Document généré le 12 oct. 2024 03:23

Cahiers de recherche sociologique

Le statut de l'artiste

André Nayer

Numéro 16, printemps 1991

Art, artistes et société

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1002126ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1002126ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département de sociologie - Université du Québec à Montréal

ISSN

0831-1048 (imprimé)
1923-5771 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Nayer, A. (1991). Le statut de l'artiste. *Cahiers de recherche sociologique*, (16), 23–41. https://doi.org/10.7202/1002126ar

Résumé de l'article

D'entrée de jeu, l'auteur pose la question « Pourquoi parler de l'artiste et évoquer son statut? ». Il répond en affirmant qu'il n'est pas de sujet plus décisif que celui des symboles et de la réalité. Pourtant, précise-t-il, les sociétés ont tragiquement tendance à nier l'artiste. Cela se fait entre autres à travers le développement des industries culturelles qui revêtent le travail des créateurs d'un label autorisant son exploitation. Dans ce contexte, bien que leur contribution à l'évolution socio-économique et culturelle soit fondamentale, les artistes connaissent des conditions de vie et de travail très précaires. En fait, ils stagnent dans une situation juridique aussi indécente que l'est l'indigence de leurs moyens socio-économiques, ce qui n'est pas sans danger pour la création elle-même. Ces constats amènent l'auteur à s'interroger sur le statut de l'artiste en tenant compte de l'incidence qu'ont sur la condition d'artiste : le contrat pour les prestations artistiques, la rémunération, la fiscalité, les conventions collectives, la circulation des oeuvres et la formation professionnelle.

Copyright © Cahiers de recherche sociologique, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Cahiers de recherche sociologique, no 16, printemps 1991

Le statut de l'artiste*

André NAYER

Je voudrais poser une interrogation vitale, la seule qui soit, qui vaille; celle qui force à déceler, à préciser, à répondre: la question du sens.

Pourquoi parler de l'artiste et évoquer son statut? Parce qu'il n'est pas de sujet plus important, plus décisif que celui du symbole et de la réalité. En l'occurrence le symbole et la réalité de la vie *et* de la mort, de l'affirmation *et* de la négation.

1 La vie et la mort — affirmation et négation

Le créateur, l'artiste, n'est-il pas l'initiateur du mouvement, de l'animation (dans son acception première)? Mouvement contenu dans son œuvre et mouvements déclenchés dans la pensée du lecteur, de l'auditeur, du spectateur; animation du regard, de l'ouïe, du toucher; évocation du passé et du futur, imprégnation du présent par la couleur, le son, la forme. Simplement et puissamment.

Les artistes déclenchent le monde, le provoquent dans son essence, le font vibrer et vivre.

Faisons l'expérience de retirer d'autour de soi tout ce qui est œuvre ou interprétation artistique: ce qui reste, le solde, dépourvu de la vivacité et de l'imaginaire artistiques des hommes, le monde ainsi évidé, dépouillé de ses attributs existentiels peut être cédé à bas prix. Autour de nous, excepté les fruits de la nature et les automobiles, peu de choses bougeront pour sensibiliser et colorer l'espace. Nous pourrions avoir le sentiment d'être brusquement saisis par la mort. Celle de nos sens. C'est que l'art disparu il n'y a plus place que pour une gamme de gris. Elle finirait, même si elle était d'un subtil dégradé, par être oppressante.

Les marchands ont vite et fort et très bien compris la valeur de l'art. Ils vendent à un prix exorbitant, qui nous coûte les yeux et l'ouïe de la tête, les

---

* Texte de la communication présentée au colloque "Les Arts et la Ville", mai 1990.

œuvres d'art qu'ils acquièrent à bon prix. Les intermédiaires, grands et surtout petits communicateurs de culture, l'ont aussi compris qui diffusent tous azimuts à des prix défiant toute concurrence cette fois des réalisations de vile qualité.

Deux processus inverses se conjuguent et finissent par épuiser l'art, la culture, la société: d'une part on écume la crème des œuvres, d'autre part on inonde le monde de produits insipides et incolores (même — surtout — quand on se met à "coloriser" le noir et le blanc ...).

Ici également un seul résultat tangible, qui se propage comme une mauvaise épidémie et finit par nous asphyxier: la mort de l'âme.

Parler de l'art, défendre l'art, c'est abonder dans le sens de l'expression qui veut que nous ayons "une belle vie". Mais on dit aussi "une belle mort". Alors? Mélange des genres, antinomie, erreur dramatique de langage? Je ne le pense pas. Une belle mort est celle qui survient à qui sait attendre ..., à qui est entouré, à qui vit ou a vécu l'intensité du monde, à qui s'est fondu dans l'harmonie du temps, de la lumière ou de l'espace. L'artiste n'est-il pas prédestiné à cette mort-là, lui qui tout entier dans la respiration du mouvement qu'il engendre a oublié, par pans entiers de fractions de secondes, l'existence extérieure tandis qu'il s'efforce de rendre visibles, audibles, palpables, sensibles, l'espace, la lumière et le temps?

Retrouvé — et non perdu — dans cette intensité, dans l'immensité d'une vie éperdue — la sienne — l'artiste est au centre du feu, de la matière et du moment. Il se saisit de tout et restitue le tout. Il traduit ou transcende ce qu'il est, ce qu'il fait, et nous associe à son art en nous y incluant ou en nous précédant, et en nous surprenant.

S'il n'a pas vocation à être l'épicentre de nos tempêtes et de nos préoccupations n'a-t-il pas simplement droit à y être inscrit ou même seulement à n'en pas être omis?

Nos sociétés ont une tendance tragique, celle qui consiste à nier l'artiste. Cette négation n'est pas anodine même (surtout?) si elle est inconsciente. Cette négation peut revêtir, comme la mort, plusieurs formes. J'en ai évoqué deux déjà: l'une qui subtilise les œuvres d'art (donc les artistes!) au profit de quelques-uns (élitisme et coffre-fort[1] ...), l'autre qui occulte les vraies œuvres d'art (donc les artistes!) au regard du plus grand nombre (stéréotypes et massification ...).

---

[1] "L'art est devenu un nouveau marché porteur où la spéculation fleurit. Aujourd'hui des œuvres d'art sont mêmes transformées en vulgaires produits financiers par leur regroupement au sein de fonds de placement, engendrant des plus-values alléchantes" (A. Nayer et S. Capiau, *Le Statut de l'artiste. Conditions d'emploi et protection sociale*, à paraître en 1991).

Mais il en est d'autres. Ainsi suffit-il, si l'on veut mettre l'artiste à mort, de le gommer sans plus de nos projets, de nos perspectives, de nos gestions sociales, économiques, culturelles ou politiques. C'est-à-dire de lui contester toute réalité, toute action tangible, toute reconnaissance réelle ou encore de ne jamais l'associer, ou le moins possible, aux décisions qui concernent l'art et la culture.

Ainsi suffit-il si l'on veut aboutir au même résultat, mais par une voie différente, de le soi-disant retenir dans nos projets, nos perspectives, nos gestions sociales, économiques, culturelles ou politiques. Il suffit pour ce faire de (lui) dire qu'il existe, de le (lui) répéter mais de tout organiser autour de lui sans jamais s'inquiéter de ce qu'il est et de ce qu'il n'est pas. Cette façon de procéder est presque devenue légende et universalité.

La négation de l'artiste s'opère donc dans de multiples lieux et par de multiples voies.

Peut-être les raisons profondes sont-elles à chercher dans l'inconscient collectif des décideurs rétifs aux différences et aux nuances, et dans le conscient collectif d'industries culturelles plus enclines à décupler un profit financier qu'à s'engager dans la voie de l'enrichissement culturel. Cette dure réalité s'impose aux gestionnaires d'art et surtout à ceux des villes qui doivent œuvrer avec lucidité pour faire du domaine privilégié de la vie quotidienne des citoyens un lieu traversé de part en part par l'art.

2 Les arts, la vie et la ville

Faisons tourner la rose des vents et voyons. Les aires qu'elle désigne sont innombrables comme le sont les langues, les identités culturelles, les traditions juridiques ou les pratiques administratives. Toutes ont une chose en commun: le sort réservé aux artistes.

Les travaux internationaux menés ces dernières années[2] confirment cette uniformité et illustrent la situation peu enviable de l'artiste. La recommandation de l'UNESCO sur la condition de l'artiste (1980) rassemble en un texte unique les

---

[2] OIT/UNESCO, *Rapport sur la condition de l'artiste. Aperçu général des problèmes de l'emploi et des conditions de travail et de vie*, 1977, RECA II; UNESCO, *Réunion d'experts sur l'artiste interprète et exécutant face à l'audiovisuel: problèmes et perspectives*, Hammamet, 30 mars-2 avril 1987, Rapport final CREA no 43; UNESCO, *Rencontre internationale sur la protection de l'artiste*, Madrid, 7 au 11 novembre 1988, AEB/5.1

diverses considérations pertinentes sur le sujet. Notamment pour le développement des arts dans la cité[3].

La particularité du travail accompli par l'artiste réside, notamment, dans le fait qu'il y a conjonction étroite entre l'acte de création lui-même, la personnalité de l'artiste et le résultat qui en découle: œuvre ou interprétation. Cette symbiose tout à fait originale traduit bien la nécessité de proclamer que les biens culturels ne sont pas des marchandises et souligne, si besoin était, les interactions étroites entre le statut réservé aux œuvres d'art et celui reconnu à l'artiste. Le respect de l'un s'accompagne du respect de l'autre. Il y aurait grave distorsion dans la gestion de l'art et de la culture si le respect de l'un devait s'accommoder d'une indifférence ou d'un mépris à l'égard de l'autre.

Et pourtant cette distorsion existe, avec une permanence et une extension telle que même l'artiste se demande parfois où il est, où il en est, et quel est le sens du mouvement irrépressible qui l'anime. Voyons ce phénomène qui conduit progressivement à exclure l'artiste, et qui aboutit même, si l'on n'y prend garde, à accepter qu'une personne qui n'est pas un être humain comme vous et moi, un être de chair et de sang, puisse être considérée comme créateur!

Tant que les créations ou interprétations artistiques étaient éphémères en raison par exemple de la fragilité de l'œuvre d'art ou de la fugacité du spectacle vivant, la symbiose œuvre-artiste n'a pu être entamée. Dès l'apparition des supports et le développement des techniques de démultiplication du travail de l'artiste une modification essentielle est intervenue. Sociologiquement, l'œuvre ou l'interprétation est devenue possession de tous. Sa stabilisation, sa fixation, sa pérennité, introduisaient un coin dans la relation de l'homme à son art. Par ce biais et en raison de l'extraordinaire vitalité, de l'inépuisable imagination des artistes s'est développé un fabuleux marché porteur de potentialités d'enrichissement rapide et suscitant d'implacables convoitises.

On finit par parler d'"industries culturelles", termes évocateurs qui sans doute traduisaient (enfin) la part économique et sociale réelle du travail artistique mais aussi et surtout revêtaient les actes créateurs d'un label autorisant tout simplement leur mise en coupe réglée, leur industrialisation sauvage et gigantesque, leur domestication surtout. Nous y participons tous: quelle maison ne possède pas

---

[3] "(...) nécessité de s'efforcer de tenir compte autant que possible de l'opinion des artistes, ainsi que du public en général, dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques culturelles et, à cette fin, de leur donner les moyens d'une action efficace,

(...) l'expression, artistique actuelle se manifeste dans les espaces publics et (...) ceux-ci devraient être aménagés en tenant compte de l'avis des artistes concernés,

(...) une étroite collaboration entre architectes, maîtres d'œuvre et artistes devrait être réalisée afin de définir une esthétique de la rue qui réponde aux exigences de communication et contribue efficacement à établir de nouvelles et réelles relations entre le public et son cadre de vie (...)"

(même quelquefois quand la pauvreté y règne) sa radio, sa télévision, son compact et sa vidéo; quelle compagnie, holding ou trust n'a pas son catalogue de sons et d'images banals, répétitifs, dégoulinants, résultats de productions rapides standardisées destinées seulement à réaliser de juteuses affaires?

Elle est bien réelle cette réflexion toute simple d'un journaliste américain spécialiste des médias, L. Brown, qui constate, oh! paradoxe du management bien compris, qu'avant d'avoir les œuvres ou interprétations artistiques originales à y programmer, nos sociétés se sont empressées de baliser d'énormes canaux pour la TV, imposant d'y injecter 500 000 heures de programmes dans les toutes prochaines années[4]. L'Europe en produit aujourd'hui 25 000 ... C'est comme si l'on creusait un canal démesuré dans un désert où il ne pleut jamais afin de susciter la venue de l'eau ... Et l'eau viendra. Mais quelle eau? Sera-ce l'eau pure de diamants artistiques?

Ainsi on a domestiqué au sens propre et au figuré. Tout le monde peut à l'heure actuelle posséder une œuvre ou une interprétation. Cette possession peut même aller jusqu'à la trituration, l'arrangement personnel, l'adaptation fréquente du travail de l'artiste et son utilisation sans vergogne (comme le montrent aujourd'hui les manipulations des sons produits par les meilleurs musiciens par exemple).

Mais cela restait de la possession et ne devenait pas encore la propriété de l'original, de l'originaire. Aujourd'hui — et nous devons être vivement inquiets — dans certains États, des lois et des revendications se font jour qui prétendent reconnaître la qualité d'auteur, d'artiste, à des personnes morales, des sociétés commerciales, c'est-à-dire à des abstractions juridiques qui ne peuvent, qui ne savent pas créer puisqu'elles n'ont pas d'existence physique. Nous connaissons bien les textes qui attribuent des droits d'auteur à des producteurs (et plus seulement au créateurs). C'est déjà terriblement discutable. Mais ici un pas supplémentaire et décisif dans la modification de l'essence des choses est franchi.

Quelqu'un qui n'existe pas, que l'on ne peut pas voir, qui n'est qu'une émanation de l'esprit, une construction juridique — une personne morale —, se verrait désigné comme artiste! Au fond en faisant cela l'Homme va (se) saisir (de) Dieu et le concurrencer ... Fondamentalement cela aboutit à exclure l'artiste de ce qu'il fait, donc de ce qu'il est. Cela le confine à la mort. Nous devons nous opposer à ce dévoiement car l'élément constitutif essentiel de la création artistique est par excellence le fruit de la liberté d'expression de l'Homme. Nous devons reproclamer la place centrale de l'Homme vivant, de la personne physique, dans le processus de création et dans les activités économiques qu'elle conditionne en amont et en aval.

---

[4] Intervention au cours du Symposium du film et de la télévision consacré au thème de "L'Europe 1992: le cinéma et la télévision dans un nouveau contrat social", Canada/Québec, 31 août-1er septembre 1989.

3 Quel constat?

Nous devons nous accorder sur une prémisse: sans création littéraire ou artistique et sans interprétation il n'est ni production ni diffusion et à l'instar de n'importe quel citoyen l'artiste participe étroitement au développement de la société.

L'existence de l'œuvre démontre que le travail artistique est productif en lui-même, étroitement inséré dans les relations sociales et à l'origine d'un champ d'action économique. Seule l'ampleur de la reconnaissance, ou la place faite aux métiers artistiques, a varié selon les civilisations et les époques, mais sans qu'aient été durablement et profondément contestés le rôle, la fonction et l'importance de la création artistique. De tous temps il s'est agi d'une réalité. Elle prend aujourd'hui une dimension tout à fait exceptionnelle du fait de l'évolution socio-économique et des enjeux culturels. Dans ce contexte la contribution des artistes devient décisive et déterminant aussi le sort qu'il leur est fait pour assurer la perpétuation de l'art.

Dès lors n'est-il pas paradoxal qu'à l'avènement d'une ère de l'information, de la communication dans nos sociétés post-industrielles et de la forte concentration économique des industries culturelles, les artistes connaissent des conditions de vie et de travail aussi précaires et parfois fort comparables à celles connues au cours des siècles passés quand ils étaient frappés d'indignité ou d'infamie, faisaient partie de la domesticité des princes ou dépendaient presque totalement de leur bon vouloir?

Dans toutes les régions du monde on constate que les industries liées directement ou indirectement au droit d'auteur représentent une part appréciable du produit national brut des États développés, part en croissance forte et constante depuis des années.

Inévitable, ce processus ne serait pas gênant si tous les acteurs de ce nouveau "commerce" étaient respectés, correctement traités, et si les œuvres et interprétations connaissaient par-là une valorisation véritable tout à l'opposé d'une uniformisation qui étouffe, voire élimine, les identités culturelles dans le monde et la diversité des expressions artistiques.

Face à l'élargissement extraordinaire des espaces économiques, les intervenants financiers ou institutionnels, surtout privés mais aussi publics, ont déjà œuvré et obtenu des législateurs internationaux et nationaux l'ordonnancement juridique indispensable à la protection de leurs intérêts[5].

---

[5] En témoignent par exemple l'attribution de droits propres et exclusifs d'exploitation, dits "*droits voisins*" (du droit d'auteur), notion développée à l'occasion de la négociation de la Convention de Rome. Les droits d'exploitation sont inscrits dans la Convention de Genève (1971) pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leur

Les artistes eux stagnent dans une situation juridique indécente, n'ayant d'égal que l'indigence de leurs moyens socio-économiques.

Cet état symbolise bien la place qu'on ne leur reconnaît pas aujourd'hui et à laquelle ils sont légitimement en droit de prétendre. Les études nationales et régionales (notamment européennes) qui ont été effectuées montrent que très peu d'artistes parviennent à vivre de leur art, que les revenus tirés de l'exercice d'une profession artistique, mis à part les cachets élevés de certaines vedettes, se situent largement en dessous de la moyenne, que le chômage y est tellement important qu'il constitue un passage obligé et récurrent de la vie professionnelle, que le recours à l'aide sociale est fort fréquent.

La situation d'emploi des artistes est essentiellement précaire, faite d'instabilité et de mobilité permanente: les engagements sont en général de courte durée, voire de très courte durée, et les cocontractants des artistes, dont on ne sait exactement s'ils sont employeurs ou simples commanditaires, sont multiples.

Cette précarité matérielle est renforcée par des fragilités intrinsèques et extrinsèques moins saisissables: le risque de créativité place l'artiste dans une totale dépendance face à son pouvoir créateur; le nécessaire accès au public, donc au succès, qui constitue un des enjeux de ces métiers, implique l'intervention de multiples intermédiaires, accentuant la dépendance économique.

À ces particularités, vient s'en ajouter une autre qui relève de la substance même de l'activité artistique: l'œuvre, l'interprétation artistiques sont émanations de la personnalité intime de l'artiste qui les a créées, concrétisations de sa liberté d'expression.

À ce titre, ces œuvres de l'esprit ont vocation à se voir protégées contre toute utilisation: contre toute exploitation qui ne serait pas autorisée par l'artiste, d'une part, contre toute atteinte à leur intégrité ou à la réputation de leur créateur, d'autre part.

Cette protection, attribuée par la Convention de Berne aux auteurs mais partiellement inscrite dans la Convention de Rome pour les artistes interprètes ou dans des législations nationales, s'avère aujourd'hui, avec l'apparition de médias extraordinairement puissants comme le câble, le satellite, les nouveaux supports de longue durée et de grande fidélité, bien insuffisante[6].

---

phonogrammes, dans la Convention de Bruxelles (1979) concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite, dans divers instruments de portée européenne sur la protection des émissions de radiodiffusion, et dans la plupart des législations nationales récentes sur la propriété intellectuelle.

[6] Pour un propos vif et salutaire sur ce que pourrait être la contribution de l'audiovisuel à l'évolution sociale et culturelle, lire l'intervention de P. Juneau, président de Radio-Canada au Symposium du film et de la télévision, *op. cit.*

Totalement inadaptés à leurs conditions de travail depuis l'origine, les régimes de protection sociale existants, s'ils ont été engendrés par les vicissitudes de l'époque industrielle et conviennent encore à la plupart des travailleurs, sont de plus en plus incapables dans leur état actuel de couvrir adéquatement les artistes à l'ère de la communication de masse, les rejetant bien souvent dans une marginalisation forcée.

Le traitement fiscal que subissent les revenus de l'activité artistique ignore leurs particularités et place ainsi les artistes en rupture d'équité face aux autres citoyens.

Il est urgent d'agir. Mais comment?

Des actions extrêmement variables ont déjà été entreprises un peu partout dans le monde pour améliorer la situation de l'artiste.

Dire que le Canada et le Québec se trouvent à la pointe des réalisations dans ce domaine correspond à la vérité. L'action résolue d'associations d'artistes, le rôle déterminant du Comité consultatif canadien sur le statut de l'artiste et l'écoute d'hommes politiques[7] ont permis d'engranger des résultats substantiels dans l'emploi (quotas) et la protection sociale des artistes et dans la mise au point de règles fiscales plus adaptées à leur métier[8].

En Europe, je dois signaler l'existence de textes juridiques fort anciens régissant le droit d'auteur[9] et offrant aux artistes le bénéfice de deux droits essentiels: le droit moral et le droit patrimonial. Si le second est connu partout ailleurs dans le monde, le droit moral, hélas, fait défaut dans certains pays, notamment dans les pays de tradition anglo-saxonne. En effet, le copyright n'inclut pas[10] cette dimension essentielle de la protection d'un artiste alors que le droit moral lui ouvre la possibilité de protéger sa réputation personnelle et l'intégrité de sa création contre toute atteinte émanant d'un tiers, de faire respecter sa paternité et dans certains États, de décider de la première divulgation de la création ainsi que du retrait de la création du marché, selon certaines modalités.

---

7 Surtout des femmes: Mmes Lise Bacon et Flora MacDonald.

8 On consultera à ce propos le *Projet d'une loi concernant le statut professionnel de l'artiste — Code canadien des artistes*, publié par le CCCSA et surtout le deuxième rapport du Comité permanent des communications et de la culture de la Chambre des communes du Canada (1989) comportant des recommandations importantes en faveur des artistes.

9 Par exemple, la Belgique a adopté une loi sur le droit d'auteur dès 1886.

10 Même si des auteurs américains commencent à obtenir la reconnaissance de ce droit dans certains États fédérés. Par exemple un droit de paternité. Voir *La Protection de l'auteur et de l'inventeur salariés*, OIT, Programme des actions sectorielles, Réunion tripartie, Genève, 1987, Doc. BIT, 123 p., plus spécialement p. 75-76.

Si, bien évidemment, le droit patrimonial permet à l'artiste de maîtriser l'exploitation de sa création pour toute reproduction et communication au public et donc de tirer de cette exploitation des redevances, le droit moral conforte directement le droit patrimonial en raison de ses incidences sur des éléments déterminants de la carrière d'un artiste[11].

Les pays européens de la CEE ont également mis en place depuis près de 40 ans des systèmes de sécurité sociale qui selon le cas bénéficient plus ou moins aux artistes, nous y reviendrons.

Les pays d'Europe centrale et l'URSS tentent depuis ces cinq dernières années et surtout au cours des derniers mois de mettre en place des mécanismes de reconnaissance des artistes, de protection de leurs revenus, de garantie de leur liberté d'expression. La vraie démocratie n'est pas possible sans la liberté artistique et le respect des œuvres et des artistes.

Même des pays d'Asie et d'Afrique, malgré leurs terribles difficultés socio-économiques et politiques, tentent de remédier à l'absence de normes destinées à mieux appréhender, encourager, soutenir et protéger leurs artistes.

Si nulle part cependant on n'enregistre des progrès très substantiels dans l'amélioration décisive du quotidien de l'artiste, qui doit être traité de façon équivalente à celle de tout autre citoyen, c'est parce que les mesures partielles ne sont pas de nature à changer durablement les choses si elles ne s'inscrivent pas dans une globalité, si elles ne génèrent pas un faisceau de mesures convergentes, cohérente.

4 Quel statut pour l'artiste?

Notre regard porte plus loin qu'il n'a jamais été possible[12], notre voix peut être entendue n'importe où, une mosaïque chatoyante d'images et de sons nous conduit

---

[11] "— il renforce sa position face aux tiers et peut rééquilibrer sa relation avec ses cocontractants;
— il sauvegarde sa capacité personnelle à se défendre contre les atteintes portées à sa création, voire à son honneur ou à sa réputation, critères étroitement liés à l'appréciation de sa valeur patrimoniale et à celle de sa production artistique. Il préserve ainsi ses possibilités futures d'emploi et de revenus;
— il constitue dans l'ordre juridique la reconnaissance de l'originalité et de l'importance de l'apport de l'artiste à l'identité culturelle d'une communauté humaine, contribuant à favoriser un climat bénéfique à l'art en général, au respect de la création, et donc à la perpétuation et à la protection des activités artistiques" (A. Nayer et S. Capiau, *op. cit.*).

[12] Notamment par l'intermédiaire du téléscope spatial!

ou nous ramène partout. Comment dans ces conditions imaginer des solutions exclusivement locales?

La mondialisation des relations et surtout le fait que la problématique du statut de l'artiste se trouve être similaire dans tous les pays imposent une démarche commune.

Faut-il relever que si cela devait se faire, même graduellement, il s'agirait en somme d'un sursaut de conscience planétaire sur l'avenir de l'art?

Une même démarche au bénéfice de tous les artistes est rendue possible par le fait que les points de ressemblance entre les différentes professions artistiques, que ce soit entre les métiers d'auteurs et d'artistes interprètes ou entre les artistes salariés et indépendants (autonomes), font apparaître de fortes spécificités.

Une démarche, ou une orientation, internationale pourrait prévenir l'apparition de conflits de droits ou d'intérêts nés de l'institutionnalisation d'espaces régionaux (marché unique européen de 1993, accord de libre-échange Canada-USA, espace francophone, marché africain des biens culturels ...) venant progressivement se juxtaposer aux accords bilatéraux ou multilatéraux déjà existants, ou pouvant se conclure entre États appartenant à des ensembles régionaux distincts. Une telle orientation internationale devrait garantir également que l'alignement des normes réglementaires, des accords collectifs et individuels, des pratiques administratives ne s'opèrent pas vers le bas mais entraînent vers le haut.

Les éléments de ces politiques internationales et nationales envisageraient tous les moments de la vie d'un artiste: avant la vie professionnelle (formation, accès à l'emploi), pendant la vie professionnelle (relations contractuelles, conditions de travail, rémunération, protection sociale, libre circulation, relations collectives, fiscalité, politique de l'emploi et administration du travail), et après la vie professionnelle (conditions de retraite, durée des droits intellectuels).

Les mesures à préconiser se concentrent sur l'activité préparatoire à la création, sur le travail de création lui-même, et l'activité d'exploitation de la création. Elles se rapportent donc à la fois à l'œuvre ou l'interprétation et à l'artiste lui-même. Cela illustre encore une fois le lien indissociable tissé entre le créateur et sa création et ce que doit contenir le statut.

4.1 Terminologie

Parler de "statut" de l'artiste ne signifie pas qu'il sera emmailloté, momifié par les règles de droit. Exiger un "statut" souligne simplement qu'il faut une approche intégrée aboutissant à un ensemble cohérent de dispositions qui solutionneraient les problèmes les plus fondamentaux rencontrés par les artistes dans et à l'occasion de l'exercice de leur activité, qui comblerait les lacunes et supprimerait les

dysfonctionnements actuels. Il s'agirait, ni plus ni moins, que d'offrir à l'artiste de larges perspectives, de l'inciter à être et à créer ce qu'il désire. Un statut n'aurait d'autre fonction que de lui garantir sa sphère de liberté, ses droits intellectuels, sa protection sociale et sa fiscalité, ses conditions de travail, son espace de négociations individuelle et collective.

L'élaboration de normes internationales ou nationales exige tout d'abord la détermination d'un champ d'application suffisamment précis quant aux personnes visées. L'impossibilité de définir juridiquement l'artiste par ce qu'il est oblige à le définir par ce qu'il fait.

Afin d'harmoniser cette notion et d'instaurer une définition opérationnelle tenant compte de celles déjà existantes, usage pourrait être fait des termes *activité artistique*, lesquels engloberaient la création et l'interprétation artistiques.

4.2 Un contrat pour les prestations artistiques

Imaginons un gigantesque tableau, pointilliste, représentant tous les métiers du monde, nous apercevons que les identités entre métiers artistiques sont fortes, évidentes et qu'elles soulignent avec constance leurs différences d'avec les autres activités professionnelles.

La question essentielle que soulève la comparaison des activités professionnelles artistiques et non artistiques réside dans le fait de savoir si les notions juridiques réservées aux unes et aux autres sont adéquates compte tenu des conséquences sociales, économiques et fiscales qu'elles produisent. Ces conséquences doivent aboutir à traiter de façon équivalente tous les travailleurs. Or l'équivalence de traitement des artistes par rapport aux autres travailleurs — et autres citoyens — n'est pas réalisée aujourd'hui.

En effet les concepts juridiques existants sont inadéquats car ils ignorent les caractéristiques des activités artistiques. De façon quasi généralisée, les artistes sont classés soit dans la catégorie des salariés, soit dans celle des indépendants et se voient donc appliquer des conventions individuelles différentes. Or, les conditions d'exercice des professions artistiques, quand elles ne sont pas déjà identiques quel que soit l'art pratiqué, connaissent une forte tendance à l'uniformisation en raison des contraintes économiques et financières similaires qu'elles subissent en raison de l'apparition de la communication moderne et des nouveaux modes d'exploitation que celle-ci implique. Cela signifie que la distinction originaire entre artistes salariés et artistes indépendants s'estompe alors que les normes juridiques traditionnelles, elles, subsistent. Il en découle une insécurité juridique quasi permanente pour les artistes et leurs cocontractants (producteurs, organisateurs de spectacle, intermédiaires ...) quant au fait de savoir à quel régime d'obligations contractuelles, sociales et fiscales ils sont soumis.

De plus, la protection sociale et la fiscalité dépendant étroitement de la nature des relations contractuelles, ces normes forcent à ranger les artistes dans des catégories fictives.

Cela est problématique en soi. Si l'on ajoute qu'en outre les artistes subissent de multiples glissements et cumuls de régimes de protection sociale induits par cette classification fictive on remarquera que cette dernière entraîne des effets sociaux financiers qui leur sont hautement préjudiciables.

L'Organisation internationale du travail (OIT) et l'UNESCO suggèrent la mise au point de dispositions originales en droit du travail, originales car adaptées aux conditions et situation de travail propres aux différents métiers artistiques.

Dans cette perspective pourrait être instauré un contrat unique: le contrat de prestation artistique. Il constituerait le cadre juridique de toute prestation artistique de création ou d'interprétation, effaçant la distinction salarié-indépendant devenue fictive.

Ce contrat de prestation artistique — contrat *sui generis* — comporterait un ensemble de clauses prévoyant des garanties minimales en faveur de l'artiste.

Ces clauses régiraient entre autres les obligations des parties qui devraient être écrites, l'étendue de la cession des droits intellectuels, les conditions d'exploitation primaire et secondaire de la création ou de l'interprétation, le mécanisme d'information et de contrôle de l'exploitation, les limitations à l'exclusivité du travail de l'artiste, la rémunération, la durée et la fin de contrat, etc.

Le contrat de prestation artistique conduirait à l'assujettissement de l'artiste à la sécurité sociale des travailleurs salariés, adaptée aux caractéristiques des professions artistiques quant aux conditions d'assujettissement, d'accès aux prestations, aux critères de maintien des droits, au financement ...

Ce statut impliquerait aussi l'accès au mécanisme de négociation collective des conditions de travail[13] et à un traitement fiscal adapté.

4.3 Rémunération

Comme n'importe quel autre travailleur l'artiste bénéficie d'un salaire ou d'honoraires contrepartie de sa prestation artistique, de son travail. À la différence

---

[13] Il faut attribuer à tout artiste des conditions de travail, équivalentes à celles des autres travailleurs. En matière de sécurité et d'hygiène du travail, l'accent devrait être mis sur une politique d'information et de prévention à destination des artistes et sur un programme de développement de recherches axées sur les risques professionnels spécifiques encourus par les artistes.

de la plupart des autres travailleurs il peut aussi percevoir des revenus tirés de l'exploitation secondaire de sa création ou de son interprétation, de la commercialisation de son œuvre.

La rémunération trouve donc sa cause dans l'exercice d'une activité, régie par le droit du travail, d'une part, et dans l'exploitation de sa prestation, régie par les droits intellectuels (droit moral et patrimonial), d'autre part.

Actuellement il faut relever l'absence de toute reconnaissance du droit moral dans certains pays, tandis que dans d'autres une reconnaissance de ce droit est réservée à certaines catégories d'artistes seulement (essentiellement les auteurs).

Il s'avère donc indispensable de généraliser la reconnaissance du droit moral au bénéfice de tous les artistes et d'organiser plus adéquatement celle de leur droit patrimonial (notamment pour les plasticiens et les artistes interprètes[14]).

La rémunération des artistes se caractérise par sa diversité (rémunération de la prestation de travail, redevances pour l'exploitation de l'œuvre) et par sa variabilité. Cette variabilité joue tant sur le niveau de la rémunération que sur son irrégularité dans le temps. L'irrégularité, inhérente à l'activité artistique et donc aux revenus qu'elle génère, ne peut être supprimée, tandis que la fluctuation des revenus peut être partiellement régulée.

Cette régulation paraît pouvoir être efficace pour le salaire de base des artistes, la contrepartie du travail, lequel peut faire l'objet d'accords négociés collectivement. La redevance, parce qu'elle dépend du succès commercial connu par une création ou une interprétation, échappe à toute tentative de régulation. Néanmoins il est utile dans tous les cas de créer, structurer ou renforcer le mécanisme de négociation collective des salaires des artistes et de leurs droits intellectuels en vue de systématiser et d'harmoniser les règles de dévolution des redevances, les procédures de calcul, les qualifications contractuelles, les conditions de cessions ou de concessions des droits intellectuels, etc.

La rémunération dans toutes ses composantes doit faire l'objet d'une créance privilégiée en cas de faillite. Dans ce cas également, il y aurait lieu de reconnaître à l'artiste un droit de préférence quant au rachat de ses droits patrimoniaux.

---

[14] Les artistes interprètes ne bénéficient du droit patrimonial que dans une mesure beaucoup trop limitée au vu des dispositions de la Convention de Rome de 1961 sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

4.5 Sécurité sociale

Les systèmes de protection sociale existants se fondent soit sur le critère du travail (système contributif) soit sur le critère de résidence (système universel). Dans chaque système cependant, les notions de salarié et d'indépendant constituent toujours le facteur de rattachement social fondamental (aux régimes destinés aux travailleurs salariés ou à ceux organisés pour les travailleurs indépendants). Ce facteur conditionne donc la protection de l'artiste alors même que les notions juridiques de salariat ou d'indépendance sont inadaptées, nous l'avons vu.

Un rattachement social unique à l'un des régimes s'impose donc et s'avère être la seule solution susceptible d'éviter les écueils et dysfonctionnements actuels (glissements perpétuels d'un régime à l'autre, cumuls d'assujettissement, voire absence de tout rattachement social et donc de toute protection).

Ce rattachement devrait s'opérer au régime de sécurité sociale le plus protecteur, d'une part, et le plus adaptable aux caractéristiques des métiers artistiques, d'autre part.

Seul le régime général de sécurité sociale des travailleurs salariés offre ces garanties. En effet les éventualités qu'il couvre sont nombreuses et concernent tous les risques sociaux importants: et les conditions d'admissibilité à la protection, d'accès aux prestations, de calcul des indemnités et allocations, de maintien des droits peuvent être aménagées au profit particulier des activités artistiques.

En ce qui concerne les critères retenus pour l'obtention des prestations sociales elles-mêmes, l'analyse des dispositions internationales confirme la nécessité qu'il y a de limiter la portée, voire de supprimer la prise en compte du temps de travail. Il faudrait ne retenir que le critère du revenu perçu au cours d'une période de référence, laquelle devrait être variable. Ce revenu serait d'un montant minimal particulier, adapté aux ressources moyennes de l'activité artistique.

En outre, en l'absence totale de revenus tirés de l'activité professionnelle artistique, un mécanisme devrait être mis au point attribuant à l'artiste un minimum de revenus équivalant au minimum imposable ou au minimum de moyens d'existence. Cela ouvrirait à l'artiste le droit aux prestations tout en lui permettant d'exercer son art.

Il serait donc indispensable de concevoir un statut social unique pour tous les artistes, qui se substituerait à l'assujettissement complexe dont ils sont fréquemment les sujets.

Il ne s'agirait pas de créer un régime propre aux artistes, cela porterait atteinte au principe de la solidarité avec les autres travailleurs, mais de leur assurer un

assujettissement unique au régime général en vigueur pour les travailleurs salariés (parce que le plus protecteur, moyennant les aménagements indispensables).

Le financement de la protection sociale des artistes aurait trois sources:

— *une cotisation personnelle* des artistes dont le versement serait opéré par l'artiste dès perception du revenu y donnant naissance (cotisation immédiate). Cette cotisation ne serait en aucun cas forfaitaire, minimale, mais consisterait en un pourcentage sur le revenu perçu (cotisation proportionnelle). Le calcul de cette cotisation s'effectuerait sur une assiette tenant compte des charges professionnelles (déduites du revenu brut), et pouvant inclure les redevances des droits patrimoniaux de l'auteur ou de l'artiste interprète selon une formule à préciser (à l'instar de l'assurance volontaire qui existe dans certains pays). Pour plus de sécurité juridique l'artiste participerait personnellement au mécanisme de déclaration de ses revenus et paierait les seules charges sociales lui incombant. Cela favoriserait notamment les relations directes avec l'administration;

— *une contribution sociale* émanant d'un "employeur collectif" (diffuseurs et exploitants de créations ou d'interprétations artistiques) tel que cela est déjà organisé ou rendu possible par les législations sur le financement de la sécurité sociale dans certains États (notamment pour des plasticiens). Cette contribution sociale ne serait nullement fonction d'un contrat conclu par l'artiste avec ces contributaires, mais trouverait sa cause dans la nature même de l'activité menée par les diffuseurs et exploitants d'œuvres ou interprétations artistiques;

— *une participation des pouvoirs publics* consistant en une affectation spéciale annuelle de l'impôt à concurrence d'un pourcentage à déterminer. Il s'agirait là de la reconnaissance publique du rôle particulier joué par l'artiste dans la société et la culture.

Pour éviter toute nouvelle problématique complexe liée à la question du rattachement ou du non-rattachement des revenus des artistes au statut unique, il pourrait être fait usage du *concept d'unicité* qui globaliserait la prise en compte *des revenus* sous tendant la naissance de la protection sociale. Seraient ainsi englobés les revenus de la création, de la production et exploitation personnelle, les honoraires, cachets (de conférence par exemple), les subsides, les redevances des droits intellectuels, les rémunérations d'enseignant, etc., à l'exclusion de toutes les sommes provenant de l'exploitation d'œuvres ou d'interprétations d'autrui.

En vue de faciliter la *gestion de dossiers d'artistes*, il serait indispensable de la rationaliser au mieux en la confiant à des cellules de gestion spécialisées, instituées au sein de chaque organisme attribuant les prestations sociales.

La présence de représentants d'artistes dans les instances appelées à décider et à appliquer les normes relatives à la protection sociale apparaît indispensable afin de leur assurer une réelle effectivité.

4.6 Libre circulation

Les conventions de l'OIT concernant la protection des travailleurs migrants qui instaurent le principe d'égalité de traitement avec les travailleurs nationaux couvrent déjà la plupart des artistes salariés, mais devraient aussi s'appliquer aux artistes engagés à l'étranger pour de courtes durées et aux artistes considérés comme indépendants.

Les gouvernements devraient eux améliorer voire compléter les règlements et assurer un bon fonctionnement administratif dans le domaine de l'égalité de traitement, notamment en matière de rémunération, de sécurité sociale, de fiscalité, et de protection judiciaire, afin d'atteindre à l'effectivité de ce principe d'égalité.

4.7 Fiscalité

Impôts directs

Les revenus de l'activité artistique peuvent être de nature diverse (salaires, recettes de profession libérale, revenus mobiliers, revenus non professionnels, prix, subsides, bourses, etc.), et subir un traitement fiscal qui influe très sensiblement sur les moyens d'existence des artistes.

C'est pourquoi il s'avère indispensable de prévoir l'assujettissement de tous les artistes (quels que soient le métier et le statut — salarié ou indépendant) à un seul et même régime fiscal.

Le *concept d'unicité d'activité* pourrait être ici aussi généralisé. L'application de ce concept permettrait de réserver à tous les revenus ayant un lien avec l'activité artistique (dès lors qu'il ne s'agit pas du fruit d'une activité strictement commerciale, hormis le commerce par l'artiste de ses propres créations ou interprétations) une qualification et un sort fiscaux identiques et appropriés. Cela signifie que les difficultés nées entre autres du cumul d'activités artistiques seraient résolues.

De plus, compte tenu des charges professionnelles importantes nécessitées par l'exercice d'une activité artistique, il faudrait prévoir en faveur des artistes la déduction des *charges professionnelles réelles*, ce qui n'est pas le cas dans tous les pays. En outre, la mise au point d'une liste de charges professionnelles admissibles serait une solution favorisant la sécurité juridique des parties (artistes/administrations). Il est aussi indispensable d'établir un *forfait légal minimum spécifique*, augmenté d'adaptations négociées, par profession artistique, avec les administrations des finances.

De même que devrait être introduit la possibilité pour l'artiste, d'une part, de *reporter les pertes* nées de son activité artistique sur l'ensemble de ses autres

revenus et, d'autre part, de déduire leur solde sur les revenus futurs sans limitation de durée. Contrairement à ce qui se fait pour l'heure dans la plupart des pays, l'artiste doit pouvoir faire prendre en compte beaucoup plus facilement les *frais* de son activité artistique *antérieurs* à la *naissance des revenus* générés par cette activité, le décalage dans le temps de la perception de ceux-ci étant nettement plus important que pour les autres professions.

La problématique née de la fluctuation brusque ou de la variabilité des revenus pourrait être résolue par l'introduction d'un système d'étalement des revenus sur plusieurs exercices fiscaux afin de limiter l'impact trop grand de la progressivité des taux d'imposition, inéquitable ici *ou* d'un *sursis fiscal* (versement des revenus professionnels sur un compte bancaire ad hoc portant intérêt en faveur de l'artiste, celui-ci n'étant imposé que sur les sommes retirées du compte).

En ce qui concerne les prix, bourses ou subsides dont peuvent bénéficier les artistes, il serait également équitable de diminuer leur taux d'imposition ou d'instaurer leur exonération partielle.

Impôts indirects

Pour favoriser la création artistique, ainsi que l'accès du public le plus large possible à l'art et à la culture, les gouvernements sont invités à lever toute taxation indirecte sur les créations et les interprétations ainsi que sur les biens et les services qui entrent dans leur réalisation.

4.8 Relations collectives

Le mécanisme de négociation devrait englober tous les artistes qu'ils soient ou non salariés.

Et les règles légales organisant la question de la *représentativité* de groupements devraient tenir compte de la difficulté des artistes à se regrouper en raison des contraintes professionnelles qui leur sont propres. Il faut donc atteindre une souplesse satisfaisante à cet égard.

L'objet traditionnel même de la négociation collective, à savoir les conditions de travail et d'emploi, doit être conçu largement afin d'embrasser tous les aspects de la vie professionnelle des artistes, tels que rémunération, sécurité sociale, fiscalité, politique de l'emploi et politique culturelle.

Une *plus grande participation des artistes* doit donc être possible. *Les artistes* et leurs organisations représentatives *doivent pouvoir accéder aux divers niveaux de décision* impliquant ces professions (notamment dans les organismes de radio et de télévision).

4.9 Formation

La formation des artistes devrait leur donner les moyens d'atteindre une autonomie suffisante tout à la fois dans les domaines purement artistiques mais aussi dans ceux (aussi fort importants) pouvant les conduire à la gestion la plus autonome possible de leur carrière (connaissances de base des notions juridiques, comptables, sociales, fiscales, ...).

Des formations spécialisées devraient également être élaborées à l'intention des personnes qui se destinent à la gestion dans le secteur des arts et de la culture. De telles formations doivent délibérément prendre l'avenir de l'artiste et de l'art comme pivots et faire des gestionnaires les individus les plus respectueux des créateurs[15].

5 Radicalité sereine

Les principes que nous avons avancés sont applicables où que ce soit, selon les modalités propres aux traditions juridiques et administratives de chaque pays, région ou communauté. Les objectifs proposés sont précis, reste la mise en œuvre des moyens...

Aujourd'hui les femmes et les hommes politiques, les gestionnaires d'art, les fonctionnaires, les formateurs ne peuvent plus invoquer la clause de conscience par laquelle ils s'exonéreraient de leur responsabilité. Pour paraphraser une maxime juridique, nous pourrions adopter l'adage suivant: nul n'est censé ignorer la situation des artistes, de l'art et de la culture. Aggraver cette situation ou s'abstenir d'agir en vue de l'améliorer sera retenu à charge, considéré comme une circonstance aggravante!

Tous, nous avons intérêt à opter pour une défense résolue des créateurs et de la création, à faire preuve d'une *radicalité sereine*. *Radicalité*, car sur le statut de l'artiste et la place de l'art nous ne pouvons plus transiger. *Sereine*, car fondamentalement nous œuvrons pour la sauvegarde d'un droit de l'homme à être.

André NAYER
Professeur à l'Université Libre de Bruxelles (ULB)
Directeur de CERP*

---

[15] Pour la présentation d'une "Première hypothèse de contenu d'un programme de formation à la gestion des arts" reposant sur une telle conception voir le projet d'A. Nayer, de S. Capiau, de R. Delogne et d'A. Stengele, Université libre de Bruxelles, 1990.

* Créations et Recherche Pluridisciplinaire.

Résumé

D'entrée de jeu, l'auteur pose la question "Pourquoi parler de l'artiste et évoquer son statut?". Il répond en affirmant qu'il n'est pas de sujet plus décisif que celui des symboles et de la réalité. Pourtant, précise-t-il, les sociétés ont tragiquement tendance à nier l'artiste. Cela se fait entre autres à travers le développement des industries culturelles qui revêtent le travail des créateurs d'un label autorisant son exploitation. Dans ce contexte, bien que leur contribution à l'évolution socio-économique et culturelle soit fondamentale, les artistes connaissent des conditions de vie et de travail très précaires. En fait, ils stagnent dans une situation juridique aussi indécente que l'est l'indigence de leurs moyens socio-économiques, ce qui n'est pas sans danger pour la création elle-même. Ces constats amènent l'auteur à s'interroger sur le statut de l'artiste en tenant compte de l'incidence qu'ont sur la condition d'artiste: le contrat pour les prestations artistiques, la rémunération, la fiscalité, les conventions collectives, la circulation des œuvres et la formation professionnelle.

Summary

The author begins by confronting us with the question "Why, indeed, should we discuss artists and their status?" He answers by ascertaining that there is no subject more decisive than that of symbols and reality. Yet, he remarks that societies have made a habit of tragically ignoring artists. The main cause for this occurrence is the development of cultural industries which promptly label the work of the creators, thus authorizing it's exploitation. Consequently, in spite of the fact that the contribution of these industries to the socio-economic and cultural evolution is indubitably fundamental, the life style and working conditions of artists tend to be very precarious. Indeed, artists are stagnating in a judicial situation which is just as indecent as that of their socio-economic means, hence endangering creation itself. These observations bring the author to question the status of the artist in light of the incidence the following factors have on the artist's condition: the contract stipulating artistic obligations, remuneration, revenues, collective agreements, the circulation of the art works and professional training.