

CND

Centre national de la danse

DROIT

ORGANISER UNE TOURNÉE À L'ÉTRANGER

HUITIÈME JOURNÉE D'INFORMATION DES CENTRES DE
RESSOURCES DU SPECTACLE VIVANT (CND, CnT, HorsLesMurs,
IRMA), PROPOSÉE LE 29 JANVIER 2007 À LA MAISON DES
CULTURES DU MONDE (PARIS)

HorsLesMurs



JANVIER 2007

Département Ressources professionnelles

CND
1, rue Victor-Hugo
93507 Pantin cedex

01 41 839 839
ressources@cnd.fr

cnd.fr

Sommaire

Introduction par Stéphane Simonin, directeur de HorsLesMurs 2

Atelier 1 : La recherche de partenariats à l'international : réseaux et financements 3

1. Les implications du choix entre la coopération et l'exportation
2. Les objectifs des dispositifs de soutien aux projets à vocation internationale
3. Questions du public 9

Modératrice

Anne Quentin, journaliste

Intervenants

Corinne Szteinsznaider, secrétaire générale de Relais Culture Europe – Fanny Aubert-Malaurie, responsable adjointe au département des arts de la scène à Culturesfrance ; Sylvestre Jamet, directeur de la compagnie Malabar ; Isabel Andreen, coordinatrice de projets de coopération

Atelier 2 : Les modalités pratiques de la collaboration avec un partenaire étranger 11

4. Introduction sur la méthodologie adoptée par les professionnels de la tournée
5. La fiscalité applicable à la cession d'un spectacle à l'étranger
6. L'organisation et le coût de la logistique du transport de matériel
7. Les modalités de perception des droits d'auteur et droits voisins pour des représentations à l'étranger
8. Questions du public 22

Modérateur

Sébastien Justine, juriste au Centre National du Théâtre

Intervenants

Frédéric Subra, avocat au barreau de Lyon (cabinet Delsol et associés) ; Frédéric Henri, adjoint au chef du service central des carnets ATA à la Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris ; Véronique Marty, responsable du secteur international (pôle autorisation et contrat) à la Direction du spectacle de la SACD ; Cendryne Roë, administratrice de Nomades Kultur ; Thierry Léonardi, délégué général du ballet de l'Opéra de Lyon

Atelier 3 : Les incidences de la circulation d'artistes et de techniciens à l'étranger 26

9. La gestion des formalités liées au déplacement des salariés à l'étranger
10. Les conséquences sociales des activités effectuées à l'étranger : démarches, rattachement, prestations (le cas particulier de l'assurance-chômage : maintien ou suspension des allocations)
11. L'application de la retenue à la source aux revenus versés au personnel de la tournée
12. Questions du public 40

Modératrice

Gentiane Guillot, responsable de la formation et de la vie professionnelle à HorsLesMurs

Intervenants

Françoise Roger, juriste au Cleiss ; Gautier Vincent et Céline Roy, direction des affaires juridiques de l'Unédic (département Prestations) ; Frédéric Subra, avocat au barreau de Lyon (cabinet Delsol et associés) ; Cendryne Roë, administratrice de Nomades Kultur ; Alain Taillard, administrateur de l'ARC, théâtre de Rezé ; Claire Béjanin, directrice de PolimniA.

Lexique 43

Bibliographie 48

INTRODUCTION À LA JOURNÉE

Stéphane Simonin - directeur de HorsLesMurs

Bonjour, je suis Stéphane Simonin, directeur d'HorsLesMurs. Nous vous remercions d'être venus si nombreux à cette journée d'information. Je tiens à remercier la Maison des cultures du monde et son directeur Chérif Khaznadar de nous accueillir.

Cette journée d'information est organisée par les Centre de ressources du spectacle vivant : CND, CNT, HLM et Irma.

Il y a quelques années, ils ont créé une Conférence permanente des directeurs des centres de ressources réunissant CNT, HLM et Irma et qui travaille en étroite collaboration avec le Centre national de la danse et la Cité de la musique.

Son objectif est de coordonner les centres de ressources et de mener des actions communes en ce qui concerne l'information et la ressource sur l'ensemble des champs du spectacle vivant.

En tant qu'actuel président de cette conférence permanente, j'introduis cette dixième journée, au nom de mes collègues.

Il y a 5 ans, nous avons organisé une journée d'information sur la circulation internationale du spectacle vivant. Ce sujet essentiel a été reprogrammé mais en se concentrant uniquement sur l'organisation d'une tournée à l'étranger.

Je tiens à remercier tous les intervenants et les modérateurs qui ont accepté de participer.
Excellente journée !

ATELIER 1 :

La recherche de partenariats à l'international : réseaux et financements

Anne Quentin - journaliste

Nous allons ouvrir cette journée avec la thématique de la recherche de partenariats à l'international. Quels sont les réseaux de diffusion et les sources de financements permettant d'organiser une tournée à l'étranger ?

En préparant cette table, nous nous sommes aperçus qu'il fallait éclaircir un certain nombre de points qui dépendent des raisons pour lesquelles on tourne à l'étranger. S'agit-il de rayonner plus largement avec son spectacle et de trouver des moyens immédiats de se produire, ou de nouer des liens de plus longue durée avec un pays, dans le cadre de partenariats un peu différents ? Selon la réponse à cette question, les modes d'organisation d'une tournée à l'étranger sont différents. En fonction de cela, quels sont les soutiens et les relais possibles ?

Isabel Andreen - coordinatrice de projets de coopération

Je suis très attachée à cette notion de coopération, qu'il faut redéfinir en permanence. Lors de mon expérience avec Ixkizit, il s'agissait pour cette association de partir d'un choix de structure, de participer au développement du paysage culturel européen, notamment en soutenant des projets de jeunes créateurs en danse contemporaine. Joël Borges était parti du constat que nombre de projets de jeunes artistes isolés dans le monde avaient des initiatives intéressantes. À travers la mobilité et l'échange, on pouvait aussi développer des échanges localement dans une notion de réciprocité.

La coopération se voit sur le terrain. C'est un processus de rencontre entre partenaires qui ont des préoccupations similaires et où il faut prendre en compte la spécificité de chaque partenaire.

Anne Quentin

Ce mode de pensée et de production concerne-t-il autant les artistes français que les artistes d'autres pays, qui ont peut-être plus de difficultés à se produire ?

Isabel Andreen

C'est essentiel pour tout le monde. La mobilité fait partie de la formation d'un artiste. Il faut partir de son quotidien, notamment en résidence. Les besoins sont réciproques. Les résultats d'une opération s'avèreront fiables sur le long terme.

Ainsi, « une semaine pour la danse dans les Balkans », était un projet de coopération bilatérale, entre Ixkizit et une association au Monténégro qui a déclenché une série de partenariats et de contact avec toutes les associations qui participent au développement de la danse contemporaine dans les Balkans. Ce tissage a réuni une quinzaine de jeunes artistes provenant de ces contacts.

Tous les partenaires ne sont pas forcément des partenaires financiers. Souvent, il arrive que des structures portent des projets développés sur leur territoire où toute la participation et la circulation des artistes sont soutenues par des associations locales. C'est la continuité de la relation dans ce tissage qui va faire que l'on est dans le développement.

Anne Quentin

Travailler dans le cadre de Culture 2000 est-il très différent ?

Isabel Andreen

On a un partenariat qui est structuré par un appel à projets où l'on est administrativement encadré. Il y a quand même une marge de manœuvre de développement beaucoup plus certaine lorsque le financement est là ; et cela peut permettre d'aller, chacun dans son pays, chercher des financements suffisants.

Dans le cas des Balkans, 10 jours avant le projet, on ne savait pas si on allait avoir le financement, car on travaille sur des lignes budgétaires extrêmement précises où il s'agit, par exemple, de trouver le billet d'avion de chaque artiste sans pouvoir travailler sur des globalités, car le projet est moins bien identifié.

Anne Quentin

La différence est-elle essentiellement relative aux moyens financiers ?

Isabel Andreen

Culture 2000 est un dispositif de coopération. Donc, dans la démarche oui, puisque ce qui est important, c'est d'avoir un projet de coopération à la base. Après on cherche les moyens de le faire.

Anne Quentin

Est-il très différent de tourner en Europe et dans d'autres pays ?

Corinne Szteinszneider - secrétaire générale de RCE

Il y a des modalités différentes selon les pays. Ce qui est important, c'est de mettre en place des systèmes de coopération structurés et surtout solidaires, qui puissent intégrer des structures et des artistes de pays de l'Union qui ont plus de difficultés sur ce sujet ; pour pouvoir les aider à créer un espace de circulation artistique et de création.

Confiner la question de la diffusion des artistes français à une question d'export reste très limité, puisque les pays où l'on peut raisonner ainsi sont en nombre restreints. Mais posée en termes de coopération, cela ouvre des opportunités beaucoup plus grandes. Toutefois, il y a des réalités de terrains difficiles (Balkans ou nouveaux adhérents).

Dans le cadre des nouveaux programmes, il y a des aides aux structures qui veulent développer des projets de coopération. C'est le début de cette facilitation de partenariats. Mais gardez à l'esprit que nous sommes dans une situation bien plus favorable que dans d'autres pays en termes de protection des artistes et qu'il faut tirer vers le haut l'ensemble des autres pays communautaires.

Anne Quentin

On voit bien que l'Europe culturelle se dessine sur la base de dispositifs d'ampleur importante et qui semblent compliqués. Le nouveau credo de l'Europe des régions nous rapproche-t-il de cette Europe ?

Corinne Szteinszneider

La culture reste la prérogative de chaque État, mais elle fait partie de la construction européenne. Il y a des stratégies pour y parvenir avec des objectifs d'intégration et de cohésion notamment en région, de façon égalitaire.

L'UE met en place des dispositifs pour créer un espace culturel commun. Il y a une série de dispositifs qui vont soutenir, non pas seulement la diffusion d'artistes d'un pays vers un autre, mais plutôt faciliter la coopération, le travail en commun des artistes pour une Europe de la circulation et de la mobilité des artistes ; une Europe de la rencontre des échanges en matière de formation, de pratiques professionnelles, etc. Il existe des appels lancés dans chaque pays par les délégations de l'Union européenne, surtout dans les coopérations hors pays européens.

Anne Quentin

L'accueil des artistes diffère-t-il selon les pays ?

Fanny Aubert-Malaurie – adjointe au responsable du département des arts de la scène à Culturesfrance

On ne va pas tout à fait de la même façon aux États-Unis comme en Europe ou en Afrique. Il y a une proximité en Europe pour les artistes français : c'est le plus naturel, le plus dense par la proximité et une culture commune. Aux États-Unis, il y a une vraie démarche à faire pour partir en tournée.

C'est un territoire à conquérir avec une démarche très particulière « à l'Américaine » : on peut participer à des showcases, c'est parfois violent pour les artistes d'essayer de « se vendre », mais c'est l'un des moyens pour aboutir à une diffusion. Si on veut aller en Europe ou en Afrique, il faudra aussi faire connaître son travail, et tisser les liens nécessaires.

Toutefois, l'éventail de rayonnement à l'international et de modalités de tournée est tellement large ! Aux États-Unis, 10 compagnies chorégraphiques françaises sont venues en tournée et pour faire des masters classes lors d'un festival de danse en 2001. 5 ans après, cela a généré des liens, d'autres tournées. Ce sont ces liens tissés sur la durée qui sont, à mon sens, les plus importants.

Anne Quentin

S'appuyer sur des relais est-il indispensable ? Partir tout seul est-il forcément voué à l'échec ?

Fanny Aubert-Malaurie

À l'étranger, on a une vision de la France comme le pays du foisonnement culturel : 600 festivals, 500 compagnies chorégraphiques, 1 000 compagnies de cirque et arts de la rue, 200 films français produits par an, 4 000 bandes dessinées par an, etc. Toute cette création ne circulera pas à l'international. Face à ce foisonnement culturel, il est essentiel de donner des repères aux programmeurs étrangers. C'est un enjeu face auquel les centres de ressources, en partenariat avec Culturesfrance, peuvent avoir un rôle décisif à jouer. Il est donc important d'avoir des relais institutionnels, mais surtout sur le terrain (les affinités artistiques, les connivences culturelles). Et les instituts, centres culturels, alliances françaises dans 150 pays sont des relais qui ont une bonne connaissance locale faciliteront le travail des administrateurs. Tous les relais sont bons.

Anne Quentin

Pourquoi ce choix pour une compagnie de tourner d'emblée hors de France ?

Sylvestre Jamet – directeur de la compagnie Malabar

Pour le théâtre de rue, voyager c'est la rencontre avec d'autres peuples. Il existe des réseaux, mais la seule méthode que l'on connaisse vraiment, c'est d'aller dans le pays, montrer ce que l'on fait, rencontrer les centres culturels et monter ses projets. Nous avons fait l'ouverture de la Bulgarie qui nous a permis de rencontrer d'autres centres culturels dans les Balkans et nous sommes en train d'y monter une autre tournée. Il faut aussi profiter des prétextes à invitation : invités au festival de Casablanca (un seul spectacle, deux semi-remorques de matériel et une trentaine d'artistes), nous essayons de monter une tournée au Maroc. On a fait du repérage et à partir du mois d'octobre, huit villes nous reçoivent avec les centres culturels français. Quelqu'un dans la compagnie ne s'occupe que de l'organisation des tournées à l'international.

Anne Quentin

Qu'avez-vous appris après toutes ces années ?

Sylvestre Jamet

On présente et l'on reçoit beaucoup ; on se fait proposer des formations. Il va y avoir une école du théâtre de rue diplômante. Cette formation commence en 2008 entre le Mexique, le Québec et la France. C'est un plaisir énorme. On travaille la moitié du temps en France et le reste du temps en Europe. On rencontre d'autres cultures et c'est maintenant indispensable.

Anne Quentin

Avez-vous tissé des réseaux de longue durée ?

Sylvestre Jamet

Dans les Balkans énormément, où l'on a rencontré des gens fantastiques. Culturesfrance a apporté son soutien à cette tournée. Nous y avons développé des échanges et développé des réseaux (École nationale en Colombie). Mais aller aux EUA s'est avéré un vrai problème juridique et financier lors de l'inauguration du lycée français de San Francisco.

Nous avons organisé une tournée, et comme nous avons une compagnie d'échassiers, nous avons dû recourir aux services d'un avocat qui nous suivait partout. Nous avons dû trouver des sponsors pour transporter le matériel. Nous partons jouer à Sarajevo avec la compagnie. C'est un gros événement, qui va nous coûter 15 000 euros sans aides. Mais on peut se le permettre parce que l'on a fait une tournée qui nous a beaucoup rapporté.

Anne Quentin

Ces réseaux humains étaient-ils impératifs pour que vous puissiez tourner à l'étranger faute de moyens ?

Sylvestre Jamet

Absolument, car notre volonté était de tourner à l'étranger. Et quand un pays ne peut pas nous faire venir pour des raisons financières, on leur fait des « cadeaux » qui entraînent des retours.

Anne Quentin

Le fait de tourner à l'étranger garantit-il la survie de la compagnie ?

Sylvestre Jamet

Oui, je pense. Mais c'est un autre engagement. Tous les gens de la compagnie sont prêts à consentir des efforts parce qu'enthousiastes.

Fanny Aubert-Malaurie

Il y a un équilibre de masse à trouver. Certaines compagnies qui ont fait des tournées rentables en Europe peuvent se permettre de perdre de l'argent sur d'autres tournées, mais seulement arrivées à un grand développement à l'international. Certaines compagnies ne survivent que parce qu'elles ont ce débouché à l'international.

Anne Quentin

Cette coopération à l'échelle internationale ne semble-t-elle pas un plus beau projet que celui de simplement chercher à accroître sa diffusion *stricto sensu* ?

Jean Digne - président de HorsLesMurs

La coopération a été développée beaucoup plus tôt par les scientifiques. Cependant, le principal n'est pas de faire de la coopération mais de comprendre le monde dans lequel nous sommes, de construire des spectacles et des itinéraires donnés et de faire en sorte que cela donne des équipées communes. La coopération, c'est concevoir autrement sa production en fonction d'un pays, d'une culture ou d'un quartier dans la ville. C'est sortir de son espace et comprendre les autres valeurs du monde pour les intégrer dans sa propre démarche artistique ou institutionnelle. Il y a un fil conducteur qui est différent vu de la France ou d'autres pays. Pour certains artistes, l'avenir se trouve ailleurs car ils sont dans une logique d'expatriation et viennent ici dans une logique de coopération.

Corinne Szteinszneider

Les dispositifs communautaires peuvent aider à créer des réseaux qui structurent et des solidarités professionnelles. D'un point de vue global, il y a une difficulté de la diffusion et de la création artistique en France ; et une nécessité de créer de nouvelles modalités, qui ne peuvent se faire que par des formes nouvelles et solidaires. Certains dispositifs permettent de mettre en place des réseaux de solidarité comme Théorème, PEJA (Pépinières européennes jeunes artistes : www.art4eu.net), etc. Soutenus par Culture 2000, ils permettent à des compagnies de pouvoir payer pendant un an un poste d'administrateur, de prendre en charge des per diem, des salaires d'artistes. Il existe des modalités pour la coopération entre des structures européennes.

Ce sera complexe et inabordable si vous partez d'une logique de pure diffusion de votre création, mais il y a une manne dont il faut se saisir si vous voulez monter des réseaux professionnels.

Les artistes et les compagnies doivent s'emparer de ces dispositifs. Or, dans le cadre de Culture 2000 et de Culture, ce sont plus de 250 projets toutes disciplines confondues qui sont soutenus chaque année.

Il serait intéressant que les structures les plus solides puissent créer des effets d'entraînement au niveau local et développer ainsi des solidarités pour monter des projets européens.

Fanny Aubert-Malaurie

Il y a déjà une crise de la diffusion au niveau national ! Combien d'administrateurs n'arrivent pas à trouver de dates ! À l'international, il faut des gens compétents qui ne s'occuperont que de ça. Je doute que l'international puisse pallier cette crise de la diffusion en France, mais c'est une ouverture indispensable tant artistiquement qu'économiquement. Les compagnies françaises sont demandées à l'international, mais la vraie crise est celle du manque de moyens financiers pour les accompagner toutes. Le budget actuel de Culturesfrance ne permet de répondre qu'à une infime partie de la demande.

Anne Quentin

Le mécénat reste très faible en France. Ces pratiques sont-elles plus répandues à l'étranger ?

Jean Digne

En fonction de la stratégie des entreprises, cela bouge énormément. Il faut être là à un moment précis où les entreprises vont chercher à montrer qu'elles s'intéressent à la culture du pays.

Fanny Aubert-Malaurie

Alors que, dans certains pays, le mécénat culturel est une pratique courante, en France, les entreprises y viennent lentement. Leur motivation à devenir mécène ne provient d'ailleurs pas tellement de la défiscalisation. C'est appelé à se développer : ce sont souvent des histoires singulières, des partenariats à imaginer. À Culturesfrance, le développement des cofinancements avec le mécénat est devenu une priorité.

Sylvestre Jamet

Pour la compagnie Malabar et la tournée en Californie, nous avons trouvé un sponsor qui nous a prêté deux containers. C'était un travail de longue haleine.

Isabel Andreen

Du point de vue de la coopération, c'est complexe de convaincre des partenaires particulièrement parce que le public est identifié ensuite. Il faut avoir d'autres arguments. Il y a un transfert de connaissance et une collaboration entre partenaires pour déterminer comment mobiliser des fonds chacun dans son pays. Nous avons travaillé avec des fondations philanthropiques sans limitation de territoires : une association française peut être financée par une fondation hollandaise pour un projet qui se passe au Monténégro.

Anne Quentin

Le propos artistique peut-il être un handicap ?

Isabel Andreen

En termes de diffusion, la difficulté va être de travailler sur des formes innovantes qui ne se situent pas dans des lieux conventionnels et qui nécessitent un défrichage artistique, culturel ou politique pour présenter le spectacle. Si la démarche de l'artiste est aussi de faire rentrer le spectacle dans des espaces de la ville, cela peut créer des conflits. On a rencontré ce problème qui a pu être résolu grâce à l'attaché culturel.

Sylvestre Jamet

Le théâtre de rue est la spécificité française, et représente pour nous beaucoup de travail.

Fanny Aubert-Malaurie

Si cette question s'attache aux disciplines artistiques, celles-ci ont des situations très diverses. Certaines disciplines sont très demandées à l'international : la danse, les musiques actuelles, électroniques, le jazz.

La musique contemporaine est également reconnue comme un domaine d'excellence français, mais c'est incontestablement dans le domaine du cirque et des arts de la rue que l'offre française est en situation de quasi monopole. Le théâtre est une discipline plus singulière en raison de la langue : toutes les productions soutenues par Culturesfrance partent surtitrées.

Anne Quentin

Quelle est l'efficacité de réseaux comme IETM pour tourner à l'étranger ?

Isabel Andreen

Les réunions de IETM ne sont pas conçues pour « faire son marché ». Ce sont des réunions informelles de professionnels, organisées autour de thématiques pratiques, éthiques ou politiques sur la culture ou la création contemporaine. J'ai beaucoup travaillé avec le réseau IETM pour développer des projets, car pour une petite association avec un projet fort et un contenu fort, faire un voyage lors d'une rencontre à Budapest, en Italie ou en Roumanie permet de développer un réseau. Pour la coopération, c'est très utile, porteur et c'est un espace de parole et de production d'écriture.

Anne Quentin

Existe-t-il des réseaux riches (fournisseurs de moyens) et d'autres plus pauvres ?

Corinne Szteinszneider

Ce que l'on observe plutôt, c'est que la place des Français est très faible dans ces réseaux. IETM a mis en place « On The move » sur toutes les questions de la mobilité des artistes en Europe. OTM ne donne pas d'argent, mais les moyens d'en trouver. Il existe aussi des forums comme l'EFAH qui est un espace de réflexion. Les réseaux « projets » de professionnels comme THEOREM (qui a permis de faire connaître l'écriture théâtrale des pays de l'Est), PEJA ou Circostrada sont des réseaux qu'il vous appartient de développer. Il y a ensuite des soutiens par secteur : Bureau export de la musique française, ONDA. Il est nécessaire de participer à des réseaux informels et de développer des projets.

Fanny Aubert-Malaurie

L'international se pense dès le départ : outils de communication et de captation en anglais, électroniques. Il faut des outils pour faire connaître le travail et aussi des plates-formes pour aider les étrangers à identifier la création musicale.

Anne Quentin

Internet est-il un bon moyen de se faire connaître à l'étranger ?

Sylvestre Jamet

Oui. Beaucoup. On peut voir qui regarde notre site : beaucoup de diffuseurs et de festivals. Il faut un site qui présente votre compagnie et qui facilite le travail pour les programmeurs étrangers : Carnet ATA, fiches techniques, etc.

Questions du public

1- Sur la diffusion du théâtre à l'étranger, je reste sceptique par rapport à l'utilisation massive du surtitrage. Est-ce que le metteur en scène n'a pas intérêt à recruter des comédiens bilingues, et prévoir deux versions du spectacle ?

Fanny Aubert-Malaurie

Il y a des spectacles qui peuvent intégrer la langue ou intégrer des acteurs locaux. Mais c'est à la marge, car la plupart des acteurs français ne sont pas bilingues.

Jacques Baillon - directeur du Centre national du Théâtre

Le surtitrage a été un progrès très important. Les Français, en matière de théâtre, ne comprennent pas toujours ce qui sensibilise les partenaires internationaux, dans la mesure où ils n'utilisent pas les outils informatiques et audiovisuels. Attention, car ce qui est porteur pour les autres cultures, c'est la mise en scène, à l'instar de la mise en scène allemande.

2- Administratrice d'une compagnie de danse, on a fait la captation de spectacles et l'on essaye de développer des outils Internet. Mais quand on n'a pas de budget de fonctionnement, comment financer des voyages à l'étranger ? Par quoi commence-t-on ?

Fanny Aubert-Malaurie

Il ne faut prospecter que lorsque l'on a une santé financière stable. Cela peut représenter un investissement lourd pour une petite compagnie.

Sylvestre Jamet

Il faut y aller, il ne faut pas attendre ! Vous avez quelque chose à montrer, n'attendez pas.

Corinne Szteinsznaider

Il faut voir du côté local s'il n'y a pas déjà des coopérations à l'international qui sont déjà mises en œuvre. Il existe aussi des bourses et des aides professionnelles selon les zones. Mais il est sûr qu'il faut sauter le pas.

Jean Digne

Il faut sortir des grands classiques comme New York, Londres, Milan. Il faut aller là où il y a un autre marché. Il y a quantité de pays qui sont demandeurs, non conditionnés par le marché traditionnel et qui n'ont pas d'interlocuteurs. Il y a en France des représentations étrangères qui ont de l'appétit pour des coopérations. Vous êtes peut-être sans le savoir le relais d'une compagnie ailleurs. Il faut y aller. Regardez votre prédilection géographique, et là où vous voulez investir.

3- Est-ce indécent de ne vouloir que s'exporter ? Est-ce qu'on peut prétendre aujourd'hui se faire aider juste pour faire de la diffusion ?

Corinne Szteinsznaider

L'Europe est là pour aider à créer un espace qui permette la création, pas à suppléer des manques nationaux. Il y a une autre logique en termes de stratégie européenne : mobilité, dialogue interculturel. Si cet espace qui permet la création n'est pas renforcé, il risque de disparaître. Où se situera la création ? Je suis consciente que cela signifie un effort énorme de la part des petites structures de penser son projet en termes artistiques, d'impact, de formation, etc. Si l'espace est laissé uniquement à l'exportation pure, comment trouvera-t-on notre place face à d'autres ? Toutefois au niveau communautaire, on ne peut pas dire qu'il y ait une aide purement dédiée à la diffusion artistique.

Fanny Aubert-Malaurie

Non seulement, il n'est pas indécent de vouloir s'exporter, mais l'international est une démarche indispensable et enrichissante sur le plan artistique. Il est essentiel de tourner et j'en reviens, une fois encore, au besoin de moyens supplémentaires pour soutenir les compagnies dans leur tournée. L'Europe n'aide pas à la diffusion « pure ». Compte tenu du budget, tous les projets ne peuvent pas être soutenus par Culturesfrance : priorité sera donnée aux grands programmes, puis aux tournées régionales. Un projet strictement bilatéral sera quant à lui moins prioritaire.

4- Quand on parle de diffusion, lors de la préparation de rendez-vous, on se déplace. Comment organise-t-on la rencontre avec les éventuels partenaires ? Auprès de qui peut-on trouver l'information pour préparer ce voyage de manière efficace ?

Sylvestre Jamet

Vous avez différents outils: Internet, le ministère des Affaires étrangères, etc. Cela dépend des pays, mais c'est difficile. Nous profitons de faire des spectacles pour inviter des professionnels. Autre solution : les festivals de rue où l'on va rencontrer des acheteurs. Cela reste un long parcours.

Isabel Andreen

À partir du moment où l'on prospecte, le réseau des instituts français est très ouvert à tous les acteurs français. Donc, prenez rendez-vous avec l'attaché culturel et défendez votre projet. Vous aurez une liste de contacts professionnels sur les réseaux locaux ou nationaux. Préparez ce genre de rendez-vous à l'avance pour organiser votre planning de rencontres. À Londres, New York ou San Paolo, ce sera différent par rapport à une ville où il y a moins de demandes !

Fanny Aubert-Malaurie

J'apporte un bémol. Je n'ai pas vu beaucoup d'administrateurs procéder comme ça. Je soutiens les plates-formes culturelles où les étrangers viennent vous voir.

5- Je suis artiste indépendante et je cherche une plate-forme pour les gens qui n'ont que des numéros pour trouver des espèces d'actions collectives à l'étranger ?

Corinne Szteinsznaider

Allez voir les centres de ressources et le site www.onthemove.org

ATELIER 2 :

Les modalités pratiques de la collaboration avec un partenaire étranger

Sébastien Justine - juriste au Centre national du Théâtre

L'organisation d'une tournée entraîne généralement la collaboration du producteur du spectacle avec des partenaires diffuseurs, c'est-à-dire essentiellement les lieux d'accueil du spectacle qui, lorsque la tournée s'effectue à l'étranger, vont relever de législations différentes de celle du producteur.

Cette collaboration est généralement organisée par la formalisation d'un accord (le contrat) entre les partenaires. Nous n'aborderons pas aujourd'hui les problématiques spécifiquement contractuelles (les principes régissant les contrats, les différents types de contrats, etc.) dans la mesure où ces questions ont déjà fait l'objet d'une journée d'information des centres de ressources qui s'est déroulée en février 2003 et dont on trouvera un compte-rendu sur le site Internet de chacun des organisateurs.

Il est à noter cependant que deux questions particulières doivent se poser lors de la négociation de contrats internationaux : la langue du contrat et la loi qui lui est applicable. Ces domaines étant largement soumis à la volonté des parties, la solution la plus simple consistant à se mettre d'accord sur ces deux points dans le contrat lui-même.

Nous examinerons plutôt aujourd'hui les contraintes extérieures au cadre contractuel qui vont s'imposer à tout organisateur de tournée lorsque celle-ci s'effectue à l'étranger et qu'il devra prendre en compte au moment de la négociation du contrat avec son partenaire, notamment pour évaluer le coût de son déplacement, déterminer qui en a la charge, quelles sont les formalités à accomplir, etc.

Les questions liées à la circulation des personnes seront traitées lors de l'atelier 3, nous nous intéresserons dans cet atelier à la circulation de trois éléments également essentiels dans la production d'un spectacle :

- les sommes financières échangées à l'occasion de la collaboration (prix de vente, recettes de billetterie, etc.) et surtout leur régime fiscal ;
- le matériel nécessaire à la représentation du spectacle et son transport dans un autre pays ;
- enfin, l'œuvre de l'esprit protégée par le code de la propriété intellectuelle et les modalités de perception des droits d'auteur lorsque celle-ci est représentée à l'étranger.

Introduction sur la méthodologie adoptée par les professionnels de la tournée

Cendryne Roë - administratrice de Nomades Kultur¹

Au niveau de la méthodologie nous avons une sorte de « check-list » et nous commençons par nous questionner sur la circulation des artistes et notamment l'accès au territoire : les visas, permis de travail et détachements.

Au niveau de la fiscalité, il convient de distinguer :

- la fiscalité directe : la retenue à la source sur les salaires des artistes et sur la cession du spectacle. S'agissant de la retenue à la source sur la cession du spectacle, notre solution consiste à négocier nos contrats de cession en net. Il ne s'agit pas du net social mais du net fiscal. L'organisateur est toujours le débiteur de cette rémunération. En revanche pour qu'il n'ait pas à la payer sur la globalité du contrat de cession nous ventilons généralement le prix de cession.

Exemple sur un montant de 10 000 euros : 75 % correspondent à des salaires, 20 % à la marge et 5 % aux frais de gestion.

1. Entrepreneur de spectacle, tourneur dans les musiques du monde.

- la fiscalité indirecte : la TVA sur les contrats de cession. Au sein de l'Union européenne, nous indiquons sur nos factures l'article 259 A du code général des impôts qui précise que le lieu de prestation artistique est réputé se situer en France lorsque le spectacle y est exécuté. À l'export, nous n'appliquons donc pas la TVA française. Nos contrats de cession et nos factures mentionnent le prix hors taxe et nous laissons notre partenaire régler les questions de TVA dans son pays (mécanisme de l'autoliquidation, cf. intervention de Frédéric Subra).

Thierry Léonardi - administrateur du ballet de l'Opéra de Lyon²

Sur la fiscalité

Pour nos tournées à l'étranger, nous faisons régulièrement appel à des tourneurs. Nous négocions plus rarement avec les festivals et les théâtres qui nous accueillent. C'est le cas pour nos tournées aux États-Unis, Asie, Italie et Espagne. Le dit tourneur peut également être français et le contrat relèvera alors du droit français.

Sinon lorsque l'on contracte avec un tourneur ou un organisateur étranger, la question fiscale est réglée encore plus simplement : au moment de la négociation nous disons que le montant global est net de toute taxe et retenue. C'est un mode de fonctionnement habituel pour les programmeurs étrangers. La seule réserve à formuler est que, dans certains pays, il faut demander des exonérations d'impôt. Et c'est sous réserve de l'acceptation qu'on ne paiera pas de taxe. Jusqu'à présent nous n'avons connu aucun refus dans ce sens à l'exception des États-Unis où l'État de Californie prélève une taxe de 2 % sur le chiffre d'affaires.

Sur la logistique du transport

La question est généralement étudiée plus tard. À l'exception du cas où le timing est serré ou s'il s'agit d'une tournée très lointaine.

En revanche la prise en charge du coût du transport est abordé au moment de la négociation des conditions financières. Lorsque nous négocions un cachet en dehors de la communauté européenne le cachet est net et modulé éventuellement en fonction du nombre de représentations. L'organisateur est censé prendre en charge le transport de matériel et du personnel, l'hébergement, les défraiements, les droits d'auteur et le coût de la fiche technique.

Sur les droits d'auteurs

Comme pour la fiscalité, c'est au moment où nous faisons notre proposition financière que l'on indique si les droits sont à la charge de l'organisateur ou à notre charge.

La fiscalité applicable à la cession d'un spectacle à l'étranger

Frédéric Subra - avocat associé au sein du cabinet Delsol et associés³

Si tout négociateur en net est une solution pratique tout à fait utile et que je recommande, les principes en matière de TVA ou de retenue à la source peuvent toutefois être un petit peu compliqués.

I. La TVA

A. Les textes applicables⁴.

La 6^e directive TVA de 1977⁵, fixe les grands principes d'harmonisation de la TVA dans l'Union européenne permettant ainsi de favoriser les échanges au niveau intra-communautaire.

Article 259-A 4° a) du code général des impôts. Cet article reprend le principe posé par la 6^e directive : la TVA est due dans l'État où a lieu la prestation artistique.

2. Compagnie composée de 31 danseurs, de répertoire contemporain, la diffusion en France et à l'étranger étant une de ses missions.

3. Cabinet présent à Lyon et à Paris représentant une quarantaine d'avocats travaillant notamment pour des organismes à but non lucratifs notamment dans le domaine de la fiscalité.

4. Ces textes sont accessibles sur www.legifrance.gouv.fr (« Journal officiel de l'Union européenne » et « Les codes »).

5. Cette directive a été récemment refondue dans une directive 2006/112/CE du 28 novembre 2006.

B. Définitions

1. La notion de « prestation artistique »

Elle est définie par un arrêt de la Cour de Justice des Communautés européennes du 26 septembre 1996 (et non 1966, comme mentionné par erreur sur le support d'intervention). La Cour ne distingue pas suivant le niveau de la prestation artistique c'est-à-dire qu'une prestation artistique faite par des amateurs suivra le même régime de TVA que la prestation réalisée par des professionnels.

2. La notion de « prestation accessoire »

Sont intégrées également au même régime les prestations accessoires et notamment les prestations qui peuvent être servies par les techniciens dès l'instant qu'elle est nécessaire à la réalisation de la prestation artistique. Sont alors appliquées les règles de TVA applicables aux prestations artistiques.

C. Application

Dans le cas d'une tournée, la prestation a généralement lieu dans un autre État membre. C'est donc la TVA de cet État qui s'appliquera.

1. Dans l'Union européenne

a) Taux applicable à la prestation

On appliquera soit le taux de droit commun soit le taux réduit qui est prévu dans un certain nombre d'États membres. Il peut y avoir une exonération dans certains cas sur les prestations artistiques, notamment si elles sont effectuées par des organismes publics ou assimilés comme tels par la législation locale.

Concrètement il faut donc aller voir dans l'État membre où la prestation est rendue le régime de TVA applicable.

b) Redevable de la TVA.

Est-ce le prestataire – la compagnie ou le tourneur – ou l'organisateur qui dans son pays achète le spectacle ? Deux situations peuvent se présenter selon que l'organisateur est assujetti ou non.

• Organisateur assujetti

- État membre pratiquant l'autoliquidation

La plupart des États membres l'appliquent⁶. Lorsque le preneur – celui qui achète le spectacle – est assujetti à la TVA dans son État membre c'est lui le redevable de la TVA, il va prélever la TVA locale. Il faut mentionner sur la facture qu'il s'agit d'une prestation artistique, que la TVA doit être acquittée dans l'État d'exécution et que le preneur doit autoliquider la TVA.

Le paiement de la TVA par le mécanisme de l'autoliquidation donne également droit à la déduction de cette TVA par le partenaire étranger. Dans ces conditions, l'opération est neutre fiscalement dès lors qu'il a le droit de récupérer l'intégralité de la TVA.

Prenons l'exemple d'une vente en Allemagne d'une prestation de 100. L'acheteur allemand va payer la TVA allemande. Le taux en Allemagne est de 16 % il va donc payer 16 % de TVA qu'il pourra déduire par la suite.

Il se peut en revanche qu'il ne puisse pas la récupérer intégralement. C'est le cas notamment des assujettis partiels (réalisant pour partie des opérations dans le champ d'application de la TVA et ayant par ailleurs une activité non lucrative) qui doivent appliquer un prorata de récupération.

6. Elle est notamment applicable en France depuis le 1^{er} septembre 2006.

- État membre ne pratiquant pas l'autoliquidation

Les États concernés sont surtout les nouveaux entrants dans l'UE qui n'ont pu encore harmoniser leur fiscalité.

Le principe de l'autoliquidation ne s'appliquant pas, ce n'est pas le preneur qui va être le redevable de la TVA. C'est le prestataire – le vendeur du spectacle – qui doit en effet s'identifier dans l'État membre et liquider la TVA. En pratique la procédure peut être lourde surtout pour des petites sommes.

• Organisateur non assujetti

La même obligation d'identification existe lorsque le preneur dans l'État membre n'est pas assujetti à la TVA. Exemple un spectacle « vendu » à une collectivité publique d'un autre État membre. Il revient au prestataire français à la TVA dans l'autre État membre et de la reverser.

Sébastien Justine

Existe-t-il plus simple en matière de formalités pour le prestataire que de s'identifier à la TVA locale par exemple le mandataire fiscal ?

Frédéric Subra

Cela ne permet pas de simplifier les formalités cela simplifie la vie. Le principe étant qu'il faut toujours s'identifier à la TVA. Simplement, le prestataire va charger un conseil local de faire l'ensemble des formalités. Ainsi, au Royaume-Uni, le centre d'Aberdeen en Écosse gère et centralise l'ensemble des identifications à la TVA.

Il existe une autre possibilité : la désignation d'un représentant. Si le mandataire ne fait que transmettre les courriers et gérer les formalités. Le représentant fiscal va liquider la TVA pour vous.

Thierry Léonardi

Lorsque c'est le prestataire qui paie la TVA, les conventions fiscales prévoient-elles que l'on puisse récupérer dans son pays la TVA versée à l'étranger ?

Frédéric Subra

Les conventions fiscales ne traitent que de la fiscalité directe : impôt sur les sociétés, impôt sur le revenu. Par contre au sein de l'Union européenne lorsque l'on paie de la TVA dans un autre État membre il existe une procédure prévue par la 8e directive qui permet le remboursement ultérieurement sur présentation des factures. Cette procédure reste un peu compliquée et il est utile en pratique d'avoir recours à un conseil ou à un mandataire.

Cendryne Roë

Lorsque l'on vend un spectacle à l'étranger et que le preneur n'est pas assujetti à la TVA, c'est donc à nous de nous assujettir et de récupérer la TVA.

Frédéric Subra

Cette TVA n'est pas récupérable. En revanche, si vous faites un spectacle en Italie et que votre preneur est non assujetti, vous devez vous identifier à la TVA en Italie. Si sur place vous avez engagé des frais avec facturation de la TVA italienne, vous pourrez alors récupérer la TVA italienne et la déduire de la TVA que vous aurez facturée.

Cendryne Roë

Nous avons très souvent recours au mandat fiscal sur nos contrats de cession. Si je fais un contrat de cession avec l'Italie et que notre partenaire n'est pas assujetti, puis-je faire un mandat fiscal ?

Frédéric Subra.

Les règles en matière d'identification ont changé et aujourd'hui lorsqu'un Français effectue une prestation dans un autre État membre et qu'il est redevable de la TVA dans cet État il n'a pas d'autre choix en principe que de s'identifier à la TVA.

Cendryne Roë.

Mais en cas de contrôle ne vaut-il pas mieux avoir un mandat fiscal que rien du tout ?

Frédéric Subra.

En matière de TVA, les États considèrent que les agents économiques ont un rôle de collecteur d'impôt sur la TVA. Leur démarche est de dire, vous prélevez la TVA, mais vous devez la reverser. Leur approche est assez pragmatique par rapport à la TVA non reversée.

De toute façon si vous avez désigné un mandat fiscal il n'y a pas trop de soucis dans la mesure où la TVA a été reversée. Et c'est bien l'essentiel même si vous n'avez pas suivi les procédures à la lettre. En revanche si la TVA n'a pas été reversée on peut avoir des soucis avec l'administration fiscale locale.

Le fisc local ne va pas poursuivre la compagnie française puisqu'il existe en effet des mécanismes de solidarité sur la TVA entre l'organisateur et le prestataire étranger. Il est plus simple pour eux d'aller chercher un opérateur économique identifié chez eux plutôt qu'une compagnie française.

Thierry Léonardi

A priori je ne pense pas que les compagnies aient des problèmes avec les tourneurs ou les organisateurs étrangers à ce sujet. Cela veut donc dire qu'ils ont eux-mêmes décidé de gérer le problème.

Frédéric Subra

En pratique lorsque l'organisateur est assujéti à la TVA dans son État, il connaît les règles et autoliquide la TVA. L'État a donc récupéré la TVA.

Les seuls pays européens ne pratiquant pas l'autoliquidation sont les États rentrés récemment dans l'Union européenne et qui n'ont pas encore transposé toutes les directives relatives à la TVA.

2. En dehors de l'Union européenne

a) Application de l'équivalent local de la TVA

En France, la TVA a été créée en 1955 et reprise ensuite par l'Union européenne. Aujourd'hui 150 États environ dans le monde appliquent un système comparable au régime de la TVA. C'est différent dans un certain nombre d'États.

b) Exemples

• Le Brésil

Est institué un prélèvement au niveau des communes et cette taxe n'est pas déductible. Lorsque vous revendez des biens et des services vous payez des taxes à chaque fois sur ces biens et services sans pouvoir déduire la taxe ayant grevé initialement l'achat.

• Les États-Unis

Est appliqué le système « *self tax* » qui est une taxe sur le chiffre d'affaires. Ces taxes sont prélevées au niveau de chacun des États et non pas au niveau de l'État fédéral. Chaque État peut avoir son propre taux.

De plus ces taxes ne sont pas couvertes par les conventions fiscales et donc dans l'hypothèse où le prestataire serait assujéti à cette taxe, cela représente alors pour lui une charge nette.

II. La retenue à la source

La question qui se pose pour cet atelier est la suivante : est ce que la rémunération versée à la compagnie doit supporter dans l'État de réalisation de la prestation une retenue à la source ? Il faut distinguer si la France a conclu avec l'État dans lequel la prestation est réalisée une convention fiscale ou non.

A. En présence d'une convention fiscale

1. La convention fiscale prévoit l'imposition des personnes morales dans l'État d'exécution de la prestation

La convention fiscale peut prévoir que les personnes morales qui interviennent dans le cadre de prestations artistiques sont imposables comme les artistes eux-mêmes, c'est-à-dire imposables dans l'État où la prestation est réalisée. C'est ce que prévoit le modèle de convention fiscale donnée par l'OCDE. L'État dans lequel la prestation est réalisée va donc taxer les sommes versées par l'organisateur au prestataire de service français. Le plus souvent cette imposition prend la forme d'une retenue à la source qui sera prélevée par l'organisateur. On retrouve là encore tout l'intérêt de prévoir dans les contrats une rémunération en net. Exemple : vous prévoyez une rémunération nette de 30 000 € et c'est l'organisateur qui prend à sa charge la retenue à la source.

Une précision : si en matière de TVA la notion de prestation artistique est entendue largement incluant notamment les prestations accessoires (technique par exemple) à l'inverse en matière de retenue à la source, la prestation artistique s'entend de manière stricte. Toutes les sommes ne vont donc pas être taxées : seules sont concernées les sommes liées à la prestation artistique réalisée sur place. D'où l'intérêt de distinguer les différents types de rémunération dans le contrat de cession. Par exemple une prestation artistique au sens des conventions fiscales implique une apparition en public. Ainsi, les rémunérations versées à des personnes qui n'apparaîtraient pas en public au cours du spectacle ne sont pas à prendre en compte dans la rémunération supportant la retenue à la source. Tel sera également le cas d'un coach vocal ou d'un chef de cœur qui ne fera qu'entraîner les chanteurs. La solution est identique pour la rémunération des répétitions qui ont eu lieu en France. Il est donc important de séparer dans le contrat ce qui est lié à la prestation réalisée sur place de ce qui n'est pas lié directement à cette rémunération.

2. La convention fiscale ne prévoit rien pour les personnes morales ou prévoit son imposition dans son État d'origine

Lorsque la convention fiscale ne contient pas de disposition relative à la personne morale ou prévoit son imposition dans son État d'origine, la solution est simple : la personne morale n'est pas imposée dans l'État d'exécution de la prestation.

Si la personne morale peut être retenue à la source, les artistes participant au spectacle peuvent être soumis à une retenue à la source sur leur cachet (voir atelier 3).

L'organisation et le coût de la logistique du transport de matériel

Frédéric Henri – adjoint au chef du service des carnets ATA⁷ au sein du Département formalités internationales et services aux entreprises de la Chambre de commerce et d'industrie de Paris.

L'organisation d'une tournée à l'étranger implique le franchissement d'au moins deux frontières dont découle notamment l'obligation déclarative.

I. L'obligation déclarative

Il s'agit de l'obligation de déclarer les mouvements de marchandises pour les exports définitifs mais également pour les exportations temporaires que ce soit du matériel, des costumes, des accessoires.

Cependant chaque pays a sa propre réglementation en matière de déclaration. Pour les admissions temporaires, il existe les déclarations de droit commun, elles s'appliquent dans chacun des États. Vous avez l'obligation d'utiliser à chaque fois la déclaration appropriée dans l'État dans lequel vous rendez.

II. La simplification des formalités par le carnet ATA

Il y a 45 ans, les douanes de certains pays ont passé des accords avec la Chambre de commerce internationale pour simplifier au moyen d'un document unique les formalités aux passages frontières : les carnets ATA (*Admission Temporaire - Temporary Admission*) sont utilisables dans 65 pays.

L'idée était de disposer de l'équivalent d'un passeport pour réaliser l'ensemble des déclarations nécessaires à chaque frontière et rendu intelligible pour les douanes de chaque pays.

Le document est standard, formaté et bilingue. Il y a toujours la rédaction dans la langue du pays qui émet le carnet ATA et au minimum l'anglais ou la langue du pays de destination.

Prenons l'exemple d'un départ de France pour l'Australie pour la réalisation d'un tournage. Il convient d'effectuer au minimum quatre déclarations pour un simple aller-retour :

- une **déclaration d'exportation**. Il faut déclarer à la sortie de l'Union européenne les mouvements de marchandises même temporaires afin de ne pas être taxé au retour ;
- une **déclaration d'importation**, une fois arrivé en Australie. Il s'agit pour la douane australienne de s'assurer que le matériel n'est pas destiné à être vendu et va donc demander un cautionnement pour avoir la garantie que le matériel reparte bien. Dans le cadre du carnet ATA, le cautionnement est assuré par la Chambre de commerce et d'industrie de Paris ;
- une **déclaration de réexportation** afin de matérialiser la sortie du pays ;
- une **déclaration de retour en France** pour être en règle avec les douanes françaises.

L'intérêt est d'avoir un seul document cautionné et valable pour plusieurs admissions temporaires pouvant aller jusqu'à huit destinations sur un carnet. Autre avantage : la facilité de rédaction du document avec un nouveau format en A4 plus adapté et sa facilité d'obtention puisque l'ensemble des chambres de commerce et d'industrie peuvent valider les carnets ATA⁸.

Le document est modulable et présenté sous format A4. Il est composé de feuillets sur lesquels figurent les déclarations. Ces feuillets sont visés par les personnes en charge du transport et prélevés par les douanes au moment du passage en frontière. Le carnet va intégrer le nombre de déclarations nécessaires en fonction des voyages prévus. À chaque passage frontière correspondra ensuite un document approprié selon qu'il s'agit d'une introduction ou d'une sortie de marchandises.

⁷. Il s'occupe principalement de la régularisation des litiges sur les carnets ATA.

⁸ Pour les utilisateurs de carnet ATA sur Paris, il est possible de faire une demande de carnet ATA en ligne sur le site de la Chambre de commerce de Paris. Il est cependant suggéré aux utilisateurs ne maîtrisant pas les techniques de formalité en douane de venir à la Chambre de commerce pour obtenir toutes les explications et recommandations nécessaires.

Les documents sont de différentes couleurs : jaune pour l'Union européenne, blanche pour les territoires hors Union européenne, bleue pouvant servir dans les deux cas et être utilisable en cas de traversée de deux pays dans lesquels vous n'accomplissez pas de représentation.

Thierry Léonardi

Le problème, en effet, est que le passage en douane échappe au contrôle des compagnies puisqu'elles confient généralement leur matériel à des transporteurs qui font éventuellement appel à des transitaires. Ainsi elles sont responsables devant les douanes des erreurs commises par les transitaires, voire par les douanes elles-mêmes quand par exemple elle ne visent pas le bon feuillet.

Frédéric Henri

Si le bon feuillet n'est pas visé, vous ne pouvez pas prouver que c'est une erreur ou un oubli des douanes. Il est vrai que les responsabilités douanières sont très souvent réalisées par un intermédiaire. Par contre, l'organisateur en tant que titulaire du carnet porte la responsabilité des opérations même si elles sont réalisées par un tiers mais en son nom. Pour la douane, le déclarant ce n'est pas le transporteur, c'est la personne qu'il représente.

Sébastien Justine

Qu'est-ce que la compagnie qui exporte son matériel peut anticiper notamment dans la réalisation de la liste du matériel ?

Frédéric Henri

Pour préparer le document il faut essentiellement des descriptifs très précis du matériel, des articles concernés. Si votre liste d'articles est très imprécise et floue vous risquez d'avoir un blocage au niveau des douanes principalement dans le pays d'arrivée. La Russie par exemple est un pays où il faut fournir des descriptifs très compliqués et très précis, des photos et peser tout ce qui est amené. L'idéal est d'avoir un matériel qui puisse être identifiable par n'importe quel douanier. Par exemple un ordinateur a un numéro de série, il faut donc le porter sur le document. Dans le cadre d'une tournée certains éléments n'ont pas de numéros de série : costumes, certains instruments, éléments de décor.

Pour eux il faut fournir un descriptif le plus précis possible, les poids des objets même si ce n'est pas obligatoire permet de faire une évaluation. Si l'on est amené à faire un constat par la suite, plus il y a d'éléments permettant de s'assurer qu'il s'agit bien des éléments décrits sur le carnet, mieux cela vaut. Pour les décors, il convient d'indiquer les dimensions, le thème, et d'ajouter des photos. Il faut également valoriser tout, la valeur zéro n'existe pas en douane.

Il peut arriver parfois que des articles ressortent en deux fois avec la nécessité de rapatrier plus tôt que prévu une partie des articles et l'autre partie ultérieurement. Dans ce cas, nous aurons une introduction de marchandises et deux autres opérations pour permettre de démontrer que tout le matériel a été ressorti. À défaut, s'il y a eu un problème, il importe de pouvoir faire établir (soit au moyen du carnet ATA soit au moyen d'une autre attestation) par une autorité douanière la preuve que tous les articles ont réintégré la Communauté européenne. Cela permet d'éviter des risques de pénalités.

Thierry Léonardi

Juste une remarque : il ne faut rien ajouter dans les caisses en cours de tournée. Cela semble évident, mais lorsqu'une troupe est en tournée, beaucoup ont la mauvaise habitude de mettre leur shopping dans les caisses.

Frédéric Henri.

Le carnet est le passeport de vos marchandises : il liste tout ce qu'il y a et rien de plus. Le matériel qui est listé doit revenir en totalité et à l'identique.

Les principaux conseils à retenir :

- bien établir sa liste ;
- présenter si possible le carnet ATA au bureau de douanes le plus proche du lieu où vous vous trouvez en tant qu'opérateur. En effet, l'endossement du carnet par les douanes doit se situer au lieu géographique le plus proche d'où est situé le titulaire du carnet. L'intérêt est d'avoir alors un interlocuteur au sein des douanes qui connaît votre activité et qui sera à votre écoute pour le cas échéant réaliser un constat de réimportation pour limiter les risques. Puisque vous avez généralement affaire à des intermédiaires, si vous avez déjà fait la prise en charge des douanes et l'attestation de visites des autorités douanières françaises, vous avez la certitude que le douanier français a vu le carnet et le matériel. Il aura donc par la suite la possibilité d'intervenir. Si vous ne le faites pas, il n'est pas compétent pour agir ;
- être vigilant sur les délais. Le carnet est valable un an à compter de la date d'émission. Malgré tout chaque douane peut imposer un délai limite pour ressortir et il faut alors en tenir compte. Tout dépassement de délai, peut entraîner une taxation complète des articles : droits de douane, TVA, majoration de 10 %, voir taxation forfaitaire ;
- à la fin de la tournée, il faut ramener le carnet ATA et le rendre à la Chambre de commerce qui peut alors apporter son expertise en cas de problème rencontré.

Les modalités de perception des droits d'auteurs.

Sébastien Justine

Quelle législation s'applique en matière de droits d'auteur lorsque le spectacle part à l'étranger ? Notamment, quelles sont les difficultés rencontrées lorsqu'on tourne dans un pays où les principes sont ceux du copyright ?

Véronique Marty - responsable du secteur international⁹ au sein de la Direction du spectacle vivant à la SACD

Il vaut mieux mettre l'accent sur la première règle applicable en matière de tournée : les dispositions contractuelles. En effet, avant même de s'interroger sur la législation applicable, il faut rechercher ce que dit le contrat. C'est s'il y a désaccord sur l'interprétation des dispositions contractuelles qu'on cherchera à savoir quelle est la législation applicable. Donc, avant tout, ce qu'il faut, c'est un contrat clair, qui précise bien les droits et obligations de chacun.

Il est évident que, sous une législation « copyright », le droit moral de l'auteur par exemple sera moins protégé. Par ailleurs, le principe de la rémunération proportionnelle qui figure dans le code de la propriété intellectuelle n'est pas toujours une obligation dans les pays appliquant une législation d'inspiration anglo-saxonne.

Pour information, une notice destinée aux compagnies partant en tournée à l'étranger est disponible sur le site Internet de la SACD, sous la rubrique « Auteurs »¹⁰ et propose notamment différentes clauses relatives au paiement des droits d'auteur, selon que le pays où a lieu la tournée fonctionne sous le régime du droit d'auteur ou du copyright.

9. Ce département a trois missions :

- suivi des tournées françaises à l'étranger pour la perception des droits d'auteur ;
- suivi des tournées étrangères en France pour la perception des droits des auteurs membres des sociétés avec lesquels la SACD a passé des traités de réciprocité ;
- rédaction des autorisations et les contrats pour la traduction et la représentation en langue étrangère d'œuvres dramatiques du répertoire de la SACD à l'étranger.

10. <http://www.sacd.fr>, « Auteurs », « Vos Démarches », « À l'étranger », « Proposition de clauses pour vos contrats de vente ».

Sébastien Justine

Qui va supporter la charge des droits d'auteur à l'étranger ? Notamment, la délégation de paiement est-elle aussi simple qu'en France ?

Véronique Marty

Pour rappel, il y a délégation de paiement lorsque le producteur titulaire de l'autorisation met à la charge du diffuseur l'obligation de payer les droits d'auteur. De fait, la charge des droits d'auteurs repose fréquemment sur le diffuseur à l'étranger, mais ce n'est pas systématique, et doit être bien précisé en amont, au moment de la rédaction du contrat de cession. Certains territoires sont assez réfractaires au paiement des droits d'auteur par le diffuseur en cas de tournée. Nous vous engageons dans ce cas à ce que les droits d'auteur soient inclus dans le prix de vente, et soient à la charge du producteur. Ils sont payables à son retour de tournée (c'est la 3e option contractuelle proposée dans la notice citée supra).

Plus généralement, le contrat doit impérativement comporter une clause sur le paiement des droits d'auteur, précisant leur assiette (pourcentage des recettes assorti d'un minimum sur le prix de vente, selon la formule la plus favorable à l'auteur), qui est responsable de leur paiement (le diffuseur ou le producteur) et la société à laquelle les droits doivent être versés (société locale, SACD, etc.).

L'assiette est fréquemment de 10 % des recettes ou du prix de vente, après abattement des frais de transport et des défraiements et, dans le cas des répertoires chorégraphiques ou du cirque, déduction du taux réservé à la musique préexistante, dont les droits seront perçus directement par les sociétés musicales locales ou les éditeurs de musique. Mais c'est un taux qui peut varier à la hausse (souvent 12 %) ou à la baisse selon les territoires et les lieux.

Sébastien Justine

Comment s'organise la perception des droits par la SACD et que prévoient généralement les partenariats avec les sociétés civiles à l'étranger, lorsqu'ils existent ? En l'absence de partenariat avec une société étrangère, comment sont perçus les droits ?

Véronique Marty

La SACD dispose de bureaux au Canada et en Belgique – la SACD à Bruxelles étant en charge de la perception des droits d'auteur pour les représentations données en Belgique, mais aussi aux Pays-Bas.

Ensuite, le principe des contrats de réciprocité est que les sociétés d'auteurs locales appliquent à nos membres les mêmes conditions et usages que ceux qui sont appliqués sur leur territoire pour leurs propres membres. Les sociétés appliquent donc leurs propres barèmes – sachant que nous avons des usages et des taux de base relativement communs – et font jouer les accords qu'elles ont pu passer avec les lieux. Pour information, la SACD a passé une trentaine de contrats de réciprocités pour les œuvres du spectacle vivant, principalement en Europe occidentale, centrale et orientale, en Amérique latine et en Afrique.

La perception se fait soit sur la base d'une détection de la société d'auteur qui vérifie alors avec nous son taux d'intervention (perception à taux plein ou non, selon que tous les auteurs sont ou non membres de la SACD par exemple), soit à partir des itinéraires de tournées que nous envoient les compagnies, et que nous communiquons aux sociétés d'auteurs. Les droits sont ensuite envoyés à la SACD qui les répartit aux auteurs.

Nous avons aussi des partenariats autres que les traités de réciprocité, c'est-à-dire des mandats de représentations : sur certains territoires, il n'y a pas de société d'auteur, mais le mandat passé avec une agence locale nous permet de bénéficier de sa connaissance des lieux et des usages. C'est le cas notamment en Allemagne, en Grèce, en Turquie, en Hongrie, au Japon, et le sera très prochainement en Israël où nous sommes en train de signer un nouveau mandat de représentation. Cette liste n'est pas exhaustive.

Sur les autres territoires, notamment les pays anglo-saxons, la perception des droits d'auteurs se fait directement par la SACD, soit auprès du diffuseur local s'il est responsable du paiement des droits d'auteur, soit auprès du producteur à son retour de tournée.

Plus généralement, nous travaillons avec tout un réseau d'agents et de correspondants que nous sollicitons ponctuellement. Nous travaillons également en bonne collaboration avec le réseau culturel du ministère des Affaires étrangères.

Pour résumer, nous pouvons intervenir dans la perception des droits d'auteur, quel que soit le territoire. Il suffit de nous contacter en amont pour que nous vous proposons la solution adaptée.

Sébastien Justine

Quelles sont les difficultés particulières rencontrées par les compagnies (charge non prévue, etc.) ?

Véronique Marty

La question des droits d'auteur n'est sans doute pas la première abordée dans la négociation d'un contrat de vente. Je rappelle cependant leur importance, que l'on soit dans le cas d'auteurs producteurs au sens large, ou dans le cas d'auteurs dont la compagnie a obtenu les droits de représentation, via une autorisation où il est précisé qu'elle est responsable du paiement des droits d'auteur découlant des représentations.

On peut rencontrer des difficultés dans le recouvrement des droits auprès du diffuseur lorsqu'un contrat n'a pas de clause relative au paiement des droits d'auteur et que rien n'oblige donc le diffuseur à payer des droits d'auteur.

Le fait que le producteur garantisse être titulaire des droits de représentation peut donner lieu à des amalgames dans les contrats : il arrive que le producteur se retrouve de ce fait responsable du paiement des droits d'auteur, s'il n'a pas fait attention au libellé de la clause.

Il arrive que le contrat standard de l'organisateur prévoit que les droits d'auteur sont versés par exemple à une société musicale (GEMA en Allemagne, AKM en Autriche, etc.), ou une société avec laquelle la SACD n'a pas de contrat de réciprocité (PRS au Royaume-Uni), auprès desquelles il peut être plus que difficile de récupérer ces droits. Il convient d'être très vigilant vis-à-vis des contrats qui vous sont proposés et notamment les clauses relatives aux droits d'auteur. Si elles ne vous semblent pas totalement claires, si y figure une société que vous ne connaissez pas, n'hésitez pas à nous appeler afin d'avoir des précisions. Mais je sais que vous êtes parfois pris par le temps, ou que la finalisation du contrat se fait alors que les billets d'avion ont déjà été confirmés, ce qui vous laisse une marge de manœuvre restreinte.

La perception des droits peut être difficile lorsque nous sommes avisés après, voire très longtemps après les représentations (certaines sociétés d'auteur perçoivent très vite, ou bien, lorsqu'il s'agit de festivals, les bureaux ferment parfois jusqu'à l'année suivante et il n'est pas toujours aisé de percevoir les droits d'auteur).

La mise en scène n'est pas reconnue partout comme un droit d'auteur, et certaines sociétés ne peuvent pas la percevoir. Il faut donc prévoir le cas bien en amont et envisager des modalités de perception spécifiques pour la mise en scène (par exemple, la facturation du tourneur au retour de tournée).

Ces difficultés sont soulignées afin de vous rendre vigilants, mais nous avons aussi heureusement beaucoup d'exemples de contrats bien rédigés qui permettent une perception optimale des droits d'auteur. Je vous engage à nous contacter en amont afin d'avoir une information affinée territoire par territoire, sachant qu'ensuite, vous devenez rapidement spécialistes et ne nous appelez plus que pour des points de détail.

Questions du public

1- Les carnets ATA ont aussi un coût. Thierry Léonardi disait qu'il fallait éviter de rajouter les achats que l'on a faits à l'étranger, mais il faut également éviter de mettre sur la liste du matériel exporté tous les produits consommables et périssables utilisés pour ses besoins artistiques dans le pays dans lequel on se rend et qui ne seront pas ramenés.

Frédéric Henri

Il y a une plaquette de tarifs qui permet de se faire une idée du coût, sinon il y a notre site Internet.

2- Lorsque l'on fait une tournée internationale, comment gère-t-on le merchandising (produits à vendre après un concert, par exemple, comme les t-shirts, CD), que l'on n'est pas sûr de vendre et que l'on va peut-être rapporter ? Comment comptabiliser et déclarer cela ?

Frédéric Henri

En termes de formalités, il n'y a malheureusement pas de solution simple. À partir du moment où vous laissez sur place, à l'étranger, des articles qui sont rentrés en temporaire c'est-à-dire en suspension de droits et taxes, s'ils devaient ne pas être réexportés du pays, automatiquement la douane doit percevoir les droits et taxes à l'importation sur ces articles.

Dans le cadre d'une vente, il faudra procéder à une régularisation. Le carnet ATA ne suffit pas à réaliser une vente à l'étranger ; c'est en cela que les formalités sont lourdes. Le carnet ATA ne peut servir qu'à faire référence à une régularisation intervenant sous une autre forme de déclaration aux douanes. Vous passez donc d'un document simplifié (carnet ATA) à des déclarations plus lourdes qui varient selon les pays de liquidation des droits, de mise à la consommation des articles qui ont été vendus sur place.

Comme il n'est pas forcément facile de remplir les formulaires selon les pays, notamment du fait de la langue, vous aurez souvent recours à un prestataire de service qui va facturer cette prestation en plus des montants à liquider aux douanes. Je ne vous cacherai pas que les litiges les plus difficiles sont ceux qui ont trait à des régularisations par vente de produits importés en temporaire sous ATA. En effet, comme le document ne suffit pas à être régularisé quand il y a une vente, il va falloir passer par d'autres types de déclarations et surtout s'assurer que la chaîne d'information est bien réalisée pour ne pas avoir de soucis ultérieurement. Il faudra que le carnet ATA fasse référence à tel ou tel document de régularisation ; cela est souvent difficile à mettre en œuvre dans la pratique.

Sébastien Justine

Est-ce là l'utilité du transitaire ?

Frédéric Henri

Oui, bien sûr, il est là pour ça. Toute la difficulté est de trouver un bon prestataire car les litiges interviennent beaucoup plus tard et l'on ne se rend pas compte sur le moment des éventuelles erreurs. Et puis cela veut dire que l'on confie ses intérêts à un tiers, c'est un peu comme le problème des transporteurs que l'on a vu tout à l'heure. Si le voyage est bien préparé en amont mais que le transitaire saborde les formalités en frontière, vous n'êtes pas sur place pour le constater et quand vous vous en rendez compte, il est trop tard.

Sébastien Justine

Vous avez des listes de transitaires à la CCIP ?

Frédéric Henri

Non, ce sont des prestataires extérieurs et nous ne sommes pas habilités à fournir une liste ; en revanche, on renvoie sur la Fédération des entreprises de transport et logistique de France.

3- Vous ne parlez que du carnet ATA, mais il y a une alternative : la facture pro forma. Certains pays n'acceptent pas le carnet ATA.

Frédéric Henri

Ce sont deux choses différentes. Je parle du carnet ATA car c'est un outil qui est cautionné par la chambre de commerce et que nous validons.

En effet, certains pays ne l'acceptent pas mais le carnet ATA est une simplification pour arriver à mettre sous une même forme (reconnue dans un certain nombre de pays) l'ensemble des formalités douanières concernant tant le départ et le retour en Communauté européenne que l'introduction et la sortie des marchandises des pays tiers à la Communauté.

Ce qui veut dire que, hormis cette simplification valable dans les pays de la chaîne ATA, vous avez dans chaque pays (y compris dans la Communauté) d'autres moyens déclaratifs qui sont des déclarations douanières qui vont varier dans le format, dans la langue, dans la pratique, etc. Donc, cela est variable selon chaque pays dans lequel vous vous rendez.

La facture pro forma, elle, n'est pas une formalité en douane, c'est juste une liste de marchandises. À partir de là, il est vrai que certains pays, particulièrement ceux qui n'adhèrent pas au système ATA, reconnaissent apparemment la facture pro forma comme simplification du passage en frontière (en tout cas pour certains types d'articles). Mais ce document n'est pas une déclaration en douane. Cela peut faire partie des simplifications autorisées au bon vouloir des douanes, mais qui n'ont pas d'existence réglementaire officielle. Donc, méfiez-vous de la facture pro forma pour deux raisons :

- vous ne savez pas si elle sera acceptée dans le pays dans lequel vous vous rendez (renseignez-vous bien à l'avance) ;
- il faut s'assurer des obligations européennes et françaises en amont. La facture pro forma n'est pas toujours acceptée en douanes françaises, c'est variable.

4- Deux questions sur la TVA : quid de la TVA des centres français à l'étranger (par exemple une ambassade ou un centre culturel) et quid de la TVA dans les DOM-TOM car parfois il y a des possibilités d'exonération ?

Frédéric Subra

En ce qui concerne les centres français à l'étranger, on doit pouvoir, à mon sens, échapper à la TVA dès lors qu'ils interviennent comme représentants de l'État français et donc, à ce titre-là, ce ne sont pas des personnes assujetties à la TVA.

Pour ce qui est des DOM-TOM, il y a, en effet, des particularités. La première c'est qu'ils sont considérés comme des territoires d'exportation (et en termes de formalités douanières aussi), ce qui veut dire que vous n'appliquez pas les règles de TVA comme si vous étiez sur le territoire français et vous n'appliquez pas non plus les règles de TVA intracommunautaire donc vous faites comme si vous exportiez un spectacle dans un État tiers à l'Union européenne. Par contre, au sein des DOM-TOM vous avez des taux réduits.

5- Au sujet aussi du taux de TVA applicable pour ces transactions, où peut-on trouver les différents taux applicables pour les cessions de droits de représentation dans les pays avec des structures non assujetties ? C'est très difficile de trouver.

Frédéric Subra

Je vous confirme qu'il est très difficile de trouver les taux applicables dans ces cas-là. Vous avez, sur Internet, la liste des taux applicables selon les pays. En revanche, en ce qui concerne le taux applicable aux cessions (taux de droit commun ou taux réduit), le principe est que normalement le taux de droit commun s'applique. Je vous rappelle qu'en France, c'est uniquement une jurisprudence du Conseil d'État qui a admis que les cessions de droits d'exploitation pouvaient bénéficier du taux réduit, mais ce n'était pas la position, au départ, de la doctrine administrative. Donc, partez du principe que c'est le taux normal mais, ensuite, il faudra prendre contact avec un fiscaliste local ou appeler l'administration fiscale locale ou les ambassades.

6- Dans le cadre d'une coproduction internationale, on peut créer une structure de type SEP (Société en Participation), c'est-à-dire non assujettie à la TVA. Est-ce que le coproducteur local va payer de la TVA sur les achats faits en son nom ou au nom de la SEP dans le cas de répétitions dans son pays par exemple ? Est-ce que la SEP doit payer la TVA si le partenaire local est assujetti ?

Frédéric Subra

Dans le cadre des SEP, vous pourrez avoir un dispositif particulier permettant que certains organismes (comme les SEP) qui rendent des prestations à leurs membres puissent avoir une exonération de TVA.

7- Vous nous avez bien conseillés sur toutes nos obligations en tant que compagnie, j'aurais aimé avoir vos conseils sur les obligations des organisateurs afin d'avoir une assurance de notre côté d'être bien payés par eux. Existe-t-il des organismes financiers, des banques pouvant faire l'intermédiaire afin d'avoir une assurance de paiement ?

Sébastien Justine

Ce n'est pas tout à fait le thème de cet atelier ; mais ce qui est vrai c'est que la garantie de paiement est contractuelle. C'est-à-dire que par principe, le contrat crée une obligation entre les deux structures. Le problème c'est que pour pouvoir faire respecter cette obligation, il faut avoir déjà déterminé dans le contrat la loi applicable et en fonction de ça, vous allez pouvoir savoir à quel tribunal vous adresser si l'organisateur ne vous paie pas. Et dans tous les cas, si vous mettez en place d'autres dispositifs (type garantie de paiement par les banques), ce seront des dispositifs purement contractuels ou des assurances.

Ce ne seront pas des dispositifs légaux à moins que l'institution qui vous soutient ait prévu cela dans son dispositif de soutien, mais, à ma connaissance, ce n'est pas très répandu.

Cendryne Roë

Il y a aussi la possibilité, c'est ce que nous faisons pour nos contrats de cession lorsque nous travaillons avec des partenaires étrangers, de se faire payer des acomptes par virement bancaire (50 % par exemple). Cela garantit ainsi la solvabilité du partenaire et la moitié du montant est déjà payée.

Thierry Léonardi

Nous faisons appel à des acomptes également ou à la prise en charge directe d'autres frais tels que logement, transport du matériel ou de la compagnie. Il est effectivement possible de faire appel à des organismes bancaires français pour garantir le paiement de la compagnie. Nous ne l'avons jamais fait, je n'en connais pas le coût, mais c'est possible. Ce peut être extrêmement lourd car si vous avez besoin de l'accord d'un organisme qui vous garantisse le paiement avant de confirmer que vous êtes disposés à partir en tournée aux conditions négociées, c'est un obstacle de plus et une procédure qui se surajoute.

Par ailleurs, on parlait des problèmes de transport tout à l'heure, il y a des transporteurs qui émettent des factures partielles en cours de tournée, en cours de prestation. Évidemment, il ne faut jamais payer la facture d'un transporteur avant qu'il vous ait remis votre matériel en retour.

8- J'ai eu un rendez-vous avec le représentant d'une société domiciliée à Singapour, et qui est intéressé par faire tourner mon opéra créé à New York avec une compagnie américaine, en France et en Italie. Il dit s'être basé à Singapour pour éviter la TVA et les droits d'auteur ; est-ce légal ? Que fait-on en cas de litige ? La compagnie singapourienne veut financer la tournée en collaboration avec un tourneur français.

Frédéric Subra

Il est difficile de répondre rapidement à votre question. Singapour est effectivement hors TVA et il existe un régime des sociétés singapouriennes qui permet, dans la mesure où elles font du chiffre d'affaires hors Singapour, que le bénéfice réalisé grâce à cette activité ne soit pas imposé à Singapour.

Cela permettrait donc à vos interlocuteurs de dégager un bénéfice non fiscalisé. Il y a tout de même un certain nombre de dispositions anti-évasion fiscale dans le code général des impôts, donc ce n'est pas aussi simple que cela. Disons, par exemple, que s'ils ne sont jamais à Singapour, l'exonération sera difficilement justifiable.

Véronique Marty (SACD)

Le prétexte des droits d'auteurs a été soulevé ; il peut être mis en avant effectivement. Il s'agit certainement d'une tentative de ne pas payer les droits d'auteur, qui fait partie de la négociation globale. Cependant, il y a au contraire en France une obligation de rémunération proportionnelle aux recettes.

9- Une confirmation au sujet de la TVA : si la compagnie française n'est pas assujettie à la TVA et si le partenaire étranger est lui assujetti, que se passe-t-il ?

Frédéric Subra

Dans ce cas, c'est lui qui fera son affaire de la TVA dans son pays et la compagnie française ne s'en occupe pas. Et de la même façon, si le preneur n'est pas non plus assujetti, alors ce n'est pas soumis à la TVA.

10- Au niveau de la chambre de commerce, lorsque l'on établit un carnet ATA, on paie une caution en fonction de la valeur de la marchandise qui sort et qui revient. Si, en cours de route, il y a une perte ou un vol d'une partie du matériel, comment faire pour récupérer cette caution ?

Frédéric Henri

D'une part, il n'y a pas de caution, il y a le coût du cautionnement que vous réglez au moment de l'établissement, donc de la validation d'un carnet. Donc, en réalité, il n'y a pas de montant récupérable dans ce que vous payez pour la formalité en question. Quand le carnet est validé, il y a effectivement un barème qui tient compte de la valeur des articles listés et qui permet de déterminer ce que l'on appelle la prime de cautionnement. C'est un terme qui peut prêter à confusion mais retenez « prime » et non pas « cautionnement ». Cela correspond au coût d'une caution à mettre en place.

ATELIER 3 :

Les incidences de la circulation d'artistes et de techniciens à l'étranger

Gentiane Guillot- responsable de la formation et de la vie professionnelle à HorsLesMurs

L'atelier n° 2 a abordé les questions pratiques de la tournée, du point de vue du producteur : nous abordons pour cet atelier n° 3 les modalités pratiques de la tournée du point de vue de l'individu, autour de 4 thèmes :

- Quelles conditions d'entrée, de séjour et de travail, lorsqu'on part à l'étranger ?
- Quelle protection sociale (rattachement à quel régime, quelles cotisations à payer et à qui, quelles démarches pour quelles prestations) ?
- Quelles allocations chômage, quel maintien sur les listes de demandeurs d'emploi, quelles indemnités ?
- Quelle retenue à la source sur les revenus perçus sur les salaires ou les droits d'auteur pour les prestations artistiques effectuées à l'étranger ? Sujet abordé en atelier n° 2 et que nous bouclons sur ce 3^e atelier.

Nous n'aborderons pas l'accueil des étrangers en France : nous vous renvoyons pour cela sur le site www.artistes-etrangers.com, qui est très documenté.

Nous ne parlerons pas non plus d'expatriation, dans la mesure où cela recouvre des réalités très diverses, selon le point de vue adopté (social, fiscal, etc.).

Nous nous intéresserons à la notion de détachement ainsi qu'à celle de l'emploi local, cas que l'on trouve dans des situations de coproduction, lorsque notamment le coproducteur étranger exige d'embaucher localement.

Nous n'aborderons pas non plus le détachement ou l'embauche locale longue durée, qui correspondent à d'autres cas de figures et présentent leurs propres particularités. Dans le cas de la tournée, on s'intéresse aux sorties du territoire de courte durée.

Vous trouverez la totalité des supports d'intervention en ligne sur les sites des centres ressources. Un compte-rendu est également prévu.

I. Droit d'entrée de séjour et de travail

A. Méthodologie générale

Gentiane Guillot

Quelles questions doit-on se poser, Cendryne Roë, quelle méthodologie faut-il adopter quand on organise une tournée ?

Cendryne Roë - administratrice de Nomades Kultur¹¹

Chacun a sa propre méthodologie, la nôtre est très simple : on se pose la problématique de l'accès au territoire, et ce avant de s'occuper des contrats. Cela paraît tout bête, mais ça peut être assez compliqué.

En dehors de l'Union européenne, il est nécessaire d'avoir un visa pour entrer dans un pays étranger.

11. Entrepreneur de spectacle, tourneur dans les musiques du monde.

En tant qu'entrepreneur de spectacles, producteur ou tourneur (et non bureau de production, comme le précise Claire Béjanin), on envoie des artistes à l'étranger à l'occasion d'un spectacle : cela a beau être passionnant, il s'agit de travail, il faut donc un visa d'affaires (il ne faut pas entrer avec un visa touristique, comme cela se pratique pourtant souvent).

Selon les pays, on peut entrer avec un simple visa qui vous est donné à l'entrée du pays (tampon sur le passeport par les douanes, délivré à l'aéroport), mais dans certains cas, c'est bien plus compliqué. Les demandes de visa peuvent être assez longues et onéreuses, parfois même douloureuses. Le premier conseil est donc d'être vigilant par rapport à la demande de visa et la catégorie de visa que vous allez demander.

Concernant les visas Schengen : en musiques du monde, on travaille avec beaucoup d'artistes qui ne proviennent pas de l'Union européenne (latinos américains, ou marocains). Quand ils partent à l'étranger, au sein de l'Union européenne notamment, se pose le problème de l'accès au pays, quand les artistes n'ont pas la « bonne » nationalité. Un conseil : demander des visas Schengen avec entrées et sorties multiples, pour ne pas se retrouver bloqué au retour en France.

Avec les États-Unis, c'est toujours un peu compliqué : on part en tournée dans un mois. On ne sait toujours pas si on pourra partir. Ça dépend de deux facteurs : d'abord les visas, mais aussi l'accès au travail. En effet, certains pays – comme la France d'ailleurs – réglementent l'accès à leur marché du travail en imposant un permis de travail, la fameuse APT.

Bien sûr c'est payant : prévoyez dans votre budget de production les visas mais aussi les permis de travail. On atteint vite les 2 000 / 3 000 euros, ce qui est conséquent pour ce seul poste de dépenses. D'autant qu'on n'est même pas sûr d'obtenir les visas. Si le visa est finalement refusé, la demande de permis de travail qui a été acceptée ne sert plus à rien alors qu'on en aura subi la dépense.

Il existe pour cela des avocats. Pour les États-Unis, on passe directement par un avocat, sa prestation augmente d'autant les coûts, mais on est sûr que les démarches sont effectuées dans les délais et qu'on a la garantie d'obtenir les permis de travail.

L'ambassade des États-Unis à Paris, c'est assez complexe. Lorsque vous les contactez par téléphone, c'est la seule ambassade qui après vous avoir dit bonjour vous demande votre numéro de carte bancaire ! C'est un peu surprenant et déstabilisant. Il arrive qu'ils raccrochent en plein milieu (ça nous est arrivé à deux reprises, pour une raison inconnue), il faut rappeler, et là encore il faut donner son n° de carte bancaire. L'information se monnaie. Ensuite, les appeler ne suffit pas, il faut aussi les rencontrer. De province, il va falloir payer le billet de train ou d'avion pour se rendre sur place (au jour décrété par l'ambassade) et apprendre si le visa est accordé ou pas, si le motif du déplacement est assez valable. Il n'y a là encore aucune certitude.

On veille également à ce qu'il y ait, dans le contrat de cession, des clauses relatives aux visas (qui les paye ? qui les rembourse ?). On prévoit également le cas où l'on n'obtient pas le visa et où la tournée est annulée : le contrat est établi sous réserve que l'on puisse avoir accès au territoire. Finalement, les clauses mentionnent les visas, les permis de travail, et le détachement.

Gentiane Guillot

Claire Béjanin et Alain Taillard, sur ces questions, avez-vous rencontré beaucoup de difficultés, peut-on dire que l'accès au territoire et au travail sont encore un problème ? Les organisateurs vous facilitent-ils la tâche ?

B. États-Unis

Claire Béjanin – Directrice de Polimnia¹²

La question des États-Unis est abordée, il est en effet horrible d'organiser une tournée aux États-Unis, on est glacé d'effroi. On finit par s'y faire, mais c'est compliqué, d'autant plus par exemple lorsque, au sein d'une même tournée, on travaille avec des salariés qui sont en Suède ou au Brésil, présentent différentes nationalités.

Il m'est arrivé d'organiser une tournée internationale avec une équipe composée en partie de Français et en partie d'extra Européens : s'ils ne sont pas résidents en France, ils doivent retourner dans leur pays pour obtenir leur visa, ce sont des coûts supplémentaires dans une tournée, et il faut prévoir du temps. Par exemple, James Thierrée part de nouveau à New York avec son dernier spectacle, il y a aussi un Japonais, un Brésilien, un Suédois. C'est la croix et la bannière pour trouver un moment, deux semaines pendant lesquelles chacun puisse être convoqué par l'ambassade.

C'est donc compliqué. Il y a aussi la question du coût des « work permits » (autorisation de travail). Il faut que l'organisateur sur place s'implique, et prenne en charge toutes les démarches nécessaires. Cela évite des frais, et notamment de payer un avocat.

Sinon, n'arrivez pas avec un gros sac à l'ambassade des États-Unis : ils vous le feront déposer au café du coin.

Les États-Unis sont également des peaux de vaches en ce qui concerne les responsabilités civiles, ils demandent des couvertures faramineuses, il existe peu de cabinets d'assurances, de courtiers qui assument de tels montants de responsabilité civile. Il faut être vigilant, il arrive souvent qu'au dernier moment, le contrat de cession prévoie des montants de couverture incroyables. On est alors obligé de passer par un cabinet aux États-Unis.

C. Anticiper

Alain Taillard - administrateur de l'ARC, scène conventionnée de Rezé et ancien administrateur de la compagnie Jo Bitume¹³

Il me semble important d'insister sur la notion d'anticipation : il faut bien se préparer en amont, bien isoler et mesurer les coûts. Celui d'un visa peut être raisonnable, à 2, 4, 30 visas, on atteint vite des sommes importantes.

Pour des petites structures, il faut être extrêmement prudent. Très vite on peut voir s'accumuler des coûts, directs ou indirects, qu'il faudra supporter ou dont il faudra déterminer qui va les supporter. Est-ce que c'est l'employeur qui supporte tout, ou le salarié qui en supporte une partie, c'est parfois très évident parfois non. En matière de visas par exemple, dans la mesure où c'est l'employeur qui amène le salarié à se rendre l'étranger, c'est lui qui en assume les frais.

On pense aux démarches administratives complexes relatives aux visas et aux permis, mais on oublie parfois des choses simples : est-ce que le salarié a un document d'identité conforme, et en période de validité ? Il m'est arrivé d'entendre, au dernier moment, des questions du type : « Pour aller en Chine, faut-il un passeport ? » Oui, il faut un passeport, et bien sûr on est à 48 h du départ.

12. Société de production de spectacles (recherche de partenaires : coproducteurs et producteurs délégués) travaillant dans un réseau international avec des metteurs en scène internationaux et des troupes internationales. Les spectacles tournent principalement en Europe et aux États-Unis.

13. Compagnie angevine de rue travaillant beaucoup dans l'espace européen.

II. Protection sociale

Cendryne Roë

Lorsqu'on organise une prestation artistique à l'étranger, on procède systématiquement à un détachement. D'abord parce que c'est la loi et qu'on n'a pas le choix, ensuite parce qu'on a une obligation de sécurité envers les artistes et techniciens. D'autant que ça a l'avantage de les maintenir au régime de sécurité sociale français, et ne change rien pour eux : ils continuent de cotiser comme s'ils étaient en France. Précision, on ne traite ici que les détachements de moins de 3 mois.

Le détachement permet également aux organisateurs locaux, lorsqu'il y a une convention bilatérale entre les deux pays (ou une convention multilatérale, dans le cadre du règlement européen) de ne pas avoir à repayer les charges sociales dans leur pays. Ainsi (et c'est la dimension économique et financière de la question) les fameux certificats E 101 sont des certificats de détachement, et permettent de ne pas payer deux fois les charges sociales.

Gentiane Guillot

Françoise Roger, que se passe-t-il en matière de sécurité sociale pour un salarié qui part en tournée : à quel régime est-il rattaché ? quelles cotisations doit-il payer et à qui ? doit-il envisager des démarches particulières pour bénéficier des prestations ?

Françoise Roger - responsable du service juridique au CLEISS14

Il y a un ensemble de règles qui président à la détermination du régime de sécurité sociale dont relèvent l'artiste ou le technicien du spectacle. Il y a aussi un certain nombre de règles qui concernent l'accès aux prestations.

Tout d'abord, il y a un principe de base en matière de sécurité sociale : on est rattaché au pays où l'on exerce son activité, qu'il s'agisse d'un pays européen ou d'un autre pays. Quand on parle de détachement, il faut savoir qu'il s'agit d'une mesure qui est dérogoratoire au droit commun.

A. Détachement et autodétachement

Un artiste qui se produit hors de France doit en principe être rattaché au régime de sécurité sociale du pays sur le territoire duquel il se produit. Ce n'est que lorsque des accords internationaux nous lient à ce pays qu'on peut introduire l'exception que constitue le détachement, avec exonération des cotisations dans le pays d'accueil.

Ce détachement concerne le travailleur salarié : un travailleur non salarié peut, dans le cadre d'une prestation de service, demeurer rattaché à la législation dont il relève habituellement. D'une manière générale en France, les artistes et les techniciens ont un statut de salarié. Mais il est parfois fait appel à des salariés qui relèvent d'autres régimes. Un non-salarié qui relève du régime britannique et employé pour une production française ne peut pas être détaché au regard du régime français. Il peut faire une prestation de service en Allemagne par exemple, en tant que non-salarié rattaché au régime britannique, mais il ne peut pas passer par la case France, recevoir des honoraires en France pour être envoyé en Allemagne, c'est une situation non couverte par les textes.

D'autre part nous avons, dans le cadre des règlements européens, des dispositions qui concernent les personnes qui de manière classique exercent leur activité sur le territoire de plusieurs États : c'est la règle de rattachement à la législation de leur État habituel de résidence.

14. Centre de liaisons européennes et internationales de sécurité sociale, organisme ayant notamment pour activité de gérer les accords internationaux de sécurité sociale.

Concernant le détachement, c'est en effet l'une des meilleures protections que l'on peut assurer à l'artiste. Mais il faut, pour que le détachement soit possible, réunir plusieurs conditions.

L'artiste ou le technicien du spectacle doit être le salarié d'un employeur installé en France. Et la mission doit s'effectuer pour le compte de cet employeur. Il faut donc un lien de subordination avec cet employeur, organisateur de spectacles, producteur ou autre, qui va continuer de cotiser au régime français.

Il existe également une condition liée à la durée : chaque accord international prévoit une durée limitée (12 mois dans le cadre de l'Europe), durée en général suffisante pour couvrir les durées habituelles des tournées. Attention tout de même à vérifier que l'on remplit bien des conditions de durée prévue par l'accord lorsque les missions sont plus longues.

Il existe également des conditions liées à l'artiste qui prennent toute leur importance lorsque des artistes viennent d'horizons très divers, et ont des nationalités diverses. Les accords internationaux, qu'il s'agisse des conventions bilatérales ou des règlements européens, présentent un critère de nationalité, plus ou moins strict.

D'une part, pour que des ressortissants des pays tiers puissent être détachés dans le cadre du règlement européen, encore faut-il qu'ils soient régulièrement installés dans le pays à partir duquel ils seront détachés.

Si vous embauchez un Ukrainien pour une tournée, s'il n'est jamais venu en France, vous ne pouvez pas utiliser la procédure de détachement. Au jour d'aujourd'hui, les textes sont précis sur ce point-là : en droit, vous n'avez pas la possibilité de le rattacher au régime de sécurité sociale pour l'envoyer dans un autre État. Une affiliation locale sera nécessaire : l'Ukrainien devrait être, en définitive, employé localement, même si les autres artistes de la tournée sont employés par le producteur français puis détachés.

C'est que la simple immatriculation ne suffit pas, la personne doit déjà être affiliée au régime de sécurité sociale pour être détachée, puisque le détachement est un *maintien* au régime de sécurité sociale habituel.

D'autre part, si au niveau européen il y a eu une extension de l'application de ces règles de coordination aux ressortissants des pays tiers à l'Union Européenne, à l'Espace économique européen et à la Suisse, cette extension ne concerne pas le Danemark, la Norvège, l'Islande, le Liechtenstein et la Suisse. Donc si la tournée est organisée en Suisse, pourront être détachés des ressortissants de tous les États de l'Union à l'exception des ressortissants de pays tiers : un Américain, un Canadien, un Ukrainien, etc. même s'ils sont très régulièrement installés en France.

Ce sont des conditions qui tiennent au salarié lui-même, ce n'est pas une question d'agent. Par exemple, un artiste algérien installé en France pourra être sans difficultés détaché dans tous les pays de l'Union européenne sauf le Danemark, la Norvège etc. Un artiste algérien recruté directement en Algérie ne pourra pas, dans tous les cas, faire l'objet d'un détachement.

Il existe également des conditions supplémentaires liées à l'employeur : pour pouvoir détacher, l'employeur doit exercer une activité normale sur le territoire français. Si je m'improvise organisateur de spectacles, ce n'est pas mon activité normale, je ne peux pas faire de détachement.

L'employeur doit bien sûr s'engager à payer l'ensemble des cotisations. Il doit solliciter auprès de la CPAM (caisse primaire d'assurance maladie) un formulaire qui atteste de l'appartenance au régime français. Avant de délivrer le formulaire, la CPAM, va vérifier que toutes les conditions évoquées précédemment sont bien réunies. Attention, ce n'est pas l'employeur qui remplit le formulaire de détachement, c'est la CPAM.

B. Formulaires

Dans le cadre du règlement européen, il s'agit du formulaire E 101. Mais il y a d'autres formulaires, selon les accords puisque ceux-ci résultent de négociations. Celui des États-Unis est le SE 404-2. À noter, le formulaire S 9203 est un formulaire législation interne française. En cas de contrôle aux États-Unis, un S 9203 pourra passer pour un séjour de moins de 3 mois, mais au-delà de 3 mois un SE 404-2 sera demandé.

Ces formulaires peuvent être trouvés sur le site du CLEISS. Certaines CPAM établissent des E 101 pré imprimés.

Le formulaire E 101 est assez rébarbatif. Des petites cases, suivies de numéros, correspondent à des dispositions qui figurent dans les règlements européens et à des situations administratives particulières. Exemple : pour un salarié, il faudra cocher la case 14-1 a. Sachez que ces numéros ont une signification. Si vous avez un E 101 qui ne comporte pas une référence à une situation donnée, cela peut être source d'ennuis avec le pays d'accueil, qui ne saura pas s'il a affaire à un salarié, un non-salarié, une personne exerçant sur plusieurs territoires, etc.

Pour une même personne, plusieurs détachements demandent autant de E101 sauf dans le cas où vous employez régulièrement une personne (lien régulier, sur une période, avec un artiste). Plutôt que de faire vous-même un E 101 préétabli, vous pouvez demander à la CPAM d'établir un E 101 en cochant la case 14-2 b, qui correspond à la situation d'une personne qui travaille de manière régulière sur le territoire de plusieurs États. Cela évite de faire les formalités à chaque fois.

Ce formulaire E 101 va être remis à l'organisateur de spectacles dans l'autre pays, cela lui permettra de prouver en cas de contrôle qu'il n'a pas à payer de cotisations.

Un artiste non-salarié peut effectuer une prestation de services : dans le cadre du règlement européen en particulier, il peut se produire pendant quelque temps sur le territoire d'un autre État, parce qu'il a ce statut de non-salarié. Mais attention à ne pas cotiser pour lui en France et à le rattacher au régime français, vous rompiez cette situation de non-salariat.

Cendryne Roë

Dans les contrats de cession, on ajoute une clause du style : « le producteur français fournira les certificats de détachement » :

- soit des E 101 si ce sont des ressortissants européens ;
- soit des certificats de détachement S 9203 pour les artistes qui se rendent dans des pays qui ne sont pas liés à la France par une convention bilatérale ou pour les artistes ressortissants des pays tiers.

Claire Béjanin

Cela pose souvent des problèmes, au sein d'une même production, il peut y avoir des situations très différentes. Il est m'arrivé d'avoir des artistes français, allemands, qui sont non-salariés (en freelance), qui paient eux-mêmes leurs cotisations et fournissent un E 101 : apparemment je n'ai pas le droit de les détacher dans le cadre d'une cession de spectacle ?

Françoise Roger

Ce n'est pas à vous de les détacher, c'est eux qui directement doivent fournir leur E 101 à l'organisateur de spectacle à l'étranger. Ils s' « autodétachent ». Si vous les preniez comme salariés, vous créeriez un lien de subordination et l'on entrerait alors dans une autre logique

Je l'ai déjà évoqué : l'artiste qui exerce son activité salariée de façon permanente sur plusieurs États d'Europe doit être rattaché à une seule législation, celle de son pays de résidence. Les cotisations doivent en principe être versées auprès de l'institution de cet État, soit par l'employeur français le cas échéant soit par l'artiste lui-même s'il peut passer un accord dans ce sens avec l'institution de recouvrement des cotisations locales. Dans ce cas, si on charge l'artiste de verser les cotisations, cela implique qu'on lui paie un salaire brut majoré des cotisations patronales du lieu où vont être versées les cotisations.

C. Prestations

Claire Béjanin

Quelle assurance médicale, en dehors de l'Espace européen (où il y a une couverture sociale européenne) ? Question à ne pas oublier : il faut prévoir une assurance médicale et de rapatriement. On a fait des tournées très longues : n'importe quelle grippe coûte 600 dollars, les médicaments sont hors de prix. Cela fait partie des petites choses auxquelles il faut penser.

Françoise Roger

L'accès aux prestations au cours d'un déplacement professionnel : en Europe, l'artiste a tout intérêt à avoir la carte européenne d'assurance maladie (CEAM), qui lui permet d'accéder aux services médicaux du pays. En cas d'hospitalisation, il peut être très important de ne pas avoir à faire d'avance de frais. Mais cela suppose que l'on se rende dans les services de santé reconnus du pays, auprès de médecins « agréés » par le service de santé local (dans le cas contraire la CEAM ne permettrait pas la prise en charge). Le principe, c'est de permettre la prise en charge comme si on était assuré dans le pays où l'on se trouve. Si l'artiste avance les frais et ne sert pas de la CEAM, il peut se faire rembourser en France, mais sur la base des tarifs français. Attention aux tarifs pratiqués localement ! Même en Europe, cela peut être assez cher. Parfois une assurance complémentaire ou rapatriement n'est pas un luxe inutile.

En cas d'accident du travail : celui-ci doit être déclaré auprès de la caisse d'affiliation, en principe par l'intermédiaire de l'organisme local. Et s'il y a des soins importants, la CPAM délivrerait le formulaire E 123 qui permet d'obtenir des prestations aux taux des accidents du travail, plus avantageux en général que celui qui est utilisé en assurance maladie. Dans ce cas également, si les démarches ne sont pas accomplies, les factures peuvent être présentées auprès de la CPAM.

Si, pour une raison ou une autre, un artiste a été affilié dans un autre État membre (notamment lorsqu'il est employé localement), pour assurer la continuité de sa couverture sociale, des dispositions permettent d'assimiler les périodes d'assurance dans un autre État à des périodes d'assurance en France. Le formulaire E 104 est échangé entre les organismes de sécurité sociale. Cette même technique existe aussi dans un certain nombre d'accords bilatéraux

Il s'agit d'un résumé : nous avons 32 accords bilatéraux, les accords européens présentent un certain degré de complexité ce n'est donc qu'un résumé. Mais les accords apportent des garanties, aussi quant aux droits des assurés : n'hésitez pas à vous renseigner auprès des organismes français de sécurité sociale ou auprès du CLEISS.

D. Expériences

Alain Taillard

J'ai déjà rencontré des difficultés en Italie, où il a fallu au dernier moment refaire et représenter la totalité des formulaires E 101, les renvoyer en de multiples exemplaires, alors qu'une partie de l'équipe était déjà sur place. Autrement, les formulaires E 101, lorsqu'ils sont bien anticipés et collectés, ne posent aucun souci.

J'ajouterais que dans le cadre de vos assurances de responsabilité civile, vous pouvez bénéficier d'une assistance qui permettra de faire face en cas de soucis à l'étranger : rapatriements, prises en charge directes, etc. Soyez vigilants, il faut bien vérifier vos contrats d'assurance. Vérifiez aussi les pays d'exclusion, ça n'est pas toujours très simple. J'ai été confronté à une assistance couvrant certaines villes seulement en Russie !! Il nous a fallu vérifier ville par ville.

Concernant les coûts des frais médicaux, qui peuvent être très importants, il est clair que si, à l'étranger, l'un de vos salariés est malade et ne peut pas assurer lui-même ses frais, c'est vous qui aurez à assumer ces frais, vous n'aurez pas d'autre choix. Pour récupérer ensuite les montants engagés, ce sera plus simple s'il s'agit d'un accident du travail, plus compliqué si c'est une maladie. Penser pour cela à bien récupérer l'ensemble des documents remis au salarié, les premières constatations.

J'ai eu dans mon expérience plusieurs ratés : nous avons finalement mis en place, par spectacle, par tournée, une organisation où une personne se munit de la liste des choses à faire au cas où. Avec cette organisation, nous n'avons plus eu de soucis. Un accident du travail engendre du stress, de la panique, cela peut provoquer des retards. Il est donc important qu'une personne garde les pieds sur terre, coordonne les choses et assure les frais financiers.

Françoise Roger

Attention, la CEAM ne remplace pas le formulaire E 101 : la CEAM intéresse le salarié, mais c'est l'employeur qui doit s'assurer d'obtenir un E 101, ce sont deux responsabilités différentes.

E. Contrats successifs et couverture

Gentiane Guillot

Une question qui se pose souvent. Lorsqu'on part à l'étranger, que plusieurs périodes salariées se succèdent, avec une période non salariée entre deux contrats : que se passe-t-il en termes de couverture et de responsabilité juridique ? De la même façon, que se passe-t-il le jour du déplacement ?

Claire Béjanin

Le cas se produit de temps en temps : entre deux ou trois villes, les artistes et les techniciens refusent de rentrer. Le cas s'est présenté entre Los Angeles et New York, je proposais aux salariés de rentrer, ils ne l'ont pas souhaité.

Françoise Roger

Pour moi, du point de vue de la sécurité sociale, c'est du séjour temporaire touristique. En ce qui concerne le visa, le visa de travail couvre en général une durée assez longue. En matière de maladie, le déplacement rentre dans le courant. En matière d'accident du travail, le déplacement est couvert par le régime accident du travail.

Claire Béjanin

Comment analyser le cas où des artistes ne sont payés que les jours de représentation, et se déplacent la veille de leur 1er jour déclaré (c'est le cas des chanteurs d'opéra par exemple), alors qu'aucun cachet n'est versé le jour du déplacement ?

Françoise Roger

C'est une question classique, pour tout ce qui est mission. Normalement le déplacement peut être couvert par la garantie accident du travail : le déplacement étant quand même prévu, et payé par l'employeur.

Il y a eu de la jurisprudence sur ce point-là, certes assez complexe. Dans chaque situation, on évalue quel est le lien de subordination avec l'employeur. Si le déplacement est demandé par l'employeur, et un accident survient au cours du déplacement, il existe des jurisprudences selon lesquelles l'accident est couvert par l'accident du travail.

A contrario, alors même que le salarié est en mission, s'il décide d'une sortie à un cabaret, il se soustrait de son lien de subordination ! En définitive, il est difficile de répondre autrement qu'au cas par cas. Mais il n'y a pas d'obligation, à ma connaissance, d'embauche le jour du départ.

III. L'assurance chômage

Gentiane Guillot

Passons à des questions qui intéressent très immédiatement les intermittents, et relatives à l'assurance chômage : quels sont les impacts d'un déplacement pour un salarié, et notamment pour un intermittent ? Sous quelles conditions est-il maintenu sur la liste des demandeurs d'emploi, quelles démarches doit-il effectuer, comment le travail effectué à l'étranger compte, ou non, dans le calcul des indemnités futures ?

A. L'inscription comme demandeur d'emploi

Céline Roy – juriste au département Prestations de la direction des affaires juridiques de l'Unédic

Je rappelle dans un premier temps que l'Unédic est l'organisme de tutelle des Assedic.

S'agissant de l'inscription comme demandeur d'emploi, je rappelle une évidence : le salarié privé d'emploi, qui peut prétendre en France à une allocation de chômage doit remplir deux conditions : il doit être inscrit comme demandeur d'emploi - IDE (ceci est visé à l'article 4 a du Règlement d'assurance chômage), il doit résider sur le territoire français – territoire métropolitain, les DOM, Saint-Pierre-et-Miquelon (Article 4 f).

Ces deux conditions sont importantes : il faut résider sur le territoire, même si l'absence dudit territoire n'est pas exclue.

Autre rappel : l'Assedic du domicile du demandeur d'emploi l'inscrit sur la liste mais effectue aussi des tâches administratives et techniques, selon une convention avec l'ANPE. Cependant, dès lors qu'il y a un conflit ou sanction (par rapport à l'inscription sur la liste des demandeurs d'emploi), c'est l'ANPE qui est juridiquement responsable. L'Assedic ne fait qu'exécuter, gérer des actes techniques et administratifs. Au nombre de ces actes figurent :

- le traitement des changements de situation des demandeurs d'emploi ;
- le renouvellement mensuel de l'inscription des demandeurs d'emploi.

S'agissant des changements de situation, il faut rappeler que le demandeur d'emploi inscrit sur la liste des demandeurs d'emploi est tenu de signaler dans les 72 h tout changement de sa situation (visé par le code du travail). Il peut s'agir d'un changement d'état civil, ou de maladie, ou d'une absence. Ce signalement est effectué à l'aide d'un ACS (Avis de changement de situation) remis au demandeur d'emploi lors de son inscription, petite carte à envoyer à l'Assedic et renouvelée chaque fois qu'un changement intervient.

Ces changements de situation n'ont pas d'incidence sur l'inscription du demandeur d'emploi, comme le changement d'état civil ou l'absence déclarée de sa résidence pour une durée inférieure à 36 jours consécutifs. Donc quand on s'absente de son domicile pour une durée de moins de 36 jours consécutifs, il faut le signaler à l'Assedic, mais cela n'a pas d'incidence.

À l'inverse, la reprise durable de son activité professionnelle, ou l'absence de sa résidence principale de plus de 35 jours consécutifs ont une incidence sur l'inscription.

Récapitulatif

- Lorsque l'on s'absente jusqu'à 7 jours, la déclaration de changement de situation n'est pas utile.
- Dès lors que le demandeur d'emploi inscrit s'absente de sa résidence habituelle pour une durée de 8 à 35 jours, il faut le déclarer à l'Assedic et l'inscription est maintenue.
- Lorsque cette absence est supérieure à 35 jours consécutifs, la déclaration doit être effectuée, mais l'inscription cesse.

La cessation d'inscription signifie arrêt des indemnisations, à partir du 36e jour.

Je précise à ce propos : la cessation d'inscription est la constatation d'un fait, la personne n'est plus inscrite parce qu'elle ne remplit plus les conditions. On confond souvent avec la radiation, qui est une sanction, par exemple, en l'absence de recherche effective d'un emploi.

S'agissant du renouvellement mensuel de l'inscription du demandeur d'emploi (DSM – déclaration de situation mensuelle) : le demandeur d'emploi doit tous les mois actualiser sa situation, c'est obligatoire et prévu par le code du travail (certains demandeurs d'emploi seulement, comme les plus de 57 ans, en sont dispensés). En début de mois, on va déclarer les activités qu'on a effectuées le mois précédent, et l'Assedic tient compte de ces déclarations dans le calcul des allocations à venir.

Cette DSM peut être effectuée par de nombreux moyens, notamment par serveur vocal ou Internet. Cela permet également à l'Assedic de vérifier la disponibilité du demandeur d'emploi, et d'analyser les événements susceptibles de modifier le droit aux prestations, puisque la reprise d'une activité à l'étranger en cours d'indemnisation va avoir une incidence. Tout cela est technique et théorique, et provient du Règlement de l'assurance chômage et du code du travail.

B. Incidence des activités salariées reprises à l'étranger dans l'Union européenne ou hors Union européenne

Nous abordons là les périodes travaillées à l'étranger, pour le compte d'un employeur local. Le salarié est alors assujéti au régime local de sécurité sociale. Cela est à distinguer du détachement (de courte ou moyenne durée), dans le cadre duquel la prise en compte des heures travaillées et des rémunérations perçues est transparente. Détaché, l'artiste ou le technicien est payé par son employeur français et les cotisations sont versées en France, comme pour un travail effectué en France.

Voyons, sur notre petit schéma (cf. le support de présentation), le cas d'une personne reprenant une activité à l'étranger, dans l'Espace économique européen (les mêmes règles s'appliquent dans l'Union européenne, en Norvège, Islande, Liechtenstein et en Suisse). M. Soprano, artiste lyrique est inscrit comme demandeur d'emploi et perçoit une allocation. Il réside à Paris et en février il part 2 semaines en Italie pour un festival, son employeur est Italien.

Il s'en tient à ses obligations : au moyen de l'ACS, il déclare à l'Assedic qu'il va s'absenter. Au retour, au début du mois suivant, lorsqu'il effectue sa DSM, il indique le nombre d'heures accomplies en Italie février, et déclare être toujours à la recherche d'un emploi, et l'Assedic prend en compte ces périodes.

Gauthier Vincent – responsable du département Prestations à la direction des affaires juridiques de l'Unédic

En pratique, la rémunération perçue en Italie est prise en compte, pour calculer un nombre de jours non indemnissables sur le mois de février. On applique la règle de cumul : les euros perçus en Italie sont pris en compte comme les euros perçus en France.

La rémunération apparaît sur le formulaire E 301 : c'est le formulaire rempli par l'institution de chômage étrangère. La rubrique 5 précise le montant de la rémunération perçue en Italie. Cela ne change rien par rapport à un bulletin de salaire français.

Ces rémunérations servent également à reconstituer de nouveaux droits à l'assurance chômage. L'article 67 du Règlement communautaire prévoit la totalisation des périodes d'emploi effectuées dans les pays de l'Union européenne, de l'EEE et de la Suisse, périodes d'emploi attestées sur le formulaire E 301.

Une petite distinction entre la notion d'artiste et la notion de technicien : le règlement de l'assurance chômage est constitué du règlement général qui a vocation de s'appliquer à l'ensemble des salariés mais aussi de règlements particuliers, dérogatoires par rapport au régime général, plus souples et spécifiques : l'annexe X qui concerne les artistes (au sens du L. 762-1 du code du travail) et l'annexe VIII qui concerne les ouvriers et techniciens du spectacle, de l'audiovisuel et de la diffusion.

L'annexe X concerne tous les artistes, engagés sous contrat à durée déterminée, quel que soit l'employeur, personne physique ou morale. Lorsqu'il remplit les conditions, l'artiste a vocation à être indemnisé selon les conditions prévues par l'annexe X.

En revanche, pour les ouvriers et techniciens sous contrat à durée déterminée, l'annexe VIII ne les concerne que s'ils sont embauchés dans certaines fonctions et certains secteurs d'activités. Les partenaires sociaux responsables de l'assurance chômage ont limité spécifiquement le champ d'application de ce règlement dérogatoire. Des fonctions sont énumérées, des secteurs, en fonction de la NAF. Pour relever de ce règlement particulier, l'employeur doit relever d'une de ces NAF ou être affilié aux Congés Spectacles.

En pratique, au niveau de l'Europe : M. Soprano, qui a la qualification d'artiste, verra ses rémunérations en Italie prises en compte par le règlement de l'annexe X.

En revanche, pour un technicien, un éclairagiste par exemple : on ne peut appliquer le règlement particulier que si l'employeur entre dans une catégorie spécifique. Cela n'est donc pas applicable dans le cadre de l'Europe (car ce champ spécifique est un critère franco-français, défini en fonction de la NAF et de la licence d'entrepreneur de spectacles délivré par la DRAC). Ses rémunérations ouvriront des droits mais dans le cas du règlement général uniquement.

Les E 301 permettent la prise en compte des périodes travaillées à l'étranger et des rémunérations. Concernant le nombre d'heures travaillées prises en compte : le formulaire E 301 mentionne des périodes travaillées (du tant au tant), il ne s'agit pas de cachets. Chaque jour est converti à hauteur de 6 heures travaillées.

Alain Taillard

Prenons l'exemple d'une compagnie : on se trouve pratiquement toujours dans le cas du détachement, et c'est transparent. La seule situation où l'on ait un souci, c'est dans le cadre d'une coproduction. Dans notre cas, la coproduction prévoyait qu'une partie des techniciens soit employée localement, c'était en Afrique, pour des activités de formation. C'est là que les choses se sont bloquées, puisque ces techniciens-là dérogeaient au régime, et dérogeaient en plus par rapport à leurs collègues qui étaient restés salariés et détachés par la compagnie.

Claire Béjanin

J'ai eu des coproductions avec des Autrichiens, des Allemands, qui avaient exigé de prendre en charge les salaires localement. Certains techniciens, qui comptaient sur ces heures, ont fait du chantage pour rester détachés lorsqu'ils se sont aperçus que ces heures ne seraient pas prises en compte pour l'intermittence.

Gautier Vincent

Ces heures travaillées sont toujours prises en compte, mais pas dans le cadre du règlement particulier qui est une dérogation par rapport au règlement général : même en France, il faut remplir des conditions strictes pour pouvoir l'appliquer.

Le régime général prévoit qu'il faut travailler 6 mois (182 jours) ou 910 h, sur 22 mois pour accéder au régime général : on touche ensuite 213 prestations de chômage. Dans le régime spécifique, seulement 507 h de travail sont exigées mais sur une période beaucoup plus courte : 10 mois ou 10,5 mois. Cela donne lieu à une indemnisation plus longue, sur 243 jours.

Nous abordons maintenant le cas de l'activité hors EEE, avec l'exemple d'un salarié embauché en Turquie par un employeur local turc. L'artiste ou technicien bénéficie du maintien des prestations pendant son séjour en Turquie, tant qu'il part moins de 36 jours. Les rémunérations perçues en Turquie sont aussi prises en compte pour le nombre de jours non indemnissables.

En revanche, la période Turque n'est pas prise en compte pour le renouvellement des droits à l'assurance chômage, ni dans le régime général ni dans le régime particulier. Sauf en cas de détachement, ou d'expatriation (cf. annexe 9, qui prévoit l'expatriation à titre obligatoire par un employeur français)

IV. Retenue à la source

Gentiane Guillot

Le sujet a été en partie abordé lors du précédent atelier. Frédéric Subra, que se passe-t-il en matière de retenue à la source lorsque l'artiste ou le technicien perçoivent des salaires au titre de leurs activités exercées à l'étranger ? Comment sont traités les droits d'auteur ?

Frédéric Subra - avocat associé au sein du cabinet Delsol et associés¹⁵

On va se limiter à quelques principes. Tout d'abord, en matière de résidence fiscale : une personne physique, dès lors qu'elle a sa résidence fiscale en France, donc reconnue par l'administration française comme domiciliée fiscalement en France, est imposable sur l'ensemble de ses revenus mondiaux. Qu'elle réalise une activité artistique en France, en Europe, à Singapour, en Russie ou aux États-Unis, elle sera imposable sur l'ensemble de ses prestations.

La question se pose alors : les États où sont réalisées les prestations risquent de vouloir prélever leur dû, il risque y avoir une double imposition. Pour répondre à cela, deux approches.

Tout d'abord, précisons que nous nous attachons aux revenus générés individuellement par l'artiste (nous évoquerons plus tard le cas où ces revenus sont générés par l'intermédiaire d'une structure - personne morale).

Première question à se poser : existe-t-il une convention fiscale entre la France et l'État où est exécutée la prestation ?

15. Cabinet présent à Lyon et à Paris représentant une quarantaine d'avocats travaillant notamment pour des organismes à but non lucratifs notamment dans le domaine de la fiscalité.

En l'absence de convention fiscale, il faudra s'interroger sur ce que prévoit le droit fiscal interne de ce pays, et s'il prévoit l'application d'une imposition notamment sous la forme de retenue à la source. L'hypothèse assez fréquente c'est que les artistes sont en effet imposés sous forme de retenue à la source dans l'État où la prestation est réalisée. Dans ce cas, il y a donc une retenue à la source dans cet État et une imposition à l'impôt sur le revenu en France. Dans sa grande bonté, qui n'est que justice fiscale, le CGI prévoit que le contribuable pourra imputer sur son impôt sur le revenu la retenue à la source prélevée à l'étranger. C'est de cette façon que la double imposition est évitée.

Dans le cas où il y a une convention fiscale : la convention fiscale prévoit-elle des dispositions spécifiques relatives à l'imposition des artistes ?

A. Les prestations artistiques

En modèle de convention, c'est l'article 17 (ou un article autour du n° 17). Je vous invite, dans les différentes conventions fiscales, à vous reporter aux articles autour de ce numéro-là.

Si un tel article spécifique aux artistes existe, il prévoira que l'État où la prestation est réalisée a le droit de taxer les revenus de l'artiste. Attention, il ne s'agit que des prestations artistiques stricto sensu.

Les techniciens ne seront pas imposés dans l'État où est réalisée la prestation, dans la mesure où l'on considère que leur prestation n'est pas artistique, même si elle est accessoire à une activité artistique. Pour chaque convention, il faut lire avec attention la définition qui est donnée de la « prestation artistique » : dans certaines conventions, la participation à un film n'est pas incluse dans les prestations artistiques visées par l'article spécifique aux artistes. Dans ce cas, l'artiste ne sera pas imposé localement, mais sera imposé uniquement en France.

Cela a été précisé par l'arrêt « Adjani » de la cour d'appel de Paris : s'agissant de la convention franco-marocaine, il indique que dans la mesure où la participation à un film n'est pas visée par la convention, l'article spécifique aux artistes ne s'applique pas.

Examinons la situation où l'artiste intervient par l'intermédiaire d'une compagnie ou un tourneur qui a vendu sa prestation à un organisateur étranger. Dans ce cas, nous l'avons vu, la société française est imposable dans l'État où a été réalisée la prestation si la convention le prévoit. De la même façon, l'artiste personne physique sera également imposable dans l'État de réalisation de la prestation.

Mais alors se pose la question suivante ; vais-je avoir deux retenues à la source, une première sur les sommes versées par l'organisateur à la compagnie française, et une seconde sur les sommes versées à l'artiste ? La réponse est négative, on n'applique en fait qu'une seule retenue à la source, elle s'appliquera sur les sommes versées par l'organisateur à la compagnie française. Mais une partie de cette retenue à la source est bien considérée comme se rapportant à la rémunération de l'artiste, qui pourra justifier de cette retenue à la source servant de crédit d'impôt en France.

Prenons un petit exemple : une prestation artistique de 30 000 €, dont 20 000 € de cachets pour les différents artistes, et une hypothèse de retenue à la source de 15 %. Dans l'État où la prestation est réalisée, seront prélevés $15\% \times 30\,000\text{ €} = 4\,500\text{ €}$ de RAS. Mais sur ces 4 500 €, $15\% \times 20\,000\text{ €} = 3\,000\text{ €}$ de retenue à la source sont afférentes au salarié.

En France, en principe, l'artiste devrait déclarer 20 000 € de revenus, et sous réserve de produire un certificat de retenue à la source mentionnant les 3 000 €, devrait pouvoir imputer sur l'impôt dû en France la retenue à la source prélevée à l'étranger.

Ainsi, si la convention fiscale prévoit à la fois l'imposition de la personne morale et celle de l'artiste personne physique, on a en principe une double retenue à la source mais en pratique on ne l'applique qu'une seule fois.

Il y a une variante, le cas où la convention fiscale prévoit l'imposition des personnes physiques mais pas l'imposition des personnes morales. Dans ce cas, et même lorsque les cachets sont versés à l'artiste par l'intermédiaire d'une compagnie, l'État où est réalisée la prestation considère qu'une retenue à la source est due sur le montant du cachet versé.

Qui devra verser la retenue à la source ? La compagnie française, ou l'organisateur ?

L'organisateur n'as pas de lien direct avec l'artiste, logiquement c'est la compagnie française qui devrait s'acquitter de la RAS. En pratique cela ne se passe pas comme ça. Pour les administrations fiscales locales, qui elles ne connaissent que l'organisateur local, c'est l'organisateur qui doit prélever la retenue à la source sur les montants versés à la compagnie française, mais la retenue à la source ne sera calculée que sur la partie « cachets des artistes ». Si l'on reprend l'exemple, la retenue à la source prélevée par l'organisateur sera $15\% \times 20\,000\text{ €} = 3\,000\text{ €}$ (et non $4\,500\text{ €}$)

B. Les droits d'auteur

Le cas des droits d'auteur : lorsqu'il existe une convention fiscale, les droits d'auteur ne sont pas rattachés à l'article relatif aux artistes mais à un article spécifique aux droits d'auteur qui est généralement l'article 12. Il y a autant de variantes possibles que de conventions fiscales, mais on peut identifier tout de même deux grandes catégories.

D'une part les conventions qui prévoient que les droits d'auteur sont imposables uniquement dans l'État du bénéficiaire. Un auteur français facturant des droits d'auteur serait donc imposable en France.

D'autre part les conventions (par exemple avec l'Inde, la Chine) qui prévoient une retenue à la source sur les droits versés par un débiteur indien par exemple vers un bénéficiaire français.

C. Publicité

Enfin, une zone grise : tout ce qui a trait à des opérations de parrainage, ou de publicité. Dans ce cas-là, est-ce ou non rattaché à une prestation artistique ? Si la rémunération n'est pas liée à une prestation artistique, elle est imposable exclusivement en France. Dans le cas contraire, assez souvent l'État étranger considèrera qu'on doit appliquer l'article sur les prestations artistiques et qu'il retrouve un droit d'imposer.

D. Cas mixtes

Dernière difficulté, en pratique : les cas « mixtes », par exemple un metteur en scène qui est aussi acteur. En matière de conventions fiscales, une prestation artistique implique une apparition en public. La rémunération du metteur en scène n'est donc pas considérée comme celle d'une prestation artistique. Quelle casquette fera-t-on prévaloir en matière de fiscalité, celle d'acteur ou celle de metteur en scène ? Il n'y a pas de réponse tranchée. On évaluera la fonction principale : si c'est la mise en scène, on devrait considérer que son activité n'est pas de l'ordre de la prestation artistique et interviendra alors la théorie de l'accessoire, et ses activités d'acteur ne seront pas non plus considérées comme des prestations artistiques.

E. Expériences

Claire Béjanin

Cela est très théorique, dans la pratique c'est encore plus compliqué. Je conseille à tous les producteurs, organisateurs d'apprendre un mot, un seul, dans toutes les langues : c'est NET. On a vendu une prestation à des Espagnols, 30 000 € net. C'était à Madrid : la région de Madrid présente une fiscalité particulière, ils ont introduit les défraiements dans le calcul de la retenue à la source (voyage, défraiements, etc.). Le festival d'automne de Madrid, l'organisateur, a finalement payé 43 000€, pour nous verser au final 30 000 €.

En ce qui concerne les individus, les droits d'auteur ne sont en général pas soumis à la retenue à la source : un conseil, panacher la rémunération du metteur en scène, sous forme de salaire et de droits d'auteur.

Par rapport au contrat : différencier la partie cachets artistiques, puisque c'est là-dessus qu'on est imposé, et la partie salaires technique, plus l'amortissement de la production, puisqu'on a le droit, plus matériel technique, puisqu'on a le droit aussi. On peut arriver à n'appliquer la retenue à la source que sur la partie des cachets, qui finit par représenter, si on se débrouille bien, 30 à 40 % du prix de cession global.

Alain Taillard

On détaillait, à l'extrême quelquefois, la composition du prix lié au contrat de cession, avec une succession de factures, d'avenants mêmes. Mais on a subi parfois des dégâts collatéraux : l'acheteur étranger, voyant la composition du prix entre la part salariale et l'amortissement souhaitait ramener le prix au plus près du coût plateau, ce qui m'a valu quelques discussions très vives et même des annulations de contrats en dernière minute.

D'où l'on conclut qu'il faut quelquefois répondre à l'attente des organisateurs, mais qu'il faut aussi savoir y résister quand on a des doutes de cet ordre-là.

Il est quelquefois sur le terrain extrêmement difficile d'obtenir, de la part de nos interlocuteurs étrangers, des informations sur la nature des sommes qui vont être prélevées, eux-mêmes n'en ayant qu'une idée globale, ne sachant pas très bien ce qui s'impute aux personnes morales ou aux personnes physiques par exemple.

Mais ça reste ponctuel : j'ai rencontré de genre de problèmes avec Jo Bitume sur 4 ou 5 contrats. La plupart du temps, soit plusieurs centaines de contrats, nous n'avons pas eu de problème.

Questions du public

1- À propos du lien de subordination : au cours d'une contrat de 15 jours avec plusieurs cachets, le lien de subordination demeure-t-il tout au long des 15 jours ?

Françoise Roger

Le lien de subordination est intrinsèquement lié au contrat, il existe pendant la durée du contrat et pendant ce qui est nécessaire pour le contrat, c'est pour cela qu'on parlait des temps de déplacement.

2- Les enfants rattachés à ma carte vitale sont-ils couverts aussi, si je pars travailler à l'étranger ?

Françoise Roger

Si vous partez en détachement et que votre famille vous accompagne ; en effet la CEAM est la preuve de votre affiliation au régime français et chacune des personnes qui se déplacent doit être en possession de sa CEAM, puisque c'est individuel. Autrement dit, il faut demander la carte non seulement pour celui qui se déplace en tant que détaché mais pour les membres de sa famille qui l'accompagnent et qui eux sont touristes, la carte est commune à tous les déplacements.

Si, à l'occasion du départ à l'étranger, la personne n'est pas détachée mais employée localement, la CAEM perd de sa valeur : dès lors que l'on relève d'une législation autre que française, on ne peut pas obtenir de prestations sur la base d'une CEAM française.

3- Qui demande les E 101 ?

Gautier Vincent

C'est l'employeur.

4- Qui demande les E 301 ?

Gautier Vincent

C'est une attestation individuelle nominative, qui doit être demandée par le salarié auprès de l'institution de chômage compétente dans le pays en question de l'Union. Il doit fournir les justificatifs (contrats de travail, bulletins de salaire) qui permettront à l'organisme de remplir toutes les rubriques du E 301 ; la période d'emploi, la qualification, le motif de rupture du contrat de travail.

5- Lorsqu'on part en tournée, en détachement, pendant plus de 36 jours, mais avec des contrats non consécutifs, est-on radié ? Y a-t-il cessation d'inscription ?

Gautier Vincent

On peut maintenir sans souci son inscription ainsi que le bénéfice des prestations dès lors qu'on ne s'absente pas plus de 35 jours inclus. Si je pars du 1^{er} janvier au 28 février, à compter du 5 février, il y aura cessation d'inscription et les prestations ne pourront pas être maintenues, et ce jusqu'au 28 février. Cela n'a rien à voir avec le détachement ou l'emploi par un employeur étranger. En principe, la personne doit rester à son domicile habituel, pour être joignable par le service public de l'emploi, qui n'est pas seulement l'Assedic, mais aussi l'ANPE. Au-delà de 35 jours, tout départ en dehors de son domicile habituel ne permet pas d'être maintenu à l'Assedic du lieu de son domicile. Il s'agit bien de 35 jours consécutifs. Dans notre exemple, cela nous mènera au 5 février : je suis indemnisé jusqu'au 5 février.

Lors du retour en France, on est automatiquement réinscrit : il s'agit d'une réinscription simplifiée, sans formalisme, au moyen du serveur vocal par exemple. Mettons qu'à la date du 5 février, il me restait 213 jours : je retrouve alors mon capital de 213 jours, à mon retour.

6- Les jours travaillés à l'étranger ne sont pas comptés ?

Gautier Vincent

Si, à moins qu'il n'existe pas de convention relative à l'assurance chômage avec le pays de la tournée, les cachets perçus à l'étranger pourront être comptabilisés pour se reconstituer des droits, même si les prestations sont suspendues au-delà du 35^e jour comme nous l'avons vu.

7- En matière de retenue à la source, si la tournée est financée en partie par des subventions publiques, l'imposition se déroule sur le lieu de résidence ?

Frédéric Subra

Certaines conventions, notamment avec l'Espagne, le Royaume-Uni ou les États-Unis, prévoient que lorsque la personne morale française est subventionnée par l'État ou des collectivités publiques, et que cela constitue sa source principale de financements, seul l'État français a le droit de taxer le revenu, les prestations ne sont donc pas taxables dans l'État de réalisation de la prestation.

En revanche, les subventions européennes ne sont pas visées expressément, je ne peux pas vous apporter de réponse affirmative sur ce point.

8- Peut-on évoquer la question des langues à utiliser dans les contrats : quelle langue préconisez-vous ?

Alain Taillard

Je vous réponds par rapport à ma pratique ; je domiciliais juridiquement en France, et précisais dans le contrat que la langue était le français. Je refusais de travailler sur des textes traduits par des personnes non dûment connues de notre structure. Je n'ai jamais eu de problèmes sur ce point, ni sur la domiciliation juridique ni sur la langue.

9- Les DOM-TOM sont-ils considérés comme l'étranger, en matière de chômage ?

Gautier Vincent

Les DOM relèvent du champ d'application du régime d'assurance chômage, c'est la France comme n'importe quel département métropolitain. En revanche les TOM sont considérés comme l'étranger, étranger « hors Union » en plus, en matière d'assurance chômage.

10- Les salariés permanents, mensualisés, doivent-ils être détachés de la même manière ?

Françoise Roger

Bien sûr, le détachement n'est pas lié au statut, le salarié permanent est celui qui entre le mieux dans la notion de détachement.

LEXIQUE

Autoliquidation de la TVA

Système de simplification mis en place dans certains États membres de l'UE rendant le client (et non, comme généralement, le fournisseur) responsable de la déclaration et du paiement de la TVA lorsque celle-ci est due dans l'État d'exécution de la prestation. Pour pouvoir mettre en œuvre ce système le fournisseur doit être assujéti dans un autre État que l'État d'exécution et le client doit lui-même être assujéti dans cet État.

Dans le cas d'une cession de spectacle entre deux ressortissant de l'UE, si un système d'autoliquidation existe, c'est donc l'organisateur (le lieu) et non le producteur (la compagnie) qui sera responsable de la déclaration et du paiement de la TVA due sur la cession.

« Autodétachement »

Le travailleur indépendant a la liberté de « se détacher » (voir *détachement*) lui-même quand il réalise une prestation de services dans un pays autre que celui où il exerce habituellement son activité. L'article 14 bis du règlement CEE n° 1408/71 alinéa 1 fixe les règles applicables au travailleur indépendant qui exerce habituellement son activité sur le territoire d'un État membre de l'Espace économique européen (EEE) et qui effectue un travail sur le territoire d'un autre État membre. Dans ce cas, c'est le régime de l'État dans lequel le travailleur non salarié exerce principalement son activité qui demeure compétent.

Carnet ATA (Admission temporaire / Temporary Admission)

« Passeport » pour les marchandises, ce document douanier international unifié simplifie l'admission temporaire de trois catégories principales de marchandises échangées internationalement : les échantillons commerciaux, les marchandises présentées ou utilisées dans le cadre de foires, de salons, d'expositions ou d'événements semblables, le matériel professionnel.

Cessation d'inscription sur la liste des demandeurs d'emploi

La gestion de la liste des demandeurs d'emploi est effectuée par l'Assedic pour le compte de l'ANPE. Contrairement à la radiation qui est une sanction, la cessation d'inscription est le simple constat que la personne n'est plus inscrite.

Conventions bilatérales

Traité conclu entre deux États. C'est généralement le cas des conventions fiscales et de sécurité sociale conclues hors du cadre de l'UE.

N.B. En ce qui concerne l'imposition des revenus et la retenue à la source, ce sont encore des conventions bilatérales qui réglementent les relations entre les États membres de l'UE.

Conventions de sécurité sociale

Traité conclu entre deux ou plusieurs États visant à organiser la coordination entre les régimes de sécurité sociale de chacun d'eux. L'objectif est généralement double :

- éviter une double cotisation sur les revenus versés dans un des États signataires à des ressortissants d'un autre État signataire ;
- permettre aux ressortissants d'un État de bénéficier des prestations sociales de l'un ou l'autre des États pour l'ensemble de ses activités, même si celles-ci s'exercent dans plusieurs des États signataires.

Conventions fiscales

Traité conclu entre deux ou plusieurs États en matière fiscale visant généralement à éviter la double imposition de sommes perçues à l'occasion d'une prestation réalisée partiellement ou en totalité dans l'un des deux États par des ressortissants de l'autre État.

Conventions multilatérales

Traité conclu entre plus de deux États. C'est notamment le cas des traités conclus dans le cadre de l'UE. Ainsi, bien que les taux ne soient pas encore harmonisés, la TVA fait désormais l'objet d'une réglementation communautaire. De même, les régimes de sécurité sociale des différents États membres de l'UE font l'objet d'une coordination au niveau communautaire.

Détachement

Dans le cadre de la sécurité sociale, on entend par détachement le fait de maintenir au régime de protection sociale du pays habituel d'emploi un travailleur, salarié ou non salarié, qui va, durant un temps déterminé, exercer son activité professionnelle sur le territoire d'un autre pays.

Ce maintien peut être opéré en application des règlements internationaux ou conventions bilatérales de sécurité sociale ou des dispositions de la législation interne.

EEE (Espace économique européen)

Accord d'association signé en mai 1992 entre les États membres de la Communauté, et trois des quatre États membres de l'Association européenne de libre-échange (AELE) : Islande, Liechtenstein, Norvège, hormis la Suisse qui a signé des accords avec l'Union européenne, hors champ de l'EEE.

Cet accord assure les quatre libertés de circulation qui fondent le marché unique de l'Union européenne : marchandises, services, capitaux et personnes. Il inclut également des accords encadrant la politique de concurrence, la protection des consommateurs ou l'éducation (*d'après Wikipedia*).

Espace Schengen

La convention de Schengen prévoit la suppression des contrôles d'identité (libre circulation des personnes) aux frontières entre les pays signataires qui pratiquent une politique commune de visas et de contrôles aux frontières limitrophes de pays extérieurs à l'espace. Pour la liste des états membres, se référer au tableau plus bas. La Norvège, la Suisse et l'Islande, extérieures à l'UE ont un statut d'associé.

Les citoyens étrangers qui disposent d'un visa pour l'un des pays membres peuvent circuler librement à l'intérieur de la zone. À l'exception de toutes les parties non-européennes (outré-mer) de la France qui sont considérées hors Schengen¹⁶ : la Guadeloupe, la Martinique, la Guyane, la Réunion, Mayotte, la Nouvelle-Calédonie, la Polynésie française, Saint-Pierre-et-Miquelon, Wallis-et-Futuna (*d'après Wikipedia*).

Pays	Membres de l'UE	Membres de l'EEE	Membres de l'Espace Schengen
Allemagne			
Autriche			
Belgique			
Bulgarie			
Chypre			
Croatie	Candidat		
Danemark			
Espagne			
Estonie			Le 1/01/08
Finlande			
France			
Grèce			
Hongrie			Le 1/01/08
Irlande			*

16. Toutefois, selon les durées du séjour, certaines nationalités ne sont pas soumises à visa.

Islande			Associé
Italie			X
Lettonie			Le 1/01/08
Liechtenstein			
Lituanie			Le 1/01/08
Luxembourg			X
Pays	Membres de l'UE	Membres de l'EEE	Membres de l'Espace Schengen
Malte			Le 1/01/08
Norvège			Associé
Pays-Bas			X
Pologne			Le 1/01/08
Portugal			X
République tchèque			Le 1/01/08
Roumanie			
Royaume-Uni			*
Slovaquie			Le 1/01/08
Slovénie			Le 1/01/08
Suède			X
Suisse		Autres accords	Associé
Turquie	Candidat		

* Le Royaume-Uni et l'Irlande ne participent qu'à une partie des dispositions Schengen (coopération policière et judiciaire et système informatique Schengen)

Expatriation

Situation du travailleur exerçant son activité à l'étranger sans pouvoir bénéficier du statut de détaché. En vertu du principe de territorialité des lois, le travailleur expatrié relève du régime local de sécurité sociale. Il peut toutefois, sous certaines conditions adhérer à l'assurance volontaire des travailleurs expatriés.

Formulaire E 101

Formulaire utilisé pour attester de la législation applicable à un travailleur qui n'est pas affilié dans le pays de travail d'un État membre.

Au sein de l'espace économique européen, l'article 14 du règlement CEE n° 1408/71 pose deux conditions pour être reconnu salarié détaché :

- le lien de subordination avec la société d'origine doit subsister ;
- la durée prévisible de détachement ne doit pas dépasser 12 mois.

Le formulaire E 102 « Prolongation de détachement ou d'activités non salariées » est établi lorsque la durée du détachement se prolonge au-delà d'une année.

Formulaire E 111

Ce formulaire est supprimé depuis juin 2004. La CEAM (Carte européenne d'assurance maladie) remplace le formulaire E 111 ainsi que les formulaires E 110, E 119, E 128 utilisés jusqu'à présent pour les séjours temporaires en Europe. Elle permet de bénéficier de la prise en charge des soins médicalement nécessaires lors d'un séjour temporaire dans un État membre de l'Union européenne.

Délivrée gratuitement dans un délai de 7 jours à la demande de l'intéressé par les caisses primaires d'assurance maladie (CPAM), la CEAM se présente sous la forme d'une carte plastique non électronique distincte de la carte Vitale. Il s'agit d'une carte nominative et individuelle. Elle a une durée de validité maximale d'un an.

Formulaire E 104

Ce document récapitule les périodes d'assurance accomplies sur le territoire d'un État membre. Il est utilisé par l'institution d'un nouvel État d'emploi afin de permettre d'ouvrir les droits aux prestations des assurances maladie, maternité et décès (allocations), lorsqu'un travailleur commence une activité dans un État et ne remplit pas les conditions d'ouverture de droit de cet État pour pouvoir prétendre à des prestations.

Formulaire E 301

Attestation concernant les périodes à prendre en compte pour l'octroi des prestations de chômage. Ce document qui récapitule les périodes d'assurance ou d'emploi accompli sur le territoire d'un État membre, est établi par l'institution du précédent pays d'emploi, afin de permettre, le cas échéant, à l'institution du nouveau pays d'emploi de tenir compte des périodes accomplies dans l'autre État pour examiner les droits au bénéfice de prestations d'assurance-chômage au regard de sa législation.

Formulaire S 9203

Ce formulaire est à utiliser uniquement dans le cas de détachement d'une durée inférieure à trois mois d'une part pour tous les travailleurs en détachement dans tous les pays (avec ou sans convention) autres que ceux de l'UE/EEE. D'autre part, pour tous les travailleurs non ressortissants de l'UE/EEE en détachement dans un ou plusieurs pays de l'UE/EEE. Pour le détachement supérieur à trois mois, on utilise le **formulaire S 9201**.

Harmonisation et coordination

Les pères fondateurs de l'Europe se sont très vite rendu compte que travailler sur l'harmonisation des règles (application des mêmes règles à l'ensemble de la communauté) serait un énorme chantier. Ils ont donc mis en avant la notion de coordination des régimes de protection sociale permettant une prise en compte des activités effectuées dans l'ensemble des États membres. La pierre angulaire de cette coordination au sein de l'Europe étant constituée par le règlement (CEE) n° 1408/71.

Retenue à la source

Prélèvement d'une taxe ou d'une charge portant sur une somme avant le versement de cette somme pour éviter à l'assujetti de déclarer la somme en question. Dans ce cas, la somme est déclarée à l'organisme percepteur par celui qui la verse. Ainsi, il arrive souvent que l'impôt sur le revenu ou sur les bénéfices soit prélevé avant le versement de ce revenu ou la réalisation de ce bénéfice. C'est notamment le cas lorsqu'un assujetti réside dans un État mais que son revenu (ou son bénéfice) est imposé dans l'État où il exerce l'activité source de ce revenu (ou de ce bénéfice). Ainsi, dans le cas d'une vente de spectacle, lorsque les revenus (ou les bénéfices) générés par cette prestation sont assujettis dans l'État d'exécution (le lieu de représentation), c'est généralement l'organisateur ressortissant de cet État qui prélève la retenue à la source et la reverse à l'administration fiscale de l'État en question.

UE (Union européenne) : Le 7 février 1992, le Traité de Maastricht fonde l'UE, entité juridique indépendante des États qui la composent et qui dispose de compétences propres (Politique agricole commune et commerciale, pêche, etc.) et de compétences avec ses États membres. Pour la liste des états membres, se référer au tableau ci-dessus (*d'après Wikipedia et Toutedurope.fr*).

URSSAF de Strasbourg

Désignée en 2004 Centre national pour les employeurs sans établissements en France, l'Urssaf de Strasbourg perçoit les cotisations de sécurité sociale dues par un employeur étranger

- lorsqu'il embauche un salarié pour travailler en France
- lorsque, membre de l'Union européenne, il embauche à l'étranger un salarié exerçant habituellement ses activités en France.

Les cotisations d'assurance chômage sont dues auprès du GARP. Pour les retraites complémentaires, l'organisme désigné est la CRE IRCAFEX.

Urssaf de Strasbourg : 16, rue Contades - 67307 Schiltigheim cedex

<http://www.strasbourg.urssaf.fr>

GARP : 14, rue de Mantes BP 50 - 92703 Colombes Cedex

<http://www.assedic.fr>

CRE IRCAFEX : Délégation internationale 4, rue du Colonel Driant - 75040 Paris cedex 01

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages et articles mentionnés dans cette bibliographie sont disponibles auprès des centres de documentation des organisateurs de la journée (HorsLesMurs, Irma, Centre national de la danse et Centre national du Théâtre).

Ouvrages

Les ouvrages sont présentés par ordre chronologique décroissant

*Mobilité des artistes et sécurité sociale, Étude*¹⁷

CAPIAU (Suzanne) pour ERICarts, Strasbourg, Parlement européen, 2006, 73 p.

*La situation des professionnels de la création artistique en Europe, Étude*¹⁸

CAPIAU (Suzanne), WIESAND (Andreas Johannes), CLICHE (Daniel), COPIC (Vesna), MITCHELL (Ritva) pour ERICarts, Strasbourg, Parlement européen, 2006, 139 p.

Les dérèglements de l'exception culturelle : Plaidoyer pour une perspective européenne

BENHAMOU (Françoise), Paris, Coll. « La couleur des idées », Seuil, 2006, 347 p.

Guide-Annuaire du Spectacle Vivant : 2007

Centre national du Théâtre, Paris, Centre national du Théâtre, 2006, 568 et 327 p.

*Guide pratique de la coopération transfrontalière*¹⁹

Mission opérationnelle transfrontalière [MOT], 2006, 70 p.

*Autrement, autre part : comment repenser la place de l'art et de la culture dans la cité (Actes du colloque organisé au Palais du Luxembourg le 6 février 2006)*²⁰

Institut des Villes, Paris, Institut des Villes, 2006, 33 p.

Médiation culturelle : guide pratique 2005 : Recherche de financements aide à la mise en place de projets culturels

Parc de la Villette (Service Médiation), Paris, Parc de la Villette, 2005, 57 p.

*La Coopération culturelle transfrontalière : Une études sur les projets cultuels transfrontaliers dans le programme INTERREG III A*²¹

STANGE (Michael), Mission opérationnelle transfrontalière [MOT] et Relais Culture Europe, Mission Opérationnelle Frontalière, 2005, 143 p.

Politique culturelle internationale : le modèle français face à la mondialisation

LOMBARD (Alain), DUVIGNAUD (Jean), Arles,, « Internationale de l'imaginaire », Babel - Maison des cultures du monde, Nouvelle série, n°16, 2003, 359 p.

Bourses pour artistes 2003-2004 : Fonds international pour la promotion de la culture : Arts visuels, musique, danse, création littéraire, arts de la scène, arts numériques

UNESCO, Fonds international pour la promotion de la Culture, Paris, Unesco-Aschberg, 2003, 73 et 74 p.

17. Document conservé sous sa forme numérique au CNT ou consultable en ligne à l'adresse : <http://www.europarl.europa.eu/>, « Études ».

18. Idem.

19. Document conservé sous sa forme numérique au CNT et consultable en ligne à l'adresse : <http://www.espaces-transfrontaliers.org/>, « Ressources », « Doc. Générale », « Liste documentation ».

20. Document conservé sous la forme numérique au CNT et consultable en ligne à l'adresse : <http://www.institut-des-villes.org/>, « Thématiques de travail », « Nouveaux territoires de l'art », « Ressources ».

21. Document conservé sous sa forme numérique au CNT et consultable en ligne à l'adresse : <http://www.espaces-transfrontaliers.org/>, « Thème », « Culture », « Documentation ».

East-West theatre : trois ans d'aventure théâtrale en Europe avec Theorem, three years of theatrical adventure across Europe with Theorem = East-West theatre

BIRMANT (Julie), VIMEUX (Nathalie), Paris, Theorem, 2002, 189 p. (éd. bilingue français anglais)

Théâtre itinérant et politiques culturelles : frontières en questions : actes des deuxièmes rencontres du Théâtre Itinérant à Mitry-Mory (Seine et Marne), 25-26 octobre 2001

Centre International du Théâtre Itinérant [CITI], Herisson, Lettre d'info du CITI, 2002, n° spécial, 50 p.

La circulation internationale du spectacle, compte-rendu des journées d'information juridique des 10 et 11 décembre 2001²²

Centre national de la danse, HorsLesMurs, IRMA, Relais Culture Europe, Centre national du Théâtre, Paris, Les journées d'information des centres de ressources du spectacle vivant, 2001, 77 p.

Les Financements culturels européens

Relais Culture Europe, Paris, La Documentation française, 2001, 406 p.

Plaidoyer pour le réseau culturel français à l'étranger : rapport d'information

DAUGE (Yves), Assemblée nationale, Commission des affaires étrangères, Paris, Assemblée nationale, Les documents d'information (2924), 2001, 71 p.

Cultural sponsorship in Europe : April 1999

SAUVANET (Nathalie), Paris, ADMICAL & CEREC, 1999, 71 p.

Articles

Les articles sont présentés par ordre chronologique décroissant

« Un fonds européen favorise la mobilité des artistes »

MANACH (Laetitia), *CULTURE.GOUV*, n° 140, p. 18, 1/9/2006

« International : Mobilité euroméditerranée : un enjeu culturel et politique »

MAURET (Nathalie), *LA SCÈNE*, n° 41, p. 120-121, 1/6/2006

« Biennales Internationales du Spectacle [Bis] 18-19 janvier 2006 : Les acte » (atelier sur l'exportation des spectacles)

LA SCÈNE, 80 p., 1/6/2006

« Dossier : Artistes interprètes en Europe : Petit panorama européen »

AUTISSIER (Anne-Marie), *CULTURE EUROPE INTERNATIONALE*, n° 46, p. 1-31, 21/3/2006

« Festivals : Quand les festivals exportent leur marque »,

JOUBERT (Marie-Agnès), *LA SCÈNE*, n° 40, p. 114-116, 1/3/2006

« Festivals : Festival Momix : Petite ville, grand projet »

VOISIN (Thierry), *LA SCÈNE*, n° 40, p. 110-112, 1/3/2006

« Les Aides pour financer vos projets : Dossier de synthèse »

LE JURISCULTURE, n° 80, p. 4-6, 1/12/2005

« Dossier : Spécial financements, toutes les aides au spectacle »

MARC (Nicolas), ALBERGE (Marion), KALT (Julie), *LA SCÈNE*, n° 37, p. 61-98, 1/6/2005

22. Document conservé sous sa forme numérique au CNT et consultable en ligne à l'adresse : www.cnt.asso.fr, « Publications en ligne ».

- « Dossier : Diffusion des spectacles »
 QUENTIN (Anne), *LA SCÈNE*, n° 39, p. 33-43, 1/12/2005
- « International : Le théâtre français peut-il se renforcer aux États-Unis ? »
 CHANTAL (Sylvain), *LA SCÈNE*, n° 39, p. 126-128, 1/12/2005
- « Tintas Frescas : l'appel de l'Amérique du Sud »
 CHANTAL (Sylvain), *LA SCÈNE*, n° 35, p. 104-105, 1/12/2004
- « Comment tourner aux États-Unis? »
 QUENTIN (Anne), *LA SCÈNE*, n° 34, p. 77-79, 1/9/2004
- « Fiche financement : L'appui aux microprojets associatifs par le Fonds social européen (FSE) »
LA LETTRE DE L'ENTREPRISE CULTURELLE, n° 139, p. 16-17, 1/3/2004
- « Fiche financement : Soutien aux échanges internationaux, les conventionnements AFAA et collectivités territoriales »
CAGEC GESTION, n° 136, p. 19-20, 1/12/2003
- « Francophonie : cet obscur objet du désir »
 QUENTIN (Anne), *LA SCÈNE*, n° 31, p. 20-22, 1/12/2003
- « Dossier : L'Europe du spectacle à 25 »
CULTURE EUROPE, n° 39, p. 1-18, 1/5/2003
- « Dossier Rézo : Mécénat : l'art à tout prix? »
REZO INTERNATIONAL, n° 11, p. I-XII, 1/4/2003
- « Fiche technique : Tournées à l'étranger : aspects douaniers »
 BOISORIEUX (Anne), *CAGEC GESTION*, n° 124, p. 15-18, 1/11/2002
- « Fiche technique : Tournées à l'étranger : aspects sociaux et fiscaux »
 ROE (Cendryne), *CAGEC GESTION*, n° 123, p. 15-19, 1/10/2002
- « Compagnies : Tourner dans les pays de l'Est »
 MAURET (Nathalie), *LA SCÈNE*, n° 26, p. 56-57, 1/9/2002
- « Intermittents et Europe »
LA LETTRE DE NODULA, n° 113, p. 812-813, 1/7/2002
- « Tourner au Maghreb »
 QUENTIN (Anne), *LA SCÈNE*, n° 23, p. 76, 78-79, 1/12/2001
- « Dossier : Villes Éducation Culture : Une perspective de coopération internationale »
CULTURE EUROPE, n° 34, p. 1-27, 1/12/2001
- « Fiche technique : Méthodologie de recherche de financement : de l'idée au projet »
 BARTHELEMY (Philippe), *CAGEC GESTION*, n° 113, p. 12-18, 1/11/2001
- « Les Grands rendez-vous internationaux »
 QUENTIN (Anne), *LA SCÈNE*, n° 22, p. 52-54, 1/9/2001
- « Résidences, recherche et création à l'étranger »

CAGEC GESTION, n° 106, p. 15-19, 1/4/2001

« La Place de la francophonie dans les relations culturelles internationales des collectivités territoriales »

MARTIN (Cécile), *L'OBSERVATOIRE*, n° 20, p. 30-32, 1/12/2000

« Dossier : Désir, échanges, fiction et mécénat : L'Europe à la rencontre de l'Asie »

REZO INTERNATIONAL, n° 3, p. 17, 1/9/2000

« Les Financements européens de la culture, entre fil d'Ariane et John le Carré »

ÉCHANGES FNCC, n° 30, p. 3-4, 1/6/2000

« La Circulation des artistes dans l'union européenne »

TIMMEL (Xavier), *PLATEAUX*, n° 161, p. 16, 1/4/2000

« Conseil de l'Europe : priorité à la mise en réseaux »

ROHMER (Élisabeth), *SÉQUENCE*, n° 8, p. 65-67, 1/3/2000

Sites Internet

Les sites sont présentés par ordre alphabétique

AFAO (Association Française des Amis de l'Orient)

<http://www.afao-asso.fr>

AMELI (L'Assurance Maladie En Ligne)

<http://www.ameli.fr>

Assedic.fr, le site de l'assurance-chômage

<http://www.assedic.fr>

Banlieues d'Europe

<http://www.banlieues-europe.com>

Bureau Export de la Musique Française

<http://www.french-music.org>

Cabinet Delsol & Associés

<http://www.delsolavocats.com>

CLEISS (Centre des Liaisons Européennes et Internationales de Sécurité Sociale)

<http://www.cleiss.fr>

CITI (Centre International pour le Théâtre Itinérant)

<http://www.citinerant.com>

Chambre de commerce et d'industrie :

- Informations réglementaires : <http://www.inforeg.ccip.fr>

- Euro Info Centre : <http://www.eic.ccip.fr>

Compagnie Malabar

<http://www.ciemalabar.com>

Conventions fiscales internationales

<http://www.impots.gouv.fr>, « Documentation », « International »

CulturesFrance
<http://culturesfrance.com>

Douanes
<http://www.douane.gouv.fr>

ERICarts (European Institute for Comparative Cultural Research)
<http://www.ericarts.org>

Espaces transfrontaliers
<http://www.espaces-transfrontaliers.org>

EUREs, le portail européen sur la mobilité de l'emploi
<http://ec.europa.eu/eures/>

Francoffonies
<http://www.francoffonies.fr>

Fondation européenne de la culture
<http://www.eurocult.org>

Guide-Annuaire des résidences d'artistes dans le monde
<http://www.artiste-residences.org>

Guide de l'organisateur de spectacles
<http://www.organisateur-spectacle.org>

Guide pratique France Québec du disque et du spectacle
<http://www.irma.asso.fr>, «Édition d'ouvrages»

IETM (Informal European Theatre Meeting)
<http://www.ietm.org>

LabforCulture
<http://www.labforculture.org>

Ministère des Affaires étrangères
<http://www.diplomatie.gouv.fr>, « Conseils aux voyageurs » + « Accords et traités » + L'annuaire du réseau de coopération et d'action culturelle : « Coopération et développement », « Réseau de coopération »

Ministère de l'Emploi, de la Cohésion sociale et du Logement
<http://www.social.gouv.fr>

Nomades Kultur
<http://www.nomadeskultur.com>

Observatoire des Politiques Culturelles
<http://www.observatoire-culture.net>
+ Eurocult 21
<http://www.eurocult21.org>

Observatoire mondial sur la condition sociale des artistes

<http://portal.unesco.org/culture/fr>, « Arts et créativité », « Condition de l'artiste »

On The Move

<http://www.on-the-move.org>

Opéra de Lyon

<http://www.opera-lyon.com>

PolimniA

<http://www.polimnia.fr>

Projets d'Europe

<http://www.projetsdeurope.gouv.fr>

Relais Culture Europe

<http://www.relais-culture-europe.org>

SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques)

<http://www.sacd.fr>

SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique)

<http://www.sacem.fr>

SCAM (Société Civile des Auteurs Multimédia)

<http://www.scam.fr>

Société ADAMI (pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes)

<http://www.adami.fr>

SPEDIDAM (Société de Perception Et de Distribution des Droits des Artistes interprètes de la Musique et de la danse)

<http://www.spedidam.fr>

Tintas Frescas

<http://www.tintas-frescas.net>

Toute l'Europe (le portail français sur les questions européennes)

<http://www.touteurope.fr>

UNIMA (UNion Internationale de la MARionnette)

<http://www.unima.org>

US : Complete guide to immigration & tax requirements for foreign guest artists

<http://www.artistsfromabroad.org>