



XXIV^{ème} législature

Les décrets

Décret visant à libéraliser
le secteur culturel



Parlement
Jeunesse

Wallonie-Bruxelles

Wallonie-Bruxelles

JEUNESSE

PARLEMENT

Proposé par M. le Ministre Nuino

Ministère de la Culture

Exposé des motifs



La culture représente quelque chose de différent pour chacun d'entre nous. Quelque chose de différent, mais quelque chose de fort. La culture, c'est un souvenir d'enfance, une après-midi en famille, une sortie avec sa classe pour aller au musée,... La culture, c'est toutes ces choses que nous aimons vivre, partager et aimer. Ces choses qui nous font sortir de notre quotidien et qui nous font rêver.

Mais la crise sanitaire nous a aussi montré à quel point elle pouvait être fragile. A quel point, malgré son importance pour chacun d'entre nous, elle a vacillé au cours de ces dernières années. Alors inévitablement, il fallait se demander : pourquoi ?

C'est parce que la culture a toujours été accrochée à l'État, aux aides publiques, aux subsides, que celle-ci n'a pas réussi à faire face. C'est parce que l'État, en difficulté, a dû faire des choix, qu'il a décidé de faire une croix sur la culture, que celle-ci n'était pas sa priorité.

Mais si nous aimons la culture, nous devons l'aider, nous devons lui permettre de déployer ses ailes et de voler sans l'aide de l'État. Nous devons lui permettre de se suffire à elle-même et à mieux refléter les aspirations des citoyens. Nous devons la remettre entre les mains de chacun et chacune d'entre nous.

Nous devons également mieux rétribuer les artistes pour leur permettre de vivre sans l'État et de rendre notre proposition réaliste et faisable.

Si nous souhaitons une société dans laquelle la culture a sa place et une culture dans laquelle les citoyens ont leur place, réformons et libérons la culture, pour lui permettre de, demain, nous appartenir à tous.

Ismaël Nuino,

Ministre de la Culture

Mémoire de commission



Cher·ère·s député·e·s,

Ce mémoire de commission a pour but de vous assister dans la lecture du projet de décret de Monsieur le Ministre de la culture, Ismaël Nuino.

Vous trouverez ici des éléments de contexte relatifs à la problématique à laquelle s'attaque le décret, ainsi qu'une explication des mesures prises par Monsieur le Ministre. J'espère que ce mémoire vous fournira tous les outils nécessaires afin de comprendre au mieux les enjeux de ce projet de décret et d'aborder les débats dans les meilleures conditions possibles.

Nous allons d'abord jeter un coup d'œil à la situation actuelle en regardant de plus près le secteur culturel en Belgique (I), avant de nous attarder aux étapes de la libéralisation du secteur culturel (II) et enfin l'accessibilité à la culture (III). Suivez le guide !

Céline Vandermeulen,

Présidente de commission

LE SECTEUR CULTUREL EN BELGIQUE

1. SA DÉFINITION ET SES STATISTIQUES

Le secteur culturel regroupe l'ensemble des activités, des biens et des services culturels qui sont notamment liés à la création, la production, la distribution ou la consommation d'œuvres dans le domaine de la musique, du théâtre, du cinéma ou encore des arts visuels¹.

Selon la dernière étude statistique nationale, se fondant sur des chiffres arrêtés en 2012, l'emploi salarié dans les industries culturelles et créatives - regroupant 12 domaines d'activités culturels différents - recensait

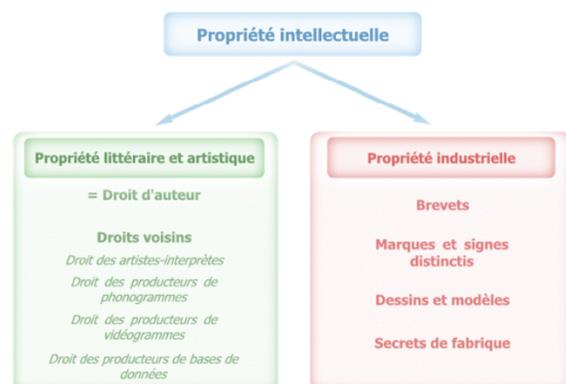
¹ Helloasso, *Pratiquer une activité culturelle et artistique*, <https://www.helloasso.com/blog/pratiquer-une-activite-culturelle-et-artistique/>.

presque 185.000 postes de travail, soit plus ou moins 5% du travail salarié national. Parallèlement, ces industries comprenaient près de 22.000 employeur·e·s, soit 8% des employeur·e·s nationaux·ales. Le secteur des travailleur·euse·s indépendant·e·s, quant à lui, comptabilisait 56.000 assujetti·e·s, soit 12,6% de l'ensemble des indépendant·e·s inscrit·e·s au niveau national². Autrement dit, le secteur culturel concerne environ 250.000 travailleur·euses et 5% du PIB en Belgique³.

2. LE « STATUT » PARTICULIER DE L'ARTISTE

Bien qu'il n'existe actuellement pas de statut spécifique pour les artistes, ces derniers bénéficient de certaines règles particulières en matière de législation sociale. Un·e artiste peut en effet classiquement opérer un choix entre le statut de travailleur·euse indépendant·e ou de travailleur·euse salarié·e dans le cadre d'un contrat de travail. Toutefois, en raison de ses conditions de travail fluctuantes, de ses revenus aléatoires et d'un lien de subordination qui peut être tenu vis-à-vis de la personne qui l'engage, l'artiste se retrouve souvent dans une position hybride⁴. C'est ainsi qu'en 2003, le régime de sécurité sociale des travailleur·euse·s salarié·e·s fut étendu à toute personne qui, en dehors d'un contrat de travail, fournit des prestations artistiques et/ou produit des œuvres artistique pour le compte d'un donneur d'ordres contre paiement d'une rémunération⁵.

Cette solution, qui fut le fruit d'un compromis, laisse transparaître que le statut de l'artiste a fait et fait toujours l'objet de nombreux débats au niveau politique. La définition même de ce qu'est concrètement un·e artiste reste assez floue et discutée. Sur ce point, le projet de décret propose de considérer qu'un·e artiste est une personne disposant de la propriété intellectuelle d'une œuvre artistique qu'elle a produite (art. 3). Sont couvertes par la propriété intellectuelle l'ensemble des œuvres et productions qui sont issues de l'esprit et qui se voient dès lors protégées par des droits exclusifs accordés à son/sa créateur·rice.



On y distingue la propriété littéraire et artistique d'une part, composée notamment des droits d'auteur·e qui intéressent directement les artistes (voy. *infra* point 4), et la propriété industrielle d'autre part, composée entre autres des règles relatives aux brevets ou aux marques.

² E. LAZZARO et J.-G. LOWIES, *Le poids économique des Industries culturelles et créatives en Wallonie et à Bruxelles*, 2014, p. 5, <http://www.startinvest.be>.

³ S. RENARD, « Que pèse vraiment la culture dans l'économie ? », *L'Echo*, 2020, <https://www.lecho.be/culture>.

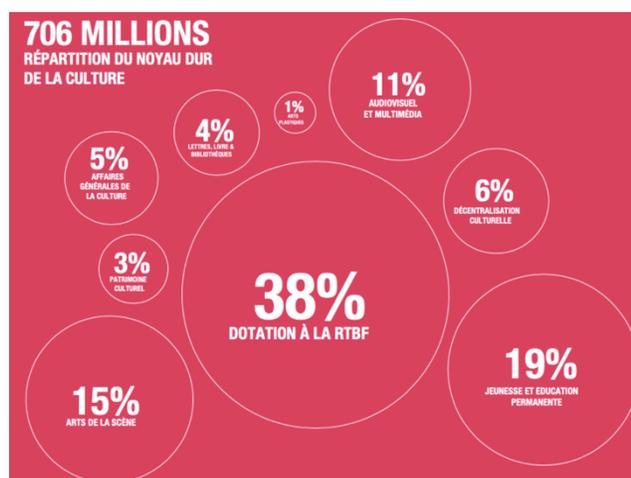
⁴ Smartbe, *Le « statut » social de l'artiste*, 2013, p. 3, <https://smartbe.be/fr/>.

⁵ Voy. l'article 1^{er} bis de l'arrêté royal du 28 novembre 1969 concernant la sécurité sociale des travailleurs, *M.B.*, 5 décembre 1969.

En d'autres termes, toute personne proposant une **création intellectuelle artistique originale** sera considérée comme artiste. Ainsi, quelqu'un faisant un dessin original ou postant une photo artistique sur les réseaux sociaux sera titulaire de droits d'auteur·e et, dès lors, entrera dans le champ d'application de la définition.

3. LA SUBVENTION DU SECTEUR CULTUREL

Bien que le secteur culturel puisse faire appel à des fondations pour se financer, une partie de son budget provient de **subsidés publics**. La culture étant une compétence communautaire, le secteur culturel francophone est subventionné par la **Communauté française**, plus communément dénommée la Fédération Wallonie-Bruxelles (ci-après FWB). En 2019, le budget général des dépenses du ministère de la FWB s'est élevé à 11.2 milliards d'euros, dont environ 6% (officiellement 706 millions d'euros) ont été alloués au secteur culturel au sens large. Notons que 38% de ce budget (environ 268 millions d'euros) vise la dotation accordée à la RTBF qui n'est donc pas concernée par le présent décret, ce dernier s'intéressant uniquement au secteur culturel au sens strict, abstraction faite des médias⁶. Ainsi, 438 millions d'euros ont été accordés par la FWB au secteur culturel au sens strict.



Du côté de la **communauté flamande**, le secteur culturel au sens strict a perçu 517.7 millions d'euros de subventions en 2019, soit 1,12% du budget total de la Flandre dans son ensemble⁷.

Le Ministre propose une modification majeure sur ce point. En effet, la libéralisation du secteur culturel viserait à **supprimer l'intervention de l'État** dans le financement de ce secteur afin de laisser place à un financement purement privé. Les entités culturelles devraient dès lors exclusivement être financées par leurs client·e·s, faire appel à des fondations, attirer des investisseur·euse·e, etc. C'est en ce sens que le

projet de décret propose que, dès son entrée en vigueur, **plus aucune nouvelle convention de subsidés culturels** ne puisse être signée (art. 4). Au fur et à mesure de la terminaison des contrats en cours d'exécution, le budget étatique actuellement alloué aux activités culturelles diminuera pour être amené à zéro.

Concernant les **subsidés mixtes**, c'est-à-dire les subsidés qui sont octroyés à un même organisme à la fois pour ses missions culturelles et d'autres types de missions (sociales, environnementales, relatives à l'enseignement, etc.), seule la part qui était effectivement consacrée à ces missions culturelles se verra ramenée à zéro (art. 5). Par exemple, pour une association qui assure à la fois des expositions, mais dont les membres sont envoyé·e·s

⁶ FWB, *Focus culture 2019, 2020*, pp. 70 et suiv., <http://www.culture.be/index.php?id=focus>.

⁷ B. CARTON, *20 jaar Vlaams cultuurbudget : hoger of lager ?*, 2020, <https://overlegkunsten.org/nl>.

dans des écoles pour donner des cours portant sur le monde de la culture, les subsides relatifs à sa mission d'enseignement ne seront pas affectés.

4. LES RÈGLES RÉGISSANT LE SECTEUR CULTUREL

A. LA SITUATION ACTUELLE : LE PRINCIPE DE L'EXCEPTION CULTURELLE

Malgré qu'une dimension économique soit belle et bien présente dans la culture, il faut savoir que celle-ci fait l'objet d'un statut spécifique dans de nombreux pays européens, dont la Belgique. En effet, elle n'est **pas logée à la même enseigne que n'importe quel autre produit marchand** car elle n'est pas soumise aux règles du droit commun et de l'économie du marché. Normalement, le principe des traités de libre-échange est que l'on supprime les barrières gênant l'importation des biens, des services, de la main-d'œuvre et des capitaux étrangers. Toutefois, vu la dimension sociale, éthique et politique particulière caractérisant les productions culturelles, les États ne veulent pas les laisser aux mains de la théorie de l'offre et de la demande, de peur que cela favorise le développement de la culture « *mainstream* »⁸. Ainsi, ils veulent préserver et développer une certaine diversité culturelle en mettant en place des réglementations spécifiques et des systèmes de subventions qui pourraient favoriser les productions culturelles nationales. Cette philosophie se matérialise sous le concept de « **l'exception culturelle** », cette dernière permettant de faire de la culture une exception aux sein de traités internationaux. Les États restent donc totalement souverains afin de « limiter le libre-échange de la culture sur le marché pour soutenir et promouvoir leurs propres artistes, véhicules et porte-parole de leur culture »⁹.

Ces réglementations spécifiques passent notamment par l'instauration de certains **quotas** portant sur les productions culturelles nationales/européennes. Ils ont vocation à assurer une protection de la diversité culturelle en assurant leur visibilité et, de ce fait, à éviter que ces productions ne « pâtissent de la prolifique production étrangère bon marché »¹⁰. Ainsi, les chaînes de télévision ou de radio se doivent de faire passer un certain nombre de chansons ou de films. La FWB, par exemple, a décrété que les radios – sauf celles qui sont diffusées sur une plateforme ouverte – sont tenues de diffuser annuellement au moins 30% de musiques écrites en langue française et au moins 4,5% d'œuvres musicales de compositeur·rice·s, d'artistes interprètes ou de producteur·rice·s de la Communauté française¹¹. Au niveau télévisé, la RTBF doit consacrer 55% de son temps de diffusion à des œuvres européennes¹².

⁸ G. DUPLAT, « Les clefs pour comprendre l'exception culturelle », *La Libre*, 2013, <https://www.lalibre.be>.

⁹ Wikipédia, *Exception culturelle*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Exception_culturelle.

¹⁰ Conseil supérieur de l'audiovisuel, *FAQ*, <https://www.csa.be/a-votre-service/faq/>.

¹¹ Conseil supérieur de l'audiovisuel, *FAQ*, <https://www.csa.be/a-votre-service/faq/>.

¹² Conseil supérieur de l'audiovisuel, *Quotas de diffusion (Dossier RTBF)*, 2015, https://www.csa.be/wp-content/uploads/documents-csa/QUOTAS_dossier-csa-rtbf%20%281%29.pdf.

B. LA PROPOSITION DU PROJET DE DECRET: SOUMISSION AUX REGLES DU LIBRE MARCHE

Le présent projet de décret propose **d’abolir ce concept d’exception culturelle** et de **soumettre la culture aux règles du libre marché**, du droit commun. Cela signifie que la culture ne bénéficiera plus d’un statut particulier et sera considérée comme un **bien marchand comme un autre**. Toutes les conditions d’échange (tels que les prix, les conditions de diffusion, etc.) seront déterminées uniquement par le consentement mutuel des parties contractantes. Ceci exclut donc l’intervention d’un acteur public qui adopterait des régulations pour forcer ou empêcher un marché¹³. Contrairement à ce qui est possible aujourd’hui, les matières culturelles pourront désormais être librement intégrées à des accords internationaux (art. 7).

Tout ceci implique également qu’il n’y aurait **plus de quotas** obligeant la diffusion de productions culturelles nationales (art. 8). Les chaînes de télévision et de radio pourront dès lors librement décider du contenu qu’elles souhaitent diffuser eu égard aux lois du marché. Il est à noter que d’autres pays, tels que l’Allemagne et la Suisse, n’ont jamais prévu de quota de ce type au sein de leur législation¹⁴.

L’appel à des artistes pour des événements festifs nationaux devra désormais systématiquement se dérouler sans préférence nationale selon les règles qui prévalent pour les **marchés publics**. Un marché public est un contrat à titre onéreux, conclu entre un ou plusieurs adjudicateurs (des autorités publiques) et un ou plusieurs opérateurs économiques du secteur public ou privé qui sont en mesure de proposer l’exécution de travaux, la fourniture de produits ou la prestation de services¹⁵. Pour sa conclusion, une procédure particulière et très réglementée doit être respectée afin de décider, en vertu de critères purement objectifs, à qui reviendra l’attribution du marché public. Le principe général est que, lorsque le pouvoir adjudicateur fait publiquement connaître ses besoins, il doit traiter de manière égalitaire les candidat·e·s en assurant non seulement une diffusion identique des informations (critères de choix, volontés et besoins, etc.), mais aussi en examinant l’ensemble des offres des candidat·e·s, peu importe leur nationalité. La Péjigonie ne pourrait donc, par exemple, favoriser le choix d’un groupe d’artistes du simple fait qu’il soit d’origine péjigonienne. Une obligation spéciale de transparence est également de mise, tout·e candidat·e dont l’offre est rejetée devant être informé·e des motifs spécifiques de ce rejet¹⁶.

¹³ Wikipédia, *Libre marché*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Libre_marché.

¹⁴ G. DELSAUT, « Impact de la digitalisation sur la pluralité des médias. Menace ou opportunité ? », *Cahiers de la Documentation*, 2017/3, p. 62, https://www.abd-bvd.be/wp-content/uploads/2017-3_compte-rendu.pdf.

¹⁵ Art. 2, 17° de la loi du 17 juin 2016 relative aux marchés publics, *M.B.*, 14 juillet 2016.

¹⁶ Union des villes et communes de Wallonie, *Marché public: définition et principes*, 2021, <https://www.uvcw.be/marches-publics/focus/art-2348>.

LES ÉTAPES DE LA LIBÉRALISATION DU SECTEUR CULTUREL

1. QUELQUES DÉFINITIONS

Avant de rentrer dans l'analyse des différentes étapes de la libéralisation du secteur culturel proposées par le Ministre, quelques notions plus économiques et juridiques seront détaillées dans la présente section pour une meilleure compréhension du projet de décret.

1. **Une action** : titre de propriété qui correspond à des parts de capital dans une société. Ce titre permet notamment de donner droit à des dividendes ou des droits de vote lors des assemblées générales des actionnaires.
2. **Un marché** : lieu de rencontre entre les vendeur·euse·s (l'offre) et les acheteur·euse·s (la demande) où s'échangeront des biens et des services et où se fixent le prix et les quantités échangées.
3. **Un marché boursier** : permet aux investisseur·euse·s d'acheter et de vendre des actions existantes et aux sociétés de lever des fonds en émettant de nouvelles actions. Citons par exemple la célèbre bourse de New York (NYSE) où sont négociées des actions Boeing ou Ford¹⁷.
4. **L'autorité des marchés financiers (FSMA)** : organisme public autonome opérant le contrôle du secteur financier belge aux côtés de la Banque Nationale de Belgique. Sa mission est donc de surveiller les marchés financiers et les sociétés cotées, d'agréer et de contrôler certaines catégories d'établissements financiers, de veiller au respect des règles de conduite par les intermédiaires financiers, etc.¹⁸.

2. LES QUATRE PHASES DE LA PROCÉDURE DE RÉAPPROPRIATION POPULAIRE DE LA CULTURE (PRPC)

L'objectif que souhaite atteindre le Ministre est que, par un procédé de privatisation des organismes culturels au sein desquels les autorités publiques n'auront plus aucune emprise, les citoyen·ne·s puissent entièrement investir dans une culture dans laquelle ils croient ainsi que disposer des outils nécessaires afin de se la réapproprier. Ceci permettrait de ne plus faire dépendre la culture de l'État et de ses propres règles en matière de subsides, mais de faire en sorte qu'elle se suffise à elle-même. Dans cette optique, le projet de décret propose une Procédure de Réappropriation Populaire de la Culture (PRPC) se déroulant en quatre étapes.

- **Phase 1** : tous les organismes culturels qui appartiennent en tout ou en partie à l'État (tels que, par exemple, le Théâtre Royal de la Monnaie, l'Orchestre national de Belgique ou le Palais des Beaux-Arts)¹⁹ seront transformés en **Sociétés Anonymes Artistiques (SAA)**. Il s'agit d'une nouvelle forme de société spécifiquement créée sur mesure par le projet de décret pour permettre le bon déroulement

¹⁷ Capital.com, *Marché boursier*, <https://capital.com/fr/marche-boursier-definition>.

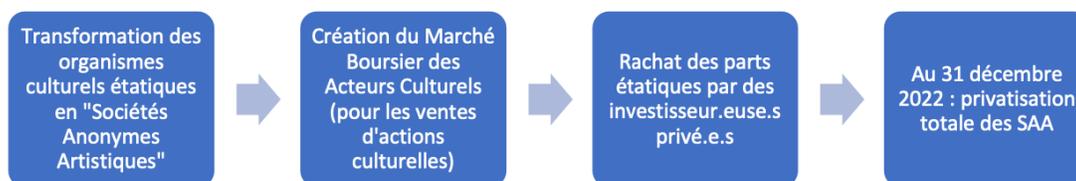
¹⁸ FSMA, *Qu'est-ce que la FSMA*, <https://www.fsma.be/fr/quest-ce-que-la-fsma>.

¹⁹ Cour des comptes, *Patrimoine culturel et scientifique de l'État fédéral*, 2018, p. 13, <https://www.ccrek.be/FR>.

de la PRPC. Elle n'est donc pas à confondre avec la société anonyme (SA) que nous connaissons en droit belge. Ces SAA n'ont pas besoin d'un capital de départ minimum pour être constituées et peuvent être cotées, ce qui signifie que leurs titres (leurs actions) sont admis à la négociation sur un marché boursier réglementé.

- **Phase 2** : un nouveau marché boursier, le **Marché Boursier des Acteurs Culturels (MBAC)**, est créé auprès de la FSMA et sera entièrement consacré aux actions relatives à la culture. Ce marché aura vocation à disparaître dès la fin de la phase 4.
- **Phase 3** : toutes ces **SAA seront introduites sur le MBAC**. A partir de ce moment-là commencera le rachat, par des investisseurs privés, des parts détenues par l'État péjigien dans ces SAA. Sur un marché boursier, le cours/la valeur d'une action varie en fonction de l'offre et la demande.
- **Phase 4** : pour le 31 décembre 2022 au plus tard, en vue de totalement privatiser ces SAA, **l'État doit avoir vendu toutes les parts** qu'il possède en leur sein. Notons qu'aucun État ou administration publique national ou étranger ne pourra, à l'avenir, devenir acquéreur·euse de parts de ces SAA (art. 11bis). Ainsi, toutes ces parts appartiendront au final entièrement à des acteur·rice·s privé·e·s, y compris les citoyen·ne·s.

→ Puisque les organismes culturels ne recevront plus de subsides publics, ils devront désormais se financer, entre autres, en attirant des investisseurs lors de l'émission de nouvelles actions et en attirant de la clientèle en adaptant l'offre à leur demande.



3. L'INEXISTENCE DE PRIX PLAFONDS

Actuellement, il n'existe pas en tant que tel des réglementations imposant un prix plafond pour avoir accès à des productions culturelles. Toutefois, les organismes culturels publics n'ayant par nature pas d'objectif de rentabilité ou de production de bénéfices, ils demandent généralement un prix plus accessible.

Le projet de décret vient spécifier que l'ensemble des acteurs culturels, y compris les nouvelles SAA, pourront **librement fixer le prix des prestations culturelles** (art. 12). Ils pourront donc même faire des bénéfices sur base des prix proposés.

L'ACCESSIBILITÉ À LA CULTURE

1. LE PROCESSUS DE NUMÉRISATION DES ŒUVRES

A. ACTUELLEMENT : LE PLAN PEP'S DE LA FWB

En octobre 2007, le gouvernement adopta un Plan de préservation et d'exploitation des patrimoines de la Communauté française (dit le « Plan Pep's »). Il s'agit d'un plan de numérisation visant les fonds et collections culturels et patrimoniaux conservés dans les musées, les centres d'archives, les bibliothèques, les institutions audiovisuelles, ... Ce plan a pour objectif de non seulement veiller à **la pérennité et à la sauvegarde de ces œuvres** dans le temps, mais aussi de les **valoriser en assurant leur accès** aux institutions de la Communauté française, au grand public, à l'enseignement et aux chercheur·e·s²⁰. En fonction des ressources humaines nécessaires et disponibles, le plan prévoit qu'il faille d'abord opérer une **sélection** des œuvres à numériser en fonction de leur valeur culturelle, de leur rareté, de leur symbolique, etc. Doit ensuite être établi un **fichier de récolement** décrivant les œuvres afin d'en connaître le volume, les dimensions, les caractéristiques de conservation, certains éléments essentiels, etc.

Ces numérisations seront ensuite d'une part stockées sur des disques durs, et d'autre part mises à disposition sur le site internet <http://www.numeriques.cfwb.be>, dans le respect des droits de propriété intellectuelle. De 2008 à 2019, ont déjà notamment été numérisés 3.591 affiches, 12.065 illustrations, 573.901 pages, 187.073 pages d'archives, 1.098 peintures et 52.977 photos²¹.

Identifiant unique	Titre	Auteur(s)- Créateur(s)	Description	Date(s)	Numérisation en 3D	Numérisation en 2D	nombre de pages	Format	MATIERES ET TECHNIQUES	ETAT DE CONSERVA TION
MAR-GC-ADC-12e-0000-67873	Poire à poudre, 19e s., avec sifflet	Inconnu : 18e siècle	Arts mécaniques	Date début : Fin 18e siècle . Date fin : Fin 18e siècle .		1		Hors tout : Hauteur: 16 cm	Bois (Teint , Verni , Incrustations) ; Nacre (Découpé , Incrusté) ; Cuivre (métal) (incrusté , Tréfilé) ; Os (Taillé , Poli)	Bon
MAR-GC-ARM-12e-1970-41091	Fusil automatique léger FAL	FN		Date début : 1961 . Date fin : 1970 .		1		Hors tout :	Acier (Embouti , Fraisé , Bronzé) ; Plastique (Moulé) ; Matériau composite (Moulé)	Bon ; Très bon

B. LA PROPOSITION DU PROJET DE DÉCRET : CRÉATION DE LA PLATEFORME POUR UNE CULTURE POUR TOUS (PCT)

Afin d'éviter une privatisation totale de l'actuel patrimoine culturel public, le projet de décret propose de créer une **plateforme nationale (la PCT)** qui compilerait l'ensemble des œuvres qui sont à ce jour détenues

²⁰ FWB, *Le plan de numérisation*, <http://www.peps.cfwb.be/index.php?id=3111>.

²¹ FWB, *Numérisations du Pep's et des collections*, 2019, <https://statistiques.cfwb.be/culture/patrimoine/numerisations-du-peps-et-des-collections/>.

au sein d'organismes culturels dont l'État est propriétaire. Ne seront donc pas reprises sur cette PCT toutes les œuvres déjà actuellement détenues par des organismes privés.

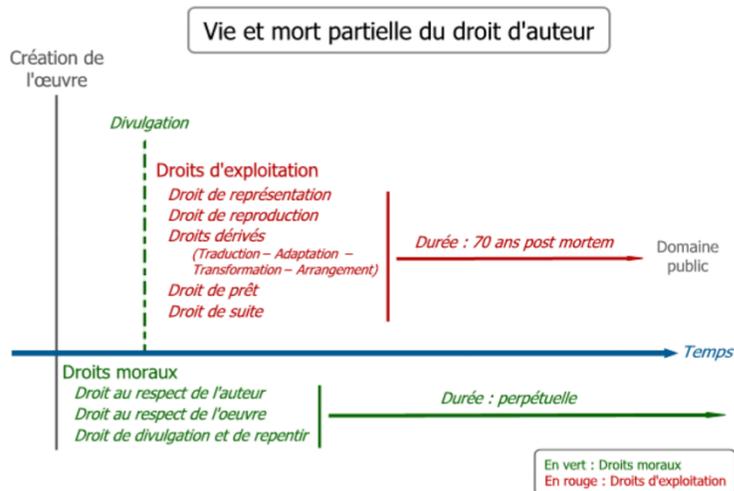
Avant le début de la PRPC, toutes les œuvres concernées devront donc faire l'objet d'une numérisation et, dès la fin de la PRPC, cette **plateforme pourra être consultable gratuitement** via un compte relié au numéro du registre national des citoyen·ne·s (art. 13 et 14). La gestion effective de la présentation des numérisations sur la PCT, en ce compris leur description, incombe toutefois à l'établissement qui détient matériellement l'œuvre. C'est donc à lui de profiter de la vitrine que lui offre la PCT pour **rendre son œuvre accessible à tou·te·s** et, éventuellement, pour donner envie aux citoyen·ne·s de venir contempler l'œuvre originale en son sein. Ces établissements auront notamment l'obligation, sous peine d'amende, de rendre les œuvres numérisées **accessibles aux personnes en situation de handicap** (art. 16). Par exemple, ils devront prévoir des audiodescriptions pour chacune de leurs œuvres.

2. LES DROITS D'AUTEUR·E

A. L'ÉTENDUE DE LEUR PROTECTION

Ces droits permettent d'accorder une protection aux peintures, aux sculptures, aux œuvres littéraires, musicales ou audiovisuelles, etc. **du seul fait de leur création**, c'est-à-dire sans même avoir besoin de faire un dépôt. Cette protection ne couvre pas les idées exprimées dans l'œuvre en tant que telles, mais bien **la forme originale et personnelle** par le biais de laquelle ces idées se sont matérialisées. Par exemple, la création de Simba du Roi Lion est protégée par les droits d'auteur·e, mais rien n'empêche que d'autres artistes créent d'autres dessins animés où le personnage principal est un lion doté de caractéristiques humaines, comme en témoigne Alex le lion dans le film Madagascar.

Les droits d'auteur·e se subdivisent en deux types de droits distincts : un **droit moral** d'une part, reconnaissant à l'auteur·e la paternité de son œuvre ainsi que le respect de son intégrité, et des **droits patrimoniaux** d'autre part, conférant à l'auteur·e et ses héritier·ère·s un monopole d'exploitation économique – en ayant donc le choix d'interdire ou d'autoriser l'utilisation de l'œuvre – pour une **durée de 70 ans** suivant son décès. Passé ce délai, les créations tombent dans le domaine public, signifiant que les héritier·ère·s ne pourront plus tirer profit de l'exploitation de l'œuvre et que toute personne pourra exploiter l'œuvre sans obtenir une quelconque autorisation. Toutefois, le droit moral attaché à cette œuvre étant perpétuel, le respect de la paternité de l'œuvre se matérialise par l'obligation de citer le nom et la qualité de l'auteur·e lorsqu'on fait usage de sa création.



B. LA CONTRIBUTION CRÉATIVE : REDEVANCE UNIFORMISÉE POUR CHAQUE ABONNEMENT INTERNET

Actuellement, de nombreuses personnes payent plusieurs abonnements mensuels pour avoir accès à du contenu protégé par des droits d'auteur·e en ligne, tels que les films/séries sur Netflix ou des musiques sur Spotify. Puisque 89,7% des ménages en Belgique disposent d'une connexion internet²², la proposition du Ministre est que désormais, grâce au prélèvement d'une **redevance de 5 euros payée mensuellement via la facture d'abonnement internet**, chaque foyer pourra avoir **accès à l'entièreté de ces productions** culturelles en ligne. S'opère donc une translation du prix à la consommation d'un produit vers un prix uniforme pour un accès global dans une optique de renforcer l'accessibilité à la culture de manière légale.

Ainsi, un foyer paiera son abonnement à Voo, qui peut décider de répercuter les 5 euros sur ses client·e·s ou de les supporter lui-même, et Voo reversera cette redevance de 5 euros à la Caisse Numérique des Artistes. Selon un calcul particulier, l'ensemble de ces redevances sera ensuite **redistribuées aux artistes** à qui l'on garantira la perception de leurs droits d'auteur·e, ce qui n'est pas le cas lorsque leurs œuvres sont visionnées/écoutées de manière illégale.

Selon les chiffres d'un rapport français, cette démarche permettrait de récolter 1,44 milliards d'euros par an en France²³. Appliquée à la Péjigonie, qui comporte 5,8 fois moins d'habitants (67,4 millions de français contre 11,6 millions de péjigonien·ne·s), cela permettrait donc de récolter environ **248 millions d'euros par an**.

²² SPF Economie, *Les TIC en chiffres, 2019*, <https://economie.fgov.be/fr/themes/line/les-tic-en-belgique/les-tic-en-chiffres>.

²³ P. LESCURE, « Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique », *Rapport de la Mission « Acte II de l'exception culturelle »*, 2013, p. 354, <https://www.culture.gouv.fr>.

B. LA CRÉATION DE LA CAISSE NUMÉRIQUE DES ARTISTES (CNA)

Actuellement, des organismes tels que la SABAM ou la SACD ont pour mission de percevoir et de financièrement redistribuer les droits d'auteur·e de leurs affilié·e·s. Ces dernier·ère·s ne sont pas seulement des musicien·ne·s ou des chanteur·euse·s, mais aussi des romancier·ère·s, des photographes, des dessinateur·rice·s, etc. Cette affiliation n'est pas obligatoire, mais permet de faciliter la vie des artistes qui ne devront plus se soucier de la gestion de leurs droits d'auteur·e²⁴.

Ces organismes seront désormais remplacés par une seule association de fait, dénommée la **Caisse Numérique des Artistes (CNA)**, qui se calquera sur les missions de la SABAM ou de la SACD. Le CNA se distinguera toutefois de ces organismes sur deux points.

D'une part, il ne faudra désormais **plus payer pour être affilié** à ce type d'organisme ; toute personne répondant à la **définition d'artiste**, qu'elle soit de nationalité péjigonnienne ou non, pourra de plein droit participer aux assemblées générales de la CNA et avoir droit à une redevance (dont le financement sera issu de la Contribution créative).

D'autre part, la manière dont sera calculée la **répartition** de la Contribution créative sera fort différente. En effet, elle s'effectuera en suivant une **règle proportionnelle tempérée selon un rapport de racine cubique** (art. 21). Ainsi, un·e artiste 1000 fois plus partagé·e qu'un·e autre ne touchera que 10 fois plus de la Contribution créative. Dans l'esprit du Ministre, cette mesure a pour objet d'assurer une répartition plus égalitaire des rétributions entre des artistes notoires gagnant de grandes sommes d'argent et des jeunes artistes moins connu·e·s qui pourraient bénéficier d'un tremplin financier.

3. LE PIRATAGE

Le piratage peut être défini comme l'action de s'accaparer une production artistique ou intellectuelle pour en faire son profit. Ce genre d'action prive en effet l'artiste de sa rémunération. Le projet de décret souhaite prendre ce problème à bras le corps en mettant sur pied un **Organe de lutte contre le piratage (OLCP)** qui sera chargé de récolter les plaintes relatives à l'utilisation par une personne d'une production culturelle sans qu'elle n'y ait droit (art. 22). Un tel organe n'existe actuellement pas dans notre pays ; ce sont donc les tribunaux de l'ordre judiciaire qui doivent traiter ces dossiers au terme de délais fort longs.

Puisque les citoyen·ne·s profiteront désormais de l'élargissement de l'accès aux productions culturelles protégées par des droits d'auteur·e en ligne, en contrepartie, **la répression de l'usage de sites de téléchargement illégal sera d'autant plus sévère**. Ces sites seront reconnaissables par le fait qu'ils demanderont le paiement d'une somme d'argent, qu'ils se rémunéreront sur base de nombreuses publicités et qu'ils ne seront pas accessibles via les identifiants.

²⁴ SABAM, *Qui sommes-nous*, <https://www.sabam.be/fr/la-sabam/qui-sommes-nous>.

Seront également poursuivies les personnes qui téléchargent des séquences de films ou des musiques et qui retireront des avantages pécuniaires de leur utilisation. Par exemple, une personne utilisant une musique pour ensuite publier un montage vidéo de son voyage sur ses réseaux sociaux privés dans un but de partage avec ses proches ne sera pas poursuivie.

Concernant les **sanctions**, celle qui est prévue à l'article 23 s'appliquera tant à la **personne ayant piraté qu'au propriétaire du site illégal**, philosophie qui est déjà d'application à l'heure actuelle. Une nouveauté introduite par le projet de décret est la sanction prévue à l'article 25 qui vise, quant à elle, les **moteurs de recherche**. Ainsi, si Google ne supprime pas le site illégal dans les 48 heures après signification par l'OLCP, il se verra sanctionner par une amende pouvant aller jusqu'à 25.000 euros.

TITRE I - DISPOSITIONS PRÉLIMINAIRES

Art. 1. Le secteur culturel est soumis aux règles du libre marché. Les productions culturelles sont soumises aux règles de droit commun.

Art. 2. §1. Le secteur culturel regroupe l'ensemble des activités, des biens et des services culturels qui sont notamment liés à l'expression, la création, la production, la distribution ou la consommation.

§2. Par « Expressions culturelles », on entend les expressions qui résultent de la créativité des individus, des groupes et des sociétés, et qui ont un contenu culturel.

§3. « Contenu culturel » renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles.

§4. En Péjigonie, le secteur culturel regroupe, sans s'y limiter, les disciplines suivantes :

- Le spectacle vivant : la danse, la musique, le théâtre, le cirque, les arts de rue, ... ;
- Le patrimoine ;
- La lecture publique : les bibliothèques ;
- L'édition littéraire ;
- L'archéologie ;
- Le cinéma et l'image animée ;
- L'architecture, le design ;
- Les métiers des Arts ;
- Les arts visuels : l'illustration, le numérique, la sculpture.

§5. Les « activités culturelles » peuvent être une fin en elles-mêmes, ou bien contribuer à la production de biens et services culturels.

Art. 3. Est considéré·e comme « artiste » toute personne disposant de la propriété intellectuelle d'une œuvre artistique qu'elle a produite.

TITRE II - DE LA LIBÉRALISATION DU SECTEUR CULTUREL

CHAPITRE 1 - DE LA FIN DES SUBSIDES PUBLICS

Art. 4. §1. La Péjigonie ne subsidie plus aucune activité culturelle.

§2. Dès l'entrée en vigueur du décret, plus aucune convention de subsides culturels ne sera signée. Seuls les subsides déjà alloués continuent à être versés jusqu'à la fin des conventions.

Art. 5. §1. Un « subside mixte » est un subside octroyé, à un même organisme, pour des missions différentes.

§2. Les organismes recevant des subsides mixtes verront leurs subsides réduits de manière à faire en sorte que la part culturelle consacrée dans ce subside soit ramenée à zéro.

CHAPITRE 2 - DE LA FIN DE L'EXCEPTION CULTURELLE

Art. 6. §1. La Péjigonie peut, pour ses événements festifs, faire appel à des artistes et les rémunérer.

§2. Pour les sélectionner, elle suit les règles des marchés publics, avec préférence nationale.

Art. 7. L'ensemble des biens, services et activités découlant du secteur culturel peuvent être intégrés aux accords internationaux.

Art. 8. Les médias, publics ou privés, sont tenus de diffuser des productions culturelles nationales selon un quota de minimum 10%.

CHAPITRE 3 - D'UNE TRANSITION CITOYENNE VERS LA LIBÉRALISATION

Art. 9. Le Gouvernement promeut une politique visant un assainissement financier des acteur·rice·s culturel·le·s.

Art. 10. §1. Est créée la Procédure de Réappropriation Populaire de la Culture (PRPC).

§2. La PRPC débute le 01/06/2022 et se termine le 31/12/2022.

Art. 11. La PRPC fonctionne selon 4 phases :

- Phase 1 : Tous les organismes culturels appartenant en tout ou en partie à l'État sont transformés en Sociétés Anonymes Artistiques (SAA).

- Phase 2 : La Péjigonie crée auprès de L'autorité des marchés financiers un marché consacré aux actions culturelles : le Marché Boursier des Acteur·rice·s Culturel·le·s (MBAC).

- Phase 3 : Toutes les nouvelles SAA créées par l'État sont introduites sur le MBAC.
- Phase 4 : Au 31/12/2022, la Péjigonie doit avoir vendu toutes les parts qu'elle possède dans ces SAA.

Art. 12. Aucun État ou administration publique ne peut devenir acquéreur·e de parts de ces SAA.

Art. 13. Dès l'acquisition par un acteur·rice du secteur privé d'un bien appartenant au patrimoine matériel péjigonien, toute modification de celui-ci ne se fera qu'à la suite d'un vote, de la part des citoyen·ne·s, dont la procédure est mise en place sur la PCT. Le quorum à atteindre est la majorité absolue des votes émis.

Art. 14. §1. Les différent·e·s acteur·rice·s culturel·le·s sont autorisé·e·s à fixer les prix qu'ils/elles souhaitent, sans aucun plafond, pour les prestations culturelles qu'ils/elles proposent.

§2. Toute entente entre les acteur·rice·s du secteur culturel en vue d'atteindre un équilibre des prix haut est interdite.

TITRE III - REMISE EN AVANT D'UNE CULTURE POPULAIRE

Art. 15. §1. Est créée la Plateforme pour une Culture pour Tou·te·s (PCT).

§2. Après sa création, la gestion de la plateforme est déléguée à tout établissement ayant vu ses œuvres se faire numériser.

§3. L'accès à la PCT est gratuit et se fait avec un compte relié au numéro de registre national. Si un·e non-résident·e souhaite accéder à la PCT, il/elle devra s'acquitter d'un montant de 5 euros pour avoir un accès à la plateforme pour 3 mois.

Art 16. Avant le début de la PRPC, toutes les œuvres appartenant à des établissements (bibliothèques, archives nationales, musées, ...) dont l'État est propriétaire et pour lesquelles il possède les droits ou qui sont tombées dans le domaine public sont numérisées et publiées sur la PCT.

Art. 17. §1 : Les œuvres culturelles numérisées sont accessibles aux personnes en situation de handicap.

§2. Si une discrimination est constatée, l'établissement écope d'une amende de 1000 euros la première fois, et de 2500 euros les fois suivantes.

Art. 18. Aucune TVA n'est prélevée sur les ventes dans le secteur culturel.

TITRE IV - MODERNISATION DE LA GESTION DES CONTENUS CULTURELS

CHAPITRE 1 - DE LA RÉFORME DES DROITS D'AUTEUR·E EN LIGNE

Art. 19. Les droits d'auteur·e en ligne ne sont plus prélevés à chaque consommation d'un produit, mais sous forme de redevance uniformisée pour chaque abonnement internet.

Art. 20. §1. Est créée la « Contribution Créative ».

§2. La Contribution Créative est une contribution forfaitaire prélevée sur les abonnements internet et reversée directement, par les opérateur·rices·s, à la Caisse Numérique des Artistes.

§3. Elle s'élève à 5 euros mensuels par abonnement à internet.

Art. 21. §1. Est créée la CNA : Caisse Numérique des Artistes.

§2. La CNA est une caisse chargée de récolter les Contributions Créatives et de les redistribuer aux artistes concerné·e·s par les droits d'auteur·e en ligne.

§3. La CNA est gérée par les artistes visé·e·s au §2 qui forment une assemblée générale qui élit un comité exécutif responsable de sa gestion quotidienne.

Art. 22. La redistribution de la Contribution Créative s'effectue en suivant une règle proportionnelle tempérée selon un rapport de racine cubique.

CHAPITRE 2 : DE LA LUTTE CONTRE LE PIRATAGE

Art. 23. §1. Est créé l'Organe de Lutte Contre le Piratage : OLCP

§2. L'OLCP est l'organe saisi lorsqu'une plainte, pour utilisation sans droits d'une production culturelle, est déposée.

Art. 24. §1. Le piratage de contenu protégé par des droits d'auteur·e est une infraction pénale qualifiée de délit.

§2. Il est puni d'une amende supérieure ou égale à 3000 euros pour le·la diffuseur·euse du contenu protégé. En ce qui concerne le·la consommateur·rice, celui-ci/celle-ci est passible d'une amende de 250 euros.

Art. 25. Est considéré comme « site de téléchargement illégal » tout site proposant au téléchargement, contre rémunération, des contenus protégés par le régime des droits d'auteur.

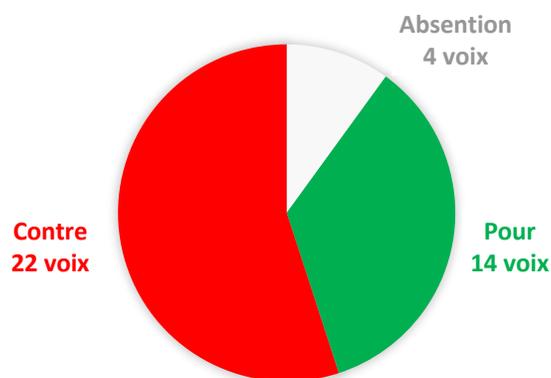
Art. 26. Les moteurs de recherche ne supprimant pas un site de téléchargement illégal dans les 48 heures après signification par l'OLCP se verront passibles d'une amende allant jusqu'à 25 000 euros.

TITRE V : ENTRÉE EN VIGUEUR

Art. 27. Le présent décret entrera en vigueur le 1er novembre 2022.

Résultat du vote

RÉSULTATS DU VOTE 40 VOTANT•E•S



Le décret est rejeté.