



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Организация
Объединенных Наций по
вопросам образования,
науки и культуры

منظمة الأمم المتحدة
للتربية والعلم والثقافة

联合国教育、
科学及文化组织

**Rapport d'analyse (2015)
sur la mise en œuvre de la
*Recommandation de 1980 de l'UNESCO relative à la condition de
l'artiste***

préparé par M. Garry Neil, Président de Neil Craig Associates¹

¹ M. Garry Neil a été engagé par le Secrétariat de la Convention de 2005 de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles afin d'aider à la préparation de l'enquête 2014-2015 sur la mise en œuvre de la Recommandation de 1980 de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste et afin d'analyser les réponses.

Section 1 – INTRODUCTION

Adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO en 1980, la Recommandation relative à la condition de l'artiste (ci-après dénommée « Recommandation de 1980 ») invite les États membres à améliorer le statut professionnel, social et économique de l'artiste, par la mise en œuvre de politiques et de mesures relatives à la formation, la sécurité sociale, l'emploi, les conditions de revenu et fiscales, la mobilité et la liberté d'expression. Elle reconnaît également le droit pour les artistes à s'organiser en syndicats ou organisations professionnelles en mesure de représenter et de défendre les intérêts de leurs membres.

Lors de sa 34^e session (2007), la Conférence générale a décidé qu'il était prioritaire d'assurer un suivi de la Recommandation relative à la condition de l'artiste (34 C/Résolution 87). Un rapport consolidé sur sa mise en œuvre a été examiné par la 187^e session du Conseil exécutif de l'UNESCO (Document 187 EX/20 Partie VII) et soumis à la 36^e session de la Conférence générale de l'UNESCO (Document 36 C/57). Conformément à la résolution 103 de la 36^e session de la Conférence générale de l'UNESCO, le Document 197 EX/20 Partie III présente le deuxième rapport consolidé pour examen par le Conseil exécutif en 2015.

Comme décrit dans la Recommandation de 1980, la condition de l'artiste fait référence à un ensemble de législations, de réglementations et d'autres politiques publiques qui visent à atteindre deux objectifs principaux :

- Reconnaître l'importance du rôle joué par l'artiste dans toute société ;
- Encourager l'expression créative et garantir un traitement équitable des artistes professionnels en développant des mesures appropriées qui répondent à leur situation particulière et à leur manière atypique de travailler.

La Recommandation de 1980 a été soutenue et renforcée par d'autres instruments internationaux, notamment la *Convention de 2005 de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (ci-après dénommée « Convention de 2005 »), dont plusieurs articles concernent le soutien aux artistes de manière générale, et plus particulièrement le traitement préférentiel réservé aux artistes et aux autres professionnels et spécialistes de la culture.²

En définissant un éventail de mesures que les Parties peuvent utiliser pour promouvoir la diversité des expressions culturelles, la Convention de 2005 a créé un cadre politique légal, ou modèle, que les Parties peuvent vouloir considérer. Dans le cadre de leurs obligations statutaires relatives à la Convention de 2005, 71 Parties rendent des rapports périodiques qui intègrent des informations précieuses sur les mesures et les politiques relatives à la condition de l'artiste.

Afin de préparer le rapport consolidé, une enquête a été développée en lien avec les associations internationales d'artistes³ et a été adressée en octobre 2014 par la Directrice

² Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Articles 4, 6, 7, 14 et 16.

³ Arterial Network ; International Affiliation of Writers Guilds ; International Authors Forum ; Fédération internationale des acteurs (FIA) ; Fédération internationale des musiciens (FIM) ; Conseil international de la musique (CIM) ; Institut international du théâtre ; PEN International ; UNI Global Union, Section Médias, Spectacle & Arts).

générale aux États membres de l'UNESCO et aux organisations concernées de la société civile. Trois rappels ont été envoyés. Des réponses ont été reçues de 60 États membres,⁴ répartis comme suit parmi les groupes électoraux : 15 du Groupe I ; 12 du Groupe II ; 15 du Groupe III ; 4 du Groupe IV ; 12 du Groupe V(a) ; et 2 du Groupe V(b). 55 réponses provenaient en outre d'organisations de la société civile, ce qui renforce la diversité des données. L'intégralité du rapport d'analyse des réponses à cette enquête est présentée dans ce document.

Si la Recommandation de 1980 couvre un grand nombre de sujets qui peuvent avoir un impact sur la situation socioéconomique de l'artiste, cette enquête se concentre sur les questions contemporaines les plus significatives, également pertinentes pour la Convention de 2005 :

1. Technologies numériques et Internet
2. Mobilité transnationale des artistes
3. Protections sociales
4. Liberté d'expression artistique

Dans l'optique de redynamiser les efforts destinés à améliorer la condition de l'artiste, ce rapport examine l'état actuel de mise en œuvre de la Recommandation de 1980 à l'égard de ces questions clés. Il souligne les bonnes pratiques sur la base des réponses au questionnaire, ainsi que des travaux et rapports antérieurs. Des recherches complémentaires, notamment des entretiens avec les principales organisations œuvrant dans ce domaine, ont été engagées afin de garantir que ce rapport présente une vision d'ensemble.

LE DÉFI DE LA COLLECTE ET DE L'ANALYSE DES DONNÉES

Pour plusieurs raisons, il est difficile de collecter des données pertinentes et d'établir des comparaisons entre les États sur ces questions.

Il n'existe pas de définition universelle de ce qui constitue un artiste professionnel ni du statut dont celui-ci peut bénéficier. Si certains artistes sont salariés au sens traditionnel du terme, la plupart ne le sont pas et nombre d'entre eux travaillent sur une base temporaire ou irrégulière. En outre, il n'existe pas de compréhension commune de ce qui constitue un artiste travailleur autonome, entrepreneur ou consultant indépendant. Dans l'enquête actuelle, certaines personnes interrogées ont choisi de ne rendre compte que d'un groupe restreint d'artistes, les artistes plasticiens, par exemple.

Les pays peuvent proposer des systèmes très différents les uns des autres à l'égard du traitement réservé aux autres actifs. On observe également des différences régionales, y compris au sein des gouvernements subnationaux qui disposent de leurs propres mesures ou politiques, notamment dans les États fédéraux.

⁴ Andorre ; Argentine ; Australie ; Autriche ; Belgique-Flandres ; Bolivie ; Botswana ; Brésil ; Bulgarie ; Burkina Faso ; Canada ; Canada-Québec ; Chili ; Chypre ; Colombie ; Costa Rica ; Croatie ; Cuba ; Danemark ; El Salvador ; Équateur ; Espagne ; Éthiopie ; Fédération de Russie ; Finlande ; France ; Guatemala ; Hongrie ; Japon ; Koweït ; Lettonie ; Lituanie ; Luxembourg ; Madagascar ; Maroc ; Maurice ; Mexique ; Monaco ; Namibie ; Niger ; Nigeria ; Nouvelle-Zélande ; Paraguay ; Pérou ; Pologne ; Portugal ; République centrafricaine ; République de Moldavie ; République démocratique du Congo ; République tchèque ; Serbie ; Slovaquie ; Slovénie ; Sri Lanka ; Suède ; Suriname ; Togo ; Turquie ; Venezuela ; Zimbabwe.

Au sein d'un même pays, la situation peut varier entre les différents types d'artistes. Notamment, les artistes créatifs (à l'instar des auteurs, des compositeurs et des artistes plasticiens), qui ont tendance à travailler seuls, peuvent disposer de conditions différentes de celles réservées aux artistes interprètes (à l'instar des musiciens, des chanteurs, des acteurs, des danseurs et des metteurs en scène), qui ont tendance à travailler en groupe. De la même manière, on peut observer des différences significatives entre les artistes qui créent de leur propre initiative puis proposent leur œuvre à la vente, ceux qui travaillent sur commande, ceux qui bénéficient de contrats à durée déterminée, et ceux qui passent la majeure partie de leur journée de travail comme artistes, en tant que salariés, sous contrat permanent ou selon une autre combinaison de statuts.

Compte tenu de la complexité des gouvernements et du taux de renouvellement relativement élevé des ministères de la culture et de leur personnel, même les fonctionnaires de la culture peuvent ne pas avoir conscience de nuances importantes. Par exemple, la comparaison des réponses faites aux différentes enquêtes et des rapports des pays révèle des écarts et même des informations contradictoires, très probablement parce que des départements différents d'un même gouvernement ou ministère ont complété le rapport. Certaines personnes interrogées font état de politiques relatives à « l'art » ou aux « éditeurs ou producteurs de contenus culturels » sans analyser précisément en quoi ces politiques ont un impact sur le statut socioéconomique des artistes individuels qui constituent le cœur névralgique des arts et de la culture.

Enfin, la Recommandation de 1980 porte fondamentalement sur l'établissement de politiques centrées autour des artistes. Cela peut paraître subtil, nuancé et très technique, et ne s'adresse qu'à une part relativement faible de la population.

Tous ces défis mettent en avant le besoin pour les gouvernements de s'engager auprès des associations d'artistes afin de s'assurer qu'ils disposent des meilleures informations possibles pour prendre des décisions. La collaboration entre les gouvernements et la société civile s'est accrue depuis la mise en œuvre de la Convention de 2005. Quasiment toutes les Parties adressant des rapports périodiques ont cité des activités collaboratives, et nombre d'entre elles ont impliqué activement la société civile dans la préparation du rapport. Une approche collaborative similaire autour des questions propres à l'artiste serait très utile.

Ces défis mettent également en avant le besoin pour l'UNESCO de travailler au développement des capacités des États membres à mettre en œuvre la Recommandation de 1980. Le développement d'un module de formation spécifique à la Recommandation de 1980, à la pérennité de sa pertinence et à la manière dont elle peut être mise en œuvre avec succès dans les réglementations et les politiques des pays développés, en développement et les moins avancés, ainsi que dans les pays en transition, en vue de soutenir une riche diversité d'activités artistiques dans tous les secteurs culturels, pourrait être envisagée. Celle-ci pourrait s'intégrer aux programmes de développement des capacités liés à la Convention de 2005.

RECOMMANDATION

La *Recommandation relative à la condition de l'artiste* reste aussi pertinente aujourd'hui qu'en 1980. Compte tenu de la nature complexe et nuancée des questions qu'elle aborde, de l'impact des changements technologiques sur les artistes dans le monde, et de la nature compliquée et interconnectée des gouvernements, un module de formation spécifique à la Recommandation pourrait être envisagé. Compte tenu des synergies potentielles avec la Convention de 2005, cette approche pourrait s'intégrer dans le cadre des initiatives de développement des capacités relatives à la Convention. Lors du développement de politiques qui pourraient avoir un impact sur le statut de l'artiste, les États membres devraient collaborer avec les artistes et leurs associations ainsi qu'avec les organisations non gouvernementales concernées afin de garantir que leurs réglementations et leurs politiques soutiennent au maximum les artistes professionnels.

Section 2 – LA RECOMMANDATION DE 1980 EST UN OUTIL POUR CRÉER UN CADRE LÉGISLATIF ET/OU DÉVELOPPER LES POLITIQUES CULTURELLES

La Recommandation de 1980 n'invite pas explicitement les États membres à adopter une législation exhaustive pour améliorer la condition de l'artiste, mais certains États membres ont adopté des lois relatives à cette dernière. L'un des objectifs de ces réglementations est de définir ce qu'est un artiste professionnel, de reconnaître les associations d'artistes ou de proposer un processus pour octroyer cette reconnaissance, et de définir les droits et responsabilités fondamentaux des associations. C'est le cas pour les réglementations du Canada et de plusieurs de ses provinces, comme le Québec, mais aussi du Burkina Faso, de la Lituanie et du Maroc.

De nombreux autres pays disposent de règles qui régissent la reconnaissance des artistes. La Croatie, la Slovénie et le Togo sont tous dotés de dispositions auxquelles les artistes autonomes qui « s'inscrivent » auprès du ministère de la Culture peuvent prétendre pour bénéficier d'une contribution de la part de l'État en matière de sécurité sociale. La Bosnie-Herzégovine est dotée d'une loi sur le statut de l'artiste indépendant qui opère en conjonction avec les lois qui régissent l'assurance maladie, la retraite, le handicap et le chômage. Au Brésil, seul un artiste enregistré peut présenter une œuvre dans un lieu public. Quand de telles dispositions sont ouvertes et n'excluent pas les artistes émergents ni les nouvelles formes de pratique artistique, elles peuvent très bien servir de catalyseur pour promouvoir le traitement professionnel des artistes dans la société.

Le Costa Rica indique qu'il dispose d'une série de lois conçues pour soutenir l'artiste. Celles-ci instaurent la dignité de l'artiste en tant que « service public », et encouragent un système juste et concurrentiel de rémunération ainsi que le développement, la diffusion et la promotion des œuvres de toutes les disciplines artistiques.

La Fédération de Russie indique que sa *Législation fondamentale de la Fédération de Russie sur la culture* a confirmé la position des artistes, y compris la reconnaissance du « rôle exceptionnel de l'artiste dans l'activité culturelle, sa liberté et ses droits moraux, économiques et sociaux » ; elle insiste également sur la promotion de « l'activité de l'artiste, destinée à améliorer la qualité de vie au sein de la nation, la préservation et le développement de la culture » ; et prévoit « des conditions d'emploi et de travail des artistes de sorte qu'ils puissent se consacrer à l'activité créative sous leur forme de prédilection... »

D'un autre côté, certains États ne disposent pas de règles spécifiques pour les artistes. Par exemple, l'Espagne indique « que l'artiste ne jouit d'aucun cadre juridique ou institutionnel spécifique... en outre, il n'existe pas de norme de qualification en tant qu'artiste, au contraire d'autres pays qui requièrent (l'adhésion) à une association professionnelle, ou la validation par un comité d'experts ou un organisme public. »

Les lois relatives à la condition de l'artiste au Burkina Faso, au Québec, au Canada, en Lituanie et au Maroc dépassent l'objectif commun, et proposent des avantages explicites aux personnes reconnues comme artistes. Au Québec, les deux lois offrent la sécurité du statut fiscal et posent les fondements pour que les artistes bénéficient d'un éventail de mesures ciblées. Le droit lituanien offre un droit d'accès à des subventions et à des prix, ainsi qu'à un programme de

sécurité sociale. Au Burkina Faso, la réglementation prévoit des droits fiscaux et de sécurité sociale spécifiques pour les artistes salariés et ceux qui travaillent de manière indépendante.

BONNE PRATIQUE

La loi marocaine sur la condition de l'artiste est en vigueur depuis 2003. Il s'agit d'une loi exhaustive qui établit une exigence de rémunération ainsi qu'un contrat écrit entre l'artiste et celui qui l'engage, qui garantit que les artistes du spectacle étant sous contrat à durée déterminée sont considérés comme des salariés en matière de droit du travail et d'avantages sociaux, qui régule le travail des agents y compris les commissions qu'ils peuvent appliquer, qui régule le travail des mineurs dans le secteur des arts et du divertissement, et qui reconnaît et tient compte de la dignité de l'artiste ainsi que de son importance pour la société.

La loi pose également les fondements de la décision de 2007 de mettre en œuvre les soins médicaux de base et d'autres avantages sociaux pour les artistes, avec un financement provenant principalement de l'État.

En septembre 2014, le Venezuela a adopté une loi qui permet aux artistes nationaux d'avoir accès aux avantages de la sécurité sociale, qu'ils soient entrepreneurs ou employés par les agences publiques. La loi, qui reconnaît l'activité culturelle comme un travail nécessaire pour la société, semble similaire à d'autres lois de condition de l'artiste car certaines clauses prévoient que les artistes doivent « s'organiser » et « enrichir activement leurs communautés » afin d'avoir droit aux avantages d'État.

Il faut souligner ici que plusieurs des ONG qui ont répondu à l'enquête considèrent que l'objectif des lois relatives à la Condition de l'artiste est de définir qui est artiste professionnel et que reconnaître et autoriser leurs associations reste fondamental pour améliorer la situation des artistes. Plusieurs soulignent que, là où des syndicats / guildes / associations forts existent, les conditions pour les artistes sont également les plus avantageuses.

UTILISATION DE LA RECOMMANDATION DE 1980 EN TANT QU'OUTIL DE DÉVELOPPEMENT DES POLITIQUES

La Recommandation de 1980 est utilisée par nombre de gouvernements en tant qu'outil politique. Sur les 47 États qui ont répondu à cette question dans l'enquête, 41 (87 %) ont indiqué que la Recommandation « est (ou a été) un outil de référence pour le développement permanent des politiques » et 31 (66 %) ont indiqué qu'elle « est ou a été » un outil de promotion du débat politique. » Plus de la moitié des États membres ayant répondu ont indiqué que la Recommandation de 1980 a été utilisée pour servir de « base à l'évolution d'une ou plusieurs politiques. »

L'adoption de la Convention de 2005 a offert un élan supplémentaire pour que les Parties développent des politiques qui promeuvent le statut des artistes professionnels. Les Parties ont

le droit d'adopter des « mesures destinées à encourager et soutenir les artistes et les autres personnes impliquées dans la création d'expressions culturelles. » Ces artistes sont des individus qui « créent » des biens et des services culturels, et peuvent ainsi être le sujet de « politiques et de mesures nationales mises en œuvre pour soutenir la création, la production, la distribution, la diffusion et l'utilisation de biens et services culturels. »

Dans son rapport périodique pour la Convention de 2005, l'Albanie souligne qu'une « stratégie provisoire pour la culture est en développement. » L'un des objectifs de cette stratégie est de « soutenir la créativité des artistes albanais » par le biais de quatre priorités, dont la « création de dispositions fiscales pour les artistes albanais et l'amélioration de leur statut social. »

L'Autriche indique que sa *Loi fédérale pour la promotion des arts* insiste explicitement sur « l'amélioration de la condition sociale de l'artiste et du cadre du mécénat privé. » Par conséquent, outre un soutien public direct, la législation autrichienne prévoit plusieurs instruments importants de soutien indirect aux artistes en matière de politique sociale et fiscale, des mesures dans le domaine de la gestion du marché du travail, du droit d'auteur (paiements directs et indirects) et l'encouragement du soutien du secteur privé à l'art par différents moyens.

Dans la synthèse des Rapports périodiques de 2013 préparée par le Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles,⁵ il est indiqué que les « politiques et mesures engagées pour favoriser et soutenir la création artistique constituent la tendance dominante dans les rapports de 2013. Ainsi, les mesures ciblant les artistes individuels et les organisations qui produisent ou fournissent de l'art ont été signalées comme des éléments significatifs des politiques développées par une majorité de Parties pour mettre en œuvre la Convention. »

Le Réseau Arterial est un réseau panafricain d'artistes, de militants culturels, d'ONG artistiques, d'entreprises culturelles et d'autres acteurs engagés dans le développement de la capacité culturelle du continent. Dans sa publication de 2010 *Adapting the Wheel: Cultural Policies for Africa*, Arterial enjoint les États africains à « améliorer la condition des artistes créatifs et du spectacle vivant ». Les objectifs sont de « garantir les conditions juridiques et économiques nécessaires à l'exercice de la pratique artistique » et d'« aligner les outils existants en matière d'emploi et dans les autres domaines sur les besoins des artistes et des autres travailleurs de la création... » Arterial continue d'œuvrer activement en Afrique sur le statut des initiatives artistiques.

RECOMMANDATION

La Condition de l'artiste repose fondamentalement sur la reconnaissance de l'importance du rôle qu'il joue dans chaque société, et sur la promotion de lois et de politiques qui favorisent l'expression artistique et garantissent un traitement équitable des artistes en tenant compte de la singularité de leur situation et de leur manière atypique de travailler. Les États membres devraient continuer de se servir de la Recommandation comme d'une référence dans le développement des politiques culturelles (tel que défini dans la Convention de 2005).

⁵ Rapports périodiques quadriennaux : nouveaux rapports et synthèse analytique, document CE/13/7.IGC/5 Rev., 7e session ordinaire du Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Section 3 – TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES ET INTERNET⁶

Le développement le plus significatif pour les artistes et les industries culturelles depuis l'adoption de la Recommandation de 1980 est le développement de technologies de production, de stockage et de distribution numériques. Ces évolutions transforment fondamentalement la relation entre les artistes et leur public, ainsi que les modèles économiques des industries culturelles.

Les artistes créent et interprètent des œuvres sur tous les supports imaginables, de la sculpture sur pierre aux mots sur le papier, de la musique enregistrée aux sons et aux images sur les écrans et les scènes de théâtre. Dans le cas des œuvres artistiques éphémères, l'histoire s'arrête là. Néanmoins, la plupart des œuvres ont une vie et une valeur qui se prolongent, et peuvent être distribuées de nombreuses manières.

Les technologies numériques sont multiples et, dans les pays développés, Internet est en passe de devenir le principal vecteur de diffusion de toutes sortes d'œuvres artistiques. La musique, les livres, les magazines, les films, les programmes de télévision et de radio, les jeux, les photographies et les autres œuvres de création sont déjà largement disponibles. La distribution par Internet augmente de manière exponentielle depuis une décennie et le taux de croissance continue d'augmenter. À part certaines formes d'arts plastiques et d'artisanat, toutes les œuvres créatives peuvent être numérisées facilement et rapidement, et transmises via Internet. Et même les artistes plasticiens utilisent aujourd'hui Internet pour commercialiser leurs œuvres.

À l'instar de n'importe quel nouveau médium ayant émergé depuis l'invention de l'imprimerie par Gutenberg en 1468, celui-ci génère des défis et des opportunités pour les artistes et les industries culturelles.

Certains artistes utilisent Internet pour toucher de nouveaux publics, chez eux comme ailleurs dans le monde. Mais les voix dominantes sur Internet continuent d'être celles qui dominent sur les autres médias. Par exemple, les 20 vidéos les plus vues sur YouTube sont toutes l'œuvre d'artistes très connus.

La révolution numérique implique qu'en réduisant même les expressions artistiques complexes à un code binaire, un alignement de 1 et de 0, les œuvres peuvent facilement être copiées et manipulées. Dans la plupart des pays, les individus ont désormais accès à des technologies sophistiquées et bon marché à même de produire des sons et des images de qualité professionnelle, et qui peuvent être utilisées pour mettre en ligne, télécharger et partager de la musique, des films et des œuvres écrites.

À l'ère du numérique, les consommateurs – notamment ceux qui ont grandi sur cette période dans le Nord au sens élargi, profitent désormais d'un accès instantané à un large éventail d'œuvres artistiques, souvent gratuitement. La facilité de copie et de manipulation des œuvres

⁶ En règle générale, Internet désigne l'infrastructure de mise en réseau et le World Wide Web un moyen utilisé pour accéder à du contenu par le biais d'Internet. Ce document utilise le terme Internet comme un terme générique pour désigner les deux dimensions du monde numérique.

numériques implique également que certains artistes éprouvent des difficultés à protéger leurs œuvres contre les utilisations non autorisées. Les résultats de l'enquête auprès des États membres et de la société civile soulignent que le piratage est un problème significatif.

Ce processus entraîne une érosion de la valeur perçue des efforts créatifs.

La plupart des artistes veulent que leurs œuvres soient vues, écoutées, utilisées et appréciées, mais ils veulent également être rémunérés. La plupart des pays prévoient des dispositions contractuelles bien établies qui garantissent qu'une compensation est versée aux créateurs pour l'utilisation primaire de leur travail. Mais des flux de revenus stables et étendus n'existent pas encore dans le monde numérique, une situation qui n'évoluera pas tant que de nouveaux modèles économiques ne sont pas développés et fermement mis en place. Ces modèles pourraient bien se développer à court terme, notamment à l'heure où les entreprises dominantes sur le plan international sécurisent leurs positions.

Pour répondre à la question : quel est le défi le plus significatif pour les artistes à l'ère du numérique, la Screen Actors Guild/American Federation of Television and Radio Artists, qui représente les interprètes des médias enregistrés aux États-Unis, a établi un éventail exhaustif :

- Pour les matériaux existants, comment identifier le paiement à réaliser quand le flux monétaire est incertain, et comment collecter ce paiement.
- Pour les productions créées pour Internet, quelles sont les conditions appropriées étant donné que les modèles économiques ne sont pas encore développés et que les budgets sont souvent trop restreints.
- Le brouillage de la frontière entre productions d'amateurs et de professionnels.
- La performance sous-jacente évolue et les demandes sur les artistes s'accroissent. Par exemple, les techniques de motion capture sont largement utilisées et les artistes majeurs doivent désormais s'investir dans les médias sociaux.

L'Unión de Asociaciones de Artistas Visuales (UAAV), qui représente les artistes plasticiens en Espagne, indique que les défis sont « d'abord, l'équilibre entre les possibilités offertes par Internet en tant qu'outil de communication et de diffusion du travail de l'artiste, et la protection du droit d'auteur (afin de garantir) le contrôle de la reproduction et de la communication publique, ainsi que la rémunération correspondante. Deuxièmement, le développement d'Internet en tant qu'outil de commercialisation des œuvres artistiques. »

L'Etopia Centre for Art and Technology de Saragosse, en Espagne, est un équipement qui travaille avec les artistes des médias numériques et les artistes d'autres médias qui souhaitent explorer de nouvelles possibilités. Dans sa réponse, il déclare simplement que, à l'instar des artistes des médias traditionnels, « les principaux défis (pour les artistes des médias numériques) ont trait à l'insécurité de l'emploi, à l'irrégularité des revenus et au faible soutien institutionnel à leur travail. »

Afin d'examiner l'impact des technologies numériques sur les artistes, l'enquête a exploré plusieurs aspects.

Les inquiétudes à l'égard de la diversité des expressions culturelles sur Internet tendent à se concentrer sur :

- Le fait que de nombreuses langues sont absentes, une question pour laquelle l'UNESCO joue un rôle majeur ;
- La fracture numérique qui se poursuit et qui implique, en partie, que les artistes de certains pays n'ont pas la capacité de rendre leurs œuvres accessibles au format numérique ;
- Le rôle des fournisseurs d'accès à Internet, des agrégateurs de contenus et des moteurs de recherche pour offrir les moyens par lesquels les gens peuvent accéder à la diversité des expressions culturelles disponibles en ligne.

Un document de recherche d'envergure préparé en 2011 pour l'UNESCO, *Internet Society* et l'OCDE s'est interrogé sur le volume de contenu local sur Internet : « cette recherche empirique montre qu'il existe une forte corrélation entre le développement des infrastructures réseau et la croissance du contenu local, même après avoir ajusté les données en tenant compte des facteurs économiques et démographiques. La relation significative sur le plan statistique est évidente quand on utilise plusieurs mesures du contenu local (le nombre de domaines de haut niveau en service par code pays, par habitant ; les articles Wikipedia par langue et par habitant ; et les blogs par habitant), et plusieurs mesures du développement d'Internet (taux de pénétration de la bande passante, systèmes autonomes par habitant, bande passante internationale par habitant et adresses réseau IPv4 routées [réseaux privés] par habitant). »⁷

Si cette étude de 2011 ne porte pas spécifiquement sur la présence des artistes locaux sur Internet, on peut supposer que la même règle s'applique. Si vous renforcez et améliorez localement l'infrastructure réseau, le contenu artistique local suivra. Peut-être qu'en conséquence, les États membres ne régulent pas en général la diffusion des œuvres artistiques sur Internet par le biais de mécanismes, à l'instar des quotas ou des politiques de diffusion, qui favoriseraient les artistes locaux.

Des politiques-cadres relatives au contenu sur Internet existent. À l'égard des services de médias audiovisuels à la demande dans l'Union européenne (ci-après « UE), *la Directive sur les Services de médias audiovisuels* prévoit ce qui suit : les États membres veillent à ce que les services de médias audiovisuels à la demande fournis par des fournisseurs de services de médias relevant de leur compétence promeuvent, lorsque cela est réalisable et par des moyens appropriés, la production d'œuvres européennes ainsi que l'accès à ces dernières. Cette promotion pourrait notamment se traduire par la contribution financière apportée par ces services à la production d'œuvres européennes et à l'acquisition de droits pour ces œuvres, ou la part et/ou la place importante réservée aux œuvres européennes dans le catalogue de programmes proposés par le service de médias audiovisuels à la demande. » Ainsi, la Croatie indique spécifiquement que la règle qui prévoit que les diffuseurs privés doivent allouer 10 % de leur temps d'antenne aux productions européennes indépendantes et les diffuseurs publics 15 % de leur budget de programmation annuel sur les mêmes types de contenus s'applique également à leur présence en ligne. En outre, des services de diffusion en ligne, y compris des

⁷ La relation entre contenu local, développement d'Internet et tarifs d'accès, 2011, p. 4 http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/news/local_content_study.pdf

services de contournement (à l’instar de Netflix, qui fournit un accès à des programmes indépendamment d’un réseau – comme une chaîne câblée – dédié à sa fourniture) « doivent déclarer leur part d’œuvres domestiques » au régulateur de contenu du pays.

Le Chili indique qu’il travaille à l’heure actuelle sur une loi sur les médias numériques qui pourrait avoir un impact majeur sur les flux d’œuvres artistiques sur Internet. Celle-ci inclut des mesures pour venir en aide aux nouveaux marchés, « notamment pour l’industrie musicale, par le biais de plateformes de téléchargement légal (payantes) et le téléchargement de musique indépendante pour laquelle il existe des licences alternatives (creative commons). »

La Hongrie indique qu’un nouveau plan du gouvernement s’engage à « utiliser le droit d’auteur afin de garantir le développement des industries créatives. Dans le cadre de ce pilier, le gouvernement va promouvoir la diffusion en ligne légale des œuvres artistiques. »

Une autre approche est proposée au Canada où l’autorité de régulation de la diffusion et des télécommunications a décidé de fonctionner sur la base d’une exception pour les médias numériques. Si certaines de ces entités correspondent à la définition d’un diffuseur ou d’un distributeur, « les services de diffusion... qui sont : proposés et accessibles via Internet ; ou b) proposés à l’aide de technologies de point à point et reçus par les équipements mobiles » ne sont pas tenus de respecter les obligations réglementaires qui s’appliquent aux diffuseurs ou distributeurs traditionnels. Néanmoins, ces entités sont tenues de fournir un avantage indu (par exemple, à un service de programmation détenu par un distributeur) et doivent rendre compte à l’autorité le cas échéant.

Pour répondre à cette question de l’enquête, certains États membres et ONG ont choisi de se concentrer sur la manière dont le droit d’auteur est traité sur Internet, étant donné que cette dimension est essentielle pour protéger les droits de ceux qui créent les œuvres et fondamental pour la collecte des royalties ou d’autres paiements auxquels les artistes ont droit pour une diffusion en ligne. D’autres ont discuté des programmes et portails divers qui mettent en avant le travail des artistes. Certains ont rappelé les défis auxquels sont confrontés les artistes dans le Sud au sens large pour rendre leurs travaux disponibles au format électronique. Certaines de ces réponses sont intégrées dans d’autres éléments de ce rapport.

Politiques régulant les fournisseurs d’accès à Internet (FAI)

Les politiques les plus pertinentes sur les Fournisseurs d’accès à Internet, relatives aux œuvres artistiques, sont celles qui visent un traitement équitable de tous les contenus, ou la neutralité du Net. En février 2015, la Commission fédérale américaine sur la communication a décidé que les FAI devaient être considérés comme un « service public », semblable aux entreprises de téléphone et de gaz. Ainsi, les FAI doivent traiter tous les contenus de la même manière, ce qui les empêche de donner la priorité à un contenu, notamment quand ils y détiennent un intérêt propriétaire.

En avril 2014, le Parlement européen a adopté des changements conçus pour garantir que les fournisseurs traitent l’intégralité du trafic de manière équitable, quel que soit le contenu. Ces

changements empêchent par exemple les FAI de ralentir la vitesse de téléchargement des films, ou les opérateurs mobiles de bloquer l'accès à Skype, sous prétexte que cela a un impact sur leurs revenus liés aux appels téléphoniques et à l'envoi de messages texte. Le programme inclut explicitement des amendements qui définissent et protègent la neutralité du Net. Ces nouvelles réglementations sont étudiées par le Conseil de l'Union européenne.

Le Chili fait état d'une loi qui impose aux FAI de ne pas « bloquer, interférer, discriminer, empêcher ou restreindre le droit de tout utilisateur d'Internet à utiliser, envoyer, recevoir ou offrir tout contenu, application ou service, proposé légalement sur Internet, et toute autre activité ou utilisation rendue légale par le biais du réseau. » La Moldavie indique étudier une loi sur la neutralité du Net.

Au Canada, les FAI sont considérés comme analogues aux opérateurs de téléphonie, et l'autorité de réglementation applique certains standards de conduite qui les empêchent d'accorder un accès préférentiel à la programmation des opérateurs de contenus qu'ils détiennent. La politique des FAI relative au traitement du contenu doit être disponible publiquement.

En matière de protection des supports soumis au droit d'auteur sur Internet, plusieurs États membre de l'UE et les États-Unis prévoient une disposition « avertissement et utilisation » qui oblige le FAI à transférer un avertissement d'enfreinte au droit d'auteur à l'utilisateur final. Si cette enfreinte ne cesse pas, le FAI doit supprimer le matériau du site fautif. Aux États-Unis, 95 % des avertissements d'utilisation reçus par Google ont trait à l'enfreinte du droit d'auteur (plutôt que, par exemple, à l'application de la Loi) et le fournisseur se conforme à 97 % d'entre eux.⁸

D'autres États membres ont adopté un système d'« avertissement-avertissement » qui prévoit que le FAI coopère avec le détenteur du le droit d'auteur, mais que ce dernier est chargé de trouver une solution par voie légale. D'autres indiquent des mesures analogues qui exigent des FAI qu'ils coopèrent avec les détenteurs du droit d'auteur.

Traitement comparatif des œuvres artistiques locales et étrangères diffusées sur Internet

Difficile de dégager une tendance dans les réponses à la question sur le traitement équitable des artistes locaux ou étrangers dont les œuvres sont diffusées sur Internet.

Plusieurs pays en développement, notamment la Moldavie, la Namibie, le Sri Lanka et le Suriname ont indiqué que les œuvres étrangères disposent d'un avantage car elles sont perçues comme présentant une valeur plus élevée. Cet aspect problématique ne se cantonne pas aux pays en développement, car la Canadian Arts Coalition, coalition des plus grandes organisations de services artistiques, indique que les services de distributions audiovisuelle numérique

⁸ MacKinnon, R., Hickok, E., Bar, A. and Lim, H. eds. *Fostering Freedom Online: The Role of Internet Intermediaries*, UNESCO Publishing, Paris 2014, p. 114

étrangère jouissent d'un avantage compétitif sur les Canadiens car ils sont mieux développés et proposent des bibliothèques mieux fournies.

À l'inverse, le Salvador indique que les œuvres locales disposent d'un avantage sur les œuvres étrangères en raison des droits de douane, même si cela fait sans doute uniquement référence aux produits, comme les livres, qui peuvent traverser physiquement la frontière.

La Moldavie mentionne l'absence de TVA sur les œuvres étrangères tandis que les œuvres locales sont soumises à la fiscalité. La question pourrait être bien plus étendue que ne l'indiquent les résultats de l'enquête. Ainsi, quand un service de contournement comme Netflix ne dispose pas de présence physique dans le pays dans lequel il vend des abonnements, il peut s'avérer impossible pour ce pays de collecter la TVA. C'est le cas pour le Canada, où les abonnements à Netflix sont en général vendus sans ajouter les taxes à la consommation qui doivent être facturées par les services canadiens, même si le gouvernement canadien indique que les consommateurs doivent « eux-mêmes évaluer et régler le montant dû » dans le cas où le fournisseur n'est pas enregistré dans le système fiscal canadien. Netflix indique proposer ses services dans 13 pays européens.

Plusieurs États membres et ONG soulignent que les artistes du Sud au sens élargi, notamment des pays les moins avancés, souffrent en général de l'absence d'équipements et de capacités techniques pour produire et enregistrer leurs œuvres et les mettre à disposition en ligne. Ainsi, il leur est impossible de concurrencer les artistes étrangers sur ce média.

L'African Arts Institute, une ONG sud-africaine du Cap dont l'objectif global est de promouvoir la démocratie participative, le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales, ainsi que le développement humain et social équitable dans les pays d'Afrique en affirmant la dimension culturelle du développement, a exprimé les choses ainsi : les défis « ... incluent les problèmes de protection de la propriété intellectuelle, les lacunes en matière de respect du développement des compétences, et de compétences techniques, d'enregistrement et de représentation, ainsi que les difficultés de financement. Une concurrence significative s'opère en outre de la part des produits et services musicaux importés, notamment depuis les États-Unis et le Royaume-Uni. »

Certaines réponses ont également évoqué le rôle des intermédiaires d'Internet, qui sont de plus en plus des entreprises globales dominantes. Ainsi que l'écrit l'auteur américain Tim Wu dans *The Master Switch*, chaque nouvelle technologie de communication est considérée comme un espace libre et ouvert en mesure de libérer la créativité et la connectivité des citoyens, mais devient en définitive fermée et centralisée à mesure que les grands groupes prennent le contrôle du « master switch ». Cette même transition semble s'opérer avec Internet à mesure que les entreprises américaines Facebook, Google, Amazon et Apple, avec leurs homologues chinois Tencent, Baidu et Alibaba, contrôlent toujours plus les médias sociaux, la recherche sur Internet et l'espace numérique e-commerce.

En matière de moteurs de recherche, plusieurs personnes ont indiqué que, même lorsque des contenus variés sont disponibles en ligne, les moteurs de recherche peuvent ne pas les rendre accessibles au plus grand nombre. Bien sûr, un individu motivé pour chercher de nouveaux supports variés sera en mesure de trouver pléthore d'expressions culturelles intéressantes

issues de nombreuses cultures du monde entier. Néanmoins, les algorithmes et méthodes utilisés par les moteurs de recherche dominants ne sont pas propices à l'utilisation d'un large éventail d'options, notamment celles issues d'autres cercles que les cultures dominantes, pour l'utilisateur lambda d'Internet.

Impact de la diffusion électronique des œuvres artistiques sur les revenus perçus par les artistes

Malheureusement, on recense peu de données factuelles sur l'impact positif ou négatif de la diffusion numérique sur les revenus des artistes. Les preuves tendent à rester anecdotiques.

D'un côté, on recense des indications d'impact **positif** :

- Botswana – plus positif que négatif, augmentation des royalties musicales.
- Brésil – Croissance positive dans certains domaines, notamment l'exploitation sous licence de la musique pour utilisation dans les « jeux vidéo, réseaux sociaux, blogs et YouTube. »
- Burkina Faso – Plutôt positif, notamment pour les artistes « qui ont signé un accord avec un opérateur mobile. »
- Colombie – « ... la collecte de revenus issus de la vente des œuvres dans les médias électroniques a en général un impact positif pour les détenteurs de droits et les artistes, notamment dans le domaine musical... » Malgré la diminution des ventes physiques et le piratage, Internet a également « promu l'exportation des œuvres locales »
- Costa Rica – « Les artistes peuvent profiter de la diffusion électronique de leurs œuvres, (ils peuvent) créer de nouvelles options de revenus qui dépassent le cadre conventionnel... (ils peuvent) assurer eux-mêmes leur promotion dans différentes régions du monde... En ce sens, les médias numériques ont démocratisé la diffusion et la vente de contenus numériques et offrent ainsi une opportunité. »
- République démocratique du Congo – la diffusion électronique des œuvres artistiques (films, musique et livres) a un impact positif sur le revenu des artistes qui ont signé des accords de partenariats.
- Lituanie – les royalties liées à la musique et aux livres ont augmenté. Le gouvernement prévoit une étude pour les quantifier.
- Namibie – On le suppose, en raison de la réduction des coûts liés à la production physique des œuvres, néanmoins aucune recherche n'a été effectuée pour étudier la question.
- Pérou – Malgré des difficultés, la diffusion électronique des œuvres a un impact positif sur le revenu des artistes qui utilisent ce média. C'est notamment le cas à moyen terme pour la musique péruvienne.
- Sri Lanka – les artistes bénéficient de la diffusion électronique et leurs revenus sont en hausse.

À l'inverse, certains indiquent un impact **négatif** :

- Croatie - « Les revenus des vendeurs locaux de livres et de musique, ainsi que du cinéma, se sont assurément érodés, ce qui se répercute dans une certaine mesure sur les revenus des artistes. »

- Cuba – Dans le secteur du cinéma, l'impact a été négatif sur les revenus des auteurs et des producteurs d'œuvres audiovisuelles car, chaque fois que les productions cubaines sont publiées sur Internet sans autorisation, les ventes du producteur diminuent.
- Danemark – Netflix et Spotify reversent en général des compensations plus faibles que le marché CD/DVD traditionnel. Si les royalties des livres restent identiques, le prix de vente est inférieur. Les arts plastiques ne sont pas encore aussi bien organisés.
- Éthiopie – La menace « prend le dessus ».
- Espagne – « Du point de vue économique, la diffusion (sur Internet) des œuvres peut avoir pour effet de réduire les revenus des détenteurs de droits de propriété intellectuelle. »
- Suède – Érosion des revenus du marché audiovisuel, en dépit d'une solide implantation de Spotify et de Netflix en Suède. Les ventes d'e-books sont très inférieures. Le piratage est également plus élevé pour la musique que pour les films.

À mi chemin, certains font état **à la fois de conséquences positives et négatives** :

- Australie – On recense certaines nouvelles sources de revenus mais il reste des « vulnérabilités » autour de la protection du droit d'auteur.
- Bolivie – Certains artistes utilisent Internet pour promouvoir leurs œuvres mais il n'existe pas de données pour connaître l'impact sur leur revenu.
- République tchèque – Aucune donnée officielle mais, en général, la diffusion sur Internet, tant légale qu'illégale, peut générer un déclin. L'utilisation des technologies à des fins promotionnelles peut entraîner une augmentation.
- Équateur – Si la musique est plus accessible, elle n'est pas une source de revenu et sa valeur est principalement promotionnelle.
- Finlande – Une étude par le syndicat des musiciens indique un déclin en raison de l'absence de ventes de CD, une étude du syndicat des auteurs indique que la somme moyenne reçue pour un ouvrage électronique est plus élevée que celle d'un ouvrage papier.
- France – Le développement des offres légales en ligne peut représenter l'opportunité pour les artistes de diversifier leurs revenus, mais il a un impact sur la répartition de la valeur entre l'artiste, le producteur et le diffuseur... Le téléchargement illégal de contenus culturels a, d'un autre côté, un impact très négatif sur l'économie de la musique, du film et, de manière moins visible, du livre.
- Hongrie – La disponibilité des contenus numériques entraîne une large utilisation illégale, qui érode le revenu des artistes. Dans le domaine musical, l'existence de services légaux a augmenté les revenus des détenteurs de droits.
- Japon – Cela dépend des situations.
- Nouvelle-Zélande – Dans l'ensemble, les artistes néo-zélandais tendent à réagir positivement à l'évolution des schémas de consommation et aux opportunités qui se présentent... Si les revenus générés par certaines sources devraient continuer de diminuer (par ex. ventes de CD), les coûts de production, de distribution et de marketing de nombre d'œuvres artistiques sont également plus faibles et le potentiel d'atteindre des publics élargis et plus variés plus grand. »
- Nigeria – Oui, pour ceux qui peuvent en profiter. Non, à cause de la hausse du piratage.

Chez les groupes de la société civile qui ont répondu à cette question, on observe une préoccupation constante à l'égard des problèmes liés au piratage. La British Musicians Union indique que le piratage représente un problème majeur et que les « musiciens souffrent de la baisse des ventes et des revenus qui en résultent. » Le syndicat des acteurs danois fait état de ses préoccupations à l'égard du piratage, de même que le Conseil des artistes danois. Le syndicat péruvien des artistes, auteurs, compositeurs, artistes folkloriques et travailleurs associés du Pérou, l'union des musiciens, compositeurs et chanteurs du Pérou et la Fédération des artistes du spectacle vivant et des travailleurs associés du Pérou indiquent que le « fléau du piratage a diminué le revenu des artistes. »

De nombreux États membres partagent cette inquiétude.

À l'instar des États membres, les ONG font état de sentiments partagés à l'égard de l'impact négatif ou positif d'Internet sur le revenu des artistes.

Le Conseil des artistes danois indique que « la tendance générale est que les artistes (réalisateurs, compositeurs et musiciens) gagnent moins. Le Conseil des syndicats créatifs de Lettonie partage un avis similaire : « pour la majorité, les revenus des différentes utilisations des œuvres artistiques a diminué. »

À l'inverse, British Equity indique la chose suivante : « au Royaume-Uni, la possibilité d'envisager ces différentes formes de rémunération, y compris les royalties, les reliquats et les licences collectives du secteur audiovisuel, en réaction à la diffusion électronique des œuvres, offre une souplesse pour les entreprises et une juste rémunération pour les artistes. L'association de ces différents paiements permet aux artistes qui suivent des modèles de travail itinérants et non prévisibles de construire des carrières durables. À cet égard, on peut dire que la diffusion électronique des œuvres artistiques a un impact positif sur la rémunération des artistes. » Le Centro de Investigación y Educación Cultural y Participación du Paraguay indique que les jeunes musiciens en particulier ont pu profiter d'Internet et que d'autres artistes bénéficient d'une exposition accrue. Ceux qui ont grandi avec les technologies numériques et Internet sont bien plus susceptibles d'en profiter.

Le syndicat des acteurs danois précise que la diffusion électronique n'a eu ni impact négatif ni positif sur les revenus. La Writers' Guild du Canada, qui représente les auteurs, pense « qu'il est encore trop tôt pour constater une augmentation » relative à la diffusion électronique des films et des émissions de télévision, tandis que les « budgets pour nombre de productions exclusivement numériques sont très faibles et ne peuvent verser à un auteur professionnel un salaire décent. »

L'African Arts Institute indique de son côté ce qui suit : « on peut penser que la révolution numérique a élargi le marché et le potentiel marketing des industries de la création... ; (par exemple), pour l'industrie musicale, les concerts sont le générateur de revenu, et les ventes numériques le moyen pour faire en sorte que les gens écoutent puis viennent assister aux concerts. C'est la même chose avec YouTube. En raison de la nature incontrôlable (et virale) du numérique, les artistes ont besoin de saisir cette opportunité de rediriger leur public vers d'autres événements/flux de revenus innovants. »

À cet égard, on peut rappeler la récente annonce par certaines des plus grandes stars de l'industrie musicale américaine du lancement de Tidal – service de streaming qui facturera un abonnement mensuel en échange du droit de télécharger leur musique. La plateforme doit permettre aux artistes d'améliorer leurs revenus liés à la diffusion sur Internet.

L'Observatoire des politiques culturelles d'Afrique centrale souligne à juste titre que les artistes camerounais anglophones rencontrent bien plus de succès que leurs homologues francophones pour promouvoir en ligne leur musique et les autres formes d'expression artistique. Ce principe s'applique de manière plus globale étant donné que l'anglais continue d'être la langue dominante sur Internet.

Le Syndicat français des artistes interprètes, qui représente les acteurs français des médias et du spectacle vivant, indique que le téléchargement légal de musique ne compense qu'une maigre part de la baisse des ventes de copies physiques, qui « a considérablement diminué en raison du piratage et du téléchargement illégal. » L'effet sur les services audiovisuels est égal à « zéro »

Selon des articles de presse parus en 2014 au Royaume-Uni et au Canada, il devient de plus en plus difficile de gagner sa vie en tant qu'auteur. En juillet, The Guardian a publié une étude de l'université de Londres qui révèle que « le revenu médian d'un auteur professionnel en 2013 est seulement de 11 000 livres sterling, une baisse de 29 % depuis 2005, où le chiffre s'élevait à 12 330 livres sterling (15 450 livres sterling en tenant compte de l'inflation). » Ce qui signifie « que l'auteur professionnel type gagne aujourd'hui bien moins que le salaire requis pour atteindre le revenu standard acceptable au Royaume-Uni. »⁹ L'article du Toronto Star relate des actualités similaires pour les auteurs canadiens, dont le « revenu moyen s'élève à environ 10 000 dollars par an », ce qui signifie pour la plupart que « l'écriture n'est plus un job à temps plein ».¹⁰ Dans les deux cas, une cause majeure de ce déclin est l'évolution rapide du modèle économique généré par la diffusion des livres sur Internet, tant des copies physiques que numériques.

La Slovaquie nous rappelle que la diffusion sur Internet continue de représenter une part mineure de l'image globale, malgré la hausse rapide de ses parts de marché. « Le public bénéficie d'un large choix et les artistes doivent s'efforcer de les attirer. » Selon l'Union internationale des télécommunications, en 2013 à peine 40 % de la population mondiale utilisait Internet, contre 75 % en Europe ou 16 % en Afrique. Le taux de croissance est fort dans chaque région. Mais une autre statistique révèle en quoi les médias numériques gagnent en importance en tant que vecteurs de contenus culturels. Selon une récente étude du Hollywood Reporter, le Royaume-Uni est en passe de devenir le premier pays dans le monde où plus de la moitié des dépenses publicitaires seront consacrées aux médias numériques en 2015.¹¹

Le Costa Rica a fourni des données utiles en réponse à l'enquête. En 2012, 2 321 ouvrages ont été publiés, dont 87 % au format papier et 13 % au format numérique. L'étude nationale de la culture 2013 a révélé que 96 % des habitants du pays lisaient les ouvrages au format papier et 17 % au format numérique. Dans le secteur audiovisuel, seul 1,9 % de la population a acheté des

⁹ <http://www.theguardian.com/books/2014/jul/08/authors-incomes-collapse-alcs-survey>

¹⁰ http://www.thestar.com/entertainment/books/2014/11/08/can_you_afford_to_be_a_writer.html

¹¹ The Hollywood Reporter, 17 février 2015, Los Angeles

films ou des séries en ligne (Netflix est disponible mais propose un répertoire limité) et 18,3 % ont regardé gratuitement des films ou des séries en ligne ; 10,6 % ont acheté des jeux en ligne et 15,5 % joué gratuitement. En 2013 également, 7 % des habitants du Costa Rica ont acheté de la musique en magasin, 5 % auprès de vendeurs à la sauvette et 2 % en ligne. En revanche, 58 % des habitants ont téléchargé de la musique gratuitement.

La Hongrie rapporte elle aussi des données concrètes. Si la vente en ligne de livres a augmenté entre 2011 et 2012 de 30,2 %, les ventes en lignes en 2012 ont représenté seulement 0,9 % des ventes totales d'ouvrages.

Si elle n'a proposé aucune statistique, l'Autriche a néanmoins livré la synthèse la plus succincte : « il est trop tôt pour évaluer sérieusement l'impact de la diffusion électronique des œuvres artistiques sur le revenu perçu par les artistes... de manière générale, les associations d'artistes se préoccupent de la baisse des revenus, car les gains liés à la diffusion numérique ne peuvent (pas encore) compenser le déclin des ventes physiques. »

Soutenir les artistes pour qu'ils produisent des œuvres numériquement et les rendent accessibles sur Internet

Presque tous les États membres disposent de programmes ou de fonds qui soutiennent la création et la diffusion des œuvres numériques.

Une analyse récente des rapports périodiques quadriennaux sur la mise en œuvre de la Convention de 2005 fait état « de nombreuses mesures centrées sur la numérisation des œuvres littéraires, cinématographiques, musicales, théâtrales, patrimoniales, etc. et leur publication en ligne. » au Danemark, en Égypte, dans l'Union européenne, en Finlande, en France, en Allemagne, en Grèce, en Hongrie, en Italie, en Jordanie, au Mexique, en Lituanie, en Pologne, en Roumanie, en Slovénie en Suède et au Royaume-Uni. Des efforts sont faits pour enregistrer les chansons et les images des expressions culturelles menacées au Bangladesh et en Mongolie.¹² Le Fonds international pour la diversité culturelle associé à la Convention de 2005 soutient plusieurs projets de formation et des initiatives de réseau en vue de développer la capacité en matière de médias numériques.

Le Chili finance les projets innovants par le biais du Conseil national pour la culture et les arts. En réaction à la rapide évolution de la diffusion de la musique, le Conseil a intégré de nouvelles lignes de financement pour les plateformes Web destinées à la promotion et la diffusion de la musique nationale et des entreprises qui assurent la promotion et la diffusion de musique nationale. Le Costa Rica indique que son programme de publication alloue une part de son budget à la publication des œuvres d'auteurs nationaux au format numérique. Le programme couvre les coûts de publication, de diffusion et de promotion des œuvres.

Par le biais du Plan national pour l'égalité culturelle, l'Argentine équipe les centres culturels d'équipements technologiques et d'outils de formation pour la documentation, la projection et la présentation des contenus culturels numériques. Les programmes d'aide et de financement

¹² Kulesz, Octavio, Analysis of Parties' Periodic Reports and Contemporary Digital Trends, UNESCO CE/14/8.1IGC/INF.5, 18 novembre 2014, p. 5

permettent aux artistes et aux producteurs de musique, de contenu audiovisuel et de publications de mettre en ligne des contenus. Il existe également un programme pour encourager les professionnels du théâtre et de la danse à expérimenter et intégrer les nouvelles technologies dans leur travail.

Le Brésil fait état d'un financement fédéral, national et municipal de plus de 3 500 Points culture qui offrent un kit multimédias qui intègre un ordinateur, une caméra vidéo, des haut-parleurs et une imprimante. Le programme Cultura Viva encourage ces centres à travailler de concert dans leur région ou leur domaine de spécialisation. Le Pérou mentionne un programme similaire.

L'Espagne a adopté une approche de portail dans le domaine des arts plastiques. Le projet Mémoire orale est une plateforme pour la promotion et la diffusion des artistes émergents et des médias espagnols, tant sur le plan national qu'international. Le site est « l'un des moyens de connaissance des artistes espagnols les plus importants ». Le Venezuela a établi de la même manière en 2013 El Registro Nacional Voz de los Creadores, un espace virtuel dans lequel les artistes peuvent enregistrer, stocker et conserver leurs sons, leurs photographies et leurs supports audiovisuels. Celui-ci est ouvert à toutes les catégories d'artistes.

L'Équateur indique qu'en l'absence d'une loi mise à jour sur les politiques culturelles et publiques pour les œuvres artistiques en ligne, le ministère de la Culture a développé plusieurs portails qui présentent la culture et les artistes équatoriens. Une plateforme de diffusion de la musique équatorienne sera lancée en 2015. Madagascar a financé un site Web pour et sur les artistes malgaches, qui permet d'acheter des œuvres.

Depuis 2000, African Colours, ONG basée au Kenya, sert de guide exhaustif pour les arts plastiques africains contemporains. African Digital Arts est une nouvelle initiative collaborative qui offre des informations et des liens vers les artistes des médias numériques en Afrique.

BONNES PRATIQUES

En travaillant avec leurs artistes, plusieurs États membres, notamment l'Argentine, l'Équateur, Madagascar, l'Espagne et le Venezuela ont développé des portails d'information sur les artistes nationaux. Cette démarche leur permet de gagner en visibilité au milieu de la multitude de contenus disponibles sur Internet. D'autres États membres, y compris le Chili et la Hongrie, développent des stratégies médias numériques pour encourager le téléchargement légal de musique et des autres expressions artistiques. Certaines ONG proposent de la même manière une présence en ligne pour les groupes d'artistes, ce qui permet d'accroître leur potentiel de toucher les publics.

L'Autriche fait état d'un nombre significatif de mesures dans chaque discipline artistique. Elle présente des programmes innovants dans les arts vidéo et les nouveaux médias, « qui se caractérisent par des approches conceptuelles et technologiques innovantes des médias et des nouveaux développements, à la croisée de la technologie, des sciences, de l'art et de la société. » L'Autriche accueille Arts Electronica, acteur majeur des médias et arts numériques, qui organise chaque année l'un des festivals les plus importants. Citons également le programme Pixels, Bytes & Films qui encourage et soutient les artistes/vidéastes à développer

de nouveaux formats audiovisuels expérimentaux explorant les possibilités offertes par les technologies numériques et les médias interactifs non linéaires. Autre initiative, le programme Impulse pour le développement expérimental et la première application sur le marché de produits par les entreprises des industries créatives, de projets pilote et de mesures de sensibilisation. Les domaines ciblés intègrent les jeux vidéo, la diffusion de musique, la diffusion audiovisuelle et cinématographique et le marché de l'art.

La République démocratique du Congo et le Togo indiquent chacun que des financements sont mis à disposition des artistes qui souhaitent créer des œuvres numériques et les rendre accessibles sur Internet. La France fait état de plusieurs programmes dont un programme du ministère de la Culture pour l'art contemporain et une initiative d'envergure du Centre national de la cinématographie, qui finance environ 100 projets innovants et expérimentaux par an.

La Lituanie met de côté 25 % de la taxe sur la copie privée pour les programmes. Les institutions qui souhaitent numériser leur collection peuvent postuler. Le Botswana propose un fonds spécial intitulé le Arts and Culture Grant qui vient en aide aux artistes pour archiver, numériser et diffuser en ligne leurs œuvres. Le Sri Lanka recense un projet destiné à la numérisation de la musique folklorique. La Slovaquie indique que son financement audiovisuel intègre le soutien à la diffusion sur Internet ainsi que la formation et l'éducation. La Croatie, Chypre et le Japon ont des programmes pour la numérisation des films. La Moldavie fait état d'un nouveau programme de développement. Le Canada recense de nombreuses initiatives y compris le fonds des œuvres primées de l'Office national du film, qui a numérisé l'intégralité de sa collection et la propose en ligne.

Presque tous les États membres ayant répondu et qui ne disposaient pas de programme spécialisé ont indiqué que les programmes de financement réguliers des gouvernements et des agences pouvaient être utilisés pour soutenir la production numérique, la conversion d'œuvres analogiques et leur mise en ligne.

Les principaux exemples impliquent les programmes qui ciblent les nouvelles technologies et encouragent l'innovation et la collaboration entre les différents secteurs culturels. La Suède dispose d'une stratégie nationale pour la numérisation des collections des institutions patrimoniales, ainsi que de programmes qui soutiennent la numérisation des autres expressions artistiques. Le Danemark indique que la numérisation est un élément clé de la politique culturelle du gouvernement, « la production et la diffusion numériques sont inhérentes aux programmes de soutien à la littérature, à la musique, au spectacle vivant, aux arts plastiques, etc. » Creative New Zealand... « met en place une nouvelle priorité auprès de toutes les formes artistiques soutenues en vue de contribuer à l'utilisation innovante et efficace sur le plan économique des technologies numériques afin de créer des œuvres et/ou de toucher des publics. » La commission du film a établi un service de vidéo à la demande sur abonnement pour les films néo-zélandais. Le Québec indique avoir adopté un plan de médias numériques en septembre 2014 qui intègre trois axes de travail : la création de contenus culturels numériques l'innovation pour s'adapter au monde numérique et la distribution de contenus et garantir qu'ils sont accessibles pour les consommateurs. Les subventions sont disponibles pour les différents secteurs dans l'optique de créer de nouvelles œuvres ou de recycler des contenus existants au format numérique.

L'enquête a demandé aux États membres de rendre compte de l'avancement de la mise en œuvre des traités relatifs à Internet de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) : le traité de l'OMPI sur le droit d'auteur, le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes et le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions audiovisuelles. Les réponses contenaient peu d'informations concrètes sur la manière dont ces traités sont mis en œuvre, l'impact qu'ils ont sur le revenu des artistes ou les raisons pour lesquelles certains États membres ont refusé de les ratifier. Comme stipulé plus haut, l'enquête a saisi en revanche des informations précieuses sur le droit d'auteur et Internet.

Le Pérou indique que le principal défi pour les artistes péruviens a trait aux marchés illicites et aux copies piratées des œuvres qui sont vendues à bas prix tant physiquement qu'en ligne. Le pays essaie de faire face à cette situation par le biais de lois sur le droit d'auteur. Le Burkina Faso, la France, le Nigeria et d'autres pays mentionnent leurs efforts pour lutter contre le piratage. De nombreux autres rendent compte des efforts pour promouvoir la compréhension du droit d'auteur.

La British Musicians Union (BMU) indique que « les artistes ne sont pas rémunérés équitablement quand la musique est téléchargée numériquement ou écoutée en streaming. » Si le problème est principalement associé au fait que les sociétés d'enregistrement contrôlent en général le droit d'auteur et qu'elles ont décidé d'importer les charges irraisonnées à partir de celles appliquées dans le monde analogique (à l'instar du packaging, de la répartition et de la distribution), la BMU précise que des changements législatifs sont nécessaires « si les artistes doivent pouvoir percevoir réellement une rémunération significative pour la mise à disposition de leur performance par le biais des services à la demande... »

En mars 2013, la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels a adressé au Conseil des droits de l'homme des Nations unies un rapport, *Droit à la liberté d'expression artistique et créative*. Celui-ci stipulait : « la Rapporteuse spéciale comprend que le piratage et le partage de fichiers puissent menacer la possibilité pour les artistes de gagner leur vie, elle souligne également le besoin de reconnaître le pourcentage de royalties dévolu aux maisons d'édition/détenteurs du droit d'auteur plutôt qu'aux artistes eux-mêmes. Une inquiétude est exprimée à l'égard des contrats coercitifs que les auteurs et les artistes identifient comme étant un obstacle primaire à une rémunération équitable. Dans le cadre de ces contrats, qui sont fréquents, les créateurs cèdent tous leurs droits à la création afin d'obtenir une commission pour la création d'une œuvre. Par conséquent, ils perdent le contrôle de leur création, qui peut être utilisée en contradiction avec leur propre vision. »¹³

La British Actors' Equity Association synthétise ainsi la situation : « La protection d'un cadre législatif du droit d'auteur solide et efficace face aux demandes des groupes et des intérêts qui souhaitent accéder aux contenus sans paiement par le biais des nouvelles technologies et des nouveaux services représente également un défi significatif pour les organisations d'artistes... En définitive, les artistes ne peuvent bénéficier d'opportunités d'emploi et de rémunération

¹³ Document NU A/HRC/23/34; <http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G13/118/44/PDF/G1311844.pdf?OpenElement>

créées par les nouvelles technologies que s'il existe un cadre sécurisé pour l'utilisation du contenu par les entreprises et sa monétisation, autorisant des retours à réinjecter dans les contenus qui stimulent le marché numérique. »

RECOMMANDATION

Internet devient rapidement le vecteur le plus important de diffusion pour un large éventail d'expressions culturelles, de la littérature à la musique en passant par le cinéma et les médias numériques interactifs. L'UNESCO pourrait souhaiter organiser une conférence des États membres et des autres organes pertinents, y compris les associations d'artistes, qui se concentrerait exclusivement sur les moyens de garantir : a) qu'il existe une riche diversité des expressions culturelles disponibles sur Internet ; b) que chaque individu jouit d'un accès raisonnable à ce contenu ; c) que les artistes sont rémunérés équitablement en cas d'utilisation de leurs œuvres.

Section 4 – MOBILITÉ TRANSATIONALE DES ARTISTES

Certains artistes prospères sont en mesure de traverser les frontières facilement tandis que d'autres peuvent ne pas être en mesure d'obtenir le visa nécessaire même s'ils sont des professionnels établis. Quand les artistes effectuent une tournée, ils peuvent se retrouver confrontés à des défis comme des exigences de visa qui évoluent constamment, une double imposition, l'absence de bénéfices, des exigences très différentes entre les pays pour une même tournée, etc. Les artistes peuvent également rencontrer de très grosses difficultés pour trouver des informations précises et fiables.

Les technologies numériques permettent à un plus grand nombre d'artistes de toucher des marchés situés en dehors de leur région d'origine, y compris les artistes des pays en développement. Cela peut générer l'opportunité pour ces artistes de présenter directement leurs œuvres aux publics d'autres pays. Mais il existe également des freins significatifs à la mobilité des artistes et des autres professionnels de la culture, qui se sont aggravés avec la hausse des inquiétudes en matière de sécurité depuis 2001.

Quasi toutes les ONG ayant répondu à l'enquête ont listé les défis qui attendent les artistes qui souhaitent travailler à l'étranger. Beaucoup soulignent les défis propres aux artistes des pays en développement qui cherchent à travailler dans les pays développés. Mais les problèmes ne s'arrêtent pas là, car plusieurs rapports mettent en avant, par exemple, les défis pour les artistes européens qui se déplacent en Europe ainsi que les défis pour les artistes qui se déplacent entre pays développés.

L'enquête s'est à la fois intéressée à la mobilité SORTANTE et ENTRANTE des artistes.

DÉPLACEMENTS SORTANTS DES ARTISTES

Financements des secteurs privé/public aux artistes qui ont été invités à l'étranger ou souhaitent y travailler

La plupart des acteurs ayant répondu à l'enquête disposent de programmes publics pour soutenir leurs artistes qui travaillent à l'étranger. Nombre d'entre eux font état de programmes multiples au sein du spectre de l'activité artistique. Certaines indiquent que des financements privés sont également disponibles.

Seule l'Éthiopie et le Suriname indiquent ne pas disposer de programmes qui soutiennent leurs artistes qui travaillent à l'étranger. La Lettonie, la Moldavie et le Nigeria précisent que les artistes doivent s'appuyer principalement sur des fonds privés, ou les entités étrangères qui les ont invités.

À l'instar de la plupart des autres sondés, la Croatie fait état d'un large groupe de programmes par lesquels les artistes peuvent être financés, mais le rapport indique également « le budget de l'État pour la culture a décliné de manière significative ces trois dernières années. » Les ONG ayant répondu indiquent que le Canada, dans le cadre du programme d'austérité du gouvernement, a mis fin à un programme majeur qui soutenait les déplacements à l'étranger.

La Bolivie indique fournir un soutien institutionnel, à l'instar de certifications, de visas et de papiers administratifs, ainsi qu'un soutien de la part de ses missions à l'étranger. Le Niger mentionne lui aussi que le soutien du gouvernement aux artistes qui souhaitent travailler à l'étranger peut être de nature administrative.

La Colombie indique qu'une loi spécifique promeut les échanges culturels internationaux et que le pays compte des programmes publics pour contribuer au financement de ces échanges. En outre, le ministère de la Culture prévoit des facteurs incitatifs pour encourager le mouvement des artistes à l'étranger. Le droit marocain sur les artistes établit spécifiquement comme objectif que les artistes s'inscrivent dans le dialogue global. Andorre fait référence à des fonds spéciaux pour le travail international de ses artistes.

La France fait état d'un système exhaustif de programmes qui soutiennent les artistes français à l'étranger. Le travail s'organise principalement autour de l'Institut Français, qui promeut la culture française et ses artistes dans le monde, en travaillant avec le ministère des Affaires étrangères et l'Alliance Française. L'Allemagne propose un financement par le biais de son ministère des Affaires étrangères et de l'Institut Goethe ; et bénéficie également d'un excellent site Web qui offre des informations aux artistes qui travaillent à l'étranger. Le Royaume-Uni fournit un financement par le biais du British Council et d'autres initiatives.

BONNES PRATIQUES

Plusieurs États membres disent fournir des informations exhaustives aux artistes qui travaillent à l'étranger. Le site d'aide aux déplacements des artistes en Allemagne (www.touring-artist.info) offre des informations exhaustives sur les exigences en matière de visa/résidence, de fiscalité, de sécurité sociale, de transport/règles de douanes, d'assurance, du droit d'auteur, etc. Le portail met l'accent sur les artistes plasticiens et du spectacle vivant. Les informations sont à la fois conçues pour les artistes étrangers qui travaillent provisoirement en Allemagne et pour les artistes qui vivent en Allemagne et travaillent à l'étranger pour une période donnée.

L'Institut Français utilise plusieurs programmes pour promouvoir globalement les artistes francophones de nombreux pays, y compris en venant en aide aux artistes locaux émergents.

La société civile joue également un rôle dans ce domaine. Exemple emblématique, www.on-the-move.org, site Web d'un réseau dédié à la mobilité culturelle, qui offre ressources, guides, listes d'opportunités et autres informations pertinentes aux artistes qui travaillent dans d'autres pays.

L'African Arts Institute indique que les principaux défis à l'égard des mouvements sortants des artistes sont « les coûts élevés et les processus de visa, les lois contraignantes en matière d'immigration, le sentiment xénophobe et parfois la violence en Afrique du Sud, (et) l'instabilité politique et sociale. »

Contraintes légales pour les artistes qui souhaitent travailler à l'étranger

Personne n'a fait état de restrictions juridiques pour les artistes qui travaillent à l'étranger. La seule exigence à souligner est que certains États membres requièrent une lettre d'invitation ou une autre documentation formelle.

Le Costa Rica propose une mesure positive, qui consiste à exonérer les groupes artistiques de payer une taxe de départ, mais le pays précise également que les citoyens ne peuvent pas partir s'ils sont redevables d'une dette fiscale.

International Pen est une organisation d'auteurs qui vient entre autres en aide aux auteurs qui peuvent être emprisonnés ou retenus dans leur pays d'origine. Freemuse est la première organisation mondiale militant pour la libre expression des musiciens. Ces deux groupes mettent en avant l'impossibilité pour certains artistes de quitter leur pays d'origine, même s'ils vendent à l'étranger et jouissent d'une réputation internationale. Cet état de fait est principalement lié aux artistes qui peuvent être considérés comme remettant en cause le statu quo ou le gouvernement en place.

Cuba indique que son système intègre une Agence de services professionnels pour l'art et la culture, qui offre une protection aux artistes recrutés par une entité étrangère, y compris un contrat signé qui définit la responsabilité de l'employeur.

Double taxation sur les revenus perçus à l'étranger

L'Éthiopie, le Niger, le Sri Lanka et le Suriname indiquent que les artistes ne sont pas redevables d'impôts domestiques sur les revenus perçus à l'étranger. Le Koweït et Monaco indiquent ne pas avoir d'impôt sur le revenu et ainsi qu'il n'existe pas de charges sur les artistes nationaux ou étrangers.

De manière générale, la plupart des États membres requièrent de leurs résidents qu'ils paient des impôts sur tous leurs revenus quelle qu'en soit la provenance. Le scénario le plus répandu est que les artistes qui paient des impôts à l'étranger peuvent bénéficier d'un crédit de ce paiement quand ils remplissent leur déclaration sur le revenu domestique, mais en général cela nécessite l'existence d'un traité fiscal bilatéral. La Hongrie indique que, si l'objectif est d'éviter la double imposition par le biais de traités fiscaux bilatéraux, « ces traités présentent des dispositions différentes... (et) le détail des règles varie dans quasi tous les pays. » La Turquie souligne également « nous avons tant de traités différents. »

On dénote des différences importantes. Le Botswana indique que les artistes doivent déclarer tous leurs revenus internationaux et ne bénéficient d'aucun crédit pour les impôts réglés à l'étranger. FAPAE, l'association des producteurs de cinéma et de télévision en Espagne, indique que les artistes doivent déclarer tous leurs revenus et ne peuvent bénéficier d'un crédit pour les taxes réglées à l'étranger. En ce qui concerne le travail à l'étranger, la Lituanie indique que des impôts domestiques sont payés, mais que ceux-ci soutiennent les mesures de protection sociale et de prévoyance accessibles aux artistes.

Chypre et le Japon indiquent que les impôts domestiques sont réglés sur les revenus internationaux, mais que les artistes peuvent demander un crédit pour les impôts versés à l'étranger. Andorre indique qu'un crédit peut être demandé à hauteur du montant d'imposition à verser si le revenu avait été perçu en Andorre. Maurice indique que des crédits pour les impositions étrangères versées sont disponibles même en l'absence de traités de double imposition. L'Argentine indique que les revenus perçus doivent se conformer aux réglementations en vigueur dans chaque pays et que « nous prenons en compte les déductions et les taxes perçues à l'étranger. » Les artistes et créateurs cubains doivent déclarer tous les revenus perçus dans l'année, à Cuba comme à l'étranger, mais « les artistes ne paient en général pas d'impôt aux gouvernements étrangers sur les revenus perçus ». S'ils doivent le faire et qu'ils en apportent la preuve, ce paiement est alors déduit des impôts redevables à Cuba.

La remarque du Danemark synthétise sans doute le mieux les défis auxquels sont confrontés les artistes dans ce domaine. Les artistes doivent régler des impôts sur le revenu qu'ils perçoivent à l'étranger, mais on s'efforce de réduire le fardeau de la double imposition. « Dans la pratique, néanmoins il est souvent difficile et coûteux pour un artiste d'éviter la double imposition et, dans certains cas, il n'est pas possible de l'éviter complètement. »

Couverture sociale pour les artistes qui travaillent à l'étranger

La situation des artistes en matière de sécurité sociale est sans doute la question la plus délicate. Au niveau national, on peut observer des variables relatives à la protection sociale générale de tous les travailleurs et citoyens ; des variables relatives au statut de l'artiste individuel, par exemple s'il est immatriculé ou pas, et s'il est un consultant indépendant, salarié ou autre ; ainsi que des variables relatives au caractère créatif ou interprétatif de son art et/ou au média avec lequel il travaille.

Quand on intègre à cette matrice complexe le mouvement transfrontalier des artistes, il devient très difficile d'isoler des tendances. C'est particulièrement vrai pour les entreprises en tournée qui peuvent regrouper des artistes de nombreuses nationalités, citoyennetés et résidences différentes.

Ainsi, Chypre, la Hongrie, la Lettonie, la Moldavie, le Sri Lanka et la Turquie ont tous simplement répondu que leurs artistes ne sont pas lésés quand ils travaillent à l'étranger. La Moldavie a relié cette question au fait que les artistes doivent régler des impôts domestiques sur leurs revenus à l'étranger, et la Hongrie précise que les artistes peuvent payer volontairement la « commission spécifiée » pour maintenir leur couverture sociale. La Croatie, la Namibie et la Fédération de Russie indiquent que les artistes sont intégralement couverts pour les programmes sociaux quand ils travaillent à l'étranger si leur déplacement est soutenu par une agence d'État.

Plusieurs États membres indiquent simplement que les artistes sont traités de la même manière que les autres ressortissants qui travaillent à l'étranger. L'Éthiopie reconnaît que ses artistes sont lésés en matière de programmes sociaux.

Avec la ratification en 1993 du Traité de Maastricht, les ressortissants de l'Union européenne ont obtenu le droit d'une mobilité inconditionnelle. Au bout de 22 ans, on observe des progrès en matière de programmes sociaux mais quelques défis demeurent. Nombre d'États membres de l'UE indiquent que leur protection sociale s'applique à tous les citoyens de l'UE, et l'Autriche précise que son programme pour les artistes autonomes couvre les artistes qui travaillent à l'étranger si le pays reste l'« État compétent », à savoir que l'artiste reste résident autrichien même s'il travaille à l'étranger. Un domaine de défi permanent au sein de l'UE est celui de l'éligibilité aux retraites, étant donné que les artistes autonomes n'ont pas droit aux régimes de retraite générale dans certains États membres.

La France indique que les artistes qui travaillent dans d'autres États de l'UE peuvent continuer de bénéficier du système français, y compris des retraites. Cela s'applique également à quarante autres pays avec qui la France a conclu des conventions bilatérales sur la collaboration en matière de sécurité sociale, même si certains aspects du système peuvent être restreints.

Plusieurs ONG indiquent qu'il s'agit là d'un problème pour les artistes et confirment qu'une différence significative peut exister entre les programmes statutaires et disponibles pour tous les citoyens et ceux qui sont facultatifs. Dans le premier cas, ils sont susceptibles de continuer d'être couverts à moins qu'ils modifient leur résidence, tandis qu'ils peuvent rencontrer des difficultés dans le second cas à moins d'être en mesure de participer volontairement à cette contribution.

Perceptions à l'égard du mouvement sortant des artistes

La plupart des réponses à l'enquête se montrent très positives quant au travail des artistes à l'étranger car cela met en avant leur propre culture à l'échelle internationale. Quelques-uns ont exprimé des réserves.

L'Éthiopie s'est montrée inquiète des artistes qui quittent le pays et la Moldavie indique que nombre de ses meilleurs artistes quittent le territoire et qu'il « s'agit d'une menace au répertoire national ». La Slovaquie explique que la faible rémunération des artistes dans certaines professions (opéra et danse) oblige les artistes à partir à l'étranger. La Lettonie met en avant que ses musiciens qui travaillent dans des orchestres sont attirés à l'étranger par les salaires plus élevés.

Sur le plan positif, le Chili indique que la « politique publique à l'heure actuelle converge vers une internationalisation de nos artistes, comme un moyen de renforcer l'industrie nationale de la création. » Le Portugal explique que des efforts visent à promouvoir les artistes et leurs projets à l'étranger, « pour diffuser la culture portugaise... afin que le mouvement international des artistes portugais soit un facteur positif. » L'Espagne déclare que « le gouvernement est heureux que les artistes espagnols travaillent à l'étranger car cela contribue à l'amélioration de l'image du pays et de leur excellence artistique. » Le Maroc vise également à intégrer ses artistes dans le dialogue interculturel international.

La France indique qu'elle protège et promeut la diversité des expressions culturelles, en tant que vecteurs de créativité, de valeurs et de sens. Elle favorise les échanges et les interactions entre les cultures, notamment par le biais de la coopération artistique. Le Burkina indique que la liberté de déplacement est protégée par la Constitution. « Étant donné que les cultures ne sont pas statiques, il existe un bénéfice mutuel à interagir avec différentes perspectives et influences. » Le Luxembourg indique que, « l'exportation de nos artistes est essentielle pour le développement professionnel et artistique. »

Le Québec souligne également que son marché est restreint et encourage ainsi l'exportation des artistes et de leurs œuvres ; la province a établi un plan stratégique pluriannuel pour atteindre cet objectif. Les artistes et les producteurs culturels bénéficient de revenus et d'une exposition supplémentaires

La Finlande indique que « l'accès aux marchés internationaux permet au talent finlandais de prospérer ». Le gouvernement danois « reconnaît que nombre d'artistes trouvent inspiration et compétences à l'étranger. Ces déplacements sont considérés comme une nécessité positive pour le développement et sont encouragés. » Le gouvernement néo-zélandais « encourage les artistes à créer, étudier, se produire et/ou exposer leurs œuvres à l'étranger et à se confronter à l'échelle mondiale. » La Hongrie « garantit la libre circulation des artistes, l'encourage et la soutient. »

Une déclaration de 2006 adoptée par le Parlement européen à la fin de l'Année européenne de la mobilité des travailleurs stipulait que cette mobilité était un élément essentiel « pour les artistes et les autres professionnels de la culture. »¹⁴

DÉPLACEMENTS ENTRANTS DES ARTISTES

Visas pour les artistes étrangers

La question de l'obtention de l'autorisation nécessaire pour entrer dans un autre pays et y travailler peut poser problème. Chaque pays propose un système de visa qui s'applique à certains ou à tous les autres pays. Nombre d'entre eux imposent également des permis de travail qui peuvent contraindre les possibilités pour les artistes de se produire, d'exposer ou de travailler. Les exigences de visa peuvent également varier dans les pays voisins d'une tournée multinationale, ainsi que pour les membres d'une entreprise en tournée qui recense plusieurs nationalités, citoyennetés ou résidences.

Pour tous les artistes, notamment ceux du monde en développement, le processus dans son entier peut être délicat et onéreux, et nécessiter de la paperasserie significative et souvent le déplacement vers une ambassade ou un consulat distants.

¹⁴ Relaté dans La mobilité compte, une étude de l'Institut ERICarts pour la Commission européenne, Bonn, octobre 2008

Mais le problème ne se cantonne pas aux déplacements du Sud vers le Nord. La British Musicians Union indique ainsi que les artistes qui cherchent du travail aux États-Unis « se heurtent souvent à des difficultés significatives, des délais, des coûts... C'est le cas de ces artistes, à qui on avait confirmé qu'ils pourraient assister à une représentation dans le cadre du programme d'exonération de visa, qui se sont vus refouler à la frontière par des douaniers parce qu'ils n'avaient pas le bon visa – avec des conséquences dévastatrices pour eux. Le coût d'achat d'un visa de travail est exagérément onéreux pour les musiciens, qui de par la nature même de leur travail n'appartiennent pas aux catégories de revenus les plus élevées. »

Plusieurs États membres indiquent qu'ils disposent d'accords d'échanges culturels qui favorisent le déplacement des artistes. Le Costa Rica remarque que « les permis de travail temporaires peuvent être émis pour des échanges culturels. » La Colombie dispose d'un visa spécial pour l'entrée temporaire des artistes ou des groupes culturels qui proposent « un divertissement public ». Le Niger indique respecter la réciprocité dans l'émission de visas pour les artistes.

L'Espagne indique que, au sein des candidats exemptés d'une obtention d'autorisation pour travailler ou exercer une activité professionnelle en Espagne, on recense des artistes venus dans le pays pour exercer des activités spécifiques temporaires. Y compris des gens qui produisent une activité artistique directement auprès du public ou destinée à un enregistrement de toute sorte et pour n'importe quel média. Le Paraguay indique que « les artistes peuvent obtenir un visa temporaire... cela s'applique également aux membres d'une entreprise en tournée. » L'Autriche est dotée d'une règle similaire. Si les artistes doivent postuler pour obtenir un visa s'ils souhaitent travailler, une exception existe pour tenir compte de la situation d'emploi spécifique des productions et performances artistiques. Les ressortissants d'une nationalité qui leur permet d'entrer en Autriche en tant que touristes sans visa, n'ont pas besoin de visa s'ils sont sous « contrat à court terme » dans le cadre d'une production artistique globale. La Nouvelle-Zélande propose des règles similaires, et le Canada facilite l'entrée pour les travailleurs du cinéma et de la télévision. La Moldavie et la Turquie indiquent chacune un traitement spécial pour les personnes qui entreprennent des « activités scientifiques ou culturelles » à court terme. La Serbie précise qu'un « étranger qui effectue personnellement des activités éducatives, sportives, artistiques, culturelles ou similaires temporaires » pendant moins de 90 jours au cours d'une période de six mois est exempté des procédures applicables aux autres travailleurs étrangers.

La France fait état de trois types de visas / permis de travail pour les artistes étrangers ; le premier s'adresse aux artistes (ainsi qu'aux sportifs et aux scientifiques) qui sont connus à l'international ; le deuxième est un visa spécifique aux professions culturelles, et qui permet à l'artiste de contractualiser du travail pour une période entre trois mois et un an ; le troisième est le permis de travail temporaire pour les séjours de moins de trois mois qui est commun à toutes les professions. Une loi en cours d'élaboration par le ministère de l'Intérieur pourrait offrir une plus grande flexibilité pour les dispositions spécifiques aux artistes.

À l'inverse, le Salvador indique que « toute personne qui entre dans le pays pour y travailler, artiste ou non, doit obtenir un permis de travail. » La Hongrie indique que, si un artiste étranger arrive « dans l'intention d'être employé », alors son employeur doit obtenir un permis de travail. Cette politique ne s'applique pas aux artistes des États membres de l'UE.

L'Argentine fait état d'un accord passé en novembre 2014 entre les ministères de la Culture du MERCOSUR en vue de promouvoir la mobilité des artistes. Tous travaillent au développement de normes plus flexibles pour faciliter la circulation des artistes et des productions, et sur des mesures relatives à la standardisation des procédures de visa afin de « continuer à encourager l'économie de la création et les industries culturelles par le biais de la recherche, de l'innovation et du soutien à la circulation des biens et des services culturels, et de résoudre les limites à cette circulation, notamment en matière d'émission de visas pour les artistes. » Le Pérou fait état de visas spéciaux qui autorisent les artistes d'Amérique latine à travailler temporairement à l'étranger.

Dans son Livre blanc de 2008 sur les défis liés à la mobilité des artistes musicaux, Freemuse écrivait : « ...nombre d'organiseurs de tournées, de concerts et de festivals, d'agents, de sociétés de management, d'organisations culturelles et autres se heurtent à des procédures de candidature toujours plus chronophages, coûteuses et opaques, quand ils organisent des concerts et des tournées en Europe avec des artistes venus de pays hors UE. Les artistes européens qui essaient de se produire en tournée aux États-Unis se heurtent aux mêmes problèmes. Certains festivals ont cessé d'inviter des artistes de pays donnés en raison de la nature imprévisible de leurs procédures de demande de visa. D'autres continuent de lutter, mais se heurtent à des pertes financières considérables. »¹⁵

Le Danemark indique être doté d'un système étendu d'exonération de visa. Il souligne également que « les discussions sur le visa de tournée Schengen en cours au sein de la Commission européenne pourraient permettre de réduire » la situation difficile que Freemuse déplorait en 2008.

En matière d'opportunités de financement pour les artistes entrants, elles semblent restreintes aux économies développées comme l'Autriche, la Croatie, le Danemark, la France, le Japon et la Suède, qui ont été les seuls pays à rendre compte d'un financement public disponible à cet effet.

British Equity manifeste l'ouverture aux artistes étrangers qui viennent au Royaume-Uni avec des avertissements importants, « ... les travailleurs migrants de l'industrie du divertissement doivent avoir l'opportunité de venir au Royaume-Uni car ils peuvent contribuer de manière précieuse à nos industries. Néanmoins, ils doivent être correctement protégés par le biais de conditions de travail décentes et l'application de leur droit du travail. Nous pensons également que faire appel à des travailleurs migrants dans le secteur de la création ne doit pas provoquer un nivellement vers le bas en termes de rémunération, de conditions d'emploi ni limiter les opportunités disponibles pour les travailleurs résidents. » British Equity fait également état de son accord réciproque avec American Equity qui prévoit qu'un contingent équivalent d'artistes de chaque pays soit en mesure de travailler dans le spectacle vivant de l'autre pays.

Entrée temporaire des personnels accompagnants

De manière générale, il ne semble pas exister d'accord spécifique pour venir en aide aux personnels accompagnant un artiste en tournée. Dans le meilleur des cas, les mêmes règles

¹⁵ www.freemuse.org/graphics/Activites/Campaigns/PDF/VisaWhitePaper.pdf, 31 octobre 2008, page 4

s'appliquent à ces personnes et à l'artiste. Dans le pire des cas, ces personnes peuvent se heurter à des règles d'exclusion conçues pour protéger les opportunités d'emploi pour les travailleurs nationaux.

L'Autriche fait état d'une exemption d'autorisation de travail pour les contrats à court terme dans le cadre d'une production artistique globale, qui couvre tous les ressortissants étrangers qui participent à la production globale, même si leur travail individuel n'est pas de nature artistique. La Suède indique également que certains artistes, ainsi que leurs techniciens et les autres personnels de tournée, peuvent entrer sans permis de travail si les organisateurs les ont inclus sur la liste officielle.

La Lituanie indique que « tous les étrangers qui viennent en Lituanie dans l'objectif d'un emploi doivent obtenir un permis de travail et il n'existe aucune dérogation pour les artistes. » Un permis de travail peut être émis pour un étranger uniquement si aucun spécialiste lituanien n'est disponible qui réponde aux qualifications exigées de l'employeur. Ainsi, il peut s'avérer très difficile d'entrer pour les techniciens et les personnels accompagnants.

La plupart des autres États membres indiquent que les règles ordinaires valables pour tous les individus qui cherchent à entrer sur leur territoire pour y travailler s'appliquent également aux personnels accompagnants.

Imposition des artistes étrangers

La plupart des États membres indiquent que les artistes doivent régler des impôts sur les revenus perçus quand ils sont invités sur le territoire. Seuls Cuba, la Moldavie, le Suriname et le Togo déclarent ne pas faire payer d'impôt aux artistes étrangers. Le Koweït et Monaco sont dénués d'impôt sur le revenu.

Comme stipulé ci-dessus, la condition de l'artiste en matière de double imposition est très compliquée.

La Canadian Arts Coalition, qui représente toutes les grandes entreprises artistiques canadiennes, indique ainsi :

« ... la Loi d'impôt sur le revenu définit un processus qui prévoit que les employeurs canadiens retiennent 15 % des cachets, des commissions et des autres montants versés aux artistes individuels ou entreprises non résidents pour les services rendus au Canada. Les artistes et entreprises étrangers peuvent postuler à une exonération, mais le processus est tellement laborieux, les normes de conformité si élevées, et l'aide du Trésor public canadien si lacunaire, que nombre d'artistes et d'entreprises étrangers ne prennent plus la peine de postuler pour cette exonération. Quand une exonération est accordée et qu'aucun impôt n'est retenu... l'artiste ou l'entreprise étrangers doivent quand même compléter une déclaration de revenu au Canada.

Par conséquent, nombre d'artistes et d'entreprises étrangers ne sont plus intéressés pour faire étape au Canada, sauf si le commanditaire canadien s'engage

à payer des frais plus élevés afin de compenser l'impôt retenu. Ce qui crée de fait des problèmes supplémentaires, car les artistes et entreprises étrangers qui ne complètent pas de déclaration de revenu au Canada seront empêchés (de revenir) au Canada pour des engagements ultérieurs. »

La Bulgarie s'est montrée très claire : les artistes étrangers doivent payer des taxes sur le revenu, la sécurité sociale et la santé, a priori soumises aux règles de mobilité pour les résidents des autres États membres de l'UE. Le Salvador requiert des artistes étrangers qu'ils règlent 20 % d'impôt sur le revenu et 13 % de TVA. Le Brésil déclare de son côté : « à l'instar de n'importe quel contribuable, les artistes sont soumis à l'impôt et doivent déposer une déclaration. »

Le Paraguay indique que les artistes étrangers ne sont pas imposés, mais le producteur local doit payer une TVA de 10 % et une taxe municipale de 10 %, « qui peut être réduite de moitié si un groupe local participe au spectacle. » Maurice indique que les artistes étrangers sont imposables sur ce qu'ils gagnent dans le pays, sauf s'il existe un accord de double imposition, et doivent déclarer et collecter la TVA.

D'autres pays utilisent une approche de retenue semblable à celle du Canada. À Chypre, 10 % de frais sont retenus, en Finlande ce chiffre s'élève à 15 %.

D'un autre côté, le Danemark indique que les « employeurs doivent déclarer leurs frais réglés aux artistes et le Danemark transférera ces informations au pays d'origine des artistes. »

Les réponses n'ont en général pas évoqué le fait que les artistes étrangers peuvent très bien contribuer par d'autres taxes à l'économie locale. Par exemple, si une tournée globale d'envergure s'arrête dans une salle locale, des taxes peuvent s'appliquer sur les billets, et des fournisseurs et partenaires locaux régleront des taxes supplémentaires.

British Equity fait état de la campagne de la Fédération internationale des acteurs qui milite en faveur de modifications à l'article 17 du Modèle OCDE de Convention Fiscale. Cet article autorise les États à imposer les gains des artistes et des sportifs qui travaillent temporairement dans l'État sans fournir de garantie contre la double imposition de ce revenu par l'État de résidence de l'artiste ou du sportif.

Taxes et restrictions sur l'importation d'équipements nécessaires à l'artiste

Aucune mention n'a été faite de l'interdiction d'importer des équipements, mais les réponses relatives au paiement de taxes ou de commissions varient.

La Bulgarie, Chypre, la République tchèque, le Japon, la Lettonie, la Lituanie, la Namibie, le Sri Lanka, le Suriname et la Turquie disent tous ne pas appliquer de taxe ni de commission sur les équipements importés, même s'il existe des exigences d'enregistrement afin de garantir que ces équipements sont exportés quand l'artiste repart.

À l'inverse, l'Argentine, le Botswana, le Burkina Faso, la République centrafricaine, le Costa Rica, le Congo, le Salvador, Madagascar, la Moldavie, le Nigeria et la Serbie indiquent que certains frais (taxes/TVA) sont dus même si, dans le cas de l'Argentine et du Botswana, ceux-ci sont remboursés quand l'équipement est exporté.

Plusieurs acteurs ayant répondu indiquent faire partie du système Carnet ATA, qui se fonde sur un accord international pour autoriser les importations temporaires de biens pour une durée pouvant aller jusqu'à un an. Le Carnet ATA est un document douanier qui remplace les documents d'importation et d'exportation, ainsi que les déclarations et taxes dans les 74 pays qui participent au programme. Ce système présente une valeur réelle pour les artistes qui réussissent sur le plan économique et pour les entreprises de tournée, mais les frais rattachés au système peuvent être un frein pour les artistes émergents ou ceux qui n'ont pas encore atteint la réussite économique.

Il est à noter que Madagascar est le seul pays à mentionner l'Accord de Florence de 1950 et le Protocole de Nairobi de 1976, dont les objectifs sont de « réduire les barrières douanières et les autres restrictions économiques » sur l'importation d'une large gamme de produits culturels car celles-ci « empêchent l'échange d'idées et de connaissances. »

La British Musicians Union fait état de grandes difficultés relatives aux instruments, y compris des règles incohérentes dans les aéroports et les compagnies aériennes. « En outre, de nouvelles réglementations introduites en 2013 pour lutter contre le trafic illégal des espèces menacées d'extinction (CITES) ont un impact sur les musiciens dont les instruments peuvent contenir certaines espèces comme le bois de rose brésilien, des perles ou de l'ivoire. Il est conseillé aux musiciens de transporter le maximum de documents avec eux afin de permettre l'identification de la date d'achat et des éléments qui composent l'instrument, mais cela s'avère extrêmement difficile pour certains instruments anciens. »

Perception des artistes étrangers

La Bolivie fait état d'une perception publique que les artistes boliviens qui travaillent à l'étranger rencontrent des conditions plus éprouvantes que les artistes étrangers qui travaillent en Bolivie. Le Paraguay indique que les artistes étrangers ne paient pas les taxes qui soutiennent les infrastructures culturelles intérieures. Certains expriment leur inquiétude à l'égard d'une baisse des opportunités de travail pour les artistes locaux, ou simplement à l'idée que les artistes étrangers leur fassent de l'ombre, y compris la Croatie, le Salvador, la Namibie et le Sri Lanka. Plusieurs indiquent également faire des efforts pour protéger les opportunités d'emploi pour les artistes nationaux.

Mais la plupart des États membres se montrent très positifs à l'égard de la circulation des artistes par-delà les frontières.

« Accueillir les cultures étrangères en France est une mission fondamentale du ministère de la Culture ... Cela s'inscrit dans une longue tradition de dialogue entre les cultures et favorise la

coopération culturelle internationale. Le travail des artistes étrangers en France, en ceci qu'il contribue à ce dialogue entre les cultures, est mutuellement enrichissant. »

De l'avis du ministère de la Culture du Costa Rica, « les artistes étrangers représentent une source de connaissances dont les artistes nationaux peuvent bénéficier. À leur tour, ces derniers sont une source de connaissances pour les artistes étrangers. » Le Portugal indique que cet échange « contribue au partage d'expériences et de nouveaux concepts dans l'art contemporain d'une manière qui contribue au développement des artistes. » En matière de spectacle vivant et de musique, le gouvernement espagnol « accueille favorablement les artistes étrangers qui viennent travailler en Espagne, car ils contribuent à l'enrichissement mutuel et favorisent l'excellence artistique. »

L'Autriche formule l'observation suivante : « étant donné que l'art prospère sur les contacts internationaux, les échanges transfrontaliers et la rencontre des cultures, la politique culturelle de l'Autriche soutient et encourage l'échange international des artistes créatifs. »

Traitement préférentiel et impact de l'Article 16 de la Convention de 2005

L'Article 16 de la Convention de 2005 prévoit que les Parties des pays développés « facilitent les échanges culturels avec les pays en développement en accordant... un traitement préférentiel à leurs artistes et autres professionnels... de la culture, ainsi qu'à leurs biens et services culturels. » Au contraire de la plupart des mesures de la Convention, il s'agit là d'une obligation positive des États membres dans le Nord dans son ensemble pour mettre en œuvre des programmes qui atteignent l'objectif, y compris le « traitement préférentiel » pour les artistes.

Dans les réponses à l'enquête, nombre d'États membres indiquent disposer d'accords d'échanges culturels bilatéraux, dont certains prévoient la circulation des artistes. Mais seule la Moldavie indique que « cela bénéficie aux nouveaux accords culturels ». Dans les rapports périodiques de 2013, l'Arménie, la Chine, la République dominicaine et le Vietnam étaient les seuls pays à rendre compte de mesures qui encouragent l'importation des biens culturels étrangers.

Les étapes les plus positives ont été engagées par l'Union européenne qui a conclu un Accord de partenariat économique avec les États du CARIFORUM en 2008 ainsi qu'un *Accord pour établir une association* avec les États d'Amérique centrale en 2012. Ces accords intègrent un protocole de coopération culturelle qui cite expressément la Convention de 2005, ainsi que des dispositions destinées à la mise en œuvre de l'Article 16. Mais du côté européen, des inquiétudes demeurent quant à l'absence d'harmonisation chez les États membres, et de sensibilisation auprès des fonctionnaires chargés des procédures de visas sur les spécificités de la mobilité culturelle. Le Danemark indique qu'il y a des discussions au sein de la Commission européenne sur un visa de tournée Schengen, qui laissent espérer que certains de ces défis pourront être atténués.

L'Argentine, le Brésil et d'autres indiquent que les ministères de la Culture du MERCOSUR travaillent de concert à développer des normes plus flexibles pour faciliter la circulation des

artistes et des productions par-delà les frontières. Notamment, ils étudient des procédures administratives communes pour émettre des visas dans l'optique de « continuer à promouvoir l'économie créative et le secteur des industries culturelles par la recherche, l'innovation et le soutien à la circulation des biens et des services culturels. » Ce qui inclut la possibilité d'un visa MERCOSUR pour les artistes.

Un rapport sur la mise en œuvre et l'impact des Articles 16 et 21 de la Convention de 2005 présenté à la Conférence des Parties de juin 2015 adopte une vue plus optimiste. « Nombre de preuves attestent de la manière dont les Parties engagent des étapes pour modifier leur législation nationale (tandis que d'autres sont en passe de le faire) afin d'autoriser un assouplissement des procédures d'obtention de visa pour les artistes des pays en développement qui souhaitent travailler à l'étranger. »¹⁶ Il cite particulièrement le visa néo-zélandais, le travail permanent de l'UE, la création d'un groupe de travail interdépartemental sur les visas en France (2010) et le portail d'information allemand. Il rend compte également de certains développements Sud-Sud à l'instar du visa MERCOSUR et de certains accords culturels bilatéraux.

RECOMMANDATION

La plupart des réponses à l'enquête expriment une ouverture à l'égard de la circulation transfrontalière des artistes, en tant que moyen de promouvoir la diversité culturelle, le dialogue interculturel et l'enrichissement de tous les artistes impliqués. Mais dans de nombreux cas, un écart subsiste entre cet objectif et la réalité, qui révèle que même les artistes qui ont du succès peuvent rencontrer des difficultés pour traverser les frontières. Afin de faciliter la circulation transfrontalière, les États membres et l'UNESCO pourraient souhaiter collaborer avec les associations d'artistes et les ONG pertinentes. Ces associations partagent le même objectif et ont accès aux informations locales, à l'instar de la condition professionnelle de l'artiste, qui peuvent contribuer à éclairer une prise de décision efficace.

RECOMMANDATION

Les artistes sont les créateurs des expressions culturelles qui sont le sujet de la Convention de 2005. Les mesures destinées à promouvoir la condition de l'artiste, y compris celles de la Recommandation de 1980, sont invoquées par la Convention de 2005, et aideraient à atteindre ses objectifs. L'UNESCO et les États membres devraient chercher des moyens de réaliser des synergies dans la mise en œuvre de ces instruments. Ils doivent investir les artistes, leurs associations et les autres ONG pertinentes dans ce processus étant donné que ces groupes comprennent les nuances propres à ces questions relativement complexes.

¹⁶ Document CE/15/5.CP/11, 23 avril 2015 ;

https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/5CP_11_report_on_articles_16_and_21_en.pdf

SECTION 5 – PROTECTIONS SOCIALES

La Recommandation de 1980 invite les États membres à « s’efforcer de prendre les mesures utiles pour que les artistes bénéficient des droits conférés à une catégorie comparable de la population active par la législation nationale et internationale en matière d’emploi, de conditions de vie et de travail, et veiller à ce que l’artiste dit autonome bénéficie dans des limites raisonnables d’une protection en matière de revenus et de sécurité sociale. »

L’enquête a demandé aux sondés d’observer un groupe de programmes sociaux et de spécifier si et comment les artistes travailleurs autonomes, entrepreneurs ou consultants indépendants (c’est à-dire, ceux qui ne sont pas salariés pour les besoins de leur travail artistique), sont couverts par les différents programmes de protection sociale, en respectant la matrice suivante :

<i>Programme social</i>	<i>Variables à indiquer</i> <i>Catégories d’artistes couverts par les programmes.</i> <i>Base légale pour le programme.</i> <i>Financement (par ex., par l’artiste, la personne qui l’emploie pour ses services, et/ou imposition sur les revenus)</i>
<i>Soins médicaux fondamentaux</i>	
<i>Assurance santé (par ex. pour les médicaments, les services médicaux non couverts, etc.)</i>	
<i>Compensation professionnelle (couverture pour les accidents de travail)</i>	
<i>Protection des revenus pendant les périodes au cours desquelles ils ne travaillent pas</i>	
<i>Programmes d’assurance maladie, pour congé parental, ou handicap (veuillez décrire)</i>	
<i>Avantages retraite</i>	
<i>Évolution professionnelle</i>	

Les résultats de l’enquête indiquent que des progrès ont été réalisés en matière d’extension des protections sociales aux artistes au cours de la période depuis la dernière analyse exhaustive de l’état d’avancement de la mise en œuvre de la Recommandation.

La grande majorité des artistes ne sont pas salariés pour leur travail artistique. Dans la plupart des cas il s’agit de travailleurs autonomes, d’entrepreneurs ou de consultants indépendants. Peuvent ainsi se poser des défis relatifs à la sécurité sociale, l’assurance santé, aux avantages retraite et à d’autres programmes sociaux qui sont disponibles pour d’autres travailleurs. C’est

un domaine dans lequel certains États membres ont développé des mesures innovantes et des programmes fructueux, et où les associations d'artistes ont développé des mesures complémentaires significatives.

En tant que citoyens, les artistes ont droit aux bénéfices universels. En conséquence, nombre d'entre eux sont couverts pour leurs besoins médicaux de base, y compris dans certains pays parmi les moins avancés. Par exemple, au Paraguay et au Sri Lanka, le système public universel inclut les artistes. Le système du Nigeria, qui requiert une inscription, est ouvert aux artistes. Les soins médicaux de base sont universels dans la plupart des pays développés, et certains proposent des systèmes de retraite ou de soutien de base pour tous les retraités, y compris les artistes qui peuvent avoir travaillé de manière indépendante tout au long de leur carrière.

ARTISTES SALARIÉS

Certains artistes sont salariés. C'est notamment le cas pour les artistes-interprètes des arts vivants et des médias enregistrés, comme l'opéra, le ballet, les orchestres, les chorales, les séries télévisées, les compagnies de danse ou théâtrales. Quand les artistes sont salariés, ils bénéficient en général des mêmes avantages que les autres travailleurs en termes de santé, d'assurance, d'interruption de travail et de retraite.

De par la nature de leur profession, les artistes peuvent ne pas être en mesure de collecter les avantages pour les périodes pour lesquelles ils ne travaillent pas même s'ils sont qualifiés par ailleurs. C'est le cas car les artistes doivent en général continuer d'exercer leur profession pour rester employables. Un danseur, un chanteur ou un musicien doit passer de nombreuses heures à s'exercer chaque jour, qu'il soit salarié ou sous contrat ou non.

La Bulgarie indique que les acteurs, les musiciens, les danseurs de ballets et autres, ainsi que les personnels techniques des instituts culturels, sont couverts pour tous les programmes et que cela est pris en charge par l'État. Le Koweït indique que « tous les artistes bénéficient d'une protection sociale payée par l'institution appropriée ». La Hongrie indique qu'il existe même des règles spéciales pour que les artistes de ballet puissent bénéficier d'une pension à vie en reconnaissance de l'âge précoce auquel ils doivent prendre leur retraite. La République tchèque indique que les « artistes salariés sont en général intégralement couverts ».

ARTISTES TRAVAILLEURS AUTONOMES, ENTREPRENEURS OU CONSULTANTS INDÉPENDANTS

Néanmoins, dans la plupart des États membres, le nombre d'artistes salariés est très faible comparé à la population totale d'artistes. On distingue en général quatre approches dans cette situation. Celles-ci ne sont pas mutuellement exclusives et plusieurs peuvent opérer parallèlement au sein du même État pour différentes catégories d'artistes.

1. L'artiste n'a aucune possibilité de couverture, ou l'obtention de l'assurance privée appropriée est laissée entièrement à la charge de l'artiste individuel.
2. L'artiste est intégré au statut d'emploi et bénéficie d'une couverture analogue à celle disponible pour les employés.
3. L'État a développé ou sponsorisé un programme exhaustif qui opère en parallèle du système qui couvre les travailleurs salariés, ou prévoit des dispositions spécifiques aux artistes.
4. Il existe un système complémentaire ou parallèle non étatique mis en œuvre en général par les associations d'artistes ou les sociétés de collecte des droits d'auteur.

1. Aucune couverture n'est disponible.

Huit des États membres ayant répondu à l'enquête, la République centrafricaine, le Chili (hors secteur audiovisuel) le Costa Rica, Chypre, l'Éthiopie, la Namibie et le Suriname ont indiqué que les artistes sont laissés entièrement seuls à cet égard. Le Togo a indiqué qu' « en l'absence d'adoption d'une législation sur la condition de l'artiste, les artistes togolais ne bénéficient pas d'une quelconque protection sociale. »

2. L'artiste est intégré au statut d'emploi

En France, la couverture santé est universelle. Pour les avantages sociaux complémentaires, certains artistes sont soumis au statut d'emploi, sous réserve de travailler pour une période déterminée. Ainsi, les interprètes et autres artistes autonomes dans l'industrie du théâtre, du cinéma et de la télévision bénéficient de taux de cotisation minimum et d'un programme d'avantages exhaustif qui prévoit les soins médicaux complémentaires, la protection pour les accidents sur le lieu de travail, une continuation de salaire restreinte en cas de maladie ou de handicap, une assurance chômage, une formation professionnelle, des vacances et des congés, ainsi qu'un congé maternité et un régime de retraite. Le programme est financé par les contributions réalisées par l'artiste, ainsi que par les contributions des producteurs, des diffuseurs et des exposants des œuvres, y compris l'État et les autres institutions publiques.

Les auteurs et les artistes disposent de programmes analogues. Ces programmes sont encadrés par la Maison des artistes (pour les artistes plasticiens) et l'Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs. Les contributions proviennent des artistes et d'ailleurs. Ce programme de protection sociale couvre la maladie, la maternité, le handicap et les retraites. En 2013, il a été élargi pour intégrer le développement professionnel avec des contributions complémentaires de la part des participants.

La Belgique dispose d'un système de sécurité sociale pour tous les artistes professionnels, qui offre un nombre élargi d'avantages (maladie, handicap, santé, avantages familiaux, chômage, congés annuels, retraite, accidents de travail et maladies professionnelles). Dans les faits, ce programme est ouvert aux artistes qui sont considérés comme salariés. Une déduction de 13 % est prélevée sur le salaire de l'artiste et une contribution de 35 % est réglée par l'employeur/le recruteur. Les artistes ont accès aux aides de l'État en contrepartie de leur participation aux coûts. Si un artiste certifie qu'il fournit des services de manière autonome, il doit régler lui-même tous les paiements inhérents à la sécurité sociale et est éligible pour un programme bien moins exhaustif d'avantages, mais bénéficie d'un périmètre élargi pour déduire les dépenses professionnelles de son revenu.

Les avantages sociaux disponibles au Royaume-Uni sont financés par les contributions effectuées par les employeurs et les cotisations prélevées auprès des employés. Les travailleurs salariés ont des avantages de Catégorie 1 tandis que les entrepreneurs cotisent pour leurs propres avantages de Catégorie 2 ou 4. Les acteurs ont un double statut, car leurs employeurs sont tenus de réaliser cotiser pour le revenu entrepreneur pour les avantages de Catégorie 1, tout en continuant de bénéficier de la capacité de déduire les dépenses éligibles de leur revenu et disposent de certains droit légaux sur leur performance, qui sont en général disponibles uniquement pour les professionnels indépendants. Les avantages de Catégorie 1 incluent un éventail élargi de protections : soins médicaux de base, assurance handicap, assurance

chômage, régime de retraite. Les autres artistes autonomes paient les deux parts des Contributions à l'assurance nationale pour un niveau réduit d'avantages. Certains syndicats du Royaume-Uni opèrent des programmes pour compléter le programme public pour ces artistes au statut d'entrepreneur.

La Finlande indique que les artistes sont en général couverts par le système public, avec quelques règles complémentaires spéciales. Le Japon indique que les artistes sont couverts pour les soins médicaux, la maladie et le handicap, ainsi que pour les retraites dans le régime général, mais qu'ils n'ont pas droit à l'assurance chômage.

3. Systèmes parallèles développés/sponsorisés par l'État

En Allemagne, le *Kunstler Sozialkasse* (KSK) a été mis en place pour offrir aux artistes indépendants une protection sociale. Plus de 150 000 artistes bénéficient d'une assurance maladie et d'un régime de retraite, et certains d'une assurance chômage. L'adhésion se compose en gros comme suit : 39 % d'artistes plasticiens ; 26 % de musiciens et de compositeurs ; 24 % d'auteurs, de journalistes et de traducteurs ; et 11 % d'artistes du spectacle vivant. La moitié des contributions proviennent des artistes, et le reste du gouvernement fédéral et de ceux qui emploient des artistes. Ces employeurs incluent les maisons d'édition qui contractualisent les auteurs, les diffuseurs qui recrutent des musiciens et les galeries d'art et les entreprises qui commandent une œuvre à un artiste commercial.

En Autriche, en principe tous les artistes qui enregistrent une activité rémunérée sont couverts par le système d'assurance sociale du pays. Les artistes sont couverts par les programmes généraux d'assurance pour la retraite, la santé, les accidents du travail et les maladies professionnelles, ainsi que pour le chômage. En outre, les catégories suivantes d'artistes autonomes sont couverts par la loi de financement de l'assurance sociale des artistes [*Künstlersozialversicherungsfondsgesetz*] : les personnes qui créent des œuvres d'art, en raison de leurs compétences artistiques et du contexte propre à l'activité artistique, et les artistes plasticiens, les artistes dramatiques, les musiciens, les auteurs, les réalisateurs et les artistes contemporains. Le programme est financé uniquement par les contributions des artistes. Il existe des aides si l'artiste gagne annuellement entre 4 743 euros et 23 718 euros (2014). Celles-ci sont financées par des taxes prélevées sur les opérateurs du câble et les revendeurs de récepteurs satellite et de décodeurs.

En Suisse, le gouvernement s'implique dans le lancement du Réseau prévoyance culture, qui soutient les artistes à travers des avantages retraite, handicap et décès. Celui-ci est considéré comme un « second pilier » de soutien qui vient compléter le régime national de retraite générale (le « premier pilier »). Peu d'artistes ont les moyens d'investir dans un programme de retraite ou d'assurance privé (le « troisième pilier »). Ce programme est opéré par Suisseculture, une association parapluie dont les membres incluent 23 associations d'artistes et, ainsi, quelque 60 000 artistes et créateurs.

En Croatie, les artistes indépendants ont le droit à la retraite, à la couverture du handicap et à l'assurance santé, et les contributions sont payées par le budget de l'État. Mais les normes d'entrée sont élevées et dans la dernière enquête la Croatie indique que seuls 10 % des artistes

professionnels dans le pays sont couverts par le système. La Serbie propose un système similaire.

En Slovaquie, les artistes contribuent à hauteur de 2 % de leur revenu aux programmes sociaux en dehors du soin universel public. Les employeurs contribuent également. « Les financements artistiques fournissent un soutien social sur demande aux artistes, sous forme de forfait ou de paiement mensuel, en cas de décès ou de besoin, à l'âge de la retraite ou en cas de maladie. Ils offrent également une contribution pour le traitement médical des artistes », soit partiellement, soit intégralement, en fonction des circonstances.

En Italie, les professionnels du théâtre et du cinéma ainsi que les artistes plasticiens, les musiciens et les compositeurs, peuvent se qualifier pour des avantages en fonction du nombre de jours pendant lesquels ils ont travaillé. Les acteurs et les chanteurs doivent travailler 120 jours pour bénéficier d'une couverture sociale pour l'année. Le système se fonde sur les lois qui stipulent que les employeurs ne peuvent faire appel qu'à des artistes membres du programme d'assurance correspondant.

Dans le cadre de la loi lituanienne sur la condition de l'artiste, tous les artistes reconnus sont couverts par les programmes sociaux, payés par le budget de l'État. Il n'existe pas d'assurance contre les accidents du travail, mais tous les autres programmes, y compris la couverture d'« oisiveté créative » « dans laquelle l'artiste n'a pas de travail pour des raisons objectives au-delà du contrôle de l'artiste. »

Dans le cadre de la loi burkinabé sur la Condition de l'artiste, les artistes sont couverts pour un éventail d'avantages, avec des financements en provenance des artistes et de l'État. Comme stipulé ci-dessus, le Québec, le Maroc, la Bosnie-Herzégovine et la Slovénie proposent tous un éventail d'avantages pertinents pour les artistes. Les artistes de la République démocratique du Congo qui sont enregistrés auprès du ministère de la Culture peuvent bénéficier du Fonds d'aide sociale pour les artistes et auteurs congolais.

Le Guatemala propose une couverture pour les artistes salariés et a également créé l'Institut d'assurance sociale pour les artistes guatémaltèques, qui offre certains avantages aux artistes autonomes. Le Pérou propose des réglementations qui attachent une couverture médicale aux lois sur le droit d'auteur.

Cuba propose un programme spécifique pour les artistes et les professionnels associés, qui offre une gamme exhaustive d'avantages. Ce programme reçoit 8 % de son financement des individus et 12 % des employeurs.

À Monaco, les travailleurs du spectacle vivant bénéficient des mêmes règles qu'en France. Les autres artistes indépendants peuvent bénéficier d'une couverture santé, d'avantages sociaux et de régimes de retraite. Certains artistes professionnels autonomes peuvent également bénéficier d'une aide associée au lancement de leurs activités professionnelles.

Le Luxembourg a mis en place un système spécifique d'aide financière fondée sur le volume horaire pour les artistes dont le revenu est inférieur au salaire minimum. Cette mesure s'inscrit dans le cadre d'un système global de soutien social et financier pour les artistes autonomes, y

compris des mesures fiscales spécifiques. Sous certaines conditions, les artistes peuvent demander une aide financière du Fonds social culturel, subventionné par l'État, pour les mois pendant lesquels leur revenu est inférieur au salaire minimum. L'Association des artistes plasticiens du Luxembourg indique ainsi que les artistes reconnus bénéficient d'une gamme exhaustive d'avantages, y compris soins, accidents du travail, handicap, chômage et retraite.

L'Espagne indique disposer d'un programme spécifique pour les travailleurs autonomes, ce qui inclut les artistes. Le financement provient des individus et de ceux qui les emploient. Le programme offre une gamme d'avantages équivalente à celui qui couvre les travailleurs salariés, y compris soins, assurance maladie, handicap et congé parental et retraite.

Le Salvador propose également un programme qui couvre tous les professionnels autonomes, y compris les artistes qui sont d'accord pour participer. Au Costa Rica, les artistes peuvent participer aux systèmes de base, avec des cotisations réglées par l'employeur si l'artiste est salarié, et par l'artiste si ce dernier est indépendant.

Le Chili indique que, « s'il n'existe aujourd'hui aucun programme de protection sociale pour l'artiste autonome, la réglementation et la couverture sociale des salariés dépendants des arts et du divertissement sont à l'étude. »

Au Mexique, les soins de base sont disponibles pour tous les auteurs et artistes « affiliés aux sociétés de collecte » qui sont autorisées par l'agence du droit d'auteur et les cotisations sont versées par les sociétés. De la même manière, le Paraguay développe un système qui serait financé par les sociétés de collecte qui perçoivent et reversent les royalties du droit d'auteur aux artistes et aux autres détenteurs de droits.

Si l'Argentine ne propose pas de programme spécifique pour les artistes, elle offre un lot de mesures pour tous les citoyens, qui sont disponibles aux artistes en tant que « travailleurs non salariés ».

Au Pakistan, les artistes pauvres peuvent bénéficier de services médicaux par le biais du Artists Relief Fund du ministère de la Culture. Le Bangladesh propose un système similaire. Au Sri Lanka, le ministère de la Culture propose un programme unique pour les artistes, qui prévoit l'achat d'un véhicule, une assurance spéciale ou des avantages retraite pour les artistes « dans le besoin » et ceux dans leur « crépuscule », ainsi que l'achat d'œuvres des auteurs pour leur diffusion dans les écoles et les bibliothèques, des prêts immobiliers, etc.

Retraites

Un segment distinct du programme parallèle sponsorisé par l'État existe en matière de retraite. L'Égypte et la Tunisie proposent des systèmes de retraite pour les artistes. L'Azerbaïdjan propose des retraites pour « les personnes engagées dans une activité créative ». Le Sri Lanka attribue des retraites à quelque 100 artistes âgés de 60 ou plus. La Lituanie offre des retraites d'État à certains artistes. Au Portugal, il existe des retraites spéciales « pour les professionnels du ballet classique et contemporain. »

Les artistes entrepreneurs au Canada participent au Régime de retraite canadien, même si celui-ci requiert que l'entrepreneur règle à la fois les cotisations de l'employeur et de l'employé. Le

régime de retraite du Québec est similaire. Dans les deux cas, la retraite versée est insuffisante pour financer une retraite raisonnable et les professionnels indépendants, y compris les artistes, doivent trouver d'autres biais d'épargne pour leur retraite. Il existe un régime complémentaire fondé sur les revenus pour les seniors les plus pauvres.

Le Danemark propose des régimes de retraite spécifiques pour les artistes, et les programmes généraux en Norvège en Suède et en Finlande peuvent être utilisés pour fournir l'équivalent d'une retraite pour certains artistes retraités. La Finlande octroie chaque année 51 retraites d'artistes. L'Autriche propose un programme qui peut allouer aux artistes un complément retraite.

Les artistes qui contribuent de manière remarquable à la culture de l'Irlande dans le domaine des arts plastiques, de la littérature ou de la musique, peuvent être intégrés au programme Aosdána qui fait correspondre les contributions des artistes pour créer un fonds de retraite à leur attention. La Hongrie propose les prix Artiste de la nation qui récompensent les professionnels émérites « qui sont âgés de plus de 65 ans, ou les artistes de la danse et du cirque âgés de plus de 50 ans, afin de garantir (qu'ils sont publiquement reconnus) et leur assurer des conditions de vie décentes. » Le montant de l'annuité à vie est équivalent à 23 fois le montant minimum de la retraite mensuelle générale actuelle.

Le ministère de la Culture argentin propose un système de récompenses nationales qui offre une annuité à l'âge de la retraite. Le Paraguay peut octroyer des retraites honoraires « aux artistes reconnus comme étant en position vulnérable. »

4. Systèmes non étatiques

Dans certains pays, les artistes ont organisé des programmes d'assurance par l'intermédiaire de leurs syndicats et de leurs associations, ou d'autres sociétés à but non lucratif. La Fédération de Russie indique que les membres des syndicats d'artistes bénéficient d'une couverture sociale. L'Argentine indique que des avantages complémentaires sont proposés par différents syndicats d'artistes et sociétés de collecte du droit d'auteur. Le Mexique et Maurice indiquent que les sociétés de collecte du droit d'auteur offrent une couverture à leur membres. La Suède indique qu'une assurance complémentaire est disponible par l'intermédiaire des associations d'artistes.

Aux États-Unis, les syndicats d'artistes, y compris la Screen Actors' Guild/American Federation of Television and Radio Artists, la Writers Guild of America (Est et Ouest), l'American Federation of Musicians, l'American Actors Equity Association et la Directors Guild of America, opèrent des programmes élargis et prospères pour offrir une couverture d'assurance santé à leurs membres et un régime de retraite pour les membres qui travaillent tout au long de leur carrière. Les cotisations sont versées par les employeurs dans le cadre des différentes conventions collectives et déduites des gains perçus par les artistes. Des programmes similaires au Canada et au Québec pour les artistes du spectacle vivant, les musiciens, les scénaristes et certains autres artistes, incluent un régime de retraite complémentaire

L'Observatoire des politiques culturelles d'Afrique centrale indique que les artistes entrepreneurs de la région ne bénéficient pas de couverture sociale et que certaines associations d'artistes au Cameroun tentent de créer leur propre système. Ces efforts ont généré un engagement du gouvernement à agir, qui n'ont toutefois produit pour l'heure aucun résultat concret.

BONNES PRATIQUES

Pour offrir des avantages sociaux aux artistes, un éventail de bonnes pratiques existe en fonction de l'État membre et de la situation spécifique des artistes. L'analyse de leur efficacité dépasse le cadre de ce rapport.

Artistes salariés : couverts dans le cadre de programmes de protection sociale qui s'appliquent à tous les travailleurs. Cela inclut également les États membres comme Cuba ou le Koweït qui proposent des systèmes universels. Mais ces programmes peuvent également tenir compte de la nature particulière du travail de l'artiste, à l'instar de la retraite proposée aux danseurs en Hongrie qui tient compte de la précocité de leur départ en retraite.

Artistes indépendants : plusieurs moyens existent pour offrir des avantages aux artistes autonomes, entrepreneurs ou consultants indépendants :

- a) **Soumis au statut d'emploi :** c'est le cas pour certains artistes en Belgique, en France et à Monaco.
- b) **Programmes sponsorisés par l'État/de soutien parallèle :** c'est le cas pour les artistes dans un large éventail de pays, dont l'exemple majeur est illustré par les programmes exhaustifs en Allemagne. Nombre de pays offrent des systèmes, y compris l'Autriche, le Burkina Faso, le Congo, le Costa Rica, la Croatie, le Salvador, le Guatemala, l'Italie, la Lituanie, le Luxembourg, le Mexique, le Maroc, le Paraguay, la Slovaquie, la Bosnie-Herzégovine et la Suisse. Une autre variation sur ce thème repose sur les systèmes de « reconnaissance spécifique » qui bénéficient aux artistes individuels et qu'on retrouve en Azerbaïdjan, au Bangladesh, en Égypte, en Hongrie, en Irlande, au Pakistan, au Sri Lanka et en Tunisie.
- c) **Systèmes non étatiques :** ceux-ci peuvent être financés par les employeurs, les sociétés de collecte et/ou partiellement par les artistes. On les trouve en Argentine, au Canada, à Maurice, au Mexique, en Suède et aux États-Unis.

DES EFFORTS SUPPLÉMENTAIRES SONT NÉCESSAIRES

Depuis 35 ans que la Recommandation de 1980 a été approuvée, la couverture sociale proposée aux artistes a progressé, partout dans le monde. Mais cette question reste un sujet de préoccupation comme l'indique notamment la réponse de la Lettonie à l'enquête : « le ministère de la Culture de Lettonie travaille sur une nouvelle loi qui protégerait les artistes autonomes et couvrirait leurs besoins sociaux – santé, retraite, chômage temporaire, allocation ponctuelle, etc. ... Parallèlement, la législation générale lettone en matière de protection sociale couvre *en principe* tous les travailleurs – (y compris) les entrepreneurs et les artistes autonomes (*emphase ajoutée*)

RECOMMANDATION

Si les artistes travaillent de manière atypique, ils doivent bénéficier d'un traitement équitable à celui des autres travailleurs en matière de programmes sociaux. Comme ce rapport l'indique, de nombreux moyens différents existent pour offrir une protection sociale appropriée aux artistes, en fonction de l'état de développement de chaque société. Les États membres devraient explorer les bonnes pratiques appropriées appliquées ailleurs quand ils étudient de nouvelles options dans ce

Section 6 – LIBERTÉ D'EXPRESSION ARTISTIQUE

La Recommandation de 1980 stipule : « La liberté d'expression et de communication étant la condition essentielle de toute activité artistique, les États membres devraient veiller à ce que les artistes bénéficient sans équivoque de la protection prévue en la matière par la législation internationale et nationale relative aux droits de l'homme. »

En mars 2013, la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Farida Shaheed, a adressé un rapport intitulé *Le droit à la liberté d'expression artistique et de créativité* au Conseil des droits de l'homme des Nations unies¹⁷. Ce rapport reconnaissait les instruments associés à l'UNESCO y compris la Recommandation de 1980 et la Convention de 2005. Il observe que ces instruments contribuent à créer et soutenir un climat qui encourage la liberté d'expression artistique et les conditions matérielles qui facilitent l'éclosion des talents créatifs. Il rappelle que les artistes doivent bénéficier des droits et des protections offerts par la législation nationale et internationale en matière de droits de l'homme, notamment les libertés fondamentales d'expression, d'information et de communication.

En explorant cette question, l'enquête a demandé si les artistes bénéficiaient de la protection statutaire de la liberté d'expression artistique, ou s'il existait des politiques officielles relatives à la liberté artistique. L'enquête a également posé la question de savoir quels étaient les défis nationaux susceptibles de restreindre la liberté d'expression artistique/créative.

La plupart des sondés ont répondu que la liberté d'expression est inscrite dans la Constitution ou dans un autre instrument public significatif. Quelques-uns indiquent qu'elle est inscrite dans les politiques complémentaires.

La France nous rappelle que la Déclaration universelle des droits de l'homme, adoptée par son Assemblée nationale en 1789, proclame que « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi. »

L'Article 19 de la Déclaration universelle des droits de l'homme proclame : « Tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit. » Nombre d'États ont adopté une variante de cette formule. Par exemple, le Bill of Rights néo-zélandais proclame que « tout individu a droit à la liberté d'expression, ce qui implique celui de chercher, de recevoir et de répandre les informations et les idées, quelles qu'elles soient, et par quelque moyen d'expression que ce soit. » La Charte canadienne des droits et libertés prévoit les « libertés fondamentales » qui incluent la « liberté de pensée, de croyance, d'opinion et d'expression, y compris la liberté de la presse et des autres moyens de communication. »

Un nombre plus restreint d'États membres protègent explicitement la liberté d'expression **artistique**, ou de **création artistique**, ou garantissent l'absence de censure, autant de formules

¹⁷ UN Document A/HRC/23/34; <http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G13/118/44/PDF/G1311844.pdf?OpenElement>

qui sont des déclarations puissantes pour autoriser les artistes à s'exprimer d'une manière avant-gardiste, ou extérieure au courant de pensée principal d'une société en particulier. La plupart conviennent que l'artiste a un rôle important à jouer pour refléter la société à l'égard d'elle-même et du monde. Si Bertolt Brecht est allé plus loin en déclarant « L'art n'est pas un miroir qui reflète la réalité, mais un marteau avec lequel la façonner », beaucoup conviennent plus modestement que le rôle de l'artiste peut également représenter un défi pour la société pour que celle-ci envisage ce qu'elle peut devenir.

Dans son rapport de 2013, Madame Shaheed le formule ainsi : « les artistes peuvent divertir autrui mais aussi contribuer au débat public, parfois en offrant des contre-discours et des contrepoints potentiels aux centres de pouvoir existants ». Elle poursuit en ajoutant : « toute censure préalable doit constituer une mesure exceptionnelle, adoptée uniquement pour empêcher la menace imminente d'un dommage grave et irréversible à la vie humaine ou à la propriété... Les organes ou procédures de classification doivent servir uniquement à l'information des parents et à la régulation d'un accès non surveillé aux enfants pour un contenu donné... »

BONNE PRATIQUE

En matière de liberté d'expression, la bonne pratique consiste à offrir explicitement la liberté d'expression/de création artistique et la protection contre toute forme de censure. Plusieurs États membres offrent la liberté d'expression artistique sous une forme ou une autre, y compris l'Argentine, le Chili, la France, le Japon, la Hongrie, la Moldavie, le Pérou, la Serbie, l'Afrique du Sud, l'Espagne, le Sri Lanka et le Zimbabwe. Plusieurs interdisent en outre explicitement la censure, notamment Andorre, la Colombie, le Japon, le Paraguay et le Pérou.

La réglementation nationale française, garantit spécifiquement l'expression artistique. La Constitution japonaise prévoit que « La Liberté... de discours, de presse et toutes les autres formes d'expression sont garanties. Aucune censure ne saurait être maintenue. » La Constitution hongroise prévoit non seulement la liberté d'expression mais également la « liberté... de création artistique. » La Moldavie indique que la « liberté d'expression artistique est inscrite dans une loi spéciale et fait partie de l'initiative Culture 2020 ». Le Sri Lanka indique que « la politique culturelle confirme la liberté d'expression artistique. » Le Zimbabwe indique que sa Constitution garantit que « toute personne a droit à la liberté d'expression artistique... et de créativité ».

Le Chili indique que la Constitution prévoit « la liberté de créer et de diffuser les arts, ainsi que le droit pour les auteurs de disposer de leurs créations intellectuelles et artistiques de tous types, pour la période prévue par la Loi, et qui ne saurait être inférieure à la durée de vie du détenteur habilité. Le droit d'auteur intègre la propriété des œuvres et les autres droits, à l'instar des « droits moraux » de l'œuvre, dans le respect de la Loi. » L'Argentine prévoit des dispositions similaires à l'égard du respect de la liberté artistique et de la protection du droit d'auteur, et indique également que les agences de censure qui existaient auparavant dans le pays ont été dissoutes en 1983.

La Constitution du Pérou protège explicitement la « liberté de création intellectuelle (et) artistique », et précise que la liberté d'expression inclut « par tous les moyens de communication sociale, quels qu'ils soient, et sans autorisation préalable, censure ou entrave... ». Andorre, la Colombie et le Paraguay proposent également une disposition qui interdit expressément la censure.

La Constitution d'Afrique du Sud prévoit également un droit élargi dans sa Section 16, « Chacun a le droit à la liberté d'expression, qui inclut la liberté de la presse et des autres médias ; la liberté de recevoir ou de répandre des informations ou des idées ; la liberté de créativité artistique... » La Constitution de la Fédération de Russie prévoit que « chacun a droit à la liberté de créativité littéraire, artistique, scientifique, technique et des autres types d'activité créative... » La Constitution serbe prévoit « la liberté de créativité artistique » et la Loi sur la culture protège la « liberté d'expression de la création culturelle et artistique. »

Les Constitutions espagnoles proclament : « les droits suivants sont reconnus et protégés : A) le droit d'exprimer et de diffuser librement des idées, des pensées et des opinions par les mots, la publication ou par tout autre moyen de reproduction. B) le droit de production et de création littéraires, artistiques, scientifiques et techniques. »

LIMITES ET DÉFIS À LA LIBERTÉ D'EXPRESSION

La plupart des États membres qui ont répondu à l'enquête reconnaissent qu'il existe des limites à la liberté d'expression, notamment en matière de comportement criminel, y compris les discours de haine qui incitent à la violence ; la diffamation et la calomnie ; et la protection de l'enfance. Le Nigeria indique ainsi que la liberté d'expression est « modérée par la responsabilité. »

L'Article 19 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques formule expressément les limites relatives « au respect des droits ou de la réputation d'autrui », et « à la sauvegarde de la sécurité nationale, de l'ordre public, de la santé ou de la moralité publiques ». L'Article 20 prévoit que certaines expressions doivent être interdites par la loi, « toute propagande en faveur de la guerre » et « tout appel à la haine nationale, raciale ou religieuse qui constitue une incitation à la discrimination, à l'hostilité ou à la violence. »

Ainsi que le stipule la Rapporteuse spéciale, « Un large éventail d'acteurs peuvent créer des obstacles ou imposer des restrictions à la liberté d'expression artistique et de créativité. Il peut s'agir des États mais aussi d'acteurs non étatiques dans leur propre sphère d'influence, à l'instar des médias de masse, des entreprises de diffusion, de télécommunication et de production, des institutions éducatives, des extrémistes armés ainsi que du crime organisé, des instances religieuses, des leaders traditionnels, des entreprises, des sociétés de distribution et des revendeurs, des sponsors ainsi que des groupes de la société civile à l'instar des associations parentales. »

Le Danemark remarque que la « crainte du terrorisme » constitue un défi pour la liberté d'expression artistique. Une crainte avérée par la fatwa lancée contre Salman Rushdie ainsi que les terribles événements survenus à Charlie Hebdo à Paris et lors d'une conférence publique à Copenhague, au cours de laquelle les terroristes s'en sont expressément pris à des artistes qui avaient créé des œuvres jugées offensantes. Les ministères de la Culture des 28 États membres

de l'UE ont publié une déclaration commune à l'égard des tragiques événements survenus dans les bureaux de la rédaction de Charlie Hebdo à Paris le 7 janvier 2015. Le message principal s'est articulé autour de la liberté d'expression :

« Nous, ministres de la culture de l'Union européenne, n'acceptons pas les tentatives des terroristes d'imposer leurs propres règles. Depuis toujours, les arts ont stimulé la réflexion, donné essor à de nouvelles idées et combattu l'intolérance et l'ignorance. C'est la liberté d'expression, dans un environnement favorable à la diversité culturelle, qui nourrit ces idées à travers un dialogue fécond.

Nous, ministres de la culture de l'Union européenne, sommes solidaires dans la défense de la liberté d'expression et faisons le serment de protéger le droit des artistes à créer en toute liberté. »

D'autres États membres insistent sur les défis qu'ils rencontrent. Le Botswana mentionne les « défis relatifs à une économie en développement touchée par la pauvreté, avec une « perception négative » des artistes, et une forte dépendance sur l'industrie minière et la fabrication. » Dans un esprit similaire, la Namibie détaille comment le pays manque d'équipements comme les théâtres, les centres culturels et les galeries d'art (à l'exception de la capitale), souffre de ressources limitées en tous genres, et d'une pénurie de capacités. Cuba indique que le blocus américain de longue date « restreint la liberté d'expression artistique ». Le Paraguay indique que son principal défi a été de trouver les moyens de promouvoir la diversité des expressions culturelles plutôt que de s'appuyer uniquement sur les forces du marché. Le Burkina Faso indique que « les conditions de travail des artistes » représentent un défi à la liberté d'expression artistique. Plusieurs ONG mettent en avant une position similaire : la condition financière difficile des artistes est un frein à la liberté d'expression artistique.

Enfin, certains soulignent les défis rencontrés dans nombre de régions ou de langues, y compris la Suède qui rappelle le marché restreint des œuvres en langue suédoise.

Du côté de la société civile, certains signes indiquent que l'expression pourrait ne pas être aussi libre que les réglementations en vigueur le proclament. Dans sa dernière Case List, janvier-juin 2014, Pen International décrit 810 individus dans 90 pays qui ont été victimes de harcèlement, d'emprisonnement ou pire encore. La majorité des cas impliquaient des journalistes mais peut-être 20 % d'entre eux concernaient des artistes. Sur ce chiffre, seuls quelques-uns ont été l'objet d'abus en conséquence de leur expression artistique, pour le reste les questions impliquaient des commentaires politiques ou des écrits qui n'étaient qu'indirectement reliés à leur expression artistique.

L'Observatoire des politiques culturelles d'Afrique centrale indique que les artistes d'Afrique centrale sont soumis à la pression de soutenir les opinions politiques générales, ce qui leur rend difficile l'adoption d'une position indépendante, que ce soit dans leur art ou leur discours. Le Comité de Cuenteros de Medellín indique que la Colombie prévoit certes la liberté d'expression mais que « dans de nombreux cas, celle-ci est bafouée... ». L'UAAV relate des cas de censure

d'arts plastiques en Espagne. Les ONG font état de contraintes ou de pressions exercées sur les artistes pour qu'ils se conforment à une approche donnée.

Créée en 2000, Freemuse est une organisation qui milite pour la liberté d'expression, spécifiquement pour les musiciens. En 2014, Freemuse a recensé 90 attaques ou autres enfreintes sérieuses au droit des musiciens à la liberté d'expression artistique dans 13 pays. Selon Ole Reitov, Directeur exécutif de Freemuse, « faire taire les musiciens par la violence, l'emprisonnement et l'intimidation ne viole pas seulement le droit des individus à la liberté d'expression mais prive en outre les communautés locales et internationales du plaisir et de la perspective critique exprimés par la musique. » Étant donné que l'organisation ne rend compte que des attaques recensées et vérifiées, le nombre absolu est assurément plus élevé.

Le rapport Freemuse soulève également la question de l'autocensure qui peut survenir par crainte de la répression ou de la violence.¹⁸

Le centre américain de PEN a mené récemment une enquête internationale auprès des auteurs pour connaître l'influence qu'exerce sur eux la surveillance de masse des gouvernements. Les réponses intégraient un pourcentage élevé d'auteurs de fiction, de non fiction et de poésie. Dans son rapport 2015, PEN a identifié que les préoccupations à l'égard de la surveillance étaient aussi élevée (75 %) chez les auteurs vivant dans les démocraties que chez ceux vivant dans des pays non démocratiques (80 %). L'autocensure était élevée, avec les pourcentages suivants de sondés indiquant qu'ils « avaient évité d'écrire ou de s'exprimer sur un sujet particulier, ou avaient sérieusement réfléchi auparavant, en raisons d'inquiétudes à l'égard d'une surveillance ».

Pays libres	34
Pays partiellement libres	44
Pays non libres	61

Selon le Centre américain de PEN, « les niveaux d'autocensure signalés par les auteurs vivant dans les démocraties libérales sont étonnants, et prouvent que les programmes de surveillance de masse menés par les démocraties refroidissent la liberté d'expression chez les auteurs. »¹⁹

L'African Arts Institute a reconnu les fortes garanties constitutionnelles de la liberté d'expression créative, mais signalé une tendance préoccupante en Afrique du Sud : « dans la pratique, on recense des tentatives permanentes de faire taire la liberté d'expression, ce qui entraîne une autocensure. On recense également des tentatives concrètes de censurer les œuvres d'art. (On recense) une perception croissante que, pour bénéficier des ressources et opportunités publiques, on doit faire taire sa voix critique. » L'organisation indique également que « la loi sur la protection des informations de l'État » (2011), dite loi sur la confidentialité, œuvre à contredire la protection garantie par la Constitution car la loi se concentre sur la protection des secrets de l'État et ne protège pas les lanceurs d'alerte... Cette vulnérabilité de la critique de l'État pose un grave problème pour les artistes. »

¹⁸ Récemment, au Canada, le Toronto Symphony Orchestra a annulé des concerts de la pianiste ukrainienne Valentina Lisitsa après des commentaires formulés sur Twitter sur la situation en Ukraine. Les militants des droits civiques au Canada se sont inquiétés de cette décision et ont souligné que cela pouvait entraîner une autocensure. D'autres salles canadiennes ont à leur tour annulé des performances programmées de Mme Lisitsa. The Canadian Press, 8-9 avril 2015

¹⁹ Un refroidissement global, http://www.pen.org/sites/default/files/globalchilling_2015.pdf, p. 10-11

Dans un ouvrage de 2014 publié par l'UNESCO et Internet Society, *Fostering Freedom Online: The Role of Internet Intermediaries*, les auteurs relataient en quoi les réglementations gouvernementales, ainsi que les politiques et réglementations des entreprises, ont un impact sur la liberté d'expression et la confidentialité. À l'exception du traitement des supports protégés par le droit d'auteur dans le cas d'enfreinte présumée, le cadre du rapport se concentre principalement sur le droit d'exprimer des opinions et des idées plutôt que sur la liberté d'expression artistique. Néanmoins, le rapport a fait état que, les « FAI peuvent faire office de point unique d'échec à l'expression en ligne notamment quand un contenu ou des services entiers sont filtrés (dont l'accès est bloqué à l'utilisateur) ou que des réseaux peuvent être fermés localement ou nationalement. Parce que les FAI doivent être physiquement présents dans le pays... la portée avec laquelle ils facilitent ou restreignent la liberté d'expression est très directement impactée par les réglementations, les lois et les actions gouvernementales, par rapport aux autres intermédiaires... » En outre, le rapport indiquait que, « si les moteurs de recherche appliquent des restrictions de contenus sur demande des gouvernements, ils restreignent et modifient en outre les résultats de recherche pour nombre d'autres raisons commerciales ou d'autorégulation. »²⁰

En cas de mise en œuvre, la recommandation du rapport en faveur de cadres juridiques légaux développés de manière collaborative, de plus de transparence, d'une meilleure protection de la vie privée, de la responsabilité, de l'éducation et du droit pour une personne offensée d'obtenir réparation, aura un impact positif sur la liberté d'expression artistique en ligne.

Un rapport d'une conférence de 2013 sur le thème *Censure, prendre l'offensive : défendre la liberté d'expression artistique au Royaume-Uni*, a mis en avant un éventail de facteurs interconnectés. « (La Conférence) a exploré en quoi les facteurs sociaux comme les préoccupations en matière d'offense et d'ordre public ont donné naissance à un climat toujours plus conservateur. Cette dimension, conjuguée aux facteurs externes très actuels, à l'instar de la réduction des financements publics, et de la tendance à un sponsoring du secteur privé, accroît et continuera d'accroître la sensibilité aux risques des organisations, des financeurs, des artistes et des parties prenantes en termes de production culturelle. »²¹ Des pressions similaires sont tangibles au Canada, plus particulièrement en matière de financements fédéraux.

En France, le Syndicat français des artistes-interprètes fait état de pressions croissantes de lobbies variés pour tenter d'empêcher certaines expositions ou représentations pour raisons morales ou religieuses. Ces démarches réussissent auprès de certains pouvoirs publics locaux, qui peuvent s'appuyer sur la suppression de subventions pour exercer une censure.

Financements publics et contenus artistiques

Dans les programmes de financement public, il peut exister des règles qui ont un impact sur la nature du contenu, y compris des domaines spécifiques, l'égalité des genres et les communautés marginalisées. La Suède fait état de règles à l'égard des enfants et de la culture

²⁰ Ibid MacKinnon, p. 10-11

²¹ <https://www.a-n.co.uk/news/conference-report-taking-the-offensive>

innovante. Le Danemark mentionne des discussions autour de l'égalité des genres, de l'accès à des opportunités égales pour les migrants ou d'autres communautés, ou pour savoir si les artistes plus âgés ou bien établis sont avantagés ou désavantagés. L'Argentine relate des tentatives législatives pour garantir un contenu approprié pour les enfants et les minorités, ainsi que l'égalité des genres.

Le Paraguay indique : « les réglementations pour soutenir les arts présentent certaines exigences minimum, mais une liberté de candidature existe, et les décisions se fondent sur les principes d'égalité et de non discrimination, dans l'objectif ultime d'être reconnues d'intérêt public en lien avec les projets artistiques financés... dans la pratique, (nous travaillons) à améliorer les critères dans l'optique de créer des opportunités égales pour les artistes situés en dehors des centres urbains, ainsi que pour les communautés autochtones. »

La plupart des États membres ont fait état de règles strictes qui tentent de garantir l'égalité d'accès et de traitement, et interdisent les discriminations. Selon de nombreuses réponses, la manière la plus efficace de garantir un accès non discriminatoire aux programmes de financements est de disposer d'un processus public, où les décisions sont prises par des experts et des homologues et « à distance » des officiels publics. Ces éléments ont été évoqués par l'Autriche, le Canada, la Finlande, la Lituanie et la Nouvelle-Zélande. Certains indiquent qu'il existe un droit d'appel contre une décision. On doit ici souligner qu'un sondé a indiqué qu'un système d'évaluation par les pairs ouvre la voie à des abus potentiels si les pairs se relaient simplement à être juges et destinataires du soutien.

RECOMMANDATION

Ainsi que le recommande la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, les États membres « doivent analyser de manière critique leur législation et leurs pratiques en matière de liberté d'expression artistique et de créativité, en tenant compte des dispositions relatives aux droits de l'homme pertinentes et en coopération avec les représentants des associations indépendantes d'artistes et des organisations des droits de l'homme.

SECTION 7 – CONCLUSION

La *Recommandation relative à la condition de l'artiste* a été approuvée par la Conférence générale de l'UNESCO lors de sa vingt-et-unième session à Belgrade en octobre 1980. Le CD, appelé à transformer en profondeur l'industrie musicale, en était à deux ans d'exploitation commerciale, et la concurrence entre télévision câblée et satellite en Amérique du Nord et en Europe pour proposer aux téléspectateurs « un bouquet de 500 chaînes » n'en était qu'à ses débuts.

Compte tenu du rythme des changements technologiques qui ont révolutionné la production et la distribution de quasi toute forme d'œuvre artistique dans tous les secteurs culturels, il est indéniablement remarquable que la *Recommandation* reste pertinente 35 ans après son adoption. De l'avis le plus partagé, elle est aussi pertinente qu'elle l'était en 1980. Ces dernières années, au moins deux États membres ont mis en place une législation relative à la condition de l'artiste et plusieurs autres font état de discussions actives centrées sur les moyens d'améliorer le statut économique et social de l'artiste. De manière plus importante encore, 87 % des participants à l'enquête ont indiqué que la *Recommandation* de 1980 constitue un outil de développement continu des politiques.

Au cours de la dernière décennie, des progrès significatifs ont été réalisés sur certaines questions, quand pour d'autres les progrès ont été plus modestes.

Des initiatives en faveur de la protection sociale de l'artiste ont été recensées dans tous les coins de la planète et pour tous les types d'artistes. On recense des exemples de nouveaux systèmes qui étendent les programmes sociaux généraux aux artistes entrepreneurs, des programmes parallèles sponsorisés par l'État ainsi que des programmes mis en place par les associations d'artistes. On recense en outre de nouveaux systèmes « de reconnaissance spéciale » qui bénéficient aux artistes individuels, notamment dans les pays les moins avancés et en développement. Certaines initiatives positives pour promouvoir la mobilité de l'artiste ont également été mises en œuvre, notamment des visas artistiques spécifiques, et celles-ci ont été particulièrement encouragées par la Convention de 2005.

Mais beaucoup reste à faire pour atteindre les objectifs de la *Recommandation*. Certains des programmes sociaux spécifiques sont menacés par les mesures d'austérité et la réalité de la situation de la plupart des artistes aujourd'hui est qu'il est très difficile pour eux de traverser les frontières pour exercer leur profession.

Compte tenu de l'immense importance d'Internet pour les arts et la culture, il existe toutefois peu de mesures politiques conçues pour garantir une riche diversité d'expressions culturelles sur la Toile. S'il est vrai qu'à l'heure actuelle, le déploiement de l'infrastructure numérique entraîne la production de contenu local, le contrôle croissant des entreprises sur des aspects clés d'Internet va entraîner une homogénéisation sauf à mettre en place de solides mesures correctives. Enfin, il y a urgence à renforcer les mesures pour garantir que les artistes bénéficient d'une rémunération appropriée pour leur travail mis à disposition sur Internet.

SECTION 8 – RECOMMANDATIONS

Section 1

1. La *Recommandation relative à la condition de l'artiste* reste aussi pertinente aujourd'hui qu'en 1980. Compte tenu de la nature complexe et nuancée des questions qu'elle aborde, de l'impact des changements technologiques sur les artistes dans le monde, et de la nature compliquée et interconnectée des gouvernements, un module de formation spécifique à la Recommandation pourrait être envisagé. Compte tenu des synergies potentielles avec la Convention de 2005, cette approche pourrait s'intégrer dans le cadre des initiatives de développement des capacités relatives à la Convention. Lors du développement de politiques qui pourraient avoir un impact sur la situation de l'artiste, les États membres devraient collaborer avec les artistes et leurs associations ainsi qu'avec les organisations non gouvernementales concernées afin de garantir que leurs réglementations et leurs politiques soutiennent au maximum les artistes professionnels.

Section 2

2. La Condition de l'artiste repose fondamentalement sur la reconnaissance de l'importance du rôle qu'il joue dans chaque société, et sur la promotion de lois et de politiques qui favorisent l'expression artistique et garantissent un traitement équitable des artistes en tenant compte de leur situation et de leur manière atypique de travailler. Les États membres devraient continuer de se servir de la Recommandation comme d'une référence dans le développement des politiques culturelles (tel que défini dans la Convention de 2005).

Section 3

3. Internet devient rapidement le vecteur le plus important de diffusion pour un large éventail d'expressions culturelles, de la littérature à la musique en passant par le cinéma et les médias numériques interactifs. L'UNESCO pourrait souhaiter organiser une conférence des États membres et des autres organes pertinents, y compris les associations d'artistes, qui se concentrerait exclusivement sur les moyens de garantir : a) qu'il existe une riche diversité des expressions culturelles disponibles sur Internet ; b) que chaque individu jouit d'un accès raisonnable à ce contenu ; c) que les artistes sont rémunérés équitablement en cas d'utilisation de leurs œuvres.

Section 4

4. La plupart des réponses à l'enquête expriment une ouverture à l'égard de la circulation transfrontalière des artistes, en tant que moyen de promouvoir la diversité culturelle, le dialogue interculturel et l'enrichissement de tous les artistes impliqués. Mais dans de nombreux cas, un écart subsiste entre cet objectif et la réalité, qui révèle que même les artistes qui ont du succès peuvent rencontrer des difficultés pour traverser les frontières. Afin de faciliter la circulation transfrontalière, les États membres et l'UNESCO pourraient souhaiter collaborer avec les associations d'artistes et les ONG concernées. Ces associations

partagent le même objectif et ont accès aux informations locales, à l'instar de la condition professionnelle de l'artiste, qui peuvent contribuer à éclairer une prise de décision efficace.

5. Les artistes sont les créateurs des expressions culturelles qui sont le sujet de la Convention de 2005. Les mesures destinées à promouvoir la condition de l'artiste, y compris celles de la Recommandation de 1980, sont invoquées par la Convention de 2005, et aideraient à atteindre ses objectifs. L'UNESCO et les États membres devraient chercher des moyens de réaliser des synergies dans la mise en œuvre de ces instruments. Ils doivent investir les artistes, leurs associations et les autres ONG concernées dans ce processus étant donné que ces groupes comprennent les nuances propres à ces questions relativement complexes.

Section 5

6. Si les artistes travaillent de manière atypique, ils doivent bénéficier d'un traitement équitable à celui des autres travailleurs en matière de programmes sociaux. Comme ce rapport l'indique, de nombreux moyens différents existent pour offrir une protection sociale appropriée aux artistes, en fonction de l'état de développement de chaque société. Les États membres devraient explorer les bonnes pratiques appropriées appliquées ailleurs quand ils étudient de nouvelles options dans ce domaine.

Section 6

7. Ainsi que le recommande la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels, les États membres « doivent analyser de manière critique leur législation et leurs pratiques en matière de liberté d'expression artistique et de créativité, en tenant compte des dispositions relatives aux droits de l'homme concernées et en coopération avec les représentants des associations indépendantes d'artistes et des organisations des droits de l'homme.