



HORS LES MURS



En partenariat avec



Artistes d'ailleurs, scènes d'ici

L'accueil d'équipes et d'artistes étrangers

Quinzième journée d'information juridique des centres de ressources du spectacle vivant (CND, CnT, CNV, HorsLesMurs, Irma), avec le BAAPE, proposée le 25 mars 2013 au Théâtre du Vieux Colombier (Paris)

ARTISTES D'AILLEURS, SCENES D'ICI **L'accueil d'équipes et d'artistes étrangers**

Journée d'information juridique
Lundi 25 mars 2013 de 9h00 à 17h30
au Théâtre du Vieux-Colombier
21, rue du Vieux-Colombier - 75006 Paris
M° Saint-Sulpice ou Sèvres-Babylone

Pour leur quinzième journée d'information juridique, les Centres de ressources du spectacle vivant : le Centre national de la danse, le Centre national du Théâtre, le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz, HorsLesMurs et l'Irma, en partenariat avec le Bureau d'accueil des artistes et professionnels étrangers souhaitent traiter les nombreuses questions juridiques, administratives et fiscales soulevées par l'accueil en France de spectacles et de professionnels étrangers.

Quelles formalités faut-il accomplir pour s'assurer du séjour et du travail régulier d'artistes et techniciens sur notre territoire ?

Dans quelle mesure les employeurs étrangers doivent-ils appliquer le droit du travail français ? Comment contractualiser avec des artistes qui, dans leur pays de résidence, ont le statut de travailleur indépendant ? De quelles cotisations sociales la structure française ou étrangère doit-elle s'acquitter ?

Faut-il pratiquer une retenue à la source ? Quelle TVA appliquer ?

Y a-t-il des particularités dans les contrats de spectacle (cession, coproduction) conclus avec un partenaire étranger ? Quels écueils éviter lors de la conclusion de ces contrats ? ...

A travers quatre ateliers thématiques, cette journée a pour objectif d'apporter des réponses à toute structure désireuse d'accueillir des équipes artistiques étrangères, qu'elles soient européennes ou non.

ARTISTES D'AILLEURS, SCENES D'ICI

L'ACCUEIL D'EQUIPES ET D'ARTISTES ETRANGERS

Introduction - Cécile HAMON, directrice adjointe du Centre National du Théâtre

Atelier 1 - Visas, titres de séjour et autorisations de travail

Intervenants : Fabienne Bidou, Directrice de Zone Franche - Vincent Lefèbvre, Responsable du bureau de la main d'oeuvre étrangère à la DIRECCTE Ile-de-France, Unité Territoriale de Paris - Anaïs Lukacs, Responsable du Bureau d'accueil des artistes et professionnels étrangers (BAAPE / Cité internationale universitaire de Paris).

Modération : Mathias Millard (chargé d'info-ressource à l'Irma)

Atelier 2 - Droit du travail et protection sociale

Intervenants : Sylvie Douhèret, Adjointe à la directrice des affaires juridiques, législation applicable, au Centre des Liaisons Européennes et Internationales de Sécurité Sociale (CLEISS) - Vincent Lefèbvre, Responsable du bureau de la main d'oeuvre étrangère à la DIRECCTE Île-de-France, Unité Territoriale de Paris - Cendryne Roé, Directrice de Nomades Kultur, manager de Juan Carmona.

Modération : Raphaëlle Petitperrin (chargée de l'information juridique au Centre national de la danse)

Atelier 3 - Fiscalité : territorialité de la TVA et retenue à la source

Intervenants : Me Eric Baron, avocat au Barreau de Paris, associé du Cabinet Baron et Aidenbaum ; Christine Raffray, cabinet d'Audit, Expertise & Conseil GMBA Séléco, spécialiste des activités artistiques et culturelles.

Modération : Gentiane Guillot (secrétaire générale de HorsLesMurs)

Atelier 4 - Coproduction, cession et coréalisation : les contrats en pratique

Intervenants : Cécile Gillet, Administratrice, chargée de production du Cirque-Théâtre d'Elbeuf ; Paul Mendras, Responsable des productions Arts 276 / Festival Automne en Normandie et Festival Terres de Paroles ; CATHERINE MONLOUIS-FÉLICITÉ, Directrice de production à l'Odéon Théâtre de l'Europe.

Modération : Emilie Le Thoër (responsable du Pôle juridique du Centre national du Théâtre)

Introduction

Cécile HAMON, directrice adjointe du Centre National du Théâtre

Nous remercions particulièrement Murielle Mayette, administratrice générale de la Comédie française, et Anne Pollock, directrice administrative et technique du théâtre du Vieux Colombier, pour leur accueil : c'est toujours un plaisir d'être dans ce lieu, qui a une grande force symbolique et une qualité de programmation toujours renouvelée.

Atelier 1

Visas, titres de séjour et autorisations de travail

Intervenants

Fabienne BIDOU, Directrice de Zone Franche

Vincent LEFEVBRE, Responsable du bureau de la main d'œuvre étrangère à la DIRECCTE Ile-de-France, Unité Territoriale de Paris

Anaïs LUKACS, Responsable du Bureau d'accueil des artistes et professionnels étrangers (BAAPE – Cité universitaire de Paris)

Modération : Mathias MILLIARD, chargé d'info-ressource à l'Irma

Introduction – Mathias MILLIARD

Le BAAPE a été créé en 2008 à la Cité universitaire de Paris, lieu dédié à la mobilité internationale, où une quarantaine de maisons accueillent des chercheurs, artistes et étudiants du monde entier. Ce sont aussi, au-delà, des services à compétence régionale, qui sont chargés de l'accompagnement des publics en mobilité. Pour les chercheurs et les étudiants, ce sont mes collègues d'acc&ss qui exercent cette fonction, avec différentes antennes en Ile-de-France.

Le BAAPE intervient auprès des artistes et professionnels de la culture étrangers venant en Ile-de-France et répond aux questions des structures qui les accueillent, toutes disciplines artistiques confondues. Le BAAPE est donc un centre de ressources spécialisé sur les modalités d'accueil des professionnels de la culture étrangers.

La DIRECCTE est la Direction régionale des entreprises, de la consommation, de la concurrence, du travail et de l'emploi. Suite à la RGPP, cette entité administrative relativement récente a fait fusionner deux directions régionales assez différentes : celle de la consommation, de la concurrence et de la répression des fraudes, d'une part, et la direction régionale du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle, d'autre part.

In concreto, les DIRECCTE ont trois grands axes d'intervention : entreprise ; emploi ; travail. Les DIRECCTE accompagnent les entreprises tout au long de leur vie, pour leur création (avec des aides attribuées *ad hoc*), pour le recrutement, notamment de salariés étrangers, et dans l'accompagnement des mutations économiques, avec l'examen des plans de sauvegarde de l'emploi, jusqu'aux liquidations et transformations.

Le Service de la main d'œuvre étrangère fait partie de la DIRECCTE Ile de France ; il instruit les demandes d'autorisation de travail pour les salariés étrangers, avec un double rôle : accueillir dans les meilleures conditions les salariés étrangers ; réguler et contrôler ce segment du marché du travail. Il compte actuellement moins de dix agents pour 35 000 à 40 000 demandes instruites annuellement.

Zone Franche est une association qui fédère environ 200 acteurs des musiques du monde : des organisateurs de spectacles ou de festivals ; des salles (plus marginalement), des producteurs de spectacles et de disques (de moins en moins) ; quelques compagnies artistiques, quelques médias...

Ce réseau a été fondé au tournant des années 1990-2000 ; il a donc presque 25 ans d'existence, et se base sur la coopération, en particulier avec l'Afrique francophone. La question de la circulation des artistes qui viennent d'ailleurs relève véritablement de l'identité de Zone Franche. A ce propos, à la fin des années 2000, nous avons observé que les frontières devenaient de plus en plus imperméables, qu'elles se fermaient. Les artistes ont donc décidé de créer un comité d'intervention, le « Comité Visas Artistes ».

Anaïs LUKACS (BAAPE) - les démarches à effectuer pour faire venir un artiste ou un technicien étranger en France

Je vais d'abord parler des autorisations de séjour, et de leur articulation avec les autorisations de travail. Ce sont en effet les premiers éléments dont il faut se préoccuper lorsqu'on accueille un artiste ou un technicien étranger. Il convient de s'assurer qu'on est en règle pour ces deux types d'autorisations distinctes et complémentaires.

Qui est dispensé d'autorisation de séjour ?

Quelle que soit la durée du séjour, les ressortissants de l'Union européenne et de l'espace économique européen ne sont pas astreints à cette autorisation, de même que ceux de la Suisse, d'Andorre et de Monaco. Ils sont également dispensés d'autorisation provisoire de travail.

Pour les courts séjours

Quand la durée totale du ou des séjours n'excède pas 90 jours par période de six mois, certaines nationalités sont dispensées de visa : les ressortissants des pays d'Amérique du Nord, de la plupart des pays d'Amérique latine (sauf la Colombie, la Bolivie, l'Equateur et le Pérou), de certains pays d'Asie et d'Océanie. Pour davantage de détails, je vous invite à consulter le site du ministère des Affaires étrangères.

Dans le cas d'une activité rémunérée, la dispense de visa court séjour ne s'applique à certaines nationalités (Australie, Brésil, Etats-Unis, Japon, Mexique...) que si les ressortissants concernés sont en mesure de produire une autorisation provisoire de travail.

Pour ceux qui doivent faire la demande, quelles sont les étapes ?

On distinguera deux cas de figure :

L'artiste ou technicien étranger est dans son pays de résidence.

On parle alors de *procédure d'introduction*. Dans ce cas, la première étape est la demande d'autorisation provisoire de travail (M. Lefebvre y reviendra). C'est l'employeur qui effectue cette démarche ; s'il est étranger, il peut mandater une structure française. *Quant au délai* – si la demande de visa doit ensuite être effectuée, il faut surtout respecter le délai de trois mois.

Une fois l'autorisation provisoire de travail obtenue, la demande de visa, si elle est nécessaire, doit être effectuée auprès du consulat de France du pays de résidence de l'artiste ou du technicien. C'est au ressortissant lui-même de faire cette démarche, accompagnée de certains *documents* transmis par la structure d'accueil, et/ou le producteur, notamment : autorisation provisoire de travail ; lettre d'invitation ; attestation d'hébergement ; justificatif d'assurance rapatriement et, éventuellement, billet d'avion retour ; passeport du ressortissant, dont la durée de validité doit être supérieure à trois mois, notamment pour les courts séjours, par rapport à la date d'expiration du visa sollicité ; formulaire de demande de visa remplie et signée ; photos ; montant des frais de dossier (60€ pour un court séjour, 99€ pour un long séjour).

A noter : certains consulats passent désormais par des prestataires de services externes pour des démarches comme la prise de rendez-vous ou le dépôt du dossier, ce qui implique des coûts supplémentaires. En tout état de cause, il faut toujours consulter le site Internet du consulat compétent, notamment pour connaître la liste précise des documents à fournir car elle peut varier en fonction de spécificités locales.

Il faut savoir également que lors du passage dans l'espace Schengen, la police des frontières peut demander ces documents présentés pour l'obtention du visa. A cette occasion, il est vraiment utile que le ressortissant dispose d'un jeu de copies qu'il pourra présenter.

Il faut aussi veiller à donner les informations exactes au moment de la demande de visa. Par exemple, s'il y a besoin que le visa soit à entrées multiples (c'est plutôt conseillé). Il convient aussi de spécifier toutes les destinations du ressortissant, notamment pour les territoires français d'outre-mer, pour lesquels les règles peuvent être différentes de celles de la métropole.

Les délais – Même s'ils diffèrent d'un consulat à l'autre, ceux-ci conseillent généralement de s'y prendre deux mois à l'avance (sans toutefois dépasser trois mois).

Pour le délai de traitement, le Code européen des visas prévoit quinze jours calendaires, ce délai pouvant être étendu à 30 voire 60 jours en cas de besoin de pièces complémentaires.

Une fois l'autorisation provisoire de travail obtenue, et si le séjour dure plus de trois mois, il faut évidemment demander un visa de long séjour, puis une fois arrivé, faire des démarches en préfecture et/ou à l'OFII (Office français de l'immigration et de l'intégration).

L'artiste ou technicien étranger est déjà en France

Il faut s'assurer *a minima* que le visa est en règle ; en cas de dispense de visa, vérifier que toutes les conditions de dispense sont bien réunies et, dans ce cas, faire une demande d'autorisation provisoire de travail.

Plus vraisemblablement, s'il est déjà en France, il faut s'assurer que l'artiste ou le technicien détient un titre de séjour l'autorisant à pratiquer l'activité prévue.

Les types d'autorisation de séjour

Le visa court séjour (visa C ou visa Schengen) – pour séjour(s) de moins de 90 jours par 6 mois (régis par le code communautaire des visas)

Le visa long séjour (visa D) – régi par le CESEDA, le Code de l'entrée et du séjour des étrangers et du droit d'asile. Une fois ce visa obtenu, en principe, il faut demander un titre de séjour.

Dans le cas des tournées et d'un visa court séjour –

Dans l'espace Schengen, on s'adresse au consulat du pays où on séjournera le plus longtemps. Si les durées sont semblables, on s'adresse au consulat du premier pays d'entrée dans l'espace Schengen. Ensuite, le visa sera valable pour les autres pays de l'espace Schengen.

Attention cependant aux cas de restriction territoriale, de visa délivré exclusivement pour certains pays.

Attention aussi, si certaines dates de la tournée incluent des pays hors de l'espace Schengen : il faut dans ce cas préciser dans le formulaire de visa qu'on demande un visa à entrées multiples, qui permet d'entrer, de sortir puis de rentrer de nouveau dans l'espace Schengen. Par ailleurs, il faut vérifier si pour ces pays hors de l'espace Schengen (par exemple pour la Grande Bretagne, qui fait partie de l'Union européenne mais non de l'espace Schengen), si les ressortissants étrangers ont besoin de visas.

Les visas long séjour et les demandes de titres de séjour.

Un titre de séjour est obligatoire pour un séjour d'une durée supérieure à trois mois ; pour cela, des démarches en préfecture sont nécessaires, ainsi qu'une visite médicale à l'OFII et le paiement des taxes dues par le ressortissant étranger (ex : pour la carte « *Compétences et talents* », ou « *Professions artistiques et culturelles* », qui coûte 260 € pour la délivrance d'un premier titre de séjour) et/ou par l'employeur (ex : titre de séjour « *Professions artistiques et culturelles* »).

Le titre de séjour est adapté au motif du séjour. Si l'on exerce une activité rémunérée, le titre de séjour contient l'autorisation de travail (les autorisations de travail et de séjour sont donc regroupées au sein d'un même document).

Qui fait quoi ?

Le visa long séjour comporte la mention « *carte de séjour à solliciter dans les deux mois qui suivent l'arrivée* », ainsi que l'article du code qui mentionne quel titre devra être demandé.

Le ressortissant étranger se présente en préfecture ; c'est à lui de faire la démarche, mais il peut être utile de l'aider, dans la mesure où la procédure est assez complexe.

Pour information, certaines catégories de visas long séjour dispensent de demander un titre de séjour. Ce sont les VLST (visa long séjour valant titre de séjour), qui concernent différentes catégories de personnes. Dans notre cas, sont concernés les visas « *salariés* » et « *travailleurs temporaires* » (ex : techniciens). Pour ces visas long séjour, il n'est plus nécessaire de demander une carte de séjour en préfecture : le visa vaut titre de séjour, après validation par l'OFII à l'occasion de la visite médicale.

Ensuite, le visa long séjour valant titre de séjour est renouvelable en France, il faut alors demander un titre de séjour en préfecture.

La carte PAC (Professions artistiques et culturelles)

C'est un titre de séjour spécifique aux artistes et professionnels de la culture. Pour l'obtenir, il faut un contrat de plus de trois mois (pour un contrat de moins de trois mois, une simple autorisation provisoire de travail et un visa suffisent).

Les contrats doivent proposer une rémunération au moins égale au SMIC mensuel quel que soit le volume de l'activité (cf. fiche correspondante). Une fois ce titre obtenu, on n'a pas besoin de redemander des autorisations provisoires de travail pour des contrats ultérieurs dans le domaine culturel ; on est autorisé d'office à travailler, en tant que salarié ou comme travailleur indépendant. Cela peut par exemple être pertinent pour les musiciens qui travaillent en tant qu'interprètes et auteurs-compositeurs.

La carte « Compétences et talents »

Elle s'adresse aux artistes, mais également aux scientifiques, sportifs, etc.

Pour être titulaire de cette carte, l'artiste doit avoir un projet qui contribue au rayonnement culturel de la France et de son pays d'origine, et a une viabilité économique. Ce titre est valable pour une durée de trois ans. Pour les ressortissants appartenant à la zone de solidarité prioritaire (ex : Liban, Vietnam, Cuba...), il n'est renouvelable qu'une fois.

Une fois cette carte obtenue, l'autorisation de travail vaut pour les activités liées au projet présenté lors de la demande de titre de séjour.

D'autres titres de séjour existent

Certains artistes disposent d'un titre de séjour « *étudiant* ». Ils sont autorisés à travailler dans le cadre d'une activité salariée dans la limite de 60% de la durée légale du travail, soit 964 heures annuelles.

Dans ce cadre, il n'est pas besoin de demander d'autorisation provisoire de travail. Seule une déclaration préalable doit être effectuée auprès de la préfecture du domicile de l'étudiant, au plus tard deux jours avant l'embauche.

Autre titre de séjour : celui des « *professions indépendantes* ». Comme son nom l'indique, il ne convient pas pour les activités salariées, mais est tout à fait adapté pour les artistes plasticiens.

Quant au titre de séjour « *visiteur* », il n'autorise bien entendu pas à travailler.

Dans le cas où on a déjà un visa et où on souhaite le renouveler

Pour le visa court séjour – la personne doit rentrer dans son pays de résidence à la fin de son contrat, à l'expiration du visa. Une procédure de prolongation existe néanmoins en préfecture, sans pouvoir dépasser la limite de 90 jours, mais elle ne peut être effectuée qu'à titre exceptionnel. En tout état de cause, *on ne peut pas « transformer » un visa court séjour en visa long séjour.*

Une fois rentré dans le pays de résidence, on peut évidemment faire une nouvelle demande de visa. Toutefois, dans le cas d'un visa court séjour, on ne peut excéder 90 jours par période de six mois. Ainsi, si on vient de passer 85 jours dans l'espace Schengen, et qu'on refait, immédiatement après le retour, une

demande de visa pour 85 jours, le consulat risque de considérer qu'on aurait dû d'emblée faire une demande de visa long séjour ; il faut donc que ce nouveau visa soit motivé par des raisons vraiment valables. Si ce nouveau visa est accordé, il sera vraisemblablement à territorialité limitée, comme le prévoit le Code européen des visas.

Le titre de séjour, en revanche, est renouvelable en préfecture, de même que le VLS-TS. Il ne faut toutefois pas attendre la dernière minute, mais prendre rendez-vous *deux mois avant l'expiration du titre de séjour*. On peut renouveler le titre de séjour, ou, toujours sans avoir à retourner dans le pays de résidence pour obtenir un nouveau visa, demander un titre de séjour différent du précédent. C'est ce qu'on appelle la *procédure de changement de statut* : classiquement, ce peut être le passage du statut d'*étudiant* à *profession artistique et culturelle*, ou de *profession artistique et culturelle* à *compétences et talents*.

A noter : dans le cas d'un changement de statut vers « *Compétences et talents* », le *délai* conseillé à la préfecture de Paris est de quatre mois. Aucun récépissé n'est délivré au ressortissant qui fait ce type de demande ; or, le récépissé permet au demandeur de séjourner régulièrement sur le territoire français, et parfois à travailler, en attendant la délivrance du titre de séjour. Pour la carte « *Compétences et talents* », en l'absence de ce récépissé, il faut donc bien anticiper la procédure et ménager un délai suffisant.

A quoi ces titres de séjour donnent-ils droit ?

Ils permettent d'être considéré comme résidant en France, donc :
d'ouvrir un compte bancaire ;
de demander l'ouverture de droits à Pôle Emploi ;
de demander la couverture maladie universelle (CMU) ; etc.

Vincent LEFEVBRE, (DIRECCTE Ile-de-France, Unité Territoriale de Paris) – les différents types d'autorisation de travail et les règles afférentes

Premier élément : les étrangers autorisés à séjourner en France peuvent solliciter une autorisation de travail ; ce qui signifie que le droit du travail est subordonné au droit du séjour. Le Service de la main d'œuvre étrangère de la DIRECCTE Ile de France ne traite que les demandes d'autorisation de travail, et non celles de séjour.

Les autorisations de travail

Il en existe différents types (neuf au total). Certains (quatre ou cinq) concernent les artistes, d'autres non (ex : cartes bleues européennes, ou étudiants chercheurs) : autorisations temporaires de travail ; cartes de séjour temporaire salarié ; cartes de séjour travailleur temporaire qui concernent plus spécifiquement les techniciens ; cartes « *Professions artistiques et culturelles* » ; cartes « *Compétences et talents* ».

Pour ce qui nous concerne, 90% des demandes sollicitent une autorisation provisoire de travail, pour laquelle le Code du travail pose comme préalable le fait d'être étranger (= non Français), autorisé à séjourner en France.

Pour autant, le Code du travail *dispense* certaines catégories de salariés de telles autorisations : c'est le cas des *salariés citoyens de l'Union européenne*, de l'espace économique européen, de *la Confédération helvétique*, ainsi que les salariés d'« *Etats tiers* », qui travaillent déjà pour une entreprise d'un État de l'espace économique européen et viennent, dans le cadre d'une mission, exercer un travail en France.

Par ailleurs, les ressortissants roumains et bulgares qui, pourtant, font partie de l'Union européenne, ne sont pas dispensés d'autorisation de travail jusqu'à la fin de l'année 2013.

Qui fait la demande ? A qui ?

Première interrogation nécessaire : qui est l'employeur ? en effet, c'est lui qui effectue la demande. Il peut aussi se faire représenter, mais quel que soit le mandataire, c'est l'employeur qui est responsable de la démarche et qui signe le contrat de travail.

En France, il y a présomption de salariat, notamment pour les artistes du spectacle vivant (théâtre, art lyrique...) – cf. liste consignée dans le Code du travail – Cette présomption comporte des exceptions, mais le contrat signé entre un prestataire et un mandataire est réputé *a priori* être un *contrat de travail*.

L'employeur est celui qui rémunère l'artiste, qui paye les cotisations sociales et détient la maîtrise artistique du spectacle. Son activité peut être située en France, mais aussi à l'étranger.

Concrètement, les autorisations de travail s'inscrivent dans différents cadres : soit pour une *introduction* (le salarié se trouve à l'étranger et on veut le faire venir en France), soit pour un *changement de statut* (par exemple, le salarié est étudiant et veut devenir artiste), ou encore pour un *renouvellement de carte*, voire une *admission exceptionnelle au séjour* (régularisation de sans papiers).

Ces quatre situations conduisent à des procédures différentes.

D'une manière générale, lorsque le salarié est présent sur le territoire français, le premier interlocuteur est la préfecture de son lieu de résidence, y compris pour la demande d'autorisation de travail.

Lorsque le salarié se trouve à l'étranger, il s'adresse d'abord au service de la main d'œuvre étrangère, avec différents cas de figure :

Généralement, c'est le siège social du producteur ou du diffuseur qui détermine la localisation du service ;

À défaut, c'est le lieu où se déroule le premier spectacle.

A quoi l'autorisation provisoire de travail donne-t-elle droit ?

Elle se limite à un métier et un employeur : sur le Cerfa de référence, il n'y a qu'une signature, celle de l'employeur.

Elle peut aussi être limitée à une zone géographique donnée. Pour les artistes en cours de tournée, il faut remplir l'annexe 3 du Cerfa. Dans les autres cas de figure, cette limitation peut être inscrite directement sur le Cerfa.

J'insiste sur ce fait, car il est important pour nos services en cas de renouvellement : la DIRECCTE, ainsi que la préfecture, regardent si le contrat a été respecté, c'est-à-dire si le salarié étranger n'a pas changé d'employeur, ou de zone géographique, ou de métier (un titre de travail autorisant à travailler en qualité d'artiste n'autorise pas à exercer un métier de professeur).

Quelles sont les pièces à fournir ? Selon quels délais ?

Comme je l'ai indiqué en introduction, le Service de la main d'œuvre étrangère de Paris ne dispose actuellement que d'une dizaine d'agents pour plusieurs dizaines de milliers de demandes. Nous nous efforçons néanmoins de traiter les demandes dans les deux mois.

Dès que vous avez connaissance d'une tournée et connaissez le nom des artistes, je vous invite à rassembler les pièces requises et à nous les communiquer deux à trois mois en amont (pas davantage). En cas d'urgence, nous pouvons les absorber, mais on peut considérer que *le délai moyen de traitement est d'environ deux mois*.

L'ensemble des pièces à fournir est stipulé dans l'arrêté du 10 octobre 2007, et vous pouvez trouver la liste sur plusieurs sites et fascicules (vous en trouvez les coordonnées dans le dossier documentaire).

Je participe actuellement à un groupe de travail qui, au sein du ministère, cherche à élaguer certaines pièces. Nous regardons le plus souvent :

La licence, pour vérifier sa validité ;

Le contrat de travail ;

Le contrat de cession ;

Le calendrier (les dates de répétition et de tournée) ;

La validité du passeport.

Nous étudions aussi les autres pièces, mais elles nous sont moins utiles ; il n'est pas indispensable de retransmettre le Kbis et les statuts, par exemple, sauf s'ils ont subi de profondes modifications.

Les motifs de refus des autorisations

Le taux de refus est relativement faible : il est d'environ 10%, toutes mesures confondues.

Je n'ai pas de chiffres précis pour les artistes, puisque les autorisations provisoires de travail valent aussi pour les mannequins, les techniciens, etc. Il n'y a pas de statistiques spécifiques par métier. Pour autant, il y a très peu de refus dans le secteur artistique.

Dans le cas d'un refus, la loi prescrit qu'il soit notifié par écrit et motivé. Il y a également des voies de recours si le délai n'est pas respecté : vous pouvez demander les motifs du refus, dans un délai de quatre mois suivant la décision.

Les principaux motifs de refus :

Un dossier présenté alors que le premier spectacle a eu lieu, ou dans un délai trop contraint (ex : une semaine avant le début du spectacle) ;

Le salaire, quand il ne respecte pas les minima conventionnels des différentes conventions collectives du spectacle, que ce soit pour les répétitions ou les prestations artistiques. De même, lorsque le contrat dure plus d'un mois, il est important de mensualiser la rémunération du salarié : même s'il est payé par un cachet, le salarié doit percevoir une rémunération lissée mensuellement ;

Pour les cartes PAC, ou lorsque le contrat de travail est supérieur à trois mois, la rémunération doit être égale, au minimum, au SMIC ou au salaire conventionnel, si celui-ci est supérieur au SMIC.

Il existe deux autres motifs de refus, moins courants :

L'absence de rattachement à une caisse de sécurité sociale (l'employeur n'est pas en règle) ;

Quand l'artiste a moins de seize ans, que la commission n'a pas été saisie et/ou que l'inspecteur du travail a rendu un avis défavorable.

Les sanctions en cas de non respect de la législation relative aux autorisations de travail

On se situe là dans le champ délictuel, autour de trois grands types de délit :

L'emploi d'étranger sans titre ;

La fausse déclaration en vue d'obtenir un titre de travail (d'où la nécessité de bien remplir le Cerfa) ;

Le travail dissimulé.

Aux yeux de l'Inspection du travail, à la DIRECCTE d'Ile de France, je vous rappelle que le salarié est considéré comme une victime ; il n'encourt donc pas de sanction. C'est l'employeur qui sera sanctionné, de façon très lourde, y compris au niveau administratif (notamment via la fin des subventions publiques).

J'insiste aussi sur le fait que, même si le salarié est pour nous une victime, il peut être en infraction aux yeux d'autres administrations et risquer un ordre de reconduite à la frontière. Je ne peux donc que vous exhorter à respecter la loi quant au travail des étrangers.

Fabienne Bidou, je vous vois noter des remarques...

Fabienne BIDOU, Directrice de Zone Franche

Oui...nous sommes toujours écartelés entre la règle qui fonctionne admirablement bien et l'endroit où nous sommes situés et où, justement, ça frictionne et ça ne marche pas, alors que ça a l'air de couler de source.

Concernant la carte « Compétences et talents », lancée en 2006, moins de mille ont été délivrées depuis sa création. Cela ressemble à un Eldorado, mais dans les faits, c'est un objectif inaccessible ; il ne faut donc pas le brandir comme LA solution pour de l'activité de longue durée.

Nombre d'artistes ont une activité régulière mais itérative : il viennent, ils repartent, etc. et sont confrontés à des règles qui ne sont pas du tout en phase avec la réalité de leur activité artistique, ni avec celle des producteurs qui les accompagnent ici.

Autre remarque sur l'emploi des artistes étrangers, qui rejoint l'emploi de travailleurs étrangers en général, Les frontières ne sont pas vraiment ouvertes et le rapport tend plutôt vers la suspicion que vers l'accueil et la coopération. Nous avons, culturellement et politiquement, quelque chose à surmonter. On ne peut pas se réfugier derrière des mesures administratives et leur faire porter le poids de choix politiques. Il est vrai

que la RGPP a fait des ravages dans les services d'instruction, comme le dit M. Lefebvre – ainsi, à Dakar, neuf agents traitent 33 000 demandes de visa par an, et n'ont que trois minutes à accorder à un dossier, qui n'a plus droit à une singularité, à une spécificité. Le traitement est mécanique et sans intelligence aucune, faute de temps.

Tels sont les contextes dans lesquels nous tentons d'évoluer et d'appliquer les règles.

Récemment, une mission parlementaire a été lancée sur l'emploi artistique. Le rapporteur, Jean-Patrick Gilles m'a confirmé qu'au terme de nombreuses auditions, aucun syndicat d'employeur ou de salarié, aucune fédération n'a soulevé la question des artistes étrangers, alors qu'elle est importante.

Nous observons une *réelle inadéquation entre la réalité de l'activité et les durées de contrainte de visa*. Le visa n'est pas adapté à la réalité du travail : soit il est valable moins de trois mois, soit on passe dans une autre catégorie, alors qu'il serait beaucoup plus simple de lier les deux formules. Par exemple, nous sommes confrontés actuellement à un cas ubuesque, pour un projet coproduit par un centre chorégraphique national et un théâtre assez en vue à Paris. Or, parce que le visa délivré ne couvre pas la totalité de l'activité (répétitions, création et diffusion), l'artiste, congolais, devrait repartir au Congo avant la semaine de diffusion à Paris, ce qui paraît totalement anormal.

Du coup, nous avons choisi de le faire venir ici, et la prorogation de son visa va être un parcours du combattant, mais il n'y a pas d'autre possibilité.

Face à ce type de cas de figure récurrent, il apparaît que *nous sommes dans l'obligation d'emboîter le travail dans les règles, alors qu'il faudrait au contraire que les règles s'adaptent aux réalités de travail, en liant de façon plus souple l'autorisation de travail et la question du séjour*.

Avant de revenir sur les points que vous soulevez, il y a encore quelques cas spécifiques à aborder auprès de la DIRECCTE. Que se passe-t-il dans le cas d'un remplacement d'artiste ou d'un changement d'employeur de dernière minute ?

Vincent LEFEVBRE

Même si, comme je l'ai indiqué, nous sommes en sous-effectif, nous parvenons à nous adapter. Ainsi, il arrive fréquemment qu'un artiste ne puisse pas sortir de son pays et doive être remplacé à la dernière minute. Dans ce cas, il nous est arrivé de travailler par mail avec les consulats. L'urgence doit toutefois être circonstanciée : j'ai tendance à dire qu'il y a beaucoup plus gens pressés que de dossiers vraiment urgents, même si l'urgence peut exister réellement.

Je vous invite donc à nous adresser un mail ou à vous déplacer pour nous expliquer les circonstances de l'urgence, de telle sorte que nous traitons le dossier par mail avec l'ensemble des interlocuteurs, notamment l'OFII et le consulat concerné.

Pour le changement d'employeur, la situation est similaire : une nouvelle demande est à faire, mais en principe les pièces doivent déjà être réunies ; ce qui est moins délicat que pour un changement de salarié.

Les artistes indépendants, ressortissants européens ou non

Vincent LEFEVBRE

Comme je l'ai précisé plus haut, notre service ne s'occupe que des salariés. Un indépendant ne passe pas par le service main d'œuvre étrangère.

Cependant, le Code du travail indique qu'il existe une présomption de salariat pour les artistes, ou pour certaines catégories d'artistes. Les indépendants doivent démontrer leur indépendance, et faire partie de l'espace économique européen. Pour les autres (Américains, Suisses...), ils sont considérés comme salariés : le contrat signé est un contrat de travail.

Différents types de prestations de service internationales existent. Une prestation de service internationale désigne une situation où un salarié employé par un État étranger vient effectuer une mission courte et temporaire en France. Ces différentes prestations peuvent être :

Les prestations pour compte propre – un artiste indépendant (ou toute autre profession indépendante) qui emploie des salariés vient effectuer une mission en France pour son propre compte ;

Les missions intra-groupe – un salarié employé par un groupe américain vient effectuer une mission en France, et est embauché par une société filiale française ;
Les prestations « classiques » - un salarié d'une société étrangère vient travailler en France pour le compte d'un client de son employeur.

Le cas des tournées

C'est un cas complexe, car il implique différents types de droits : nous avons évoqué précédemment le droit du visa et le droit du séjour, auquel est subordonné le droit du travail, puisqu'il faut être en situation régulière pour avoir le droit de travailler.

Pour les tournées, nous pouvons être dans une situation d'emploi direct, mais aussi de prestation de service internationale. En pratique, nous examinons les situations au cas par cas, en particulier quand les tournées ont un caractère international, avec des dates en France, et d'autres à l'étranger, au sein de l'UE et en dehors, et nous devons alors contacter les consulats.

D'une manière générale, concrètement, lorsque le salarié travaille pour une entreprise de l'espace économique européen et vient effectuer une prestation de travail sur le sol français, il n'a pas besoin d'autorisation de travail. De même, s'il détient un titre de travail l'autorisant à travailler en France, il peut aussi intervenir dans un autre pays de l'UE. A titre d'illustration, si la tournée commence à Paris et se termine à Berlin, il ne sera pas nécessaire de solliciter une autorisation de travail à Berlin ; cependant, il faudra indiquer dans l'annexe 3 du Cerfa les dates berlinoises. Les affaires se compliquent si la tournée commence à Londres : en tant que Service français de la main d'œuvre étrangère, nous ne pouvons pas donner d'autorisation de travail pour les autorités londoniennes : en effet, le droit des visas stipule que le visa est lié au pays dans lequel on a le plus de dates, mais pour le droit du travail, au contraire, c'est la première date qui compte.

Les employeurs multiples

Une autorisation de travail est signée par un employeur, et valable pour un seul employeur.

Pour une multiplicité d'employeurs, il convient de faire plusieurs autorisations de travail.

Si les contrats de travail sont supérieurs à trois mois, les salaires des différents employeurs peuvent se cumuler pour atteindre un SMIC mensuel.

Fabienne BIDOU

Ce SMIC mensuel intègre-t-il la prise en charge des frais ?

Vincent LEFEBVRE

Les articles du Code du travail relatifs à la prestation de service internationale précisent que seuls les salaires sont pris en charge. Les frais de transport, d'hébergement, les divers défraiements ne sont pas pris en compte pour le calcul du SMIC, pour ce qui concerne l'autorisation de travail.

Les ajouts de dates en cours de tournée

Vincent LEFEBVRE

Pour ce qui nous concerne, comme toujours, le droit du travail est subordonné au droit du séjour et du visa. Si une date se rajoute, il faut nous prévenir, et nous modifions l'annexe 3 en conséquence. Il est important de le faire, en cas de contrôle de l'URSSAF ou de l'Inspection du travail, car les employeurs sont alors amenés à produire les autorisations de travail. Cela doit donc être fait, même s'il n'y a aucune incidence en termes de visa.

En revanche, c'est plus compliqué en l'absence de visa : nous ne pouvons alors pas prolonger les dates. Un changement de statut est nécessaire, et il passe par la préfecture. Nous nous heurtons au délai de 90 jours (les fameux trois mois) au-delà duquel il faut au minimum percevoir un SMIC mensuel.

Fabienne BIDOU

Selon qu'on se trouve d'un côté ou de l'autre d'un bureau dans une administration, on ne perçoit pas l'urgence de la même façon. Les délais prescrits par l'administration ne correspondent pas au tempo de

l'activité de nombreux professionnels, en particulier dans le domaine de la musique, où les projets se montent parfois en l'espace de deux mois.

Je ne pense cependant pas que ces situations sont insolubles : il s'agit peut-être simplement de s'asseoir autour de la table et d'examiner ensemble comment on peut peser sur la législation, pour qu'elle soit davantage en phase avec la pratique professionnelle. Les communautés de pairs professionnels peuvent aussi amener tout un panel de garantie sur le sérieux des employeurs ; il existe des licences d'entrepreneur du spectacle. Les professionnels peuvent faire un certain nombre de propositions en vue, à la fois, d'assouplir et de sécuriser les démarches d'autorisation de travail.

Le comité « Visa artistes »

Il a été impulsé par un regroupement d'acteurs du spectacle vivant, à un moment où il fallait trouver des réponses à des situations de crise. Ce comité est totalement informel, sans existence juridique ; c'est une réunion de compétences et de bonnes volontés, pilotée par Zone Franche, dans lequel siègent des membres du CNV, de l'UFISC, des syndicats d'employeurs et de salariés du secteur, des agents des ministères de la Culture et des Affaires étrangères – que je remercie au passage, car ce sont souvent les individus qui agissent et règlent les problèmes, parfois contre leur propre administration. Il y a également le Bureau export, qui a relayé l'association Diversités. Le BAAPE nous a aussi rejoints récemment.

Le Comité a pour objectif de mettre en commun nos compétences, mais aussi ce que nous vivons concrètement.

Comment agit-il ?

Zone Franche est saisie par des professionnels, souvent non adhérents du réseau, qui sont en difficulté et n'ont pas d'interlocuteur administratif pertinent. Nous essayons toujours de répondre et de nous montrer solidaires, même si nous n'avons pas de solution.

L'absence d'interlocuteur administratif est un point récurrent et très anxiogène. Nous avons évoqué la sous-traitance des prises de rendez-vous : pour quelqu'un qui porte un dossier, il est très inquiétant de se retrouver face à un mur.

Nous essayons d'amener une garantie concernant le dossier, en attestant qu'il est correctement monté et que le professionnel est sérieux, qu'il paye les gens et ne les exploite pas... Ensuite, ces éléments remontent au ministère des Affaires étrangères.

Les interventions concernent à la fois les visas et les autorisations de travail, dans la mesure où les deux sont liés. En général, si le dossier est transmis au Comité visas artistes, c'est que le travail a été correctement préparé en amont, mais qu'il y a eu blocage au niveau des consulats.

Le blocage peut aussi être dû au fait que le temps de l'administration n'est pas celui des métiers, et que nous ne disposons pas toujours du laps de temps nécessaire pour accomplir les démarches dans les règles.

Je remarque au passage que nous considérons cela de notre point de vue d'Occidentaux suréquipés en informatique, en téléphonie, Internet, transports rapides, etc. Mais il faut garder présent à l'esprit que, pour un artiste africain, aller d'un point à un autre pour remplir un document représente plusieurs jours de voyage, voire un séjour sur place quand on attend la délivrance du visa. Ce qui représente des coûts. Nous mentionnions tout à l'heure le dossier à 60 € ; ramené au taux de change des pays avec lesquels nous travaillons, c'est une somme colossale.

Dans ces conditions, on a l'impression que notre administration construit un chemin plein d'embûches, au terme duquel le visa doit être « mérité », obtenu dans la sueur et l'effort. Or, ces artistes enrichissent notre vie culturelle, sont attendus, et la plupart d'entre eux ne demandent qu'à rentrer chez eux ; les cas de désertion sont rarissimes et marginaux. Donc, pourquoi mettre autant d'énergie pour se prémunir d'un danger inexistant, alors qu'il serait préférable de mettre cet énergie dans un accompagnement plus humain ?

Vous intervenez beaucoup dans des situations d'urgence, en amont.

Oui, *a priori*, les professionnels sont rompus à l'exercice. Je parlais du divorce entre l'exigence administrative et la réalité des métiers ; à un moment, nous devons être pragmatiques car cela facilite le travail de tout le monde, y compris celui des agents administratifs qui traitent les dossiers. On ne les

autorise pas à faire des exceptions ; il faudrait créer les contextes réglementaires qui réduiraient les situations d'exception.

Pour revenir à mon cas congolais, il se trouve que l'autorisation provisoire de travail était correctement établie, mais en urgence : les dossiers d'un agent absent pour maladie ne sont pas toujours repris à temps, et ce qui n'était pas urgent le devient. L'autorisation mentionnait 64 jours de travail, mais seuls les jours de travail avaient été comptés, et non la période sur laquelle était déployée l'activité. Il en est sorti une interprétation, au niveau du visa, qui s'est traduite par 90 jours, et il manquait trois semaines, dont la semaine d'exploitation à Paris. J'espère que cela va pouvoir se résoudre simplement, et je regrette qu'il faille faire appel aux cabinets des ministres, des élus, que cela remonte vers les politiques, alors que cela devrait être intégré à la pratique normale.

Quelques autres exemples significatifs ?

Ils tournent souvent autour des mêmes questions. Les artistes, parfois, présentent des situations compliquées.

Prenons le cas des Tinariwen – nous avons actuellement un problème avec le Mali (c'est compliqué depuis longtemps, et ça l'est encore davantage aujourd'hui). Ils sont Touaregs et, pour la plupart, réfugiés depuis des années autour de Tamanrasset ou dans le sud algérien. Ce sont des artistes reconnus internationalement, ils ont un environnement de production solide ; en outre, ils tournent beaucoup aux États-Unis. Donc, enchaîner l'obtention d'un visa en France via un rendez-vous à l'ambassade des États-Unis à Paris est un processus complexe qui décourage de nombreux producteurs et artistes.

En ce moment, nous avons aussi un musicien qui a échoué dans la sous-traitance TLS contact, qui a été très décriée. Il s'y est pris un mois à l'avance ; on lui donne un rendez-vous le 17 avril, alors que son avion pour les États-Unis quitte Paris le 10 avril... Ce sont toujours ensuite des problèmes en cascade : nous sommes dans l'obligation d'annuler des dates, d'où des coûts, et cela va parfois jusqu'à l'annulation de tournées (d'où des difficultés économiques, etc.).

Quel est donc le sens de « l'urgence » quand on est dans des délais honorables ?

En 2008, la directive Bockel était sensée améliorer la procédure, non ?

Effectivement. Le Comité Visas, en lien avec les services ministériels, plaide pour une sensibilisation des personnels. Telle était une des intentions de la directive Bockel. Mais, comme je le disais tout à l'heure, on peut toujours conseiller ; si les personnels ne sont pas en place pour que les instructions des dossiers se déroulent dans de bonnes conditions, c'est un vœux pieux. On ne peut pas se dédouaner des problèmes en conseillant simplement aux agents de se montrer compréhensifs. Pour qu'ils comprennent, il faut d'abord les former à la réalité des métiers artistiques car ce sont des métiers où les professionnels bougent en permanence ; on ne peut pas demander à un artiste de rentrer chez lui en cours de tournée pour refaire un dossier !

Au-delà des situations d'urgence, le Comité Visas Artistes a-t-il des propositions à faire pour améliorer l'accueil des artistes étrangers ?

Au-delà des espaces d'intervention des professionnels et de l'administration ministérielle, nous essayons justement de faire coalition, non pour réclamer un traitement de faveur mais pour que les règles soient adaptées à nos réalités de métier, de façon pragmatique ; il n'y a, de plus, aucun risque.

Il faudrait aussi aller plus loin dans la clarté et la fiabilité des informations transmises. En effet, les intéressés sont souvent pris entre des informations contradictoires, différentes selon leur interlocuteur. Le Code européen des visas est une partie de la réponse : il exige une motivation des refus (ce n'était pas le cas auparavant). Toutefois, certaines motivations restent ouvertes à interprétation.

Donc, nous demandons une transparence, une fiabilité de l'information ; ainsi qu'une formation des personnels dans les consulats, de sorte qu'ils puissent aborder les situations artistiques de manière plus individualisée ; il faut aussi des moyens humains, pour que les dossiers soient traités décemment, et pas systématiquement dans l'urgence.

Anaïs LUKACS

A propos de la durée des visas, nous n'avons pas parlé des visas de circulation : ils peuvent être valables jusqu'à cinq ans, et ne prévoient que de courts séjours. Une fois qu'on dispose de ce visa, on peut l'utiliser plusieurs fois, mais sans dépasser les 90 jours par période de six mois. Cela peut répondre aux besoins de certains musiciens très mobiles.

Fabienne BIDOU

Ils l'utilisent déjà beaucoup mais quand la période excède les 90 jours (ex : une activité montée sur cinq mois), ils se voient opposer un refus.

Anaïs LUKACS

Par ailleurs, il est vrai que la directive Bockel n'a pas été beaucoup appliquée mais il importe au consulat de voir que la personne est bien revenue dans les temps de séjours précédents. Une relation de confiance peut ainsi s'établir.

QUESTIONS DE LA SALLE

Question du public

Une question pour Anaïs Lukacs et Vincent Lefebvre : à propos de la notion d'espace Schengen, et des particularités des artistes venant d'Irlande et d'Angleterre, la demande d'autorisation de travail est-elle nécessaire dans le cadre de l'autorisation d'une tournée ?

Vincent LEFEBVRE

Au préalable, je précise que si l'administration dispose d'un délai si long pour instruire les demandes, c'est justement du fait du nombre important de cas particuliers et de la masse de recherches que nous devons faire à ce sujet.

En ce qui concerne les artistes anglais et irlandais, ils font partie de l'Union européenne, qui permet la libre circulation des travailleurs ; ils n'ont par conséquent pas besoin d'autorisation de travail.

Question du public

Au mois de juin, je dois accueillir des artistes italiens et algériens. Les Italiens n'ont pas besoin d'autorisation de travail ni de visa, mais c'est nécessaire pour les Algériens. Ils sont structurés en association en Algérie et me proposent un contrat de prestation de service où je ne fais pas de fiche de paye, mais une facture. Est-ce légal ?

Anaïs LUKACS

S'il y a effectivement un producteur algérien, il va s'agir d'un contrat de prestation de service, et c'est possible.

Le cas le plus fréquent est le contrat de cession et il est vrai que, si des artistes italiens interviennent dans le même spectacle, cela risque de donner une situation à plusieurs échelles. Cependant, il est tout à fait possible que ces artistes étrangers aient un employeur algérien. Le principe est qu'ils soient salariés et qu'ils disposent bien d'une autorisation provisoire de travail.

C'est à l'employeur étranger de demander cette autorisation ; il peut aussi mandater la structure française pour cette autorisation, tout en conservant la responsabilité de la demande.

Vincent LEFEBVRE

A propos des mandats – un avocat, par exemple, est un mandataire. Un mandat est une délégation de pouvoir, et non une délégation de responsabilité. Par le mandat, l'employeur autorise qu'une démarche soit effectuée en son nom.

Vous devez faire une demande d'autorisation de travail dans le cadre de la prestation de service internationale, d'une part ; d'autre part, l'employeur algérien doit informer l'Inspection du travail marseillaise de la date du spectacle, avec le nom de l'employeur, celui des salariés, le montant des salaires, la durée du travail, etc.

Dans le cas de cette prestation de service, deux démarches sont requises : l'une auprès du Service main d'œuvre étrangère, à Marseille, et l'autre auprès de l'Inspection du travail.

Fabienne BIDOU

Veillez également à la procédure des visas : l'Algérie fait partie des pays avec consultation, ce qui implique un délai et une complexité supplémentaires pour la procédure d'autorisation du séjour.

Anaïs LUKACS

Relativement au mandat pour l'autorisation de travail, la structure française a aussi besoin de tous les éléments transmis par l'employeur étranger ; il faut s'assurer que le partenaire est suffisamment solide pour transmettre ces éléments.

La liste de ces documents vous sera communiquée dans les ateliers 2 et 4.

Une déclaration auprès de la DRAC est également requise, mais nous allons en reparler.

Question du public

On parle des artistes étrangers, mais on entend toujours que les situations sont plus ou moins faciles, en fonction du pays de provenance des artistes.

Nous allons monter un projet avec sept artistes africains de sept pays différents ; je ne sais pas encore quelle sera la distribution finale, mais je me réjouis car deux des situations sont réglées : deux des sept artistes sont déjà résidents en France et en Belgique. Entre un Algérien, un Sud-Africain, un Congolais, etc., y a-t-il des réglementations spécifiques à prendre en considération ?

Fabienne BIDOU

Je ne suis pas vraiment spécialiste, mais nous savons par expérience que, pour le Sénégal et le Mali, nous avons toujours eu des problèmes récurrents. De plus, ce sont aujourd'hui des zones en pleine turbulence, ce qui a un impact sur la politique des consulats.

A Bamako, la conjoncture n'est pas simple et des musiciens de Rokia Traore sont en difficulté, alors que le groupe a une notoriété importante. Veillons à ce que ça n'ait pas de conséquences préjudiciables pour les artistes en devenir ou plus reconnus, et les productions.

Selon les pays, il existe en effet des disparités. Et, les textes n'étant pas toujours précis, ils laissent une marge d'interprétation et d'arbitraire local : on sait que tel consul a un taux de dossiers positivement aboutis supérieur à tel autre...

Anaïs LUKACS

C'est vrai pour l'ensemble des démarches : j'observe souvent des interprétations différentes d'une administration à l'autre, en fonction de la personne à laquelle on a affaire. C'est aussi pourquoi il n'y a pas une règle, mais une multitude de cas particuliers.

En ce qui concerne les demandes de visa, cela dépend des personnes, mais on peut aussi contacter le service de coopération et d'action culturelle qui peut de temps en temps, selon les personnes, appuyer la demande, attester qu'ils connaissent la structure et le projet. On a vu aussi des projets soutenus par l'Institut français. En tout état de cause, il peut être intéressant d'informer le SCAC de l'intention d'inviter tel ou tel artiste.

Fabienne BIDOU

Pour renchérir sur les propos d'Anaïs – à chaque fois que vous montez un projet avec un pays étranger, il faudrait alerter en amont l'Institut français et les services culturels de l'ambassade. C'est aussi une façon de les associer dès le départ à l'idée du projet. C'est un conseil à appliquer quasi systématiquement.

Question du public

Nous travaillons en partenariat avec des musiciens mexicains, que nous souhaitons faire venir en France pour une tournée à Paris, en mars-avril 2014.

D'abord, à propos de leur hébergement, nous nous sommes adressés à la Maison du Mexique, ainsi qu'à la Cité internationale universitaire. On nous a dit que ce n'est pas possible et nous en comprenons les raisons. Quel recours avons-nous à Paris ?

Anaïs LUKACS

L'hébergement est une question en marge de cette journée. Le problème réside dans le nombre énorme des demandes.

Dans le cas d'accueil de troupes, le logement est à la charge du producteur ou du diffuseur, selon les contrats. A Paris existent des résidences d'artistes (ex : les Récollets ; la Cité internationale des Arts), mais c'est très complexe et pas du tout adapté pour des troupes en tournée.

Question du public

Nous sommes une très jeune compagnie et nous découvrons toutes ces questions administratives.

Ainsi, pour les faire venir, nous devons leur faire passer une visite médicale, que nous prenons en charge et que nous organisons en tant qu'employeurs. Pouvons-nous la faire passer en France ?

Anaïs LUKACS

Nous en reparlerons dans l'atelier 2. Il y a deux visites médicales :

visite médicale à l'OFII, dans le cas d'un séjour de plus de trois mois ;

visite obligatoire en tant qu'employeur.

Mais nous allons reparler de cela dans l'atelier 2.

Question du public

Enfin, une question pour la DIRECCTE : le contrat de travail que nous devons vous présenter est-il le formulaire Cerfa, ou devons-nous refaire un autre contrat ?

Vincent LEFEBVRE

En droit du travail, le contrat de droit commun est le CDI à temps plein ; tous les autres contrats sont dérogatoires. A partir du moment où on déroge du CDI à temps plein, le contrat de travail écrit est obligatoire.

Donc, si vous établissez un CDD, quand bien même il s'agit d'un CDD d'usage, il faut absolument un contrat de travail écrit. Le Cerfa n'est qu'un contrat de travail simplifié. Les deux sont obligatoires, et il faut nous transmettre les deux.

Question du public

Pour une structure qui va accueillir des artistes en devenir, pas vraiment reconnus, quelle est la responsabilité du signataire et/ou de la structure s'ils désertent et partent dans la nature ?

Vincent LEFEBVRE

Concrètement, le fait d'être étranger n'empêche pas de jouir de libertés individuelles et collectives. Le contrat de travail est inaliénable et le salarié, étranger ou français, peut démissionner. Pour autant, c'est à lui de respecter son droit au séjour ; il n'appartient pas à l'employeur de retenir de force le salarié !

Sa seule obligation est de s'assurer que le salarié, s'il souhaite travailler en France, dispose d'un titre de séjour valable l'autorisant à travailler.

Fabienne BIDOU

Attention de ne pas associer artiste en devenir avec risque de désertion, et de ne pas entériner cette idée. L'automne dernier, nous avons rencontré le cas dans un groupe de neuf musiciens sénégalais : le seul qui n'avait pas eu son visa était le plus jeune de tous et il n'avait jamais fait de séjour en France. Il faut être très vigilant de ne pas amalgamer les deux.

Question du public

Des artistes européens, travailleurs indépendants continuent-ils à bénéficier de ce statut s'ils sont envoyés par des tourneurs français pour jouer dans une salle en France ? Ou y a-t-il un lien de subordination qui oblige à les salarier, même s'ils sont travailleurs indépendants ?

Vincent LEFEBVRE

La question sera traitée dans l'atelier 2. Je vais donner malgré tout un début de réponse : la présomption de salariat a été atténuée pour certaines catégories de travailleurs, tels que ceux que vous avez cités. Pour autant, nous sommes en pleine construction jurisprudentielle. Depuis le règlement CEE 2006 et l'ajout du Code du travail 2008, un arrêt du 4 avril 2012 inverse la charge de la preuve.

Ce qui veut dire que, même s'ils sont exclus du champ d'application de l'article relatif à la présomption de salariat, s'ils sont rémunérés par l'équivalent d'un salaire, en d'autres termes par une facture qui reprend exactement le montant du salaire qu'ils auraient perçu et des cotisations sociales, et si de plus il y a un lien de subordination manifeste, cette présomption de salariat s'appliquera, sous réserve de l'appréciation souveraine des juges.

Question du public

Je souhaiterais revenir sur la notion d'artiste indépendant. Pour les artistes européens, j'ai bien entendu que c'était jurisprudentiel. Dès lors que l'artiste est reconnu comme prestataire dans son pays et que la présomption de salariat est écartée, l'arrêt du 4 avril dit c'est à l'employeur de s'assurer qu'il est reconnu prestataire ; ce qui peut se faire via la production d'un A1, avec la case *self employed* cochée.

Quant aux artistes non européens, j'ai entendu que tout contrat entre un producteur et un artiste est un contrat de travail. Le cadre légal est donc celui de la présomption de salariat ; c'est une règle très forte car il est difficile au producteur d'apporter la preuve contraire de l'indépendance de l'artiste. Cependant, remarquons que ce n'est pas un principe absolu ni une présomption irréfragable. Par exemple, pour des artistes de grande notoriété qui exercent leur activité en société, aux Etats-Unis ou autres, qui sont en mesure d'imposer au producteur tout le déroulement de la relation, on peut supposer que le producteur peut renverser la présomption et apporter la preuve que l'artiste avec lequel il a contracté exerce de façon indépendante et ne lui est pas subordonné.

En d'autres termes, on a du mal à comprendre comment un producteur français pourrait donner des ordres et imposer des horaires à Madonna... Peut-être faut-il atténuer le caractère absolu de la présomption de salariat.

Ces questions seront traitées de façon approfondie dans l'atelier 2.

Question du public

Nous travaillons avec de nombreuses compagnies venant de l'étranger, que nous faisons tourner en France et en Europe.

Dans quel cas le visa de circulation est-il obtenu ? Quels sont les documents nécessaires à son obtention ?

Anaïs LUKACS

Cela relève de l'appréciation du consulat, et cela concerne des artistes assez mobiles, qui sont déjà venus à plusieurs reprises. Le consulat peut juger préférable d'accorder un visa valable cinq ans pour de courts séjours plutôt que de répondre à des demandes répétées.

Le court séjour, je le rappelle, est un ou des séjour(s) dont la durée cumulée ne dépasse pas 90 jours par période de six mois. Il faut donc être très attentif à la durée exacte des séjours et de leur cumul, mais avec le visa de circulation, il n'est pas utile de faire de nouvelles demandes, pendant une période de cinq ans.

Question du public

Nous pouvons aussi avoir une action vers le consulat pour leur exposer notre projet sur deux ou trois ans avec telle ou telle équipe. Par expérience, la relation avec le consulat reste importante : il est souhaitable d'y avoir un contact et de ne pas hésiter à prendre son téléphone ou à communiquer par mail.

Sur la notion d'Européen : j'ai affaire à des artistes qui vivent aux Etats-Unis ou au Canada, mais qui possèdent également un passeport européen, portugais, hollandais, etc., parce qu'ils sont nés ici. Qu'est-ce qui détermine en fait qu'on est ou non Européen ?

Vincent LEFEBVRE

S'ils ont un passeport belge, ils sont sujets belges, et par conséquent Européens.

Question du public

Mais s'ils vivent ailleurs ? Et quid de l'autorisation de travail ?

Vincent LEFEBVRE

Si on prend l'exemple d'un ressortissant congolais qui vit en Italie, avec un titre de long séjour, cela l'autorise à venir en France, mais pas pour y séjourner ; il pourra seulement y passer trois mois. Pour un séjour plus long, notamment de travail, il doit s'adresser à la préfecture de son lieu de travail ou de future résidence.

S'il s'agit d'un ressortissant belge qui vit aux Etats-Unis, il conserve la nationalité belge et n'est pas soumis à l'autorisation de travail. Quant au droit des visas, je ne pense pas qu'il ait besoin d'un visa.

Anaïs LUKACS

On voit bien qu'il y a tout un ensemble de subtilités : ainsi, pour un Allemand résidant en Colombie, le droit ne va pas fonctionner comme pour un Colombien résidant en Allemagne.

Il y a la question des autorisations de travail et de séjour, mais par exemple, pour la retenue à la source, l'Allemand résidant en Colombie sera considéré comme résidant fiscal colombien.

Question du public

Troisième question : vous disiez tout à l'heure que la DIRECCTE a compétence pour donner une autorisation de travail à des artistes venant d'États tiers pour une tournée en France et en Europe. Qu'est-ce qui doit figurer sur l'autorisation de travail, dans le cas d'un séjour de moins de 90 jours ? En l'espèce, la première date est en France, et ils partent ensuite jouer quinze jours en Suisse. Or, la législation du travail suisse n'est pas la même qu'en France : jusqu'à douze jours consécutifs, vous n'avez pas besoin d'autorisation de travail en Suisse ; au-delà de douze jours, l'autorisation de travail est nécessaire.

Du coup, cela a une répercussion sur les visas. Le consulat de France a refusé de prendre en compte la partie suisse, et nous avons dû faire un visa français, un visa suisse, des autorisations de travail en France et d'autres en Suisse. Aujourd'hui, en 2013, est-ce que ça ne pourrait pas être plus simple ?

Vincent LEFEBVRE

Non, car la Suisse fait partie de l'espace Schengen, mais pas de l'Union européenne. Il n'y a pas de libre circulation des travailleurs entre la France et la Suisse. Évidemment, il y a des accords bilatéraux : tout à l'heure, nous avons précisé que les étudiants n'ont pas besoin de solliciter une autorisation de travail, sauf les étudiants algériens, du fait de l'accord bilatéral de 1968 qui les exclut du CESEDA. Un autre accord bilatéral existe avec le Sénégal pour un certain nombre de métiers.

Nous sommes soumis à la fois aux accords bilatéraux nationaux, aux accords internationaux, au CESEDA et, ensuite seulement, au Code du travail. Le droit du travail est en quelque sorte subordonné au droit du séjour. Pour venir travailler en France, il faut d'abord être autorisé à y séjourner. Quand bien même nous délivrerions une autorisation de travail à un artiste sénégalais, cet artiste ne pourra venir travailler en France si le consulat de Dakar ne délivre pas de visa.

De même pour la Suisse : même si l'annexe 3 est acceptée pour un certain nombre de pays de l'Union européenne, en vertu des articles du Code du travail liés à la prestation de service internationale, le consulat se réserve le droit de refuser le visa ; si elle est négative, la réponse du consulat doit être motivée, tout comme la réponse de la DIRECCTE. Si vous estimez que cette réponse n'est pas suffisamment motivée, il vous appartient, dans les deux mois suivant la réponse, d'exercer votre droit de recours, soit hiérarchique, soit contentieux.

Question du public

Je rebondis sur la question de l'organisation de tournées d'artistes étrangers au sein de l'espace Schengen. Vous disiez que la DIRECCTE peut délivrer une autorisation de travail à des artistes étrangers pour une tournée en France et dans des pays de l'espace Schengen.

Nous nous heurtons concrètement à un refus de notre DIRECCTE d'étendre les autorisations de travail aux pays européens dans lesquels nous tournons. Nous faisons appel à des artistes taïwanais et brésiliens pour

des tournées de moins de 90 jours ; nous n'avons donc pas besoin de visa ou de titre de séjour. Nous adressons la demande avec le calendrier en annexe 3, pour des tournées en France, en Italie et en Belgique, ce qui est systématiquement refusé. Nous risquons donc de nous trouver en situation illégale, faisant tourner les artistes dans des pays où ils n'ont pas d'autorisation. Ensuite, nous devons contacter individuellement chaque pays et demander la procédure d'obtention d'une autorisation de travail ou même, le cas échéant, d'un visa.

Est-il possible d'opposer à notre interlocuteur de la DIRECCTE un document imposant l'obligation d'étendre les autorisations à ces pays ?

Vincent LEFEBVRE

En fait, à partir du moment où un salarié est employé dans un des pays de l'UE, il peut travailler dans le cadre d'une prestation de service internationale dans les autres pays de l'Union. Cela ne signifie pas que la DIRECCTE délivre une autorisation de travail pour l'Allemagne ou la Belgique, mais que si le salarié a reçu l'autorisation de travail pour la France, il peut travailler à l'étranger. Il n'en demeure pas moins que la législation étrangère s'applique, notamment au regard de la prestation de service internationale.

Je vous accorde que ce n'est pas simple, y compris pour nous. Nous barrons systématiquement le premier pays, lorsque ce n'est pas la France, et nous laissons les autres pays, lorsqu'ils font partie de l'espace Schengen ou de l'Union européenne. Il y a un cadre légal, socle sur lequel nous nous appuyons, mais la loi ne répond pas à tout ; à la limite, tant mieux, car cela permet aux administrations de s'adapter aux cas particuliers. Si nous avons la possibilité d'aménager une disposition légale existante par le biais d'une circulaire, c'est mieux. Pour les artistes, la circulaire est relativement ancienne ; mon prédécesseur, au ministère de l'immigration, a travaillé sur un projet de nouvelle circulaire qui n'a pas abouti. Ce type de question peut aussi faire l'objet d'une note interne ou d'une précision transmise par le ministère. Cela fait partie des rapports de coopération entre usagers et administration que de faire remonter les difficultés ; les administrations peuvent alors, de manière groupée ou individuelle, essayer de faire évoluer les procédures par le biais de circulaires.

Il est vrai que la question est difficile et qu'elle nécessiterait *a minima* une harmonisation régionale, et un questionnement auprès du ministère.

Question du public

Concrètement, cela veut dire que nous, employeurs, devons solliciter chaque pays où travaillent les organisateurs étrangers avec lesquels nous intervenons, pour lui demander une autorisation temporaire de travail ?

Vincent LEFEBVRE

Oui, il faut au moins une déclaration dans le cas de la prestation de service internationale.

Question du public

Au sujet des délais de l'administration qui ne sont pas toujours en adéquation avec la réalité des tournées, je m'efforce en ce moment d'obtenir des autorisations de travail pour des artistes bosniaques, hors UE. Cette autorisation de travail porte sur trois dates, en l'espace de trois mois mais je sais que, deux ou trois semaines avant la tournée, deux ou trois dates supplémentaires vont s'ajouter au calendrier que je dois fournir dès maintenant. Nous savons tous que cela peut évoluer d'une semaine à l'autre. Que faire quand on a fourni un calendrier qui, deux mois plus tard, ne sera plus d'actualité ? Doit-on fournir une nouvelle annexe 3 ? Faut-il refaire un autre dossier ?

Vincent LEFEBVRE

A partir du moment où votre tournée n'excède pas 90 jours, à l'intérieur des dates de début et de fin initialement indiquées pour le visa, on peut rajouter des dates à l'intérieur de l'annexe 3.

Ce contre quoi je vous mettais en garde tout à l'heure concerne surtout les contrôles en cours de prestation, ou *a posteriori*. Les agents de contrôle, inspecteurs du travail ou autres, demanderont inéluctablement les autorisations de travail. A la marge, l'administration est capable de s'adapter, malgré le manque d'effectif.

Daniel BALMY est votre interlocuteur privilégié pour les métiers d'artiste, au sein du Service main d'œuvre étrangère de Paris.

Pour pallier au manque de personnel, et nous comprenons bien la difficulté des métiers artistiques, il a été décidé de mettre une personne à temps plein au sein de notre unité territoriale pour s'occuper des artistes. D'autres agents peuvent instruire les demandes, mais nous avons jugé préférable de mettre en place un référent.

Question du public

Je travaille actuellement sur un projet de création du premier festival de théâtre israélien en France, avec six communes. A titre préventif, à quelles démarches devons-nous nous attendre pour faire venir les compagnies israéliennes en France, pour les visas et autorisations de travail ?

Vincent LEFEBVRE

Pour les festivals, il existe une circulaire particulière relative aux bénévoles et non les salariés.

A priori, si le droit du travail est respecté, nous instruirons la demande comme pour n'importe quel ressortissant de n'importe quel pays. Le Code du travail impose aux employeurs un principe de non discrimination, et nous nous appliquons ce principe à nous-mêmes. Au sein de la DIRECCTE d'Ile de France, le traitement ne sera pas différent pour une troupe d'artistes touaregs de celui de Renée Fleming, qui vient chanter à l'opéra : nous attendons les mêmes pièces.

De même, pour les ressortissants israéliens d'un festival, nous exigerons l'ensemble des pièces prévues par l'arrêté du 10 octobre 2007 : les contrats de travail, éventuellement les contrats de cession, l'immatriculation auprès de la sécurité sociale, etc.

Anaïs LUKACS

Les démarches sont celles dont nous parlons aujourd'hui. Il n'y a pas de cas particulier. Il ne faut pas hésiter non plus à consulter le site du ministère des Affaires étrangères. En tout état de cause, il convient d'anticiper, si vous avez plusieurs partenaires. Ainsi par exemple, Marseille Provence 2013 a établi des documents types, notamment pour la question des visas, avec des rétro-plannings. Il me semble qu'ils avaient des contacts spécifiques avec la DIRECCTE pour leur transmettre les listes d'invités.

Question du public

Je vais faire venir cette compagnie en France. Bien qu'elle fasse partie de l'UE et de l'espace Schengen, vous avez parlé d'informer de la venue des artistes à l'Institut français. Cela s'applique-t-il aussi pour les compagnies européennes, et les services des ambassades ?

Au niveau des ambassades, j'ai appelé l'ambassade espagnole au sujet d'un projet culturel européen et ils m'ont demandé de les informer de la venue de la compagnie.

Fabienne BIDOU

Non, il s'agissait en l'occurrence de l'accueil d'artistes étrangers en France et des démarches effectuées auprès des administrations françaises, consulaires et du travail. Quand vous accueillez des artistes ou initiez des projets, même très en amont, informez les services culturels des ambassades françaises que vous accueillez des artistes étrangers ; mais non l'inverse.

Question du public

Vous avez parlé du contrat de travail qui correspond au contrat de cession. Non ?

Vincent LEFEBVRE

Le contrat de cession est un contrat commercial. Je suis inspecteur du travail et non professionnel du spectacle. Le contrat de travail est un contrat par lequel le travailleur offre sa force de travail en échange d'une rémunération. En France, à partir du moment où le contrat de travail est dérogatoire (c'est-à-dire que ce n'est pas un CDI à temps plein), il doit obligatoirement être écrit.

Par ailleurs, dans le cadre d'une prestation de service internationale (nous le verrons sur l'atelier 2), certaines règles de droit du travail s'appliquent, notamment une obligation d'information auprès de l'inspecteur du travail compétent sur le lieu d'exécution du contrat de travail.

Atelier 2

Droit du travail et protection sociale

Intervenants

Sylvie DOUHÉRET, Adjointe à la directrice des affaires juridiques, législation applicable, au Centre des Liaisons Européennes et Internationales de Sécurité Sociale (CLEISS)

Vincent LEFEBVRE, Responsable du bureau de la main d'oeuvre étrangère à la DIRECCTE Île-de-France, Unité Territoriale de Paris

Cendryne ROÉ, Directrice de Nomades Kultur, manager de Juan Carmona, auteure du livre « La Circulation internationale du spectacle »

Anaïs LUKACS, Responsable du Bureau d'accueil des artistes et professionnels étrangers (BAAPE – Cité universitaire de Paris)

Modération : Raphaëlle PETITPERRIN, chargée de l'information juridique au Centre national de la danse

Introduction – Raphaëlle PETITPERRIN

Lors du premier atelier, nous avons pris connaissance des démarches à effectuer pour accueillir un travailleur étranger en France. Nous allons examiner maintenant la réglementation en matière de droit du travail et de protection sociale : dans quelle mesure le droit du travail français s'applique-t-il aux travailleurs étrangers ? Comment s'assurer auprès des co-contractants étrangers que le droit du travail français est bien respecté ? En ce qui concerne la protection sociale, dans quel pays le travailleur étranger cotise-t-il ? Dans quelle mesure pourra-t-il ouvrir des droits en France ?

Pour introduire cet atelier, Vincent Lefebvre, pouvez-vous nous expliquer le lien existant entre la délivrance d'une autorisation de travail par la DIRECCTE et le respect du droit du travail français ?

Vincent LEFEBVRE

Comme je l'ai dit dans l'atelier précédent, la DIRECCTE a à la fois un rôle de régulation, de délivrance, d'accompagnement, mais aussi de contrôle.

La déclaration que vous faites, notamment le Cerfa, a actuellement valeur de contrat de travail. Tout ce qui relève de la fausse déclaration est vu comme délictuel. Par ailleurs, le salarié peut tout à fait s'appuyer sur le Cerfa pour intenter une action auprès du conseil des prud'hommes, pour obtenir un dû ou une réparation.

Le Service main d'œuvre étrangère

Ce service a pour rôle d'éviter la fausse concurrence et de protéger les travailleurs du dumping social. Il fait partie intégrante de la Direction des interventions en entreprise, qui comprend l'Inspection du travail et le Service de lutte contre le travail illégal.

Bien évidemment, un lien existe entre la déclaration faite en amont et l'exécution du contrat de travail, qui est sujette à contrôle.

Sylvie Douhéré, quels sont les grands principes qui régissent le droit de la protection sociale en France ?

Sylvie DOUHÉRET

Le CLEISS est notamment chargé de veiller à la bonne application des conventions internationales de sécurité sociale, ce qui implique que nous sommes beaucoup plus amenés à parler de l'international que du national.

En ce qui concerne les artistes et les salariés, il faut retenir que la présomption de salariat existe aussi en matière de sécurité sociale : *toute personne travaillant en France doit relever du régime français de sécurité sociale*. Nous allons voir, avec les textes internationaux, que cette règle, si belle et si élémentaire qu'elle paraisse, ne l'est pas nécessairement, et qu'elle s'avère aussi complexe que ce que nous avons vu ce matin.

Les textes internationaux de Sécurité sociale

On distingue deux grands cas :

Les règlements européens, qui visent les pays de l'UE, l'espace économique européen et la Suisse (laquelle est toujours marginale dans un certain nombre de situations) ;

Les conventions bilatérales qui lient, en matière de sécurité sociale, la France à un autre État comme les États-Unis (j'y reviendrai) ou les États du Maghreb, Maroc, Algérie et Tunisie.

Pour des raisons pédagogiques, nous avons choisi de distinguer trois grandes situations :

La structure française est l'employeur direct des artistes et techniciens étrangers ;

La structure française fait appel à une équipe étrangère par le biais d'un contrat de cession ou de coproduction (donc, elle n'est pas employeur direct) ;

La structure française fait appel à un artiste ou technicien travailleur indépendant dans son pays d'origine.

Première situation - La structure française est l'employeur direct des artistes et techniciens étrangers

Vincent LEFEVBRE

Les obligations de la structure en termes de droit du travail *sont les mêmes que pour n'importe quel travailleur*. Si l'employeur salarie un artiste français et un artiste étranger, le principe posé à l'article L 1132-1 du code du travail s'applique : il ne peut y avoir de discrimination entre les salariés en raison de leur appartenance réelle ou supposée à une ethnie ou un peuple. *Le droit du travail est le même entre français et étrangers*, avec les mêmes obligations, notamment en matière de *déclarations* :

La déclaration d'embauche ;

La visite médicale ;

L'enregistrement au registre du personnel.

Une attention particulière est portée sur le fait qu'il convient d'inscrire la nationalité du salarié sur le registre du personnel, et d'y adjoindre une copie du titre de séjour et de travail qui l'autorise à travailler.

Les *conditions d'emploi* seront également les mêmes, en matière de fiche de paye, de salaire, de rédaction du contrat de travail. Ce n'est pas parce que le salarié est étranger qu'il est exclu du champ des accords collectifs, étendus ou non, appliqués au sein de l'établissement.

Enfin, j'attire votre attention sur le fait que, en matière d'*hygiène, de sécurité, et de conditions de travail*, le droit du travail s'applique pleinement : en tant qu'inspecteur du travail, sur le terrain, j'ai pu observer à maintes reprises le danger qu'encourent les salariés dans le cas du travail en hauteur. Même étrangers, même dans le cas d'une scène artistique, mobile et de courte durée, les travailleurs doivent avoir un échafaudage et, *a minima*, un harnais. Ce sont les obligations de l'employeur en termes de protection collective.

Enfin, au niveau des *congés payés*, et de l'inscription à la caisse de congés payés du spectacle, la réglementation française s'applique à partir du moment où l'employeur est français.

Par ailleurs, les *sanctions* sont les mêmes. Si l'inspection du travail constate une situation contraventionnelle ou délictuelle à l'encontre d'un salarié, peu importe que ce salarié soit ou non de nationalité française. En tout état de cause, un procès-verbal sera établi et transmis au procureur de la République.

J'insiste : si vous êtes employeur, quelle que soit la nationalité de votre salarié, le droit du travail français s'applique et les organes de contrôle n'hésiteront pas à vous le rappeler en cas de besoin.

Sylvie DOUHÉRET

Quant aux obligations de la structure en termes de protection sociale, les situations de salariés et de non-salariés en France, en Europe et dans le cadre de conventions bilatérales, sont régies par des textes. La situation des artistes est certes particulière du fait de leur hyper mobilité. Or, les textes en question sont malgré tout relativement figés, même s'ils évoluent dans le temps, et doivent s'appliquer à toutes les catégories de travailleurs hyper mobiles : artistes, mais aussi transporteurs internationaux.

Autre particularité, un artiste peut être salarié ou non dans son État d'origine.

Par rapport au régime de sécurité sociale, je distinguerai trois catégories :
Les personnes salariées dont l'employeur est situé en France ;
Les artistes ressortissants des États relevant des règlements européens ;
Les artistes ressortissants des États relevant des conventions bilatérales.

Lorsque l'employeur est situé en France, la personne relève du régime français de sécurité sociale, ainsi que l'indique le code de la sécurité sociale.

Un bémol, cependant : l'artiste ne réside pas en France. Donc, le versement des cotisations se fera selon des modalités différentes : ainsi, la CSG-CRDS ne sera pas à verser. En effet, pour y être soumis, il faut remplir deux conditions : relever du régime français de sécurité sociale, et être domicilié en France. Le système, cependant, a bien prévu la situation : s'il n'y a pas de CSG-CRDS, la cotisation d'assurance maladie sera plus élevée.

Les règlements européens organisent la situation des personnes qui exercent leur activité sur un ou plusieurs territoires

Les règlements rappellent d'abord que ces personnes relèvent de la législation du territoire sur lequel elles exercent leur activité professionnelle, mais ce n'est plus le cas lorsqu'elles sont en pluriactivité ou qu'elles exercent leur activité sur le territoire de plusieurs États.

Dans ce cas, il a été envisagé la possibilité de détacher des personnes d'un État vers un autre, ce qui suppose qu'un employeur envoie en mission un de ses salariés (ex : un artiste) sur le territoire d'un autre État.

Parle-t-on de salarié ou d'artiste ?

Dans le cadre des règlements européens, l'artiste, quelle que soit la spécialité dont il relève, est un salarié ou un non salarié. Il n'y a à ce niveau aucune différence entre un salarié artiste ou, par exemple, un transporteur international.

La mission rencontre vite une limite : le détachement par un employeur français n'est pas possible car un artiste salarié qui doit être envoyé en France et pourrait être vu comme travailleur détaché doit rester sous la subordination de son employeur, et rémunéré par celui-ci. On aperçoit vite la difficulté de cette disposition, dès lors que l'employeur est en France : l'artiste n'aura plus alors la qualité de salarié, puisqu'il n'aura pas de lien de subordination avec l'employeur étranger.

Donc, si une structure française emploie un artiste en qualité de salarié, il ne peut pas y avoir de détachement.

Une autre option est possible dans le cadre des règlements européens : le règlement 883 prévoit la situation de *pluriactivité*. Elle permet l'affiliation à un régime de sécurité sociale, tout en exerçant une/des activité(s) auprès d'un ou de plusieurs employeur(s) sur différents territoires.

Cette règle de pluriactivité permet de rappeler un grand principe des règlements européens : l'unicité de législation applicable, car on ne veut pas qu'une personne rentre et sorte en permanence d'un régime de sécurité sociale ; le nouveau règlement 883 permet de trouver un régime de sécurité sociale, et un seul, pour les personnes pluriactives.

Comment définit-on la pluriactivité ? On essaie de déterminer la situation de la personne en fonction de son lieu de résidence et de ses territoires d'activité. Par définition, une personne qui vient en France en tant qu'artiste a de petites missions en France. Ces courtes missions ne permettent pas de trouver une quotité d'activité suffisante pour lui permettre d'être affilié à la sécurité sociale française.

Dans le cadre européen, une personne pluriactive relèvera donc de sa législation de résidence, si elle y exerce une part substantielle (au moins 25%) de son activité et/ou y perçoit au moins 25% de sa rémunération. Si un artiste employé par une société française intervient en France de temps en temps mais a une quote-part d'activité importante là où il réside, il relève de son régime habituel de sécurité sociale. L'employeur français n'aura pas de cotisation à verser en France, mais devra la verser à l'institution étrangère compétente.

Comment procède-t-on pour verser ces cotisations à l'étranger ? Les règlements européens ont envisagé la possibilité de verser des cotisations sur le territoire d'un autre État. Sur le site du CLEISS, vous trouverez les organismes compétents en termes de sécurité sociale. Les règlements européens visent les principaux « risques » français, à savoir le chômage, la vieillesse, l'assurance maladie, etc.

Ce qui signifie qu'une personne qui relève d'un régime étranger ne devra pas cotiser en France.

Comment déterminer qu'une personne relève d'un régime de sécurité sociale étranger ? Un artiste qui vient travailler en France doit produire des documents pour justifier de sa situation. Auparavant, c'était le formulaire E101 qui justifiait l'appartenance d'un artiste à un régime de Sécurité sociale. Depuis 2010, c'est le règlement 883 qui s'applique, et simplifie les formalités administratives : la personne ne vient plus avec un formulaire E101 papier, mais avec un *document portable A1*, qui s'inscrit dans le cadre des échanges électroniques entre institutions. Ce document certifie qu'elle relève d'un régime de sécurité sociale autre que le régime français et que, de ce fait, il n'y a pas de cotisation à verser en France.

En parallèle, cette personne est munie d'une *carte européenne d'assurance maladie* qui lui permet de bénéficier des soins de santé en France, comme toute personne relevant du régime français de sécurité sociale.

Bien que la structure française ne soit pas astreinte à verser des cotisations à la sécurité sociale en France, elle devra cependant en verser à la sécurité sociale de l'État dont dépend le salarié étranger, dans la mesure où *un ressortissant européen doit toujours relever d'un régime de sécurité sociale*.

Dans le cas d'un artiste non salarié dans son pays d'origine, et qui signe un contrat de travail avec une structure française

Dans ce cas, les règlements de pluriactivité ont réglé la situation de façon fort simple : la personne doit cotiser là où elle exerce son activité salariée. Ainsi, elle peut être à 90% artiste non salariée dans son État de résidence, mais, pour son activité en France, elle devra cotiser intégralement auprès du régime français de sécurité sociale, pour son activité salariée, mais aussi pour son activité non salariée. En effet, un seul régime de sécurité sociale doit être applicable, et les cotisations sont à verser à un seul organisme. *Salarié dans un État, non salarié dans un autre, on cotisera auprès de l'institution de l'État où on exerce son activité salariée*.

Vous percevez tout de suite les limites de cette procédure : si on l'applique à la lettre, on aboutit à ce qu'une personne à 90% non salariée dans un État, qui viendrait pour une petite intervention en France, devrait cotiser auprès du régime français de sécurité sociale. Cette situation a effectivement perduré, jusqu'à ce qu'elle apparaisse comme une aberration totale.

En 2000, un arrêt de la Cour de justice des communautés européennes « Barry Banks » s'est intéressé à cette question et a considéré simplement qu'une personne non salariée sur le territoire de son État membre de l'UE, et qui viendrait exercer en qualité de salarié sur un autre territoire, peut *s'auto-détacher*. Le détachement du non salarié est lié à sa qualité : peu importe qu'elle soit considérée comme salariée ou non sur le territoire de l'autre État.

L'auto-détachement suppose que les cotisations sont versées dans le pays habituel d'emploi. Ce qui veut dire que, pour un employeur qui fait appel à un artiste non salarié, le document portable A1, ou le formulaire E101, laisse supposer que ce dernier paiera ses cotisations au bon endroit et au bon moment. A charge pour la structure française de lui verser une rémunération ou un cachet qui permettra à l'artiste de verser sa cotisation à l'organisme compétent, sur son territoire d'origine.

En cas de contrôle de l'URSSAF, l'employeur produit le document portable ou le formulaire E101, qui atteste qu'il reçoit un artiste non salarié dans son pays d'origine et qu'il n'a pas de cotisations à payer, puisqu'elles sont versées dans le pays habituel d'emploi.

Les conventions bilatérales de sécurité sociale

La France a conclu environ 35 conventions de sécurité sociale. Nous sommes également liés aux collectivités territoriales et territoires d'outre-mer (Polynésie ; Mayotte ; Saint-Pierre et Miquelon ; Nouvelle Calédonie).

Au-delà de la multiplicité des conventions, la règle de base reste la même : *une personne est affiliée là où elle exerce son activité professionnelle*. Les conventions bilatérales permettent d'examiner ce qui se passe pour le travailleur dans le cas d'une situation de *détachement*. Cela suppose que l'artiste a un employeur sur son territoire habituel, et que cet employeur l'envoie en mission pour son propre compte en France. Une fois encore, la limite de l'opération est claire : il faut que l'employeur étranger reste l'employeur du salarié, c'est-à-dire que le salarié garde un lien de subordination vis-à-vis de cet employeur, qui continue effectivement à le rémunérer.

Dans le cadre des règlements européens, la rémunération constitue un des éléments permettant de déterminer si une personne agit en qualité de travailleur salarié ou non.

Autre condition élémentaire : il faut que l'artiste justifie d'un mois d'appartenance à son régime de sécurité sociale.

En cas de tournée, faut-il demander un formulaire par pays ? Quelle est sa durée de validité ?

Dans le cadre des règlements européens, le détachement est autorisé pour une période de 24 mois : le formulaire A1 est donc valable durant 24 mois.

Si la tournée circule sur différents territoires européens, il vaut mieux limiter la validité du formulaire A1 à la durée réelle de la présence des personnes. En effet, si on émet d'emblée un formulaire A1 pour 24 mois, une fois la tournée terminée, et même si elle ne remplit pas les 24 mois, le formulaire n'est plus valable.

Dans le cas de courtes missions, la situation sera une fois de plus examinée du point de vue de la pluriactivité, plutôt que du détachement. A ce niveau le formulaire A1 est valable aussi longtemps que dure la tournée en Europe. Si la tournée circule dans de nombreux pays d'Europe, cela ne pose aucun problème : les règlements sont là pour simplifier la vie du citoyen européen, et on ne va pas ajouter de conditions supplémentaires : le formulaire est valable dès lors qu'il comporte toutes les indications requises, notamment la mention des différents États membres de l'UE concernés par la tournée.

Pour se voir appliquer les règlements européens, il faut remplir les conditions liées aux nationalités, sachant que ces règlements sont applicables aux ressortissants d'États tiers.

Quid de la mise en pratique de ce genre de dispositions ?

Cendryne ROÉ, Directrice de Nomades Kultur, manager de Juan Carmona, auteure du livre « La Circulation internationale du spectacle ».

En pratique, c'est clair mais ce n'est pas simple.

Travailler avec un artiste ou technicien européen revient au même que de travailler avec un artiste ou technicien français, puisqu'on ne rencontre pas le problème des visas et permis de travail évoqué dans l'atelier précédent.

En revanche, il y a une forme d'incohérence : en France, ils doivent payer toutes les cotisations sociales associées à un spectacle et ils ne pourront pas en bénéficier, puisqu'ils ne restent pas suffisamment longtemps pour bénéficier des prestations d'assurance chômage, de maladie, etc. Certes, ils n'ont pas à rembourser la CSG-CRDS, mais ils paieront davantage en maladie (3,32% pour un artiste et 5,5% pour un technicien), sans en bénéficier.

De plus, en tant qu'employeur, nous devons faire passer une visite médicale et, pour une seule date, c'est tout de même compliqué dans la pratique. En réalité, très peu de gens le font car ils n'ont pas le temps matériel.

Sylvie DOUHÉRET

Pour ce qui concerne l'ouverture des droits aux soins de santé, il faut d'abord préciser que nous sommes dans un régime de solidarité, ce qui signifie que nous cotisons, même si nous n'avons pas besoin des prestations.

Les conditions d'ouverture de droit sont liées à la durée du temps de travail cotisé : 60 heures de travail sur un mois ou 120 heures de SMIC sur trois mois.

Cela étant, je rebondis sur l'intérêt des accords de sécurité sociale conclus entre les États, notamment dans le cadre des règlements européens et des conventions bilatérales : une des dispositions permet de cumuler

les périodes d'assurance. Cela signifie qu'une personne affiliée dans un État, qui vient exercer une activité professionnelle sur le territoire d'un autre État et qui cotise sous un autre régime de sécurité sociale, a la possibilité de totaliser ses périodes d'assurance. Si elle veut ouvrir un droit à l'assurance maladie, sans avoir les conditions de durée de cotisation, on examinera si, dans son État d'origine, elle a bien une activité lui autorisant une ouverture de droits que l'on pourra totaliser avec le régime français.

Supposons que, pour ouvrir des droits à l'assurance maladie en France, il faille 20, et qu'un artiste ne dispose que de 10. S'il provient d'un État où il a déjà cotisé 10, on va pouvoir lui ouvrir des droits à l'assurance maladie. Les conventions ont donc un intérêt. Si on parvient à lui trouver diverses périodes d'activité déjà cotisées dans son État d'origine, un artiste qui vient pour très peu de temps pourra ouvrir des droits à l'assurance maladie.

Cendryne ROÉ

C'est vrai uniquement pour les artistes européens ou pour les pays avec lesquels existe une convention bilatérale (ex : États-Unis), mais non pour les Chinois, les Brésiliens, etc.

Quand nous envoyons des artistes en tournée dans l'UE, ou qu'ils sont en situation d'expatriés, embauchés directement par un employeur allemand (par exemple), ça fonctionne : à son retour en France, l'artiste pourra peut-être compléter son dossier pour devenir intermittent. C'était auparavant l'objet du formulaire E301, auquel s'est substitué le document portable U1. Il est bon de le savoir, car de nombreux artistes français sont frileux pour partir travailler pour un employeur étranger, alors que ça fonctionne.

Anaïs LUKACS

Une précision : les articles L115-6 et D115 du code de la sécurité sociale indiquent les conditions de séjour à remplir, et mentionnent que, dans le cas d'un séjour inférieur à trois mois, si la personne a bien une autorisation de travail, elle peut s'affilier à la sécurité sociale. Toutefois, en pratique, les caisses primaires d'assurance maladie (CPAM) demandent systématiquement un titre de séjour, alors qu'il n'est nécessaire que pour les séjours de plus de trois mois.

Cendryne ROÉ

Donc, pour la majorité des artistes, *a fortiori* quand ils ne sont pas Européens et qu'ils travaillent dans la mobilité, ils n'ont droit à rien.

Un artiste qui vient pour un ou deux concert(s) en France n'atteint pas les 60 heures. Dans la réalité, on sait donc que cela ne fonctionne pas.

Sylvie DOUHÉRET

Dès lors qu'il n'y a pas de convention de sécurité sociale, seul le régime français est applicable. D'où des cotisations au seul titre de la solidarité française.

Mais, dans le cas des conventions et des règlements européens, cette possibilité de totaliser existe. Elle ne fonctionne pas systématiquement, car il faut atteindre le nombre d'heures exigé par la législation française. Mais les textes réglementaires sont là pour « limiter les dégâts ».

Je souhaiterais ajouter, encore une fois, que dans le cadre des règlements européens, l'hyper mobilité n'est pas bien orchestrée : si un artiste passe par tous les pays européens, il n'est pas simple de savoir si les conditions de temps cotisé sont remplies et auprès de quel organisme de sécurité sociale l'artiste doit être déclaré. En effet, pour une pluriactivité, en amont, les administrations doivent déterminer de quel régime relève l'artiste ou le technicien.

Si nous considérons la situation du côté français (c'est peut-être plus facile), quand un artiste salarié en France effectue une tournée en Europe, il doit s'adresser à la CPAM compétente pour qu'elle détermine de quel régime il dépend. Elle doit en informer les autres États. L'inverse est vrai aussi : lorsqu'un artiste en pluriactivité arrive avec un formulaire A1 ou E101, c'est l'institution compétente de son État d'origine qui a précisé de quel régime il relève, sous telle législation... C'est un processus relativement lourd.

Les nouveaux règlements ont aussi introduit des temps et des *délais* très précis : ainsi, la détermination de la législation applicable doit être faite par l'organisme compétent de résidence qui notifie sa décision aux autres organismes concernés lesquels disposent d'un délai de 2 mois pour la contester éventuellement.

Deuxième situation - La structure française n'est pas directement employeur des artistes et techniciens étrangers ; c'est l'équipe étrangère qui vient dans le cadre d'un contrat de cession ou de coproduction qui est employeur des artistes

Dans ce cas, si on prend l'exemple d'une compagnie allemande qui vient dans le cadre d'un contrat de cession, c'est elle qui embauche les artistes, qu'ils soient allemands ou non. De quelle manière le droit du travail s'applique-t-il aux artistes étrangers ?

Vincent LEFEBVRE

Le *droit du travail* s'applique à tout ce qui relève de l'hygiène-sécurité. Dans ce domaine, la plupart des règles sont d'ailleurs désormais des règles européennes inscrites en droit français.

Pour le reste, vont s'appliquer les droits relatifs aux libertés individuelles et collectives : le droit de démissionner, de faire grève ; le principe de non-discrimination par rapport à la rémunération ou autre ; le droit lié à la maternité/paternité (appliqué dès le premier jour) et à la maladie (appliqué si le contrat est supérieur à un mois) ; la durée du travail et le droit au congé (le code du travail distingue les contrats inférieurs à un mois de ceux qui durent plus d'un mois). De même, le chômage des jours fériés payés s'applique aux contrats mensualisés, quand le contrat de travail est supérieur à un mois.

Le droit français s'applique aussi en matière salariale : il faut respecter au minimum le SMIC horaire ou les minima conventionnels. A noter : les défraiements, logements et transports ne sont pas pris en compte dans le calcul du SMIC.

L'employeur doit également faire passer une visite à la médecine du travail. Dans le cas d'un ressortissant de l'UE qui a déjà passé une visite de ce type dans son pays, il suffit qu'il produise le certificat d'aptitude. Il est évident que, pour un contrat de travail d'une journée, il sera très difficile de passer une telle visite au préalable. Il est cependant important que l'employeur étranger s'affilie à un système de santé au travail.

La réglementation relative au travail dissimulé s'applique également ; ce qui veut dire que les dispositions légales relatives au *contrôle* s'appliquent. Lorsqu'ils sont contrôlés par l'Inspection du travail, les employeurs étrangers doivent fournir certains documents, notamment : les formulaires de sécurité sociale (formulaire de détachement ou E101 ou A1) ; les titres de travail autorisant les travailleurs à intervenir sur le territoire français ; les bulletins de paye, si le contrat de travail est supérieur à un mois ; tout document relatif à la durée du travail (fiche de pointage ou autre) et à la visite médicale, ou à une éventuelle dispense de cette visite pour un salarié de l'UE qui l'a déjà passée dans un État européen.

Sylvie DOUHÉRET

En termes de *protection sociale*, je repars sur les trois cas de figure évoqués tout à l'heure :

Hors convention, les personnes sont *affiliées au régime français de sécurité sociale* ;

Lorsqu'il n'y a pas d'employeur en France, on peut appliquer la notion de *détachement dans le cadre des règlements européens*. Ce qui signifie que l'artiste salarié (nous examinerons plus loin la situation du non salarié) a un employeur à l'étranger, qui l'envoie en mission sur le territoire français pendant quelque temps (les règlements limitent cela à 24 mois, mais vous vous situez bien en deçà de ces durées). Le salarié a toujours un lien de subordination avec son employeur étranger, et non avec un employeur français ; il vient en France avec son formulaire A1, qui atteste qu'il appartient à son régime habituel de sécurité sociale et n'a pas à cotiser en France.

Détacher une personne dans le cadre de l'Union européenne suppose qu'elle a déjà *un mois d'appartenance au régime habituel de sécurité sociale*. Prenons le cas d'un ressortissant d'État tiers (ex : la Colombie) que l'on envoie en Italie auprès d'une société italienne ; cette société l'envoie en France. Dans ce cas, problème : cette personne n'a pas le mois d'appartenance préalable au régime de sécurité sociale italienne, et ne peut donc pas être détachée. Le mois d'appartenance n'est pas nécessairement un mois d'activité, mais un mois d'affiliation en qualité d'étudiant, de salarié ou autre. Cette disposition évite que l'on recherche un régime plus favorable ; l'Europe a institué la liberté de circulation, mais les règlements sont là pour éviter l'apparition de situations illégales.

Pour être détaché au sens des règlements européens, il faut que l'employeur ait une *activité significative*. Notion certes un peu abstraite, mais bien compréhensible : on ne se décrète pas employeur d'artiste sans

autre forme de procès, il faut avoir une activité réelle sur le territoire pour l'organisation de spectacles. De façon générale, il s'agit d'éviter la création d'une société vide sur un territoire où les cotisations sociales sont moins élevées qu'en France, qui détacherait des personnes en France. Pour que l'employeur soit en droit de détacher quelqu'un, il faut qu'il ait lui-même une activité propre ; dans le cas contraire, on se trouve face à un détournement de sécurité sociale.

Vous m'objecterez que ce dispositif est plein de contraintes. Oui et non : c'est un mode de fonctionnement destiné à simplifier les choses et à assurer une égalité entre les citoyens européens. Il suffit qu'une société employant des artistes et les envoyant en détachement ait une activité sur son territoire.

Dans le cas des *conventions bilatérales de sécurité sociale* qui concernent 35 États partenaires, pour être détaché, il faut remplir des conditions de nationalité. De nombreuses conventions ne visent que les ressortissants de l'État avec lequel nous sommes liés. Ainsi, la convention franco-gabonaise ne s'adresse qu'aux ressortissants français ou gabonais. On est affilié là où on a une activité professionnelle. Pour être détaché, il faut avoir un employeur sur le territoire où on exerce habituellement son activité professionnelle ; cet employeur vous envoie en mission, de manière temporaire. Dans le cadre des règlements européens, c'est au maximum 24 mois ; au niveau des conventions, cela va de six mois à cinq ans. Par exemple, la convention franco-américaine, comme la convention franco-japonaise, prévoit qu'un artiste salarié peut être détaché pendant cinq ans, alors que, avec le Cameroun, le détachement ne peut excéder six mois.

Les durées définies pour les conventions bilatérales varient en fonction du résultat des négociations qui ont abouti à leur signature : certains États ont préféré des durées de détachement longues, d'autres ont opté pour des durées courtes.

L'article 16 des règlements européens

Il permet de déroger à toutes les règles que j'ai mentionnées. Ainsi, pour une personne qui n'a pas la qualité de travailleur détaché, mais est en pluriactivité (donc relève de divers régimes de sécurité sociale), il vaut mieux conserver une seule règle de rattachement, dans l'intérêt du travailleur. Il est donc possible de décréter, entre États et institutions désignées, qu'un artiste qui ne répond pas à toutes les conditions du détachement pourra cependant rester affilié dans son État habituel d'emploi : on évite ainsi à cette personne de rentrer et de sortir en permanence des différents régimes de sécurité sociale. Il s'agit de lui conserver des droits dans un seul État plutôt que d'éparpiller ses affiliations sociales.

Dans le cadre des conventions bilatérales, une *dérogation exceptionnelle* permet également à des personnes un peu marginales vis-à-vis de ces accords de continuer à relever d'un seul régime de sécurité sociale. Cela suppose un accord entre États et, cela implique du temps : il faut donc anticiper toutes les situations (prévoir deux mois de délai), de telle sorte que les personnes soient garanties d'être traitées de façon « ordinaire » lorsqu'elles viennent en France.

En précisant qu'il s'agit d'une dérogation, donc qu'il est nécessaire d'attendre la décision d'accord, ou le refus.

L'URSSAF du Bas-Rhin

C'est l'organisme unique désigné pour récupérer les cotisations liées à une activité donnant lieu à une affiliation au régime français de sécurité sociale, lorsque l'employeur est situé à l'étranger. Ça se passe très bien avec le CNFE (Centre national des firmes étrangères) : les employeurs étrangers font leurs déclarations en ligne, par l'intermédiaire d'un portail (www.net-entreprises.fr), où toutes les formalités peuvent être réalisées, y compris le versement de cotisations et l'édition de bulletins de paye.

Par conséquent, il est rare, voire quasiment impossible, de rencontrer un employeur étranger qui ne parviendrait pas à cotiser en France. S'il ne cotise pas en France, c'est parfois parce que cela ne l'intéresse pas (pour éviter le montant des charges françaises ou pour limiter les démarches administratives dans le cas d'allers et retours répétés).

Toutefois, je rappelle encore une fois qu'une personne qui vient travailler en France doit relever d'un régime de sécurité sociale et des droits de protection sociale en découlent. Si quelqu'un ne cotise pas au bon endroit, ses droits à l'assurance maladie (notamment invalidité et accident du travail, qui sont à

prendre en considération dans certains secteurs du spectacles) peuvent être compromis. Si un grain de sable vient enrayer le mécanisme de protection sociale, la prise en charge devient beaucoup plus compliquée et on parvient difficilement, par exemple, à liquider une pension d'invalidité si la personne ne cotisait pas et n'était pas protégée. De même, pour un accident du travail, un salarié relevant d'un autre régime de sécurité sociale va devoir produire un formulaire DA1 (anciennement E123), pour bénéficier en France des prestations liées à un accident du travail. Donc, il faut être vigilant, et veiller à ce que le travailleur relève bien d'un régime de sécurité sociale.

Quand une compagnie étrangère doit payer des droits en termes de protection sociale en France, elle doit *obligatoirement* le faire : le code de la sécurité sociale est strict, de la même façon que les règlements européens.

Dans le cadre des règlements européens, un employeur étranger peut désigner son salarié comme étant son *mandataire*, pour payer les cotisations auprès du CFE. L'employeur continue d'avoir la responsabilité des cotisations, mais il est plus commode d'avoir quelqu'un sur place pour s'en acquitter. Actuellement, si un employeur étranger ne s'acquitte pas de cotisations en France, c'est qu'il ne le veut pas.

Une structure française qui fait appel à une structure étrangère employant des artistes a-t-elle des vérifications à effectuer au regard du droit français ?

Vincent LEFEBVRE

Si une entreprise française fait appel à une entreprise en infraction, la coresponsabilité de l'entreprise utilisatrice (française) peut effectivement être engagée. Il faut distinguer là les prestations de service inférieures à 3 000 €, et celles qui dépassent cette somme. Cependant, ce distinguo existe pour la solidarité financière, mais non pour la responsabilité pénale. Concrètement, l'article D8222-7 du code du travail, qui reprend un décret du 21 novembre 2011, fixe la liste des *obligations de vérification de l'entreprise utilisatrice* qui emploie des salariés d'une autre entreprise.

Dans tous les cas, il convient de récupérer le numéro d'affiliation au paiement de la TVA. Si ce document n'existe pas, un document officiel mentionnant le nom et l'identité de l'entreprise, ou de son représentant en France, est requis. Il est également obligatoire de se procurer un document attestant de la régularité de l'employeur au regard du droit de la sécurité sociale (formulaire E101 ou A1, ou certificat de détachement sécurité sociale, ou document de l'organisme étranger compétent validé par une URSSAF française).

Certains autres documents ne sont pas obligatoires, mais il convient néanmoins de vérifier leur existence. Si l'exercice de la profession ou du métier à l'étranger nécessite l'inscription sur un répertoire ou un registre, il est préférable d'en posséder une copie, ou d'avoir le numéro d'inscription sur le registre. Si ces points ne sont pas vérifiés et que l'employeur est en infraction, votre responsabilité pénale et la solidarité financière peuvent être engagées.

Sylvie DOUHÉRET

A propos de la différence entre le détachement dans le cadre des règlements européens et dans celui des conventions bilatérales :

Dans le cas de l'Union européenne, le risque chômage est visé. Le chômage n'est pas dû en France si une affiliation existe dans un autre pays de l'UE.

Par ailleurs, dans les conventions bilatérales, en cas de détachement, le chômage n'est jamais visé : dans ce cadre, une personne détachée en France devra cotiser en France.

Cendryne ROÉ

Je souhaiterais rebondir sur différents points, car je suis du côté des producteurs et organisateurs. Tout cela est très complexe, dans la mesure où ce sont souvent des micro-structures qui interviennent dans le spectacle vivant, composées de trois ou quatre personnes qui s'occupent de l'administration, de la production et de la diffusion. Une veille juridique est certes indispensable, mais elle ne suffit pas, comme vous venez de l'illustrer : il faut connaître les subtilités des conventions.

Depuis tout à l'heure, nous traitons des règlements européens et des conventions bilatérales de sécurité sociale. Or, vous savez comme moi qu'en France, en dehors de la sécurité sociale, il y a le Pôle Emploi, Audiens, les congés spectacles, l'AFDAS et le CMB, auxquels il faut aussi cotiser.

Prenons un exemple : j'officie dans les musiques du monde et j'organise un festival. Ce qui implique des musiciens qui viennent d'ailleurs et pas forcément que d'Europe : d'Asie, d'Amérique latine, etc., bref des pays qui ne sont pas toujours conventionnés avec la France. Si, dans ce cadre, nous accueillons une troupe européenne (ex : espagnole), une autre conventionnée (ex : États-Unis) et une troisième d'un État tiers avec lequel il n'existe pas de convention (ex : Cuba). Il va falloir que l'administrateur ait une vraie méthodologie pour parvenir à s'y retrouver. Imaginons que le festival français contracte avec des producteurs (donc employeurs) étrangers dans le cadre de contrats de cession de droits d'exploitation.

Illustrations

Avec le producteur espagnol, c'est l'UE, donc pas besoin de visa ni de titre de travail. En revanche, il faut être sûr que le producteur va payer les charges de sécurité sociale dans son pays, comme le stipule le règlement européen, via un formulaire A1, et que l'organisateur français n'aura pas à les repayer en France. Bonne nouvelle : le Pôle emploi et Audiens s'étant alignés aux règlements communautaires, ces cotisations ne seront pas dues.

Mais les congés spectacles restent dus. A titre d'information, il y a deux options : soit l'artiste est européen et indépendant, et n'est pas soumis à la cotisation, mais s'il est détaché par un producteur européen (cas de notre exemple), le producteur étranger doit cotiser, sauf à produire un document prouvant qu'il cotise déjà dans son pays d'origine. Reste l'AFDAS : là encore, les artistes étrangers devront cotiser pour quelques concerts mais n'auront pas droit à la formation, selon le principe de mutualisation et de solidarité.

Pour un artiste salarié d'une compagnie de danse américaine, la France a des conventions bilatérales avec les États-Unis, il y aura donc exonération des cotisations de sécurité sociale et d'Audiens mais il faudra payer les congés spectacles, l'AFDAS, l'assurance chômage et l'AGS.

Par ailleurs, l'administrateur chez l'organisateur français va se heurter à une première difficulté pour reverser ces cotisations. En effet, beaucoup me disent qu'ils établissent des bulletins de salaire, utilisés juste comme pièces comptables (puisque'il n'y a pas de lien de subordination, mais un contrat de cession avec le producteur étranger). Ceci étant, en cas de contrôle URSSAF, le bulletin de salaire en question ne peut-il pas donner lieu à litige ? D'autre part, au nom de qui établit-on le bulletin de salaire : la compagnie américaine ? Chacun des artistes individuellement ? Sur quelle base ?

Quand le contrat de cession dépasse 3 000 € TTC (je l'ai découvert tout à l'heure, je pensais que c'était hors taxe), il nous faut vérifier certains documents, en tant qu'organisateur français. L'immatriculation dans le pays d'origine n'est pas difficile à obtenir (surtout dans les pays anglo-saxons), mais c'est encore une autre affaire pour le document équivalent URSSAF attestant qu'ils sont à jour de leurs cotisations.

De plus, désormais, tous les six mois jusqu'à exécution du contrat, nous devons le leur demander. Les scènes nationales travaillant sur des calendriers d'un an et les orchestres symphoniques sur deux ans, même si je signe pour un an ou deux ans, je devrai leur demander les mêmes pièces tous les six mois.

Il faut aussi que je leur demande leur numéro de TVA intracommunautaire, et c'est compliqué aussi : il faut aller sur le site des douanes pour vérifier le numéro de TVA qui, très souvent, apparaît comme invalide. Il faut donc redemander une attestation...

Tout cela est compliqué, prend du temps et suscite un climat de méfiance car cette complexité est telle qu'elle ne les incite pas à se montrer coopérants.

Enfin, dernier cas, le plus douloureux quand on travaille avec des *pays tiers*, à l'instar de Cuba, qui n'a pas de convention de sécurité sociale avec la France, il faut expliquer aux producteurs étrangers comment procéder car, le plus souvent, ils ne le savent pas. Ce qui veut dire que je dois expliquer à ma compagnie cubaine qu'elle doit s'affilier à l'URSSAF du Bas-Rhin pour régler ses cotisations sociales.

Donc, sur le montant que nous avons négocié, s'ajoutent environ 70% de charges sociales. Je ne suis pas certaine qu'ils auront envie de le faire, d'autant plus qu'ils n'en bénéficieront aucunement. En outre, ils ne parlent pas français, donc je devrai me substituer à eux comme représentant auprès des caisses sociales, alors que je ne dispose pas forcément du temps nécessaire. C'est un processus lourd, coûteux, voire aberrant ; il n'est pas adapté à nos professions. Dans le spectacle vivant, nous sommes des marginaux, au bon sens du terme, par rapport à ces conventions faites pour le commerce international. Demander à un groupe cubain de s'affilier à l'URSSAF du Bas-Rhin pour un unique concert, par expérience, c'est difficile.

Que faire, quelle est la solution ? L'organisateur français embauche directement les artistes cubains et paye les charges afférentes, mais ce n'est pas évident vis-à-vis du producteur cubain : en effet, ce dernier, quand il vend un contrat de cession, prend une marge dessus, mais que va devenir cette marge si l'organisateur embauche directement les artistes ?

Le risque lié à cette complexité est que le producteur français aille à la facilité, en s'en tenant à une programmation artistique exclusivement communautaire ou conventionnelle. L'ayant observé, je sais que c'est une éventualité.

Sylvie DOUHÉRET

Dès lors qu'on a un accord de sécurité sociale dans le cadre de l'UE, le document A1 ou E101 atteste de l'appartenance d'une personne à l'UE et certifie que les cotisations ne sont pas nécessaires, puisqu'elles sont versées sur le territoire habituel d'emploi.

Dans le cadre des conventions bilatérales, chaque convention a un formulaire de détachement qui atteste que la personne détachée est affiliée et verse bien ses cotisations.

Dans le cas des troupes provenant d'États tiers, avec lesquels nous n'avons pas de convention de sécurité sociale, j'ai un doute quant à l'identité de l'employeur. Qui est employeur ? Qui ne l'est pas ? À qui appartient la charge de la cotisation ? Selon moi, en l'absence d'accord, on retombe dans le régime français, et c'est l'entité reconnue comme employeur qui paye les cotisations.

Cendryne ROÉ

C'est bien la difficulté. Si je reprends l'exemple de mon festival de musiques du monde, le programmateur sollicite une compagnie pour une prestation en France, et ils s'accordent sur un prix de cession ; le but du contrat de cession est bien de fournir un spectacle en ordre de marche dans un lieu dont dispose l'organisateur. Le producteur cubain est loin de s'imaginer qu'il va devoir s'affilier en France pour payer des cotisations, et que son prix va être amputé d'environ 70% ou plus, ce qui est énorme.

Les producteurs étrangers ne comprennent pas notre logique ; je travaille beaucoup à l'export, et il n'y a effectivement pas d'équivalent étranger de notre régime de sécurité sociale. C'est la raison pour laquelle les cotisations sociales coûtent si cher. En revanche, si je me rends à Cuba, je n'aurai rien à payer : on se met d'accord sur un prix de cession, net de TVA (il n'y a pas de TVA à Cuba) et de cotisations sociales (qui n'existent pas non plus dans ce pays).

Donc, dans le cadre d'échanges culturels, la réciprocité est difficile à établir car il n'y a pas d'égalité. Quand on fait venir les cubains en France, ils doivent payer tous azimuts sans rien récupérer, et quand je vais à Cuba avec mes artistes, je n'ai rien à payer. Je rencontre le même problème avec les russes. Je comprends qu'il faut appliquer la réglementation, et nous le faisons, mais il est très difficile de le leur faire comprendre car cela ne correspond pas à la réalité de leur pays d'origine.

Sylvie DOUHÉRET

C'est évident. Toutefois, certaines dispositions concernent le détachement et, quand on part à Cuba, on a toujours la possibilité de rester affilié au régime français. A Cuba, il est possible qu'une législation prévoie une affiliation.

Il faut garder à l'esprit que *même les règlements européens ne sont pas du tout synonymes d'harmonisation des cotisations de sécurité sociale mais de coordination de celles-ci* : on essaie de fluidifier autant que possible la mobilité du travailleur dans l'UE et avec les États pour lesquels existent des accords.

Troisième situation - la structure française fait appel à un artiste ou technicien travailleur indépendant dans son pays d'origine

En France, existe la présomption de salariat des artistes, donc comment gère-t-on pour faire venir un artiste travailleur indépendant dans son pays ? A ce niveau, il est très important de différencier l'Union européenne des autres parties du monde.

Vincent LEFEVBRE

Comme je l'ai indiqué plus haut, la présomption de salariat s'applique à l'ensemble des artistes, dont la liste est prévue par le code du travail, à l'exception des artistes qui ont un statut d'indépendant dans leur pays, au sein de l'UE ou de l'espace économique européen (EEE). Cette exception ne s'applique cependant pas aux États tiers : à partir du moment où un artiste issu d'un État tiers vient en France, au regard de la législation du travail, il est considéré comme salarié. Ce qui veut dire que le contrat qui lie cet artiste à un organisateur ou producteur de spectacles est présumé être un contrat de travail.

L'évolution jurisprudentielle que j'ai évoquée a inversé la charge de la preuve. Depuis une jurisprudence du 4 avril 2012, il appartient à l'utilisateur de démontrer que l'artiste est indépendant.

Il peut le faire par plusieurs biais :

- via un contrat de prestation de service ;
- s'il démontre qu'il produit des factures dans son pays et qu'il y a absence de bulletin de salaire ;
- si l'artiste est libre de ses horaires, etc.

La présomption de salariat tombe beaucoup plus facilement pour un artiste ressortissant de l'UE, et concerne tous les pays européens, à l'exception de la Suisse.

Sylvie DOUHÉRET

En matière de protection sociale, dès lors que la présomption de salariat est levée dans le cadre de l'UE, on accepte l'*auto-détachement*, sous certaines conditions : deux mois d'appartenance au régime de sécurité sociale dont on provient. On a souhaité en effet que les personnes ne puissent pas cotiser à un régime préférentiel où les cotisations sont à moindre coût. On garantit aussi une stabilité de la situation puisque l'artiste doit déjà justifier d'un certain temps d'activité.

Donc, l'*auto-détachement* renvoie aux formulaires A1 ou E101, qui permet à l'artiste de déclarer son appartenance à un régime de sécurité sociale et lui évite de cotiser en France.

Au niveau des 35 conventions bilatérales, toutes ne visent pas les travailleurs non-salariés ; seule une dizaine d'entre elles sont opérantes sur ce point. La présomption de salariat n'étant pas levée pour les travailleurs hors de l'UE, quid du non salarié relevant d'une convention qui lui permet effectivement de s'*auto-détacher* ?

Deux conventions ont totalement levé la difficulté la présomption de cotisation : la *convention franco-américaine* et la *convention franco-japonaise*.

Convention franco-américaine – elle a admis qu'une personne ayant une activité non salariée dans un État peut s'*auto-détacher* pendant deux ans, quelle que soit la qualité retenue pour l'activité exercée sur le territoire de l'autre État. Un artiste non salarié aux États-Unis peut donc s'*auto-détacher*, malgré la présomption de salariat.

Pour les artistes venant pour moins de 90 jours, un document, le **S 9203**, est établi entre américains et français, et atteste dans les deux langues de la possibilité de venir en France sans payer de cotisations (hormis la cotisation chômage).

Convention franco-japonaise – le régime des non-salariés est visé. Toutefois, auparavant, il l'était au terme d'un accord exceptionnel entre institutions : l'organisme japonais devait saisir le CLEISS pour obtenir une autorisation afin que les artistes japonais viennent en France pendant un temps déterminé. Le Japon devait donc nous transmettre les documents, que nous examinions pour vérifier les conditions... Autant vous dire que, le temps que ces formalités administratives aient lieu, l'artiste avait déjà fait une tournée mondiale.

Il a donc été convenu avec les autorités japonaises que les japonais qui viennent en France pour une prestation n'excédant pas un mois n'ont plus d'accord à demander. Une fois le formulaire de détachement établi, l'artiste a une parfaite mobilité entre la France et le Japon.

Remarque – *le risque chômage n'est pas visé dans le cadre des conventions bilatérales*. Dans le cas des non-salariés, cela ne pose pas de problème, mais une structure étrangère qui emploie des salariés est tenue de cotiser auprès du CNFE en matière de chômage.

Dans le cas des accords, n'oubliez pas également qu'il faut disposer d'un certain *décal* pour accomplir les démarches nécessaires.

Cela étant, hormis pour certaines tournées qui doivent se concevoir rapidement, le calendrier doit permettre en amont de gérer au mieux la situation des artistes en matière de sécurité sociale.

Hors convention, l'affiliation en France sera nécessaire.

Cendryne ROÉ

Vous avez précisé que dix conventions concernent les non-salariés, mais seuls les USA et le Japon prévoient l'auto-détachement. Qu'en est-il des autres : Maroc, Canada, Tunisie, etc. ?

Sylvie DOUHÉRET

Ce sont juste les deux que j'ai citées ; je n'ai pas les autres en tête.

En tout état de cause, quand le régime des non-salariés est visé, la personne peut toujours s'auto-détacher vers le régime français de sécurité sociale (il convient toujours de différencier le droit de la sécurité sociale et le droit du travail). Les conventions franco-américaine et franco-japonaise ont ceci de spécifique que la présomption de non salariat y est réglée de fait puisqu'elles admettent qu'un artiste non salarié peut s'auto-détacher, cet auto-détachement étant reconnu par le régime français.

Dans le cas des autres conventions, le non salarié est confronté à la présomption de salariat posée par le régime français.

Attention : en matière de droit du travail, on peut être amené à requalifier le contrat, en partant du principe qu'il y a bien un employeur en France, et qu'il faut donc cotiser auprès du régime français. L'artiste est non salarié, mais il n'est pas reconnu spécifiquement comme artiste, sauf dans les conventions franco-américaine et franco-japonaise : il est reconnu comme travailleur salarié ou non salarié.

Cendryne ROÉ

Donc, un artiste indépendant canadien venant en France avec un imprimé de la convention franco-canadienne devra demander une dérogation à vos services ?

Sylvie DOUHÉRET

En effet, une demande de dérogation auprès de nos services sera nécessaire.

Nous avons aussi un accord particulier avec le Québec, qui a presque levé l'ambiguïté. Un artiste non salarié au Québec qui serait salarié en France pendant trois mois n'est pas soumis à cotisation française et continue à relever du régime québécois de cotisation.

CONCLUSION DE LA MATINEE

Anaïs LUKACS

Nous avons vu de nombreux exemples différents qui illustrent bien la variété et la complexité des situations rencontrées. Je conclurai en esquissant quelques conseils.

D'abord, attention à la routine. *Ce ne sont pas toujours les mêmes principes qu'il convient d'appliquer ; chaque cas est différent* (ex. compagnie suisse avec artistes salariés colombiens dont certains résident en Colombie, d'autres en Suisse et d'autres en Allemagne ou en France).

Il existe, malgré tout, quelques questions qu'il convient de se poser pour identifier les principes de base à respecter.

→ Qui est le partenaire : y a-t-il un producteur étranger susceptible d'employer les artistes ?

Le cas échéant,

Est-il en mesure de remplir toutes ses obligations ?

Est-il établi dans un pays avec lequel France a conclu une convention bilatérale de Sécurité sociale ?

Si ce n'est pas le cas, il vaut mieux les embaucher directement, car on maîtrise ainsi l'ensemble des démarches, par exemple pour les autorisations provisoires de travail ou les déclarations obligatoires.

En effet :

Dans le cas de l'autorisation provisoire de travail et des déclarations obligatoires, si le partenaire n'est pas assez « solide », on risque de passer plus de temps à lui expliquer les démarches nécessaires et à obtenir les informations requises si on est mandaté, qu'en les réalisant directement.

En l'absence de convention bilatérale de Sécurité sociale (se référer au précieux site du CLEISS), l'employeur étranger va devoir payer des cotisations en France. Or, même si une seule URSSAF (l'URSSAF Alsace) a été désignée compétente pour les entreprises n'ayant pas d'établissement stable en France, cela peut s'avérer très complexe pour une entreprise étrangère, en particulier si elle n'est pas francophone ou anglophone.

Dans le cas d'une embauche directe :

Attention aux tournées. Il vaut mieux privilégier un seul employeur pour les questions de demande d'autorisation provisoire de travail (APT). En effet, si un partenaire étranger a affaire à différents organisateurs en France qui embauchent les artistes/techniciens, chacun doit faire une demande distincte d'APT, ce qui multiplie les interlocuteurs, les démarches... et la complexité.

Si l'embauche est directe, dans la pratique, rien n'empêche de faire une facturation complémentaire pour les frais engagés en amont, les frais de transports, les droits d'auteurs, etc.

→ Qui sont les artistes ?

Où résident-ils ?

y a-t-il des artistes mineurs ? A ce niveau, une commission de la DASS doit être consultée.

S'il s'agit d'artistes établis dans l'espace économique européen, ont-ils un statut d'indépendant ? Le cas échéant, on ne doit pas hésiter à les rémunérer sur facture, plutôt que de les salarier.

Il faut veiller à leur expliquer leurs *droits* (cf. congés spectacles) mais aussi leurs *devoirs*, notamment quand ils sont établis dans UE. L'organisateur français peut mandater un artiste travailleur européen en pluriactivité pour qu'il verse lui-même ses cotisations auprès de la caisse compétente dans son pays, et c'est dans l'intérêt de l'artiste que les cotisations soient versées dans son pays de résidence.

→ Quelle est la durée du séjour ?

Il faut s'efforcer de limiter les séjours à 3 mois par période de 6 mois ; en effet, pour un long séjour, les démarches en préfecture ou auprès de l'OFII seront d'autant plus lourdes. Si le séjour dépasse à peine trois mois, c'est dommage, à moins que cela ait été anticipé et que le consulat ait délivré un visa adéquat ne nécessitant pas de demander un titre de séjour en Préfecture... Ce d'autant plus que ces démarches, notamment les rendez-vous, sont difficiles à honorer quand les artistes sont hyper mobiles dans le cas de tournées.

Il vaut toujours mieux se poser trop de questions que pas assez.

Par exemple : les artistes chinois qui vont transiter par Londres avant de venir en France ont-ils besoin d'un visa de transit aéroportuaire pour la Grande-Bretagne ?

Enfin, la nécessaire vigilance à avoir tient au fait que les critères qui vont déterminer les principes à appliquer ne sont pas les mêmes selon les démarches.

Par exemple, en ce qui concerne les autorisations de séjour ou de travail, c'est la nationalité qui détermine la nécessité ou non de leur obtention, sauf pour un extra-européen résidant dans l'EEE.

En ce qui concerne l'analyse du lieu de versement des cotisations sociales, c'est le pays d'affiliation, donc *a priori* de résidence, qui est décisif comme pour la question de la retenue à la source, dont nous parlerons plus loin.

Sylvie DOUHÉRET

Une précision : je vous ai dit que l'artiste est un non salarié tout à fait ordinaire mais il est évident que la qualité d'artiste préoccupe les autorités ministérielles, qui réfléchissent depuis quelques temps déjà à la situation de cette catégorie de personnes hyper mobiles.

En fonction de cette spécificité, nous essayons donc de mettre en place des schémas qui pourraient rendre plus facile la vie de chacun, tout en préservant des garanties. La situation de l'artiste n'est pas oubliée dans le cadre des dispositions européennes, car tous les États de l'UE rencontrent cette question. Sans doute en sortira-t-il un jour une réglementation qui simplifiera l'activité de l'artiste au sein de l'UE.

N'hésitez pas, d'autre part, à aller sur le site du CLEISS. Vous pourrez y consulter les informations sur les régimes locaux de sécurité sociale, les taux de cotisation, la manière de verser les cotisations, etc. Toutes ces données sont mises à jour régulièrement car nos homologues nous communiquent les informations requises pour permettre une fluidité d'application des règlements européens.

QUESTIONS DE LA SALLE

Question du public

Il me semble que vous avez indiqué la nécessité d'un certain nombre de jours de cotisations pour accéder à un régime de sécurité sociale. S'agissant d'un artiste d'État tiers, non affilié à un tel régime dans son pays, que se passe-t-il s'il a un accident ou s'il tombe malade avant d'avoir atteint le nombre de jours requis ?

Sylvie DOUHÉRET

S'il est vraiment inconnu du régime français, c'est une première immatriculation de sécurité sociale et il n'est pas soumis à cette condition de durée. Il bénéficie donc immédiatement des prestations.

Si les conditions de durée ne sont pas remplies, on ne laisse pas quelqu'un mourir sur le bord du trottoir...

Question du public

Mais qui est responsable des frais ?

Nous aborderons la question cet après-midi. L'organisateur qui fait venir cet artiste en France peut prendre une assurance privée pour couvrir ce type de risque.

Anaïs LUKACS

En général obligatoires pour les demandes de visa, les assurances rapatriement peuvent prendre cela en charge.

Par ailleurs, l'aide médicale de l'État prend en charge les étrangers en situation irrégulière en France.

Question du public

Deux cas qui concernent l'Allemagne, avec des artistes indépendants.

Dans un des cas, nous avons négocié un cachet. Nous découvrons ensuite que l'artiste indépendant veut redistribuer ce cachet à trois autres artistes indépendants qui vont intervenir comme interprètes dans le spectacle. Est-ce possible, ou devons-nous d'emblée diviser le cachet et établir un contrat de prestation avec chaque artiste ?

Le deuxième cas concerne une compagnie qui travaille en Allemagne avec des artistes indépendants. Ai-je simplement besoin des formulaires de détachement ou d'autre chose, par exemple des contrats qu'ils ont passés entre eux ?

Sylvie DOUHÉRET

En matière de sécurité sociale, la production du formulaire A1 justifie de l'appartenance à un régime de sécurité sociale, sous réserve qu'il faut remplir les conditions du A1. Un indépendant qui reverse des rémunérations à d'autres indépendants... c'est un peu bizarre et je serais étonnée qu'on parvienne à obtenir le A1.

Cendryne ROÉ

Dans ce cas, on établit effectivement trois contrats de prestation, avec les trois artistes. On obtient alors les formulaires A1 pour les trois indépendants.

Anaïs LUKACS

Dans le second cas : il faut un formulaire A1 par personne, et un contrat de cession avec la compagnie.

Sylvie DOUHÉRET

Je précise également que, dans le cas de l'UE, le *détachement « en cascade » est interdit* (c'est très important). A savoir : un employeur, à un endroit, détache une personne à un autre endroit ; l'entité vers laquelle la personne a été détachée re-détache cette personne.

Vincent LEFEBVRE

Dans le cas de la prestation de service internationale, il est important aussi de signaler que l'entreprise étrangère qui détache des salariés en France (par exemple, une société des Bahamas qui envoie des VRP sur un marché commercial français) ne peut pas pratiquer son activité seulement vers la France (c'est interdit par le code du travail). Si c'est le cas, elle devra s'inscrire en France.

Question du public

Nous faisons venir des musiciens américains en France.

Je voudrais d'abord vous remercier pour les informations transmises. Nous ne sommes pas souvent aidés par les caisses françaises, et il est d'autant plus difficile de s'adresser aux caisses étrangères.

Notre principal problème réside justement dans les justificatifs à produire pour prouver que nous n'avons pas à déclarer les indépendants américains que nous recevons. Ainsi, souvent, nous ne parvenons pas à récupérer le TAJA 1¹, et nous ne pouvons même pas les joindre car notre numéro n'est pas accepté par la caisse de sécurité sociale de Baltimore. Les artistes ont aussi beaucoup de mal à les recevoir. Dans ces conditions, que faire ? Qui peut nous aider à obtenir ces formulaires ?

Sylvie DOUHÉRET

Une personne détachée avec le TAJA 1 doit au préalable cotiser et remplir les conditions du détachement. En principe, la personne doit venir avec son certificat de détachement, que ce soit dans le cadre de la convention franco-américaine ou d'une autre. Si l'intéressé ne parvient vraiment pas à obtenir ce document de Baltimore, nous pouvons intervenir en tant que CLEISS, en certifiant qu'il a effectivement bien rempli toutes les démarches. Ce document est nécessaire au regard du régime français ; s'il ne le produit pas, nous devons l'affilier au régime français de sécurité sociale. Le principe est en effet celui de l'affiliation en France, et le détachement dans le cadre de la convention franco-américaine n'est que dérogatoire.

Mais si vous avez des difficultés récurrentes de ce point de vue, n'hésitez pas à saisir le CLEISS, pour que nous fassions remonter l'information auprès du SSA (Social Security Administration) de Baltimore. Ce document est par ailleurs tout à fait simple à faire établir (il est quasiment pré-signé, comporte un cachet, etc.).

Question du public

Nous embauchons des artistes cambodgiens et il n'y a pas, à ce niveau, de convention bilatérale.

Nous organisons des tournées en France et cela ne pose pas de problème, moyennant les autorisations provisoires de travail (séjour de moins de trois mois), des assurances privées et les cotisations sociales payées en France.

Cette année, nous avons l'opportunité d'aller jouer en Italie pour deux dates. Dois-je contacter l'équivalent de la CPAM en Italie, pour cotiser en Italie ? Comment dois-je procéder ?

¹ Connu sous la référence SE 404-2. Ce formulaire de détachement permet au travailleur américain le maintien à son régime d'origine de protection sociale.

Sylvie DOUHÉRET

A priori, il me semble difficile de les détacher du régime français vers le régime italien et il faut qu'ils cotisent dans chaque État. Même si les cotisations sont extrêmement parcellaires (deux jours en Italie), il est toujours nécessaire de cotiser.

Concrètement, le site du CLEISS vous renseigne sur les organismes compétents pour le versement des cotisations, et sur les taux.

Si vous maîtrisez l'italien, vous pouvez aussi aller chercher l'information sur les sites des institutions italiennes. Beaucoup proposent déjà des versions multilingues, y compris le CNFE.

Question du public

Je fais venir un travailleur indépendant américain en France. Est-ce à lui de s'assurer qu'il a le droit de venir exercer en France ?

Vincent LEFEBVRE

Si vous estimez qu'il est indépendant et que nous estimons qu'il est salarié et que vous êtes l'employeur, ce sera à vous de prouver qu'il est indépendant.

Question du public

La question n'est pas de savoir s'il est salarié ou indépendant. En l'occurrence, en tant qu'américain, si j'ai bien compris, on accepte *a priori* qu'il soit indépendant...

Sylvie DOUHÉRET

C'est le cas pour la sécurité sociale et non pour le code du travail.

Question du public

Oui, mais du coup, il a besoin d'une autorisation pour séjourner sur le sol français. C'est à lui de la demander, puisqu'il n'a pas de présomption de salariat...

Vincent LEFEBVRE

Il a une présomption de salariat. *Les artistes extra-communautaires et hors EEE entrent pleinement dans le champ d'application de l'article relatif à la présomption de salariat pour les artistes.* Pour l'administration, il est considéré comme salarié. Son employeur, ou l'entreprise utilisatrice qui va devenir son employeur, devra solliciter une autorisation de travail, et établir un contrat de travail.

Sylvie DOUHÉRET

Il y a en fait une dichotomie entre droit social et droit du travail. Nous avons des termes à peu près identiques, mais nous n'avons pas les mêmes notions.

Je vous ai indiqué qu'un artiste américain peut s'auto-détacher, car une lettre ministérielle a reconnu que le non salarié peut « lever » la présomption de salariat en matière de sécurité sociale. L'article L311-3 du code de la sécurité sociale fait référence à la présomption d'activité salariée du code du travail ; nous laissons cette présomption entre guillemets (c'est une activité semblable et elle peut être non salariée). Mais cela ne concerne que la sécurité sociale.

Atelier 3

Fiscalité : territorialité de la TVA et retenue à la source

Intervenants

Me Eric BARON, avocat au Barreau de Paris, associé du Cabinet Baron et Aidenbaum
Christine RAFFRAY, cabinet d'Audit, Expertise & Conseil GMBA Séléco, spécialiste des activités artistiques et culturelles.

Modération : Gentiane GUILLOT, secrétaire générale de HorsLesMurs

Introduction – Gentiane GUILLOT

Au long de cette journée, nous avons choisi de nous intéresser aux questions administratives, juridiques et fiscales soulevées par l'accueil d'artistes ou d'équipes artistiques étrangers.

Ce matin, nous avons traité deux thématiques : en premier lieu, les visas, titres de séjour et autorisations de travail ; puis le droit du travail et la protection sociale.

Ce troisième atelier abordera les questions liées à la fiscalité, en deux exposés (que nous ne chercherons d'ailleurs pas à articuler) techniques et théoriques, présentés par deux experts : pas de témoin de terrain autour de la table, mais des illustrations pratiques au moyen d'exemples et de vis questions.

Pour mieux nous y retrouver, nous projeterons au fil des interventions des schémas présentant les différentes opérations décrites. Ces schémas sont issus et adaptés de fiches pratiques de HorsLesMurs et figurant dans votre dossier documentaire.

La territorialité de la TVA

Gentiane GUILLOT

C'est une question complexe, qui articule Droit français et Droit européen. Depuis le 1^{er} janvier 2011, de nouvelles dispositions doivent être appliquées pour les prestations de service et pour les activités culturelles ou artistiques. Les nouvelles règles du Droit français correspondent à la transposition de directives européennes. Ce que nous allons vous présenter maintenant est le résultat de l'intégration des deux champs juridiques.

L'analyse la territorialité de la TVA et la détermination du lieu de la prestation, afin d'établir la TVA correspondante, dépend notamment du preneur et de sa situation au regard de la TVA.

M^e Eric BARON, avocat au Barreau de Paris, associé du Cabinet Baron et Aidenbaum

Les règles territoriales de la TVA sont un peu compliquées. Je me suis donc efforcé de simplifier l'exposé, en distinguant

- les parties à l'opération (est-on preneur ou prestataire ?)
- la notion d'établissement en France
- la qualité fiscale des parties et de l'opération (les parties sont-elles assujetties ou non, et l'opération est-elle taxable ?)
- la détermination pratique de la TVA en cas de relation entre deux structures d'États différents.

Rappel préalable : la TVA est un impôt qui s'applique à toutes les opérations économiques : dès lors que vous êtes dans le champ économique, vous êtes passible de la TVA. Par exemple, quand une compagnie vend ou cède un spectacle, elle rentre dans le champ d'application de la TVA. Elle peut être ou non exonérée, en fonction de différents critères, mais elle est passible de la TVA. Autrement dit, mon opération

étant économique entre dans le champ d'application de la TVA (on dit que l'opération est taxable) mais elle peut le cas échéant ne pas être effectivement soumise à cette taxe (l'organisme est alors en position d'assujetti mais exonéré). Ce rappel est important car nous verrons que c'est la notion d'assujetti qui est pris en compte pour les règles de territorialité.

En France, la règle est simple : le prestataire, le « cédant » du spectacle va facturer de la TVA s'il est assujetti (on dit qu'il a de la *TVA collectée*) ; celui qui achète le spectacle va acquitter cette TVA. *Cette TVA est déductible chez l'acheteur*, sous réserve qu'il soit lui-même soumis à TVA et que l'objet de son achat serve à une activité au titre de laquelle il est soumis à TVA.

Le mécanisme est simple. On comprend aisément que la TVA est un impôt qui ne coûte qu'au consommateur final, c'est-à-dire à la personne qui achète, pour des besoins privés ou des besoins pour lesquels il n'est pas assujetti (il supporte effectivement le coût de l'impôt). En revanche, si vous êtes dans le circuit économique, vous déduisez la TVA facturée, donc elle ne vous coûte rien.

La prise en compte des règles de territorialité

Une fois qu'on a déterminé qu'on est imposable au regard du Droit français, il convient de prendre en compte les règles de territorialité, bien évidemment si l'opération concerne une entreprise française et une entreprise étrangère. A noter : ce ne sont pas les règles de nationalité qui comptent, mais les lieux d'établissement (siège social ou établissement stable) du prestataire et du preneur.

Les parties en jeu sont toujours le **preneur** ou acheteur, donneur d'ordre, c'est-à-dire celui qui commande la prestation, et le **prestataire**, qui vend et facture la prestation.

Pour les règles de **territorialité**, c'est la situation du preneur qui est prise en compte ; elle est identifiée en fonction de son siège social ou du lieu d'un établissement stable. Pour cela, on applique la méthode dite du faisceau d'indices : le lieu de réunion des dirigeants, le lieu de définition de la politique de l'établissement, etc., qui permettront de considérer que telle entreprise française a bien son lieu d'activité en France. En effet, une entreprise française peut aussi avoir par exemple un lieu d'opération, un établissement stable en Allemagne.

La qualité fiscale des parties et de l'opération

Quand l'entreprise **prestataire** réalise une prestation économique, elle est en position d'assujetti. Selon les règles communautaires, elle s'inscrit dans une relation commerciale (position *B* comme *business*) et rentre dans le champ d'application de la TVA.

Sommes-nous dans une relation *B to B* ou *B to C* ? En d'autres termes, quelle est alors la position du **preneur** ? Est-il lui aussi en position *B* ou est-il en position de consommateur final (*C*), donc non assujetti ? Comment le savoir ?

Être **assujetti** signifie réaliser des activités entrant dans le champ de la TVA. Cette notion est donc très large. La prestation qu'il achète doit servir à ses activités non personnelles. On peut à l'inverse, être en position d'assujetti, au sens de ces règles, même si on est par ailleurs exonéré.

On peut aussi être **assujetti partiel**. Par exemple, un théâtre qui réalise la cession de spectacles, la billetterie (diffusion) et a par ailleurs une activité socioculturelle d'animation et d'éducation dans des quartiers défavorisés est certainement dans ce cas de figure. Au titre de la cession et de la diffusion, il entre dans le champ de la TVA ; il a également une activité hors champ, gratuite (celle d'éducation et d'animation).

Pour les règles de territorialité, **si vous êtes assujetti partiel, vous êtes considéré comme assujetti**, même si la prestation que vous achetez est affectée à une activité hors champ.

Pour reprendre l'exemple du théâtre, il est assujetti partiel, et achète, pour son activité hors champ, une prestation à une compagnie allemande. Au niveau des règles de territorialité, il est considéré comme assujetti (rapport *B to B*).

Dans cet atelier, nous nous intéressons à l'accueil des artistes et des spectacles en France : nous sommes donc dans le cas où le *preneur est Français* ; la question est alors de savoir si le preneur ou non assujetti.

Si vous détenez un numéro de TVA intracommunautaire, vous êtes évidemment assujetti. Seule exception : un commerçant achète une prestation informatique pour ses besoins personnels ou pour ceux de ses salariés. Même s'il est assujetti, on considère qu'il est en position C, de consommateur final ; il n'achète pas pour les besoins de son activité économique.

En conclusion, le preneur en France sera presque toujours, au regard des règles de territorialité , en position d'assujetti, l'achat du spectacle servant à son activité économique.

Remarque : il n'y a évidemment pas de TVA territoriale quand on est en C to B. En effet, pour que la question de la territorialité se pose, il faut que l'opération entre dans le champ d'application de la TVA.

Gentiane GUILLOT

Il est donc important pour le preneur de savoir si le prestataire est assujetti ou non. Cela apparaît en principe sur la facture émise : y a-t-il des cas où il est important de vérifier que le prestataire est bien assujetti ou non ?

Eric BARON

C'est la responsabilité du prestataire de justifier qu'il est assujetti ou non. C'est aussi un enjeu pour lui, puisqu'il est passible du risque fiscal. En tout état de cause, dans les exemples qui nous intéressent, votre prestataire sera toujours dans le champ puisqu'il y a vente, c'est-à-dire une opération à titre onéreux qui entre dans le champ d'application de la TVA. Peut-être sera-t-il exonéré au regard de la législation allemande, parce qu'il pratique des prix inférieurs à ceux du marché, ou en l'absence de concurrence, mais en pratique, le plus courant est l'assujettissement.

Christine RAFFRAY, cabinet d'Audit, Expertise & Conseil GMBA Séléco, spécialiste des activités artistiques et culturelles.

La TVA est l'impôt européen le plus harmonisé, et son environnement juridique est commun aux États de l'UE. C'est donc l'indice primordial pour valider qu'on a affaire à un assujetti. Il faut savoir toutefois qu'il existe de faux numéros de TVA intracommunautaire, mais qu'on peut le vérifier sur internet².

Eric BARON

En pratique, on se place toujours dans des situations de vente, et en partant toujours du *principe* que le prestataire se situe dans le champ de la TVA. S'il affirme ne pas être soumis à TVA, il faut lui en demander le fondement : c'est à lui de justifier les raisons de la non application de la TVA (l'exonération est en effet une exception au principe), en particulier dans la mesure où, comme l'a rappelé Christine, les mécanismes d'application des règles de TVA sont partout les mêmes en Europe (même si les taux peuvent différer).

Une fois qu'on a vérifié, au titre des règles de territorialité, que l'entreprise preneuse est établie en France, que son co-contractant prestataire n'est pas établi en France (ex : entreprise allemande), et que les parties sont ou non assujetties, on va appliquer les règles de la directive communautaire.

²Site de la Commission Européenne : http://ec.europa.eu/taxation_customs/vies/?locale=fr
Site TVA intracommunautaire.com : <http://www.tva-intracommunautaire.com/>

Les règles de principe

On distingue les principes applicables aux relations *B to B*, et celles qui s'appliquent aux relations *B to C*.

B to B

Le principe est celui de la **taxation en fonction du lieu d'établissement du preneur**. Si le preneur est en France, et a la qualité d'assujetti, c'est la TVA française qui s'applique. Ce qui signifie que, d'après les règles françaises, normalement, l'entreprise allemande facture de la TVA française ; l'entreprise française la paye ; l'entreprise allemande la collecte et la déclare.

En fait, en régime intracommunautaire, le système est plus simple : on fait peser le paiement de la TVA et les formalités de déclaration sur le preneur, qui va se trouver dans un système d'**auto-liquidation**. La structure allemande ne facture pas de TVA, mais émet une facture comportant la mention « *auto-liquidation* ».

Sur sa déclaration de TVA, **le preneur doit porter la TVA qui aurait dû être acquittée par le prestataire, et l'auto-liquider**. Il va donc **la déclarer et la déduire** (cas *B to B*). Dans mon exemple, **le prestataire** allemand **fera une Déclaration européenne de service (DES)** en enregistrant le montant de la prestation sur un portail électronique, le numéro de TVA intracommunautaire du preneur, de telle sorte que les administrations européennes puissent valider la régularité de l'opération : du côté du preneur français, elles auront la déclaration de la TVA sur le CA3, et du côté allemand cette DES.

Inversement en tant que prestataire français, si vous facturez un spectacle à un preneur allemand (ex : un théâtre), vous émettrez une facture sans TVA, portant la simple mention « auto-liquidation », et vous aurez l'obligation de faire une DES auprès de l'administration fiscale française. C'est le théâtre allemand qui auto-liquidera la TVA, c'est-à-dire la déclarera et la déduira.

La DES est accessible sur le site des douanes : www.douane.gouv.fr On l'utilise quand on est en territorialité de vente de biens ou de vente de services.

B to C

En principe, c'est le régime propre au prestataire qui s'applique : le prestataire facture de la TVA selon le régime applicable dans l'État dont il est ressortissant.

Les règles spécifiques aux activités culturelles

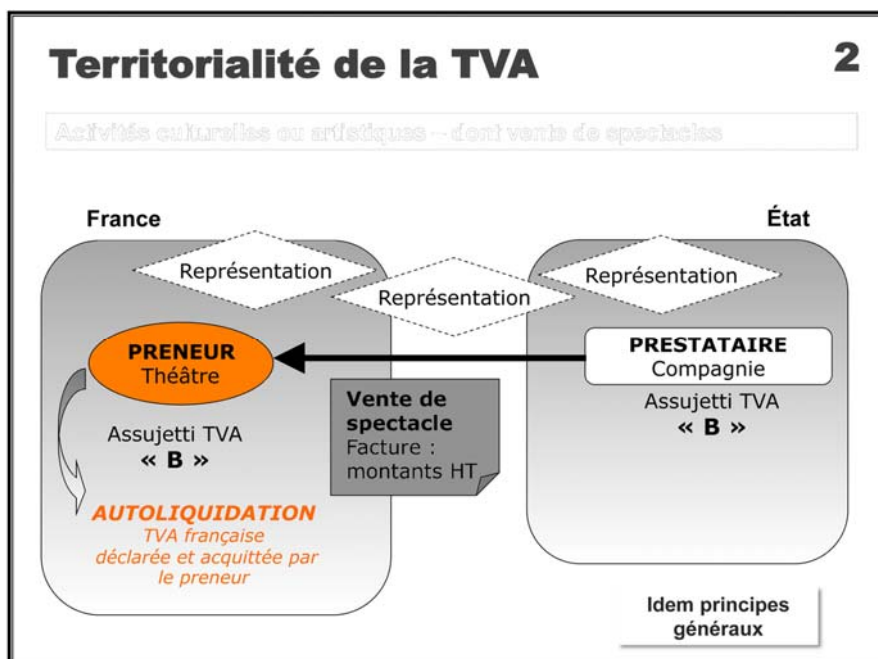
Il existe trois types d'exceptions pour ces activités.

- les prestations culturelles, au sens large ;
- les prestations concernant le droit d'accès à une manifestation (la billetterie) ;
- les cessions de droits.

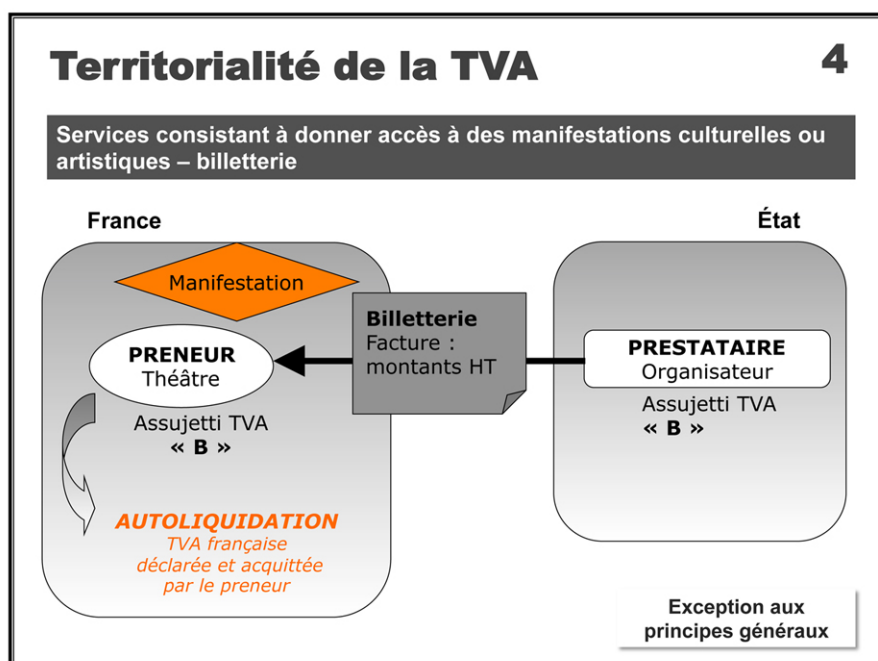
A nouveau, pour simplifier, nous distinguerons entre le B et le C.

B to B

Si votre entreprise est assujettie et contracte avec des assujettis, on applique le principe.



Sauf si la prestation concerne de la billetterie : pour les prestations donnant accès à une manifestation culturelle, le régime de TVA applicable est celui du *lieu d'exécution matérielle de la manifestation*. Pour la billetterie d'un spectacle, on prend en compte le lieu où il se déroule matériellement. Ainsi, s'il a lieu en France, on applique la TVA française.



Gentiane GUILLOT

Dans le cas B to B qui a été exposé (l'auto-liquidation), c'est le lieu du preneur qui détermine le lieu d'imposition.

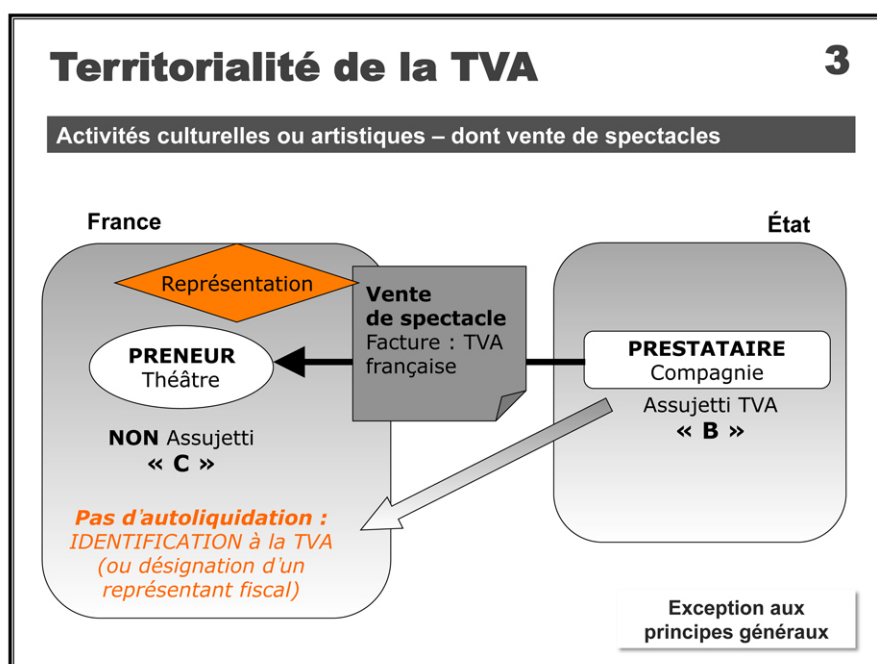
La diapositive 4 identifie le cas de la billetterie de manifestations culturelles et artistiques. Or, c'est une exception au principe général, dans la mesure où c'est le lieu de la manifestation qui compte, et non le lieu du preneur. Si la manifestation a lieu en France, l'imposition se fait en France et on revient au même mécanisme que celui décrit précédemment. C'est une exception au principe de fonctionnement général, mais le résultat est le même : imposition en France et auto-liquidation.

B to C

Eric BARON

En *B to B*, c'est assez simple : vous serez toujours sur le schéma d'auto-liquidation. Les exceptions culturelles concernent surtout les relations *B to C*. Dans ce cas, la règle dépend du lieu d'exécution matérielle de la prestation. *Pour que la TVA française soit applicable, la prestation doit avoir lieu en France.*

Par exemple, un preneur français non assujéti achète un spectacle à un prestataire assujéti de l'UE, la TVA française sera due car le spectacle a lieu en France. On se situe dans le cas *B to C*, c'est-à-dire que le preneur n'est pas assujéti : il n'y aura donc pas d'auto-liquidation. C'est le prestataire qui va devoir s'occuper des modalités fiscales en France, directement ou par le biais d'un mandataire. Concrètement, c'est la compagnie allemande qui facture et porte la TVA française sur la facture ; elle doit s'enregistrer auprès de l'administration fiscale pour déclarer cette TVA.



Gentiane GUILLOT

En effet, si le preneur n'est pas assujéti, il n'est pas reconnu par le fisc français. Il n'a donc aucune déclaration à faire, mais ne peut pas non plus auto-liquider.

Eric BARON

Il existe un service des impôts spécifique pour les déclarations d'entreprises étrangères qui ne disposent pas d'établissement stable en France.

Donc, dans le cadre *B to C*, pour une prestation réalisée en France, l'entreprise étrangère facture la TVA et a l'obligation de déclarer la prestation et d'acquitter la TVA afférente. La possibilité existe de désigner un *mandataire*, mais cela n'évite pas la responsabilité vis-à-vis du fisc. Ce mandataire est désigné par l'entreprise allemande de notre exemple pour accomplir les formalités auprès de l'administration fiscale

Christine RAFFRAY

Cela dit, le mandataire a aujourd'hui beaucoup moins d'importance, dans la mesure où il est très simple pour une entreprise étrangère de s'identifier en ligne auprès de l'administration française. Au moment de l'harmonisation européenne, chaque centre d'impôts a mis en place un portail dédié aux entreprises étrangères.

Eric BARON

Un point particulier : si le prestataire est hors de l'UE, et dans un État qui n'a pas conclu de convention d'assistance contre la fraude fiscale avec l'État français, il doit désigner un *représentant fiscal*.

Quelques exemples :

- Un théâtre français non assujetti est en position de preneur, pour l'achat d'un spectacle à un prestataire lui-même assujetti. Dans ce cas de B to C, c'est la TVA française qui est due, mais sans possibilité d'auto-liquidation.
- Un théâtre français non assujetti achète une prestation non culturelle à un assujetti ; c'est une situation *B to C* classique, hors exception culturelle, et c'est la TVA étrangère qui sera facturée au théâtre français.
- Un théâtre français assujetti, en position de prestataire, vend un spectacle à un preneur allemand non assujetti dans l'UE. C'est la TVA allemande qui est due, notamment pour l'application du taux. Le théâtre français établit une facture avec la TVA étrangère, et la déclare localement puisqu'il ne peut pas faire d'auto-liquidation.

La retenue à la source

Gentiane Guillot

La TVA taxe les opérations économiques : la retenue à la source impose des revenus.

En principe, chaque Etat détermine ses propres règles pour imposer les revenus

- ceux des personnes résidant sur son territoire
- ceux que des résidents d'autres Etats génèrent sur son territoire.

Lorsque des revenus artistiques sont générés en France par des étrangers, on se pose la question des règles d'imposition applicables en France ; c'est là qu'intervient la notion de retenue à la source.

Ainsi, dans le cadre d'une prestation artistique, une personne, même non résidente en France, peut être imposée en France. Lorsque qu'elle est imposée en France, l'est-elle également dans son propre pays ? Comment évite-t-elle la double imposition ? A ce niveau interviennent les conventions fiscales bilatérales, dont nous examinerons plusieurs exemples.

Dans cet atelier comme dans les précédents, nous nous intéressons à trois cas de figure : l'achat de spectacles d'une compagnie étrangère ; l'achat d'une prestation artistique auprès d'un travailleur indépendant ; l'embauche directe d'un artiste. Ces trois opérations génèrent des revenus sur le territoire français. Nous analyserons donc ces trois cas au regard des différentes conventions bilatérales.

Christine RAFFRAY

Le contexte est effectivement l'existence d'un principe d'imposition à l'occasion d'une prestation artistique réalisée par une personne non résidente en France. Une remarque à propos du terme « personne » : vous allez le rencontrer souvent dans les conventions fiscales internationales. Il ne désigne pas systématiquement une personne physique, mais, qu'il s'agisse d'une personne physique ou d'une personne morale (société, compagnie ou lieu qui accueille l'artiste étranger), c'est un redevable.

La problématique n'est pas uniquement franco-française. On la rencontre dans d'autres pays, qui soumettent à impôt le travail réalisé sur leur territoire par le biais d'une retenue à la source (RAS).

C'est un mécanisme spécifiquement mis en place pour des non résidents. **L'imposition est immédiate** ; sur la somme convenue par contrat de travail, ou contrat de prestation, ou avec une compagnie, un montant représentatif de l'impôt français est prélevé immédiatement au moment du paiement. Ce mécanisme a été mis en place par les administrations pour éviter l'évasion fiscale.

En effet, en France, les impôts 2013 sur les revenus individuels ou ceux des sociétés prennent en compte les revenus de l'année précédente, soit 2012. En l'absence de retenue à la source, le non résident risque de ne pas souvenir qu'il doit faire en avril-mai une déclaration sur les revenus perçus pour quelques jours travaillés en France en 2012 ; en outre, il ne sait pas nécessairement comment s'y prendre pour remplir une déclaration fiscale française. Par ailleurs, l'artiste peut avoir changé de pays ou d'adresse. Les administrations peuvent donc rencontrer de sérieuses difficultés pour recouvrer l'impôt.

L'administration prélève donc, au moment où le non résident se trouve en France, un montant qui est, le plus souvent, représentatif de l'impôt final.

A noter, la retenue à la source ne concerne pas que les prestations artistiques. Elle s'applique de façon générale sur les salaires, sur les revenus de dividendes de sociétés françaises versés à des personnes non résidentes en France, ou sur des biens immobiliers pour ne citer que les cas les plus courants.

Les éléments déclencheurs d'une retenue à la source sont donc les suivants :

- une prestation artistique réalisée en France ;
- par une personne physique ou une société non domiciliée fiscalement en France ;
- donnant lieu à un paiement sous différentes formes (salaire – cachet ou non -, facture émise par l'artiste dans son pays, ou facture émise par une compagnie).

Suivant l'article 182 A bis du Code général des impôts, pour des prestations artistiques fournies ou utilisées en France par des personnes ou sociétés relevant de l'impôt sur le revenu ou sur les sociétés, **la base de la retenue est composée du montant versé, moins un abattement de 10%, sur lequel s'applique un taux de RAS de 15%.**

Une instruction fiscale de 2010 organise la mise en œuvre de cet article et définit précisément les « prestations artistiques ». En effet, certaines professions qui gravitent autour de ce domaine ne sont pas réputées comme telles. Sont considérés comme dispensant des prestations artistiques :

- les acteurs de théâtre et de cinéma ;
- les chanteurs (variété, lyrique...);
- les danseurs et chorégraphes ;
- les chefs d'orchestre et musiciens ;
- les metteurs en scène pour leur partie de conception artistique.

En revanche, ne sont pas réputés comme délivrant des prestations artistiques : les techniciens, ingénieurs du son, éclairagistes, monteurs de décor, et les opérations associées à la venue de la compagnie. Ces activités ne sont donc pas visées par ce que je vais exposer maintenant.

Gentiane GUILLOT

La législation prévoit que la prestation artistique d'un partenaire étranger peut être imposée en France. Y a-t-il potentiellement une double imposition ? Comment gère-t-on le paiement de l'impôt en France pour ne pas le payer ailleurs ? Que se passe-t-il selon qu'il existe une convention bilatérale ou non ?

Christine RAFFRAY

Effectivement, à partir du moment où il y a imposition en France, il y a potentiellement double imposition car nous sommes imposés sur un revenu mondial, c'est-à-dire issu aussi bien d'activités réalisées dans le pays de résidence ou en dehors de celui-ci.

Cela dit, cette double imposition peut être évitée, et cela est expressément organisé dans les conventions fiscales, via les articles spécifiques sur l'élimination des doubles impositions.

Les conventions fiscales

Elles ont pour but de répartir les droits d'imposition des différents pays signataires. A ce jour, la France a signé environ 120 conventions fiscales qui organisent l'imposition et l'élimination des doubles impositions. Elles visent différentes catégories de revenus, en dehors des prestations artistiques : biens immobiliers, salaires, dividendes, etc. Elles sont généralement bâties à partir d'un modèle mis au point par l'OCDE, dans

lequel l'article 17 codifie les prestations artistiques, l'article 23 élimine les doubles impositions... Certains pays, comme l'Allemagne et la Belgique, ont choisi de ne pas retenir ce modèle. Je reprendrai une fois de plus l'exemple de l'Allemagne, dont nous verrons que la convention peut avoir un impact sur l'appréciation de l'imposition en France.

La double imposition peut être éliminée de deux manières. La convention peut décider d'une **exonération** : la prestation n'est alors imposable que dans un seul pays. Elle peut aussi prévoir un mécanisme de **crédit d'impôt**, le plus largement répandu. En simplifiant, cela signifie qu'on déclarera tous les revenus perçus dans tous les pays ; une fois l'impôt calculé sur ces revenus dans mon pays, l'impôt payé à l'étranger viendra soit en déduction directe de mon impôt local, soit un impôt français équivalent à ces revenus étrangers sera calculé qui viendra en déduction de mon impôt local.

Comment l'article 182 A bis et les conventions fiscales s'articulent-ils ?

Il existe une hiérarchie des textes et des droits nationaux et internationaux : les droits internationaux sont au-dessus des droits nationaux. L'article 182 s'appliquera donc uniquement si, dans la convention, rien ne s'y oppose.

Attention : dans une convention, l'opposition à un droit national (par exemple : relativement aux prestations artistiques) est formulée explicitement et le plus souvent positivement : « *ne sont imposables que dans tel État* ».

Exemple de l'article 17 du modèle OCDE qui codifie les prestations artistiques

Sur cette diapositive, il est question de l'article 17 non étendu.

14

Convention fiscale : le modèle OCDE

Revenus des artistes du spectacle, salariés ou indépendants

Cas 1 – Embauche d'un artiste étranger, salarié par l'organisateur français
Cas 2 – Prestation artistique par un travailleur indépendant

Article 17 - Artistes et sportifs

1. *Nonobstant les dispositions des articles 7 [Bénéfices des entreprises], 14 [professions indépendantes] et 15 [Revenus d'emploi], les revenus qu'un résident d'un État contractant tire de ses **activités personnelles** exercées dans l'autre État contractant en tant qu'**artiste du spectacle**, tel qu'un artiste de théâtre, de cinéma, de la radio ou de la télévision, ou qu'un musicien, ou en tant que sportif, sont imposables dans cet autre État.(...)*

Malgré les dispositions des articles relatifs aux bénéficiaires des entreprises, des professions indépendantes et aux revenus d'emploi, les revenus qu'un résident d'un État contractant tire de ses activités personnelles en tant qu'artiste du spectacle exercées dans un autre État contractant ne sont imposables que dans cet autre État. Ce qui veut bien dire que l'artiste résidant dans un autre État est dans ce cas imposable en France, au titre d'activités personnelles exercées en France.

Le même article 17 comporte un deuxième paragraphe qui prévoit non seulement l'activité personnelle mais également le cas où les revenus de l'artiste ne lui sont pas attribués directement, mais à un autre personne (comprenez : une structure, une compagnie).

Convention fiscale : le modèle OCDE

Revenus des artistes du spectacle, salariés ou indépendants

Cas 3 – Prestation artistique par une compagnie (qui embauche les artistes)

Article 17 - Artistes et sportifs

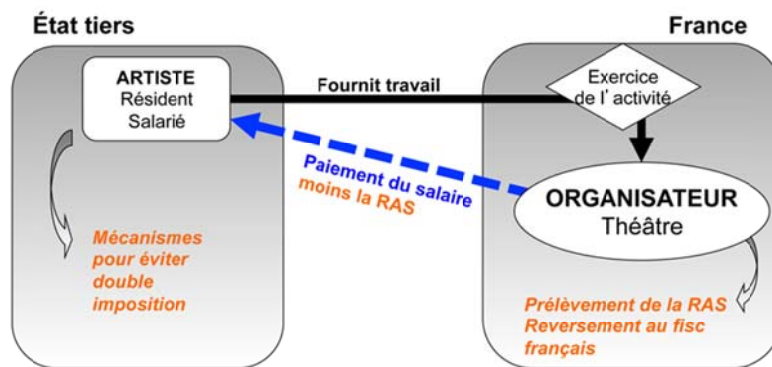
(...) 2. Lorsque les **revenus** d'activités qu'un artiste du spectacle ou un sportif exerce personnellement et en cette qualité sont **attribués** non pas à l'artiste ou au sportif lui-même mais à **une autre personne**, ces revenus sont imposables, nonobstant les dispositions des articles 7 et 15, dans l'État contractant où les activités de l'artiste ou du sportif sont exercées.

Gentiane GUILLOT

Le paragraphe 1 de l'article 17 correspond par exemple au cas d'un théâtre français qui embauche directement un artiste ou fait appel à un artiste travailleur indépendant, et le revenu revient directement à l'artiste.

Convention fiscale avec dispositions spécif. aux prestations artistiques

Cas 1 - Embauche d'un artiste étranger, salarié par l'organisateur français

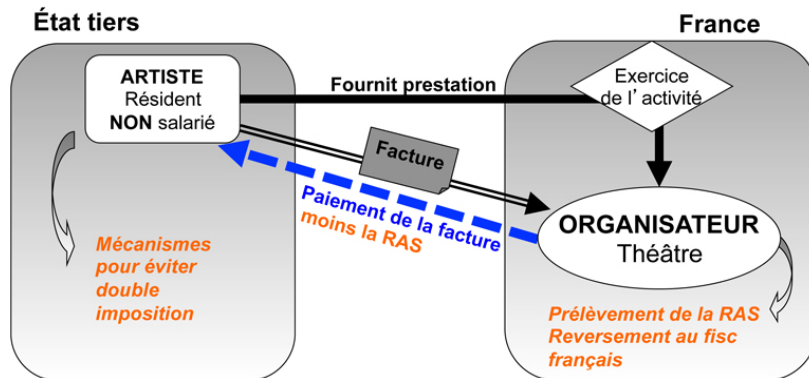


La Retenue à la source

12

Convention fiscale avec dispositions spécif. aux prestations artistiques

Cas 2 – Prestation artistique par un travailleur indépendant



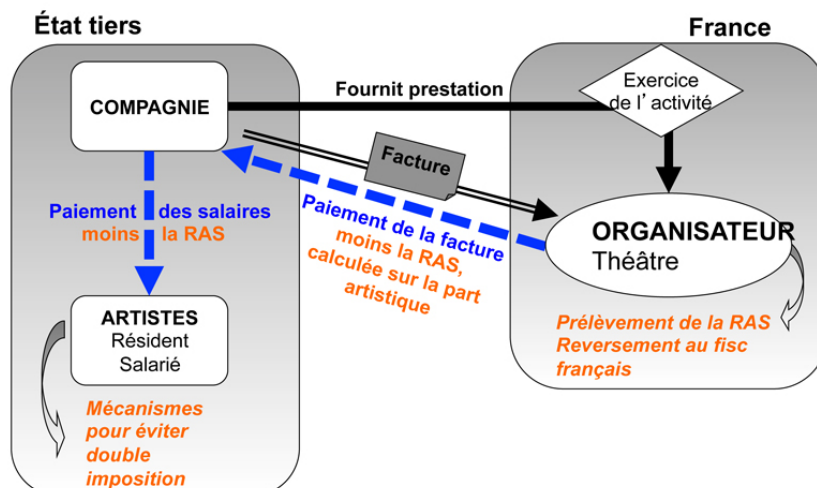
Pour illustrer le second paragraphe de l'article 17 : la personne intermédiaire peut être la compagnie allemande, qui embauche l'artiste ou fait appel à un artiste indépendant. Le preneur français paye la personne intermédiaire, c'est-à-dire la compagnie. Le revenu artistique est versé à l'artiste dans un second temps.

La Retenue à la source

13

Convention fiscale avec dispositions spécif. aux prestations artistiques

Cas 3 – Prestation artistique par une compagnie (qui embauche les artistes)



L'article 17 prescrit deux cas de figures, et il faut se référer à l'un ou à l'autre selon que le montant est versé directement ou non.

Christine RAFFRAY

Certaines conventions ne prévoient pas de dispositions correspondant à celles de l'article 17 du modèle OCDE ; les conventions où rien n'est précisé sur les activités artistiques sont appelées « conventions muettes »,

Pour autant, il peut exister dans ces conventions un autre article indiquant la catégorie de revenus où sont classés les artistes, et il faut donc lire attentivement l'ensemble de la convention.

Quelques modalités techniques concernant l'imposition

En présence de dispositions correspondant à celles d'un « article 17 » (à noter, l'article peut avoir un autre numéro dans la convention bilatérale), si le théâtre organisateur a rédigé un contrat d'embauche et verse un cachet à un artiste, amputé de la retenue à la source de 15% sur la base de 90% du montant initial, il versera la part de 15% au centre local des impôts, par une **déclaration 2494**, qui doit être faite au plus tard le 15 du mois qui suit le paiement du cachet. Il se sera ainsi acquitté de l'obligation d'une retenue à la source liée à l'accueil d'un artiste étranger en France.

Le schéma est le même dans le cas où l'artiste, travailleur indépendant dans son pays, vous fait une facture, ce qui est fréquent en Allemagne et en Belgique. Vous appliquez 90% sur le montant hors taxe qui vous est facturé et reprenez 15%. C'est la même déclaration 2494, à effectuer avant le 15 du mois suivant.

En présence d'un article 17 étendu (c'est à dire s'appliquant à la personne intermédiaire – ici la compagnie), le lieu qui accueille une compagnie prélèvera, sur 90% du montant initialement convenu, une somme de 15% représentative de la RAS à déclarer, de la même façon et dans les mêmes délais que pour les deux exemples précédents.

A noter, la possibilité théorique existe que la compagnie étrangère salarie les artistes et répercute la RAS sur ces salaires. En pratique, cela se fait très peu, pour des raisons purement pratiques : le théâtre français fait une déclaration correspondant aux 15% qui n'ont pas été versés à la compagnie, mais il ne peut pas indiquer dans le détail comment sont répartis ces 15%, artiste par artiste. Il est donc extrêmement difficile à la compagnie allemande de répercuter ensuite ces 15% sur les rémunérations individuelles des artistes. Bien souvent, l'attestation fiscale reste aussi en France ; or, pour éviter la double imposition, il faut les moyens de la prouver dans le pays de résidence de l'artiste, à l'aide d'une attestation spécifique, alors qu'on ne dispose que de la déclaration 2494, qui informe globalement sur l'impôt versé et non sur la retenue par artiste. Donc, généralement, ce n'est pas mis en œuvre, c'est désavantageux pour les artistes et cela s'opère indirectement lors de la négociation des contrats.

En outre, les contrats sont souvent rédigés en net donc la RAS est difficilement répercutable sur les artistes.

Cas d'une convention dépourvue d'article relatif aux prestations artistiques

En théorie, les conventions étant d'un niveau hiérarchique supérieur au droit interne, il est préférable de chercher dans quelle catégorie de revenus pourraient être rangés les artistes, et quel type d'imposition s'applique.

C'est le cas avec l'Allemagne, qui n'a pas retenu le modèle OCDE. Dans la convention allemande, toutefois, l'article sur les professions indépendantes fait mention des artistes. En pratique, si le travailleur indépendant résidant en Allemagne n'a pas d'installation permanente en France, il n'y a pas de retenue en France, sauf dans le cas d'une représentation (il s'agit d'une « manifestation publique »).

Convention fiscale : exemple France-Allemagne (hors modèle OCDE)**Activités indépendantes, dont activités artistiques et professionnels du spectacle****Article 12**

(1) Les revenus provenant de l'exercice d'une profession libérale et tous les revenus du travail autres que ceux visés aux articles 13 [travail dépendant] et 14 [fonction publique] ne sont imposables que dans l'Etat contractant où s'exerce l'activité personnelle, source de ces revenus.

(2) Une profession libérale n'est considérée comme s'exerçant dans l'un des Etats contractants que dans le cas où le contribuable y utilise pour cette activité une **installation permanente** dont il dispose de façon régulière. Cette condition n'est toutefois pas applicable lorsqu'il s'agit de **manifestations publiques de l'activité indépendante d'artistes**, de professionnels du sport ou du spectacle, de conférenciers ou autres personnes.(...)

En Belgique, on trouve mention des « professionnels du spectacle » dans la catégorie des professions indépendantes. En pratique, il n'y aura pas de retenue à la source en France si le résident Belge n'a pas d'installation fixe en France. Cela rejoint le mode d'imposition pour les transactions entre entreprises. Ainsi, le théâtre français assujéti à l'impôt qui accueille une compagnie assujéti à l'impôt ; chacun détermine son résultat fiscal en fonction de son bénéficiaire. Dans les conventions fiscales, les bénéficiaires entre entreprises ne sont pas taxés sur le lieu où est réalisé le bénéfice ; ils sont taxés sur le lieu du siège social de l'entreprise ; de même pour les professions indépendantes.

En revanche, si vous embauchez un artiste **en l'absence de dispositions de type « article 17 »**, il faut consulter le paragraphe sur les **salaires**, qui se décline en trois niveaux. Le principe est l'imposition dans le pays de résidence : pour un artiste allemand salarié directement, on cherche dans la catégorie des salaires. Si le travail est réalisé en France, l'imposition se fait en France.

Pour échapper à l'imposition en France, trois conditions cumulatives sont à satisfaire. Ainsi, dès lors que le séjour est inférieur à 183 jours en France, il n'y aura pas d'imposition en France.

La Retenue à la source**20****Convention fiscale : le modèle OCDE****Revenus traitements et salaires (HORS artistes du spectacle)****Article 15 – Professions dépendantes**

1. Sous réserve des dispositions des articles 16 [Tantièmes], 18 [Pensions] et 19 [Fonctions publiques], **les salaires, traitements (...)** qu'un résident d'un Etat contractant reçoit au titre d'un emploi salarié ne sont imposables que dans cet Etat, à moins que l'emploi ne soit exercé dans l'autre Etat contractant. Si l'emploi y est exercé, les rémunérations reçues à ce titre sont imposables dans cet autre Etat.

2. Nonobstant les dispositions du §1, les rémunérations qu'un **résident d'un Etat** contractant reçoit au titre d'un emploi salarié exercé dans l'autre Etat contractant **ne sont imposables que dans le premier Etat si :**

- a) le bénéficiaire séjourne dans l'autre Etat pendant une période ou des périodes **n'excédant pas au total 183 jours durant toute période de douze mois (...)** et
- b) les rémunérations sont payées par un employeur, ou pour le compte d'un employeur, qui **n'est pas un résident de l'autre Etat**, et
- c) la charge des rémunérations **n'est pas supportée par un établissement stable** que l'employeur a dans l'autre Etat.(...)

Gentiane GUILLOT

La convention fiscale bilatérale fournit des règles générales. Mais est-ce qu'un percepteur fiscal, en France, pourrait malgré cela chercher à appliquer l'article 182 A bis, et appliquer une retenue à la source en France, même si cela n'est pas prévu par la convention ?

Christine RAFFRAY

Effectivement, c'est le dernier point concernant l'articulation entre l'article 182 A bis et les conventions. En France, nous avons cet article 182 ; dans de nombreux pays, il n'y a pas de disposition législative de ce type. Même si la convention est hiérarchiquement supérieure, un contrôleur fiscal français peut raisonner de la manière suivante : vous êtes dans le domaine conventionnel ; j'ai un article 182 ; vous auriez dû pratiquer une RAS. On a là un exemple de confrontation entre théorie et cas pratique. C'est tout à fait défendable, et il faut considérer le fait que les conventions fiscales ont beaucoup évolué durant ces dernières années. Par exemple, la convention avec l'Angleterre ne correspondait pas à un modèle OCDE jusqu'en 2010 ; désormais, c'est le cas.

Nous avons peu de recul sur la jurisprudence ou les décisions des tribunaux à ce sujet, pour les cas qui sont allés jusqu'au tribunal. Vous pouvez vous placer sous l'autorité de la convention, ou sous celle de l'article 182. Cependant, en l'absence d'article 17, la théorie et le principe peuvent s'y opposer. Remarquons toutefois qu'un nombre croissant de conventions suivent le modèle OCDE et comportent un article 17, l'Allemagne et la Belgique faisant effectivement exception.

A noter, et c'est une disposition que l'on retrouve dans les modèles OCDE, une compagnie majoritairement financée par des fonds publics qui vient en France échappe à la retenue à la source en France. Pour faire valoir qu'elle est dans ce cas et échapper à la RAS dans un autre pays, une compagnie française qui va jouer à l'étranger peut faire valoir une attestation délivrée par la DRAC, même si elle est libellée en français dans un pays anglo-saxon.

Questions de la salle

Gentiane Guillot

Nous rappelons que ce temps de questions ne permettra pas de répondre précisément aux cas individuels, la technicité et la complexité du sujet ne le permettent pas dans le temps imparti. Vos questions permettront en revanche de ré-expliquer certains principes.

Question du public

Par rapport à la TVA, notre salle de concert accueille un groupe anglais et facture des journées de répétition (location de la salle et prestations techniques) à une société anglaise. Au niveau de la facturation, devons-nous mentionner la TVA, et laquelle ? 19,6% ou une autre ?

Eric BARON

Il existe un régime particulier sur la location d'immeubles, qui dépend de la localisation de l'immeuble. Vous êtes prestataire et votre prestataire est assujéti : nous nous situons dans ce cas en *B to B*. La taxation est déterminée par le lieu du preneur (le groupe anglais), et c'est donc le taux de la TVA anglaise qui s'appliquera. S'il n'était pas assujéti, c'est vous qui factureriez la TVA française à 19,6%.

Question du public

Par ailleurs, au niveau de la retenue à la source, nous payons les 15% pour les artistes. Vous avez mentionné des exceptions : les techniciens, ingénieurs du son, etc. Si un ingénieur du son vient d'un pays étranger pour travailler en France (par exemple, de Pologne), n'y a-t-il pas des paliers de retenue à la source par rapport aux techniciens ?

Christine RAFFRAY

Effectivement, on ne se situe pas dans la catégorie des prestations artistiques, donc les 15% ne s'appliquent pas. Vous versez un salaire à cet ingénieur du son ; dans la catégorie des salaires, jusqu'à un certain

montant annuel, on a une base à 0% ; entre cette base et 14 000 € environ, la taxation est de 12% ; pour un autre montant, la taxation monte à 20%. Il s'agit là des taux d'imposition des salaires et non des prestations artistiques.

Question du public

Mes questions portent sur la TVA, les notions de champ de TVA, d'assujettissement et d'exonération. Nous sommes partiellement assujettis (donc considérés comme assujettis) et nous achetons la prestation d'une compagnie exonérée au regard des lois fiscales de son pays. Devons-nous la considérer comme *B* ou non ? En d'autres termes, quelqu'un qui est exonéré s'entend-il comme assujetti ?

Eric BARON

Il faudrait déterminer si la prestation est une location d'immeuble ou une prestation de type son ou autre ; en effet, les régimes ne sont pas identiques. La location d'immeuble renvoie à la TVA française ; une prestation culturelle renvoie à d'autres principes. Si la location d'immeuble est dominante dans cette prestation, vous considérerez qu'il s'agit de location d'immeuble ; si ce n'est pas le cas, vous devrez facturer selon deux modalités.

Ce ne sont pas tant les réponses qui sont importantes que la façon dont vous posez les questions. Si la question est posée correctement, vous trouverez toujours la réponse.

Par ailleurs, si le prestataire est exonéré, il n'y a pas de TVA du tout, puisque celui qui facture n'est pas soumis à la TVA.

Question du public

Nous avons vu que les prestations concernées par la retenue à la source sont des prestations artistiques, à l'exception de quelques cas, comme les opérations de transport, que vous avez définies comme permettant d'assurer la venue des compagnies et des artistes en France (billets d'avion, etc.). Ces éléments ne seraient pas pris en compte pour le calcul des 15%.

Or, nous avons rencontré un problème fiscal à ce sujet, et nous ne sommes pas d'accord sur l'interprétation. Y a-t-il quelque part une définition explicite de ces opérations de transport ? Sont-elles en lien avec la partie technique ? Ou avec les défraiements, hébergements, etc. ?

Christine RAFFRAY

La question est relative aux défraiements, qui ne font pas partie de la base. Il n'y a pas de texte clair à ce propos, mais lors d'un contrôle, ce n'est pas pris en compte.

Question du public

Je travaille dans une collectivité territoriale et je ne vois pas comment le système d'auto-liquidation s'applique à nous dans le cas *B to B*. En effet, une facture est émise sans TVA, et ensuite le preneur doit déclarer quelque chose auprès des douanes.

Or, dans les collectivités publiques, on ne peut émettre un paiement que sur service fait. Du coup, comment cela peut-il s'appliquer ?

Eric BARON

Il n'y a aucun souci. Si la collectivité territoriale est soumise à TVA, elle fera de l'auto-liquidation comme tout le monde. Mais je n'ai pas compris le rapport entre l'auto-liquidation et le service fait. Le paiement de l'impôt n'a rien à voir avec le service fait.

En outre, l'auto-liquidation est uniquement une formalité déclarative, et n'implique pas de paiement. Il s'agit seulement de mentionner sur une ligne la « TVA collectée », ce qui ouvre la TVA déductible, dès lors que vous êtes en position d'assujetti, bien entendu.

Question du public

Où trouve-t-on la liste des correspondants en matière de TVA à l'étranger ?

En l'espèce, nous devons payer la TVA en Israël. J'ai appelé le SIE, qui ne sait pas me dire où trouver une liste de correspondants.

Dans le même esprit, où trouve-t-on la liste des pays qui pratiquent l'auto-liquidation et de ceux qui ne la pratiquent pas ?

Question du public

Les contrats de cession font-ils mention de ce qui concerne la retenue à la source ?

D'autre part, en France, on applique un taux de TVA de 19,6%. Quel est le taux dans les autres pays ? Où peut-on trouver cette information ?

Gentiane GUILLOT

Il est en effet pertinent d'évoquer la retenue à la source dans les contrats de cession. A noter, si les montants de la cession sont négociés nets de taxes fiscales, l'acheteur devra les inclure dans son budget. Vous trouverez l'information concernant la TVA en Europe – et notamment les taux réduits et taux liés à la culture) dans un document émis par l'UE, en lien sur le site de Hors les Murs, dans l'espace documentaire « sur l'international.

Question du public

Quand une compagnie française vend un spectacle à l'étranger, vous avez parlé d'une TVA non applicable par application de l'article 259-A4a. De quoi s'agit-il ?

Eric BARON

L'exonération en question n'est en fait plus à jour : la disposition a été modifiée en 2010 et 2011. Les règles que nous avons indiquées sont applicables aujourd'hui.

Sur les deux thèmes de la TVA et de la retenue à la source, l'application est assez simple, mais en pratique, ça ne l'est pas toujours.

Je prendrai un exemple maintenant ancien, qui concerne nos amis allemands, et qui était vraiment pénible. Nous nous occupions des droits d'auteur d'un artiste qui devait faire le show d'ouverture de la Coupe du monde de football en Allemagne, en 2006. L'Allemagne a absolument voulu payer la TVA alors qu'elle n'aurait pas dû le faire. Les prestataires ne voulaient pas que nous auto-liquidions en alléguant que, étant en l'Allemagne, ils paieraient la TVA allemande, et que nous nous ferions rembourser. De même, pour la retenue à la source, nous avons beaucoup de soucis, notamment avec les agences de mannequins du Danemark qui la refusent systématiquement, et il faut insister pour justifier la retenue à la source.

Aujourd'hui, l'auto-liquidation n'est pas une option ; elle est appliquée partout, obligatoirement, dans les pays de l'UE, à l'exception de Monaco et de quelques îles.

Question du public

Une compagnie étrangère non assujettie à la TVA dans son pays se produit dans un théâtre en France, avec deux cas de figure : la co-réalisation, qui lui permet de bénéficier d'une part de recette, ou l'auto-production (elle loue la salle, ou la salle lui est prêtée). Qu'advient-il dans ce cas de la TVA sur la recette, dans les deux cas ? Quid d'une éventuelle imposition à la source sur le revenu ainsi constitué ?

Eric BARON

Soit la compagnie a un établissement stable, et la TVA appliquée sera purement française puisque la compagnie qui s'auto-produit sera considérée comme contribuable assujetti français, ou non (il faudra alors se demander si la billetterie est ou non taxée). En l'absence d'établissement stable, on retrouve un *B to C* car les preneurs seront les spectateurs (consommateurs finaux non assujettis), mais dans le cadre d'une billetterie, donnant droit à l'accès à une manifestation donc, la TVA est déterminée en fonction du lieu matériel d'exécution ; d'où TVA française. En pratique, la compagnie va devoir se demander si elle est ou non assujettie au regard du droit français. Si une TVA s'applique, ce sera une TVA française.

Se pose également là la question de la licence d'entrepreneur du spectacle, et il va vraisemblablement s'inscrire dans le cadre d'un établissement stable : c'est donc du franco-français.

Dans le cas de la co-réalisation, la billetterie est émise par le lieu qui accueille. Mais, souvent, ce que vous désignez comme co-réalisation est en réalité de la cession...

Gentiane GUILLOT

La situation est à analyser au regard du lieu qui émet la billetterie, et on se retrouve dans le schéma habituel.

Christine RAFFRAY

La compagnie a elle-même une vraie activité économique en France, puisqu'elle vend des places. A partir de cette billetterie, elle a une base fixe en France et devient un assujetti franco-français.

Question du public

Même si elle n'est présente qu'un mois ?

Christine RAFFRAY

C'est à apprécier, mais il y a de fortes présomptions pour qu'elle soit traitée comme n'importe quelle structure française, et qu'elle fasse une déclaration de bénéfice des entreprises en France, auprès du centre des non résidents.

Question du public

Sur la retenue à la source – tous les pays ont-ils une convention ? Que se passe-t-il quand il n'y en a pas ? Je travaille dans le cirque, avec des Russes.

Christine RAFFRAY

En l'absence de convention fiscale, c'est malheureusement assez simple : il y a double imposition.

Si vous travaillez avec une compagnie dotée d'une structure juridique, elle va déterminer son résultat imposable en Russie. Elle ne pourra pas utiliser l'impôt auquel elle est soumise en France contre son impôt sur les sociétés, mais l'impôt français constituera une charge déductible de son revenu. Ce qui n'élimine pas pour autant la double imposition.

Question du public

Comment s'assure-t-on qu'un artiste étranger est fiscalement résident dans tel ou tel pays, pour savoir quelle convention fiscale adopter ? Doit-on lui remettre un justificatif du paiement effectif de la retenue à la source ? Les fiches de paye sont rédigées en français et il ne sait pas nécessairement à quoi cela correspond.

Christine RAFFRAY

Chaque pays a des règles internes pour apprécier la résidence ; il y a d'autre part des règles posées au début des conventions, qu'elles correspondent ou non au modèle OCDE.

Elles tournent toujours autour du lieu principal de vie ; si celui-ci ne peut être déterminé du fait de l'hyper mobilité de l'artiste, il s'agira du lieu principal d'où il tire ses revenus, ou le lieu où il séjourne le plus souvent, ou celui où il a le plus d'attaches familiales. Tous ces critères sont cumulatifs ou successifs, selon qu'on se trouve en droit interne ou en droit conventionnel.

Vous noterez que la nationalité n'intervient pas à ce niveau. Dans les conventions fiscales, parmi cinq critères, c'est l'avant-dernier, soit le quatrième, après ceux du lieu de vie, des attaches familiales, etc. Si la nationalité est multiple, le cinquième critère concerne l'arbitrage entre États.

D'autre part, quand vous versez un cachet à un artiste, vous pouvez lui remettre une copie de la déclaration 24-94, dans l'hypothèse où vous n'avez accueilli qu'un seul artiste dans le mois.

Une fois que l'artiste ou la compagnie a payé l'impôt en France, la somme peut représenter l'impôt total, ou bien il reste un solde à verser. On dit que la retenue à la source est libératoire pour une certaine partie du revenu : elle libère de toute autre obligation fiscale ou de poids fiscal.

Exemple : un artiste touche un salaire de 30 000 €. La base de calcul de la RAS est 90% de ce montant soit 27 000 € ; 15% de 27 000 € donnent 4 050 €. L'artiste va donc percevoir 25 950 €. Dans les textes, la

retenue à la source est libératoire du revenu, c'est-à-dire qu'elle libère de toute autre obligation fiscale, jusqu'à hauteur de 41 327 €. Ne touchant que 25 000 €, il n'a aucun solde à verser. Ce qui signifie qu'il n'est pas astreint à une déclaration fiscale.

La Retenue à la source		18
Modalités simplifiées de calcul de la RS et de l'imposition globale		
Artiste personne physique sous contrat d'embauche		
<i>Salaire</i>		30 000 €
• Base de la RS : 90% soit		27 000 €
• Montant de la RS : 27 000 x 15% =		4 050 €
• Montant perçu par l'artiste : 30 000 – 4 050 =		25 950 €
Partie libératoire :		41 327 €
→ CONCLUSION : tout l'impôt est payé		

Dans son pays, pour faire effectivement valoir qu'il a supporté un impôt en France, les fiches de paye font généralement foi, même si elles sont rédigées en français. S'il veut vraiment disposer d'un dossier formel, il fait une déclaration de revenu auprès du centre des non résidents, comme celle que nous remplissons nous-mêmes (formulaire 2042), sur laquelle il indique son revenu artistique, ainsi que le montant de l'impôt déjà payé via la retenue à la source. Il envoie ce document au centre des non résidents qui, voyant que l'impôt est déjà payé, émet un avis d'imposition avec un solde zéro. Il peut aussi demander une attestation de retenue à la source au lieu qui l'aura salarié.

Autre exemple – la somme perçue est de 100 000 €, et la retenue à la source de 13 500 €. L'artiste perçoit donc 86 500 €. Sur cette somme totale, 41 327 € sont libératoires du revenu. Restent environ 48 000 € qui sont soumis au barème de l'impôt français progressif.

La Retenue à la source		19
Modalités simplifiées de calcul de la RS et de l'imposition globale		
Artiste personne physique sous contrat d'embauche		
<i>Salaire</i>		100 000 €
• Montant de la RS : (100 000 € - 10%) x 15% =		13 500 €
• Montant perçu par l'artiste : 100 000 – 13 500 =		86 500 €
Partie libératoire du revenu (et non de la RS) :		41 327 €
Partie non libératoire : 90 000 € - 41 327 € =		48 673 €
... soumis au barème progressif de l'impôt sur le revenu		
Impôt pour 1 part :		10 175 €
... soit un taux moyen d'imposition de 20,90% (10 175 / 48 673)		
Imputation de la RS : 48 673 € x 15% =		7 301 €
... imputables sur les 10 175 €		
→ CONCLUSION :		
❖ Solde d'impôt à devoir de 10 175 € - 7 301 € soit 2 874 €		
❖ Impôt total supporté en France : 13 500 € + 2 874 € = 16 374 €		

Question du public

La retenue à la source est-elle calculée sur le salaire brut ou net ?

Christine RAFFRAY

Elle est calculée sur le net et déduite du net, auquel on applique un abattement de 10% et sur lequel on procède à une RAS de 15%.

Atelier 4

Coproduction, cession et réalisation : les contrats en pratique

Intervenants

Cécile GILLET, administratrice, chargée de production du cirque théâtre d'Elbeuf, pôle national des arts du cirque de Haute-Normandie ;

Paul MENDRAS, responsable des productions Arts 276 / Festival Automne en Normandie et Festival Terres de Paroles ;

CATHERINE MONLOUIS-FÉLICITÉ, directrice de production à l'Odéon Théâtre de l'Europe.

Modération : Émilie LE THOËR, responsable du Pôle juridique du Centre national du Théâtre.

Introduction – Émilie LE THOËR

Ce quatrième atelier traitera des contrats du spectacle et de la relation qui se noue à cette occasion avec le partenaire étranger, de façon essentiellement pratique, en tout cas moins technique que ce que nous avons abordé précédemment.

Nous verrons tout au long de l'atelier qu'il existe un certain nombre de règles communes concernant la formalisation du contrat, mais aussi des différences quant à la relation avec le partenaire. En effet, quand celui-ci est en dehors de l'UE, certaines difficultés peuvent apparaître.

Nous parlerons essentiellement de coproduction et de cession. Par simplicité, je parlerai de producteur étranger et d'organisateur français (en tant que lieu ou festival) ; évidemment toutes ces questions s'appliquent aussi aux « intermédiaires », tourneurs ou promoteurs.

Lors de cet atelier, nous évoquerons à nouveau des points soulevés lors des ateliers précédents, ce qui permettra synthétiser ce qui a préalablement été abordé. Nous examinerons cette question du contrat du point de vue de l'administrateur tenu de les formaliser et de l'expliquer au partenaire étranger.

Cet atelier est construit autour de deux points principaux :

Les obligations du producteur étranger, dont l'organisateur doit veiller à ce qu'elles soient respectées ;

Les prix et sommes versés à l'occasion de la mise en œuvre de ces contrats, et les conséquences qui en découlent.

Pour commencer, pouvez-vous nous dire quels types de contrat de spectacle signez-vous avec les partenaires étrangers ? Coproduction ? Cession ? Coréalisation ? Et en quelle langue rédigée vous le contrat ?

Cécile GILLET, administratrice, chargée de production du cirque théâtre d'Elbeuf ;

Au Cirque-Théâtre d'Elbeuf, nous ne pratiquons pas de contrat de coproduction type SEP (contrats de coproduction avec risques partagés) ; nous établissons des contrats de coproduction simple, et de cession avec des partenaires étrangers. Nous ne pratiquons pas – pour le moment - de coréalisation avec des partenaires étrangers.

Sur la question de la langue – nous sommes un établissement public, et notre agent comptable exige des contrats rédigés en français. Nous ne signons donc que des contrats en français. A la demande des partenaires étrangers, nous rédigeons parfois des traductions, elles ne font pas partie du contrat, mais elles peuvent y être annexées.

Paul MENDRAS, responsable des productions Arts 276 / Festival Automne en Normandie et Festival Terres de Paroles ;

Nous procédons de la même manière : nous avons pris le parti de traduire les contrats, qui sont principalement des contrats de cession, et quelques contrats de coproduction.

Pour les contrats de cession, nous avons traduit un contrat type, que nous aménageons en fonction des situations, notamment en l'adaptant à la nationalité de nos interlocuteurs. Selon moi, le premier objectif est d'anticiper tout stress lié aux éléments d'un contrat conclu avec un partenaire étranger.

Généralement, nous travaillons en anglais avec toutes les compagnies qui ne pratiquent pas le français. Le contrat traduit en anglais est systématiquement joint, même si le contrat de référence est en français.

Émilie LE THOËR

Remarque : les contrats auxquels une personne morale de droit public ou une personne privée exécutant une mission de service public (EPCC, EPA, EPIC, etc) sont parties sont rédigés en langue française (art. 5 de la loi 94-665 du 4 août 1994). Ce qui n'empêche pas d'établir une annexe du contrat en anglais et de la parapher.

Nous allons essentiellement parler des contrats de cession, mais les deux axes de cet atelier peuvent aussi s'appliquer dans le cadre de la coproduction simple, de la coproduction avec partage des pertes et bénéfiques et également de la coréalisation. A chaque fois se posera la question du prix : fiscalité, retenue à la source, droits d'auteur, etc., et la question des obligations du producteur qui embauche les artistes étrangers.

I. LES OBLIGATIONS DU PRODUCTEUR ÉTRANGER

Cette première partie d'atelier va s'articuler autour de trois thématiques :

Les obligations du producteur en termes de droit du Travail ;

La déclaration préalable en tant qu'entrepreneur de spectacle étranger ;

Les autres documents que l'organisateur ou tourneur français doit demander à son partenaire (ex : relativement à la fiscalité).

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ, directrice de production à l'Odéon Théâtre de l'Europe

Depuis le début de la journée, nous avons beaucoup parlé de la question du rapport entre un organisateur et un artiste étranger. Nous basculons à présent vers le lien entre un partenaire et un groupe d'artistes, et nous avons trois solutions pour régler cette question :

Les embaucher tous individuellement, ce qui parfois, même en fonctionnant avec un producteur, est la meilleure solution ;

Contracter avec ces artistes étrangers via un producteur étranger ;

Contracter avec un producteur ou tourneur français, quand on est soi-même établissement public ou maison de production et qu'on a des difficultés à traiter en direct toutes les obligations que nous avons examinées aujourd'hui.

Les documents à se faire remettre

De façon assez usuelle, dans un contrat avec un producteur, nous recevons de sa part des propositions de contrat ; c'est lui qui, le plus souvent, rédige le contrat. Si nous reprenons la main en tant qu'organisateur, c'est parce que nous sentons une incertitude dans la proposition ou que nous n'avons pas confiance dans cette proposition (par exemple quand le producteur manque d'expérience).

Mais généralement, nous allons plutôt analyser et compléter le contrat qui nous est proposé par notre partenaire producteur à l'étranger.

En ce qui concerne la traduction, nous sommes de fait, dans la majorité des cas, face à des propositions de contrat rédigées en langue étrangère, dans le meilleur des cas en anglais si le partenaire est anglophone. Il faut souvent en passer par une traduction en anglais (langue comprise par les deux parties) et en français, pour assurer la signature du contrat chez nous.

Concernant les documents et obligations du producteur, dont nous avons déjà abondamment parlé, je ferai d'abord remarquer que si nous demandons ces documents, c'est parce que l'organisateur est solidairement responsable du paiement des dettes sociales et fiscales de l'entrepreneur étranger avec lequel il contracte ; nous ne pouvons donc pas ignorer les pièces et déclarations nécessaires.

Concernant les différents documents à se faire remettre, il existe quatre catégories :

Celui ou ceux qui attestent que la société avec laquelle nous contractons est valablement constituée (immatriculation au registre professionnel ou document attestant que cette immatriculation est en cours – cela paraît élémentaire, mais j'ai été confrontée au problème avec un orchestre de l'Union Européenne en cours de constitution et pour lequel les documents étaient peu probants. Du coup, j'ai préféré recruter directement les cinquante musiciens afin d'être assurée que les obligations sociales et fiscales seraient bien remplies ;

Les documents liés à la licence d'entrepreneur du spectacle. Le producteur partenaire a une licence temporaire d'activité de spectacle ou il émet une déclaration préalable au préfet s'il conclut un contrat avec vous. C'est à l'organisateur de vérifier que cette déclaration a été effectuée, ou, à défaut, de la faire lui-même ;

les documents liés aux obligations sociales (article D8222-7 du Code du Travail) : copies des passeports, des autorisations provisoires de travail et des visas si nécessaire, des formulaires de détachement A1 ou E101, de la liste des personnels (avec nom, prénom et date de naissance) et d'une attestation qui stipule que tous les salariés sont employés de façon régulière sur le sol français, avec l'assurance que ces personnes disposent d'un contrat de travail qui respecte la durée légale du travail en France, les minima légaux français, le paiement de toutes les caisses (notamment celle des congés spectacle) et les dispositions relatives au travail des enfants s'il y a des mineurs dans le spectacle.

Nous obtenons ces documents avec des délais très variables en fonction des types de projet et d'interlocuteur. Un ou deux mois à l'avance est un délai raisonnable dans nos professions.

Émilie LE THOËR

Rappelons que ces documents sont demandés pour que l'organisateur ne soit pas déclaré co-responsable avec l'organisateur, par rapport à la solidarité des dettes fiscales et sociales lorsque les contrats sont supérieurs à 3 000 € (cf intervention de Vincent Lefebvre de la DIRECCTE).

La question du travail dissimulé est également enjeu. C'est un délit, quel que soit le montant du contrat, et la responsabilité pénale de l'organisateur ou du tourneur français peut être engagée si les règles du droit du travail ne sont pas respectées par le partenaire étranger. L'organisateur ou tourneur français qui contracte avec un partenaire étranger doit donc demander ces documents, et a tout intérêt à les obtenir pour éviter toute responsabilité.

Vous demandez aussi les autorisations de travail. Nous avons vu ce matin que les demandes d'autorisation provisoire de travail, qui sont les plus fréquentes dans nos secteurs, peuvent être demandées par le producteur étranger en cas de contrat de cession. Ce producteur étranger peut également mandater l'organisateur français pour qu'il fasse les démarches auprès de la DIRECCTE.

Avez-vous souvent ces demandes (être mandaté pour gérer les autorisations de travail) de la part des producteurs étrangers ? Comment cela se déroule-t-il en pratique et comment contractualisez-vous ?

Cécile GILLET

En pratique, les producteurs ou les tourneurs font les démarches eux-mêmes dans le cas des tournées extra Union Européenne. J'ai la chance par exemple d'avoir accueilli des artistes chinois ou vietnamiens, sans avoir eu à gérer ce type de difficulté.

Quand nous rencontrons des difficultés, par exemple pour une jeune compagnie en cours de constitution ou récemment constituée, en règle générale, nous salarions les artistes en direct, ce qui évite les problèmes.

Paul MENDRAS

Pour notre part, nous effectuons quasiment systématiquement les demandes d'autorisation de travail, et nous prenons le parti d'anticiper sur les questions que nous pouvons maîtriser ; nous sommes donc mandatés par le producteur. Nous connaissons bien le processus : les formulaires à remplir, à qui on doit s'adresser, ce qui peut paraître nébuleux et complexe pour une compagnie étrangère.

D'une manière générale, en France, on demande beaucoup de choses, donc c'est une façon de leur faciliter le travail et de fluidifier la relation avec nos partenaires. En contrepartie, nous devons batailler pour obtenir certains documents.

Ce mandat donné par le producteur est consigné dans le contrat, et cela permet d'indiquer la liste des documents supplémentaires qu'ils doivent nous fournir, ainsi que le délai à respecter. L'esprit de cette mention est que le producteur reste malgré tout responsable des autorisations de travail, mais que nous sommes là pour lui faciliter le travail.

Émilie LE THOËR

Dans le premier atelier, Vincent Lefebvre de la DIRECCTE, a bien précisé que l'organisateur peut être mandaté pour demander les autorisations de travail et que cela entraîne une délégation de pouvoir (« au nom et pour le compte de »), mais cela demeure de la responsabilité du producteur qui reste l'employeur, avec toutes les limites dont nous venons de parler (notamment la responsabilité au regard des dettes fiscales et sociales ou celle du travail dissimulé, qui peuvent être supportées par l'organisateur).

CATHERINE MONLOUIS-FÉLICITÉ, effectuez-vous ces démarches ? Que se passe-t-il en cas de tournée en France et en Europe ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

C'est toujours le pragmatisme qui prévaut, dans le but de fluidifier les relations pour que le spectacle ait lieu.

Cela reste une obligation à la charge du producteur, et nous indiquons régulièrement dans nos contrats que ces démarches doivent être faites par le producteur exécutif ; l'organisateur peut l'aider dans la limite de ses responsabilités, afin de favoriser la venue des artistes étrangers.

Ensuite, on peut se poser des questions :

Est-on ou non le premier diffuseur en France ? En effet, pour les autorisations de travail, les démarches peuvent être effectuées par le premier lieu d'accueil, et s'appliquer aux autres lieux de tournée en France (ce qui a déjà été le cas pour des spectacles de l'Odéon) ;

il convient aussi d'être vigilant quand on contracte avec une compagnie ou un théâtre de l'UE qui engage des artistes non européens, afin de s'assurer que les autorisations de travail ont été demandées et obtenues (il arrive assez fréquemment que ce ne soit pas le cas).

Émilie LE THOËR

Votre avis de professionnels et de praticiens est important à ce niveau. Certes, on est dans le cas de contrats de cession ou, éventuellement, de coproduction, mais, selon la complexité de la situation, si vous êtes avertis suffisamment en amont, vous est-il arrivé de décider d'embaucher directement les artistes étrangers, pour avoir la main sur les autorisations de travail ? Dans quels cas avez-vous opté pour l'embauche ?

Cécile GILLET

C'est effectivement une pratique de sécurisation, et l'un peut venir en complément de l'autre. Quand on s'aperçoit qu'une compagnie étrangère allemande a des artistes venant de Bolivie, de Chine, voire de France mais qui vivent en Belgique, la meilleure option est sans doute de les salarier à minima pour la durée des représentations et, en parallèle, de contractualiser avec la compagnie pour tout le reste.

Paul MENDRAS

Le problème n'est pas systématiquement lié aux autorisations de travail. Nous avons parlé des conventions bilatérales de Sécurité sociale auxquelles certains pays ne souscrivent pas. J'ai eu le cas avec un spectacle de Sidi Larbi Cherkaoui, produit par une structure établie au Royaume-Uni, dans lequel un danseur

européen évoluait avec une vingtaine de moines shaolin issus d'un temple shaolin en Chine. Pour ajouter à la difficulté, parmi ces vingt moines, il y avait deux mineurs (onze ans et neuf ans). Ce genre de dossier génère du travail...

La décision a été rapidement prise d'embaucher tous les artistes chinois pour les répétitions et les représentations en France, afin de régulariser leur situation sociale. Pour les deux mineurs, en outre, il fallait demander une autorisation de travail spécifique auprès de la DASS de Paris (Commission des enfants du spectacle), qui implique d'autres documents. Raison supplémentaire d'embaucher et de ne pas laisser cela géré par le producteur étranger. Cela nous permet de sécuriser la situation.

Par ailleurs, nous avons signé un contrat de cession avec le producteur, pour tout le reste (staff technique anglais ; danseur ; temps de travail de préparation).

Émilie LE THOËR

Donc, on voit quelles questions sont à prendre en compte bien en amont : la solidité de la structure partenaire (existe-t-elle ou non dans son pays ?) ; la difficulté d'obtention des autorisations de travail, notamment pour les mineurs.

Nous ne reviendrons pas, en revanche, sur l'absence de convention bilatérale de Sécurité sociale, qui a été abordée dans l'atelier 2. Mais cette absence peut également déterminer une décision d'embauche directe, lorsqu'on a affaire à des artistes hors UE.

Au sujet de la licence d'entrepreneur de spectacles pour un entrepreneur étranger et à la déclaration préalable, il y a eu des modifications en 2010 suite à la transposition de la directive Bolkestein en Droit français.

Les règles distinguent l'entrepreneur de l'UE ou de l'EEE (pour lesquels il faut effectuer une déclaration préalable à la DRAC au moins un mois avant le début des représentations), des entrepreneurs hors de l'UE et de l'EEE. Pour ces derniers, soit un organisateur conclut un contrat de prestation de service avec eux (cession, coproduction, coréalisation), et il faut également effectuer une déclaration préalable à la DRAC ; soit aucun contrat de prestation de service n'est conclu (en cas de location par exemple), et l'entrepreneur étranger doit alors demander une licence temporaire à la DRAC.

Cécile Gillet, un producteur vous a-t-il déjà demandé d'effectuer la déclaration préalable à la DRAC pour son compte ?

Cécile GILLET

C'est effectivement assez fréquent car ce ne sont pas des formulaires très lisibles pour les producteurs étrangers. Nous les aidons bien volontiers à les remplir, mais cela reste de leur responsabilité, et il est important de leur faire comprendre.

Émilie LE THOËR

Rappelons que l'arrêté du 2 mai 2007 liste les pièces à fournir à la DIRECCTE pour une autorisation provisoire de travail. Il y est précisé que si l'employeur est basé à l'étranger, il faut produire une copie du récépissé de déclaration préalable à la DRAC.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Il faut effectivement obtenir la copie du récépissé de déclaration à la DRAC que vous mentionnez.

Émilie LE THOËR

En matière fiscale, quels sont les autres documents que vous demandez ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

C'est la quatrième catégorie de documents, qui complètent la liste que j'évoquais plus haut : les obligations fiscales. Il faut veiller à obtenir du producteur un numéro d'identification à la TVA s'il est assujéti ; une certification de résidence fiscale et, dans le cas où les conventions bilatérales prévoient l'exonération de la

retenue à la source en cas de subventionnement public, la justification par le producteur qu'il bénéficie bien de tels fonds.

Cécile GILLET

Ce dernier document permet aussi d'être exonéré de la taxe sur les spectacles, ce qui n'est pas négligeable puisqu'elle est de 3,5% sur les recettes de billetterie.

Émilie LE THOËR

En effet, ce sont des éléments que l'on peut préciser au moment de la formalisation du contrat : la taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et/ou chorégraphiques (mais non ceux de variété dont la taxe est perçue par le CNV) est exonérée pour les spectacles 100% publics, c'est-à-dire lorsque le lieu est subventionné- ce qui est le cas pour vos trois structures (EPCC, EPCC-EPIC) et que le producteur étranger est subventionné dans son pays d'origine. La taxe sur les spectacles n'est alors pas due.

Ces éléments peuvent être expressément mentionnés dans le contrat : les obligations en matière de Droit du Travail et les documents à se faire remettre ; la justification de la réalité juridique de la structure avec laquelle on contracte ; les obligations en matière fiscale, notamment en vérifiant s'il y a subventionnement dans le pays du producteur, ce qui peut entraîner l'exonération de la retenue à la source pour l'organisateur ou tourneur français, et de la taxe sur les spectacles dramatiques, lyriques et/ou chorégraphiques.

II. LES PRIX ET SOMMES LIÉS À LA MISE EN ŒUVRE DES CONTRATS

Les points traités seront les suivants :

Comment les prix de cession sont-ils négociés, en net, en brut... ? Qui prend quoi à sa charge ?

La TVA pose-t-elle un problème aux organisateurs français ?

Comment la retenue à la source s'opère-t-elle en pratique ? Sur quelle assiette ?

Comment règle-t-on la question des droits d'auteur, légalement et au niveau des usages ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Sur le point de la négociation, on est dans une négociation de gré à gré, et il n'y a aucune règle en la matière. Il est important de disposer d'une bonne évaluation de tout ce qu'on appelle « frais annexes » (défraiements, voyages, transports, hébergement, droits d'auteur) qu'il est préférable de fixer très précisément dans les contrats, ou de plafonner, quand c'est possible. Cela permet d'éviter les mauvaises surprises lorsque les artistes sont effectivement présents et que la facture s'avère double par rapport au prix de cession qui parfois n'inclut que le coût plateau et le cachet artistique.

L'autre solution est de négocier un tarif tout compris, mais en général, ce n'est pas une bonne opération financière car on a moins de maîtrise des coûts. Cependant, cette négociation tout compris peut être plus sûre, car elle peut induire que c'est le producteur lui-même qui gère l'intégralité de la venue de ses artistes et paye l'ensemble des défraiements, transports, etc. Ce n'est pas nécessairement un mauvais calcul de s'extraire de ce type d'obligation.

En fait, chaque cas est tout à fait particulier. Nous avons plutôt l'habitude de négocier des prix de cession hors frais annexes et de négocier au plus juste les frais annexes qui s'ajoutent au prix de cession. Dans les contrats, nous les plafonnons, en veillant bien à la discussion sur les droits d'auteur en amont. En effet, parfois, on peut ne pas y penser et l'on s'aperçoit au final qu'on a 16% de droits d'auteur à payer.

Émilie LE THOËR

Paul Mendras, vous avez un exemple à nous donner concernant la négociation du prix de cession et de la devise dans laquelle la négociation s'effectue (en l'occurrence pour une négociation en dollars).

Paul MENDRAS

C'est justement une expérience à ne pas reproduire. 2009 a été une année de très fortes fluctuations entre l'euro et le dollar. Cette année-là, nous avons accueilli Philip Glass, un compositeur américain, pour une très grosse rétrospective durant le festival. Le contrat signé avec son producteur était assez important : il

incluait plusieurs concerts avec ses musiciens. Entre le moment où nous avons négocié le montant global du contrat (prix de cession hors frais annexes) et celui du paiement de la facture, nous avons gagné énormément d'argent. Cependant, c'était plutôt un coup de chance et je déconseille à qui que ce soit de le faire : l'opération peut à l'inverse coûter cher selon les modifications des rapports entre les monnaies. Nous négocions désormais systématiquement en euros, quitte à négocier en euros dans un premier temps, et à convertir le montant en dollars pour donner au partenaire une idée du prix.

Cécile GILLET

Nous négocions et payons en euros, même si parfois, des producteurs du Québec ou du Canada, demandent d'indiquer le cours – par exemple – du dollar canadien (mais c'est ponctuel).

La plupart du temps, nous négocions le cachet de cession et nous étudions ensuite la question des frais annexes. Sauf dans le cas des compagnies asiatiques que j'évoquais plus haut – dans ce cas, nous négocions une enveloppe globale avec un producteur français, et il gère tous les aspects, de la cession à l'hébergement.

Émilie LE THOËR

Donc comme pour les contrats avec les partenaires français, les frais annexes sont pris en charge par les organisateurs (hébergement, transport). Vous pouvez négocier un prix qui inclut l'ensemble ou isoler prix de cession des frais annexes.

Concernant les questions de TVA, est-ce que le fait de négocier avec un partenaire étranger complique la gestion de la TVA, notamment en fonction des règles de territorialité ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Les règles sont assez limpides de notre côté mais il est plus compliqué de se mettre d'accord avec le partenaire étranger : quelquefois, les interprétations divergent et il est nécessaire de faire preuve de pédagogie pour expliquer et faire appliquer les règles de territorialité.

En ce qui concerne notre cadre de fonctionnement, nous recevons des factures hors taxes, et auto-liquidons la TVA en France au taux de 5,5%.

Émilie LE THOËR

L'appliquez-vous systématiquement dans la mesure où tous les intervenants sont assujettis à la TVA et que l'Odéon est un EPIC (Établissement public industriel et commercial) assujetti à TVA, ou vérifiez-vous que votre partenaire est assujetti ou non ? Ou y a-t-il auto-liquidation dans tous les cas ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

En l'occurrence, je n'ai pas de cas récent de structure non assujettie à la TVA.

Cécile GILLET et PAUL MENDRAS

Nous non plus.

Émilie LE THOËR

Nous n'avons affaire ici qu'à des situations B (business, assujettis à TVA) to B, avec auto-liquidation systématique du paiement de la TVA en France par le preneur français (théâtre ou organisateur de festival), comme l'expliquait Me Eric Baron tout à l'heure.

Si le prestataire étranger ne fournit pas de numéro d'identification à la TVA (ou un document équivalent) – dont la remise est obligatoire pour les contrats de plus de 3 000 €, on peut penser que l'absence de ce document signifie qu'il n'est pas assujetti, ce qui nous place en C to B, dans un cadre situé hors du champ de la TVA.

Imaginons qu'un théâtre français assujetti à TVA reçoive une compagnie non assujettie dans son pays, il n'y a pas d'auto-liquidation car l'opération est située en dehors du champ d'application de la TVA.

Émilie LE THOËR

Passons à la question de la retenue à la source – lors de la négociation, Pratiquez-vous des prix nets (de retenue à la source, de TVA et de droits d’auteur qui viennent s’ajouter au prix de cession).

Paul MENDRAS

Il est rare que nous fassions supporter la retenue à la source au producteur. En effet, il est généralement compliqué de leur faire comprendre à quoi cela correspond, car eux payent souvent des impôts dans leur pays. Après avoir négocié le prix de cession, il est surtout très difficile de prélever la retenue à la source, qui est censée venir en déduction de ce prix.

Pour les droits d’auteur, c’est variable (c’est un cas particulier).

Émilie LE THOËR

Cela va illustrer l’atelier précédent sur la retenue à la source. Nous nous situons dans le cas d’une prestation artistique non salariée (article 182 A bis du Code général des impôts) avec une retenue à la source de 15%.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

La retenue à la source peut faire partie de la négociation initiale du prix de cession, sous réserve que nous sachions que la retenue à la source va s’appliquer. Cela dit, nos budgets ne sont pas extensibles à l’infini, et supporter une part de 15% sans compensation n’est pas anodin.

Émilie LE THOËR

Lorsque vous contractualisez avec un partenaire étranger, vérifiez-vous systématiquement ce que précise la convention fiscale bilatérale ? Puis, comment évaluez-vous l’assiette de calcul de cette retenue à la source ?

Cécile GILLET

Nous n’avons pas tous la même démarche.

Pour notre part, nos contrats spécifient s’il y a ou non assujettissement à la retenue à la source, après vérification des conventions fiscales. En règle générale, nous essayons de distinguer, dans le prix de cession, le coût plateau sur lequel repose la base des salaires, et sur lequel on calculera la retenue à la source, des frais annexes.

Pour obtenir cette information, il y a négociation puisque le producteur peut vous donner n’importe quel chiffre. Nous demandons le coût plateau et une attestation du montant des salaires versés aux artistes, ce qui nous sert de base à la déclaration.

Il arrive aussi que nous n’ayons pas ce montant, auquel cas nous sommes obligés de calculer la retenue à la source sur la totalité du prix de cession.

Paul MENDRAS

Il est important d’isoler le montant de la prestation artistique car le montant de cession recouvre beaucoup de choses : une part de salaires et les charges afférentes pour les artistes sur le plateau, les techniciens de la compagnie et tous les accompagnateurs, mais aussi parfois un ensemble de frais correspondant à des activités pratiquées en amont de l’arrivée en France : frais de répétition, frais administratifs, amortissement de production... Il est donc important de séparer la partie relative aux salaires des répétitions et représentations qui ont lieu en France. Nous essayons toujours de nous rapprocher le plus possible de ce coût qui est parfois difficile à obtenir car nous avons des artistes salariés au mois, ou parce que les compagnies refusent de nous communiquer ces chiffres car cela peut leur poser problème de nous laisser rentrer dans leur fonctionnement interne.

Nous considérons que les artistes sont rémunérés selon les minima syndicaux français, et nous nous accordons avec le producteur pour qu’il signe une attestation du montant versé à chaque artiste, en fonction du calcul que nous effectuons. Cela fait partie des pièces jointes au dossier que nous conservons. La retenue à la source est calculée sur l’ensemble de ces montants.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Il est vrai qu'il est difficile d'obtenir précisément le montant des frais artistiques. Nous prenons quelquefois comme assiette le prix de cession hors frais annexes qui est nécessairement supérieur au montant du plateau artistique.

Émilie LE THOËR

Pour finir sur cette question du prix, je souhaitais aborder la question des droits d'auteur. Le producteur étranger a sollicité les autorisations nécessaires auprès des auteurs (cession de droits d'auteur). Quels sont les usages français en termes de rémunération des droits d'auteur ? Y a-t-il une spécificité liée au paiement de la retenue à la source sur les droits d'auteur (qui est d'un taux différent de la RAS sur la prestation artistique) ?

Paul MENDRAS

Là encore, il n'y a pas vraiment de règle. Très souvent, le système est similaire à la procédure française : nous payons un coût de cession, et en plus il y a des droits d'auteur, d'un taux assez variable (j'ai rarement vu des montants supérieurs à 15% du coût de cession ou du montant des recettes de billetterie).

Il arrive aussi que le spectacle soit déposé auprès d'une société d'auteurs dans le pays d'origine et la SACEM ou la SACD est le correspondant de cette société en France. Les droits sont alors versés à la SACEM ou à la SACD qui les reversent.

Dans un troisième cas de figure, nous payons les droits d'auteur à la compagnie ; ils sont déjà inclus dans le coût de cession ou on nous les facture à part.

Émilie LE THOËR

Dans le cas où l'auteur n'est pas adhérent à une société de gestion collective ayant signé un accord avec la SACEM ou la SACD, demandez-vous le montant des droits d'auteur pour pouvoir éventuellement ajuster le prix de cession ? Comment procédez-vous ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Nous demandons toujours le montant des droits d'auteur qu'ils soient dus à une société de perception ou à un éditeur, et nous indiquons ces informations dans le contrat, même si nous les obtenons tardivement.

En effet, les montants en jeu sont importants, et il est utile d'être précis sur ces données.

Émilie LE THOËR

Ces questions de retenue à la source, des droits d'auteur, des frais annexes, etc. sont-elles abordées dès le début de la négociation du prix de cession ?

Paul MENDRAS

Oui, il est important de visualiser tout de suite l'ensemble des frais qui vont s'ajouter, parfois pour des montants conséquents. Il y a beaucoup d'éléments auxquels il faut prêter attention : frais de voyage, de transport de décors. La fiche technique peut aussi se négocier. Il est important d'avoir un regard d'ensemble dès qu'on envisage l'accueil d'une compagnie étrangère, notamment si le spectacle est lourd techniquement, avec beaucoup de monde sur le plateau ; cela peut vite entraîner des coûts importants.

Émilie LE THOËR

A propos des droits d'auteur, il y a la légalité et les usages. Que le partenaire soit français ou étranger, l'usage veut que le plus souvent le paiement des droits d'auteur soit pris en charge par le diffuseur, l'organisateur. Les droits voisins des artistes interprètes sont en général pris en charge par le producteur. Il est important de rappeler qu'il ne s'agit que d'un usage. En effet, il pourrait être également prévu de façon légale que les droits d'auteur sont à la charge du producteur.

Quid de la retenue à la source lorsque vous versez directement les droits d'auteur à un auteur ou un éditeur étranger ? Considérez-vous la question dès le début de la négociation, pour éventuellement faire baisser les prix de cession ?

Cécile GILLET

Dans le cas d'artistes étrangers, nous payons assez régulièrement les droits d'auteurs en direct aux auteurs ou au producteur qui les salarie. De façon générale, de toute façon, les droits d'auteur sont toujours à notre charge, qu'ils soient payés à un organisme collecteur ou à l'auteur.

En complément, depuis quelques mois, plusieurs compagnies nous ont informés que certains diffuseurs et organisateurs demandent, dans leur contrat, que les droits d'auteur soient plafonnés (généralement entre 12% et 13% maximum) et que, si ces droits d'auteur sont supérieurs, le solde soit à la charge du producteur. C'est une pratique qui semble en augmentation.

Émilie LE THOËR

Il convient toutefois de rappeler que la retenue à la source sur les droits d'auteur versés en direct, peut-être de 33,33% lorsque l'auteur est à l'étranger. Comme pour les prestations artistiques, il faut toujours vérifier ce que prévoit la convention fiscale bilatérale.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Nous avons régulièrement des contrats d'auteur avec retenue à 33,33%.

Émilie LE THOËR

Pour conclure l'atelier, quand nous nous sommes rencontrés au préalable, vous avez témoigné de difficultés spécifiques liées à la négociation et à la conclusion de contrat avec des partenaires étrangers, notamment en fonction des différences culturelles et administratives, et lorsqu'on se situe hors UE le plus souvent. J'aimerais avoir votre retour d'expérience sur la relation avec le partenaire étranger, les discussions et négociations et les éventuelles difficultés rencontrées.

Cécile GILLET

Les premières difficultés sont linguistiques : je ne parle pas chinois ni brésilien. Il faut donc savoir se faire aider dans ce type de démarche.

Ensuite, je rejoins Paul sur la nécessité d'anticipation et de pédagogie. On ne conclut pas un contrat avec un producteur étranger aussi facilement qu'avec un producteur français qu'on peut rappeler n'importe quand dans la journée ; il faut par exemple penser au décalage horaire.

Il faut beaucoup de pédagogie pour expliquer les raisons pour lesquelles l'administration française demande autant de papiers, à quoi cela sert, et pourquoi nous les embêtons à ce point. En effet, comme nous le rappelions au début de l'atelier, nous sommes solidaires des dettes fiscales et des risques que cela entraîne. Il faut leur faire comprendre qu'en France, par exemple, ils n'ont pas le droit de travailler plus de six jours consécutifs, etc. ce qui demande souvent beaucoup de temps.

Paul MENDRAS

Pour compléter les propos de Cécile, j'ajouterai que, outre la pédagogie, il faut de la patience. Il faut aussi préparer le terrain pour éviter de saturer notre interlocuteur, alors qu'on a beaucoup de choses à lui demander. Les cultures administratives des pays auxquels nous avons affaire ne sont pas les mêmes que les nôtres et certains producteurs ne sont pas habitués à ce qu'on demande autant de documents.

Il faut aussi faire attention à la manière de formuler les demandes, sans être agressifs, et surtout en leur précisant bien qu'on ne cherche pas à s'immiscer dans leur propre fonctionnement mais que nous avons besoin de justifier de certains éléments auprès de notre propre administration pour que le spectacle ait lieu.

Pour moi, il est important d'avoir un « plan de bataille » prêt au tout début des discussions avec nos interlocuteurs, pour éviter les fausses pistes et les ménager.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Évidemment, cela demande davantage de vigilance, particulièrement vis-à-vis des pays avec lesquels c'est plus compliqué politiquement. Il faut évidemment avoir de l'aide sur toutes les autorisations de travail et de visa. Dans certains pays et pour certains artistes, les démarches sont plus facilement balisées, avec des interlocuteurs coutumiers de l'exercice ; pour d'autres, vous partez de zéro, vis-à-vis d'artistes et des

structures qui n'ont pas nécessairement l'expérience de se produire en France ; dans certains cas, c'est un parcours du combattant quant aux démarches à effectuer et aux documents à demander.

Quand je travaillais au quai Branly, en 2006, pour l'ouverture du musée, nous avons fait venir des Japonais. Ils ont effectué l'ensemble des démarches, mais ça a été apocalyptique de leur expliquer de quoi il retournait (ex : pourquoi s'immatriculer à l'URSSAF), même si nous étions en appui derrière, en y mettant beaucoup d'énergie. Ils sont revenus très récemment avec le même spectacle au même endroit pour une tournée plus large, en passant cette fois par un tourneur, bureau de production indépendant, qui a effectué l'ensemble des démarches pour le compte de cette troupe ; cette seconde expérience était beaucoup plus fluide et rassurante, à la fois pour la compagnie et pour l'organisateur, qui a ainsi davantage de garanties de recevoir la compagnie dans les meilleures conditions possibles.

Émilie LE THOËR

Pour conclure, remarquons qu'en France, les contrats du spectacle sont assez peu encadrés juridiquement, contrairement par exemple aux contrats de travail, contrats de cession de droits d'auteur ou contrats de cession de droits voisins. Il y a beaucoup de questions d'usage et de négociations dans ces contrats, et c'est ce que nous avons essayé de voir avec nos trois intervenants, dont les pratiques sont, selon les cas, différentes ou similaires.

Nous souhaitons aussi faire passer l'idée que, notamment avec des partenaires étrangers, le contrat peut apparaître comme une étape compliquée, administrative et un peu rébarbative, mais il a aussi une valeur pédagogique essentielle. Il permet de consigner sur papier certaines règles qui ne seraient pas forcément prises en compte par les partenaires étrangers.

Dans le contrat, il est donc question :

Des documents qui doivent être transmis pour respecter les obligations sociales, et cela peut alerter le partenaire étranger sur certaines questions ;

Des documents que l'on doit se faire remettre par le producteur étranger pour vérifier l'existence juridique de la structure dans son pays ;

Des documents attestant ou non l'assujettissement de la structure à la TVA, et les questions de fiscalité ;

Des attestations permettant de vérifier que la structure est ou non subventionnée dans son pays, par rapport au versement de taxes fiscales et à la retenue à la source ;

Du prix de cession, notamment parce qu'il peut mettre en jeu le versement, ou non, de la retenue à la source ;

Des droits d'auteur – il convient de savoir, en amont, en lien avec le producteur étranger, combien de droits d'auteur, et quels pourcentages doivent être reversés.

Il s'agissait donc aujourd'hui d'insister sur la valeur pédagogique du contrat, et d'éviter les mauvaises surprises par la suite, car cela pose aussi les questions de la fiche technique et des frais annexes, qu'il est important de bien rédiger dans le document écrit.

Il faut aussi garder à l'esprit que chaque situation est un cas particulier, et penser aux éléments pratiques, comme par exemple à l'information à transmettre au partenaire étranger, selon laquelle, en France, les camions ne peuvent pas circuler le dimanche, détail important en cas de transport de décor. D'où la nécessité, pour chaque cas, d'anticiper au maximum les sources potentielles de problèmes, pour les formaliser autant que faire se peut dans le contrat, afin que les choses soient claires dès le départ avec le producteur étranger.

QUESTIONS DE LA SALLE

Question du public

Par rapport aux droits d'auteur et aux contrats avec la SACEM, je pensais que les droits d'auteur étaient liés à la jauge et à la fréquentation. Donc, comment peut-on évaluer un contrat de droits d'auteur avec un autre pays sans la jauge ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

En fait, c'est le taux de perception que l'on négocie et non le montant global. Et ce n'est pas sur la jauge que l'on se base, mais sur le prix de cession : comme c'est sur la formule la plus avantageuse pour l'auteur que l'on s'appuie, c'est très rarement sur la billetterie que l'on se base.

En pratique, dans 99,99% des cas, on règle les droits d'auteur sur le montant de cession et non sur le montant billetterie.

Émilie LE THOËR

Pour le théâtre, on retient assez souvent le prix de cession qui est plus souvent avantageux, d'autant que la SACD inclut les frais annexes dans le prix de cession pour le calcul des sommes reversées aux auteurs.

Question du public

Vous avez indiqué que, quand une compagnie étrangère vient en France et qu'elle a déjà eu un premier lieu d'accueil, les démarches administratives sont amoindries.

Quand une deuxième structure, c'est-à-dire le preneur français du spectacle, l'organisateur, le diffuseur, achète le spectacle, peut-il se référer au premier lieu d'accueil et vérifier les démarches administratives, ou chacun fait-il sa propre popote ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Chacun fait effectivement « sa popote », sauf si les différents lieux d'accueil ont été clairement identifiés au démarrage et que le premier a connaissance du reste de la tournée en France et accepte (si cela lui a été demandé) de faire les démarches pour le compte du producteur.

La règle veut que le producteur, par exemple la compagnie mexicaine en tournée, demande les autorisations de travail pour tous les lieux où elle se rend. Si elle mandate le premier lieu pour effectuer ces démarches, ou qu'elle demande de l'aide pour que ce soit fait en son nom, le premier lieu peut essayer d'inclure les autres lieux de tournée en France. Mais si la demande n'est pas faite, un deuxième ou troisième lieu ne peut pas s'approprier les démarches entreprises pour une ville de France.

Question du public

Dans l'hypothèse où, il y a un travail de surtitrage à effectuer, qui prend en charge ce travail de surtitrage ? Va-t-il être mentionné dans le contrat de cession ou dans les annexes ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Tous les cas de figure sont possibles, et il n'y a pas de règle en la matière. Le surtitrage est toutefois en général à la charge de l'organisateur, du lieu qui présente le spectacle en langue française si le spectacle arrive en langue étrangère.

Si le surtitrage est déjà fait et que le spectacle a déjà été présenté en langue française, il est absurde d'en refaire un et on va se baser sur l'existant. Même s'il existe, nous veillons cependant toujours à le revérifier de façon très précise, à le faire relire par notre dramaturge et à vérifier qu'il est adaptable au dispositif technique de surtitrage. Aucun théâtre, en effet, n'a les mêmes solutions techniques de surtitrage ; or, cela conditionne aussi le texte, de par la façon dont il est calibré par rapport au texte original.

Question du public

C'est bien l'organisateur qui assure le surtitrage au niveau technique, quand la compagnie vient en France. La compagnie étrangère ne peut-elle pas venir avec son matériel ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Tous les cas de figure sont possibles, mais en ce qui nous concerne, c'est plutôt nous qui gérons le dispositif technique, l'engagement d'un lanceur de surtitres et la traduction du texte en langue française, quand elle n'existe pas ; c'est-à-dire la maîtrise de l'intégralité du dispositif technique et linguistique de surtitrage en français.

En sens inverse, nous faisons par exemple tourner actuellement le spectacle de Joël Pommerat dans différents pays européens et c'est nous, Odéon, qui assumons la traduction du texte français dans une autre langue, ainsi que le dispositif technique de surtitrage.

Mais il n'y a pas de règle en la matière ; cela fait partie des négociations du contrat. C'est une question importante, qui ne doit pas être laissée en blanc. En effet, pour la traduction du texte, vous pouvez avoir à verser des droits d'auteur à la personne qui va traduire le texte en langue française, en plus du paiement de la personne qui lance les surtitres.

Émilie LE THOËR

Encore une fois, il n'y a pas à ce niveau de règle légale, mais il convient de le négocier en amont, au début des discussions. En effet, la question du surtitrage peut engendrer des coûts supplémentaires.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Si on prend en compte la traduction du texte, le dispositif technique et la personne qui lance les surtitres, ce n'est pas du tout anodin au niveau des coûts.

Si vous ajoutez en outre, lors de l'accueil de spectacles en langue étrangère, la nécessaire présence physique de traducteurs qu'il faut également prévoir au titre des négociations avec les théâtres étrangers. Pour monter le spectacle et accueillir les artistes dans de bonnes conditions, vous ne pouvez pas faire l'économie de traducteurs qui accompagnent les artistes tout au long de leur présence.

Émilie LE THOËR

Ces questions de surtitrage et de présence de traducteurs, pour les artistes ne parlant pas anglais, vous les posez dès le début : surtitrage, salaires et droits d'auteur éventuels.

Paul MENDRAS

Oui, la présence de traducteurs, notamment pour l'équipe technique, fait partie de la fiche technique. Parfois, il est difficile de trouver des traducteurs capables d'assurer une traduction sur un montage, avec des termes technique.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

On peut faire appel aux services culturels des ambassades ; c'est aussi une façon d'impliquer les ambassades des pays d'origine.

Paul MENDRAS

Sur le point des surtitrages, il faut savoir qu'il existe des aides. L'ONDA peut financer tout ou partie du surtitrage d'un spectacle qui existe déjà.

Question du public

Une question sur le prix de cession – nous accueillons une compagnie polonaise qui nous propose un prix de cession très faible. Ils sont plus de vingt personnes sur scène. Comment s'assurer que le montant de la cession recouvre bien l'ensemble des salaires ?

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Il faut diviser le total par le nombre de jours, pour évaluer le salaire journalier.

Cécile GILLET

C'est à vous de vous assurer que le minimum syndical est respecté.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Il arrive aussi que le montant de cession proposé soit faible parce que, par exemple pour un théâtre polonais, une partie du personnel est permanent. Il ne vous est alors pas facturé dans le prix de cession, mais il est bien payé par ailleurs. C'est une forme de détachement qui n'a pas de répercussions financières pour vous car ils sont très motivés pour venir.

Question du public

A propos de la licence d'entrepreneur de spectacle – elle existe dans un autre pays où je travaille ; je travaille pour une compagnie en Espagne, qui dispose donc d'une telle licence, et fait tout dans les règles. Cependant, je ne comprends pas pourquoi il faut faire la démarche d'une licence en France, avec la DRAC.

Émilie LE THOËR

Un article du Code du Travail précise que tout entrepreneur de spectacle de l'UE ou de l'EEE doit effectuer une déclaration préalable à la DRAC, au moins un mois avant le début des représentations ; ce n'est pas une autre licence.

Je suis surprise que la compagnie, en Espagne, ait une licence d'entrepreneur de spectacle car nous avons en France une réglementation assez unique à ce niveau. En général, il n'y a pas de titre jugé équivalent.

Question du public

A propos de cette déclaration préalable d'intervention, est-ce l'entrepreneur établi à l'étranger qui la remplit et la signe, ou le titulaire de la licence en France ?

Émilie LE THOËR

C'est le même principe que pour les autorisations de travail : la demande est de la responsabilité du producteur, mais il peut mandater un organisateur français pour effectuer les démarches.

Question du public

J'ai justement appelé la DRAC à ce sujet et ils m'ont répondu que c'est le titulaire de la licence en France qui fait la démarche.

Catherine MONLOUIS-FÉLICITÉ

Si le producteur ne la fait pas, nous sommes tenus de le faire pour lui.

Émilie LE THOËR

La raison peut aussi être liée au fait qu'il est plus simple pour l'organisateur français de remplir le Cerfa. Mais en théorie, c'est la responsabilité du producteur.

Question du public

J'aimerais savoir s'il existe un site où je peux trouver les taux de charges sociales à payer dans les pays étrangers, pour savoir si le prix de cession assure les salaires.

Émilie LE THOËR

C'est une information que vous trouvez sur le site du CLEISS (cleiss.fr). Quand un entrepreneur de spectacle français embauche directement des artistes étrangers et qu'il reverse les cotisations dans le pays, il prend connaissance des équivalents URSSAF et autres en allant sur ce site. Donc, vous devez pouvoir aussi trouver les taux de cotisation.