

N° 372755

Ministre de la culture et de la communication
c/ Association pour le soutien du théâtre privé

10^{ème} et 9^{ème} sous-sections réunies

Séance du 23 mars 2015

Lecture du 10 avril 2015

CONCLUSIONS

Mme Aurélie BRETONNEAU, rapporteur public

On a coutume de qualifier les chefs d'œuvre d'« inclassables ». A cet égard, la solution que nous vous préconiserons pour ce litige est de bonne augure pour le spectacle « Kirikou et Karaba ». La question est en effet de savoir si ce divertissement doit entrer à toute force dans l'une des catégories prévues, respectivement, aux 1 et 2 de l'article 1^{er} du décret n° 2004-117 du 4 février 2004, et nous vous proposons de répondre que non.

L'enjeu de la classification litigieuse est de déterminer qui, du Centre national de la chanson, des variétés et du jazz ou de l'Association pour le soutien du théâtre privé, à l'origine du litige, doit percevoir le produit de la taxe assise sur les recettes de billetterie engendrées par le spectacle. Par une décision du 28 mai 2008, confirmée en première instance mais annulée en appel, le ministre de la culture en a attribué le versement au Centre national de la chanson, des variétés et du jazz. Pour ce faire, il a estimé que le spectacle, qui adapte à la scène le célèbre dessin animé « Kirikou et la sorcière » sous forme semble-t-il de comédie musicale, des acteurs interprétant le rôle des personnages secondaires tandis que le personnage principal, le minuscule et non moins valeureux Kirikou, est représenté par une marionnette, n'entraîne pas dans les prévisions des deux énumérations du décret. Pour vous permettre de comprendre, nous devons vous en dire plus de ce texte.

L'histoire des deux taxes ne remonte pas aussi loin que la légende de Kirikou, mais nous ramène tout de même au début des années 1960. C'est en effet un décret du 23 octobre 1964 qui a, initialement, institué une taxe parafiscale sur les spectacles additionnelle au prix des places acquittées dans les théâtres privés non subventionnés par la puissance publique, dont le produit était destiné à encourager la création artistique dans ces théâtres. Initialement assise sur les seuls spectacles d'art dramatique, lyrique ou chorégraphique, la taxe n'a été étendue qu'en 1970 aux spectacles de variétés. Elle a toujours par la suite, conservé la marque de ce clivage. Dans son dernier état, la taxe parafiscale sur les spectacles était ainsi perçue au profit de l'association pour le soutien du théâtre privé lorsqu'elle était due au titre d'un spectacle d'art dramatique, lyrique ou chorégraphique, et au profit de l'association pour le soutien de la chanson, des variétés et du jazz lorsqu'elle était due au titre d'un spectacle de variétés.

Le dispositif a au vrai peu évolué jusqu'à ce que la loi organique du 1^{er} août 2001 relative aux lois de finances (LOLF) se pique de prévoir la suppression des taxes parafiscales

à compter du 31 décembre 2003. Dans le cas de la taxe sur les spectacles comme dans bien d'autres, la modification de l'état du droit qui en est résulté a été bien cosmétique. Ainsi, la loi de finances rectificatives pour 2003 (loi n° 2003-1312 du 30 décembre 2003) se contente de transformer la taxe parafiscale en deux taxes fiscales affectées, qui sont en réalité les deux faces d'une même taxe. La première, instituée par l'article 76 de la LFR, s'intitule « taxe sur les spectacles de variétés ». Assise sur le montant hors taxe de la billetterie de tels spectacles, elle est perçue au profit du Centre national de la chanson, des variétés et du jazz et sert à financer des actions de soutien aux spectacles de chanson, de variétés et de jazz. La seconde, créée à l'article 77 de la loi, s'intitule « taxe sur les spectacles ». Elle est assise sur le montant hors taxe de la billetterie des spectacles d'art dramatique, lyrique et chorégraphique, et est perçue au profit de l'Association pour le soutien du théâtre privé « afin de soutenir la création théâtrale, la production de spectacles d'art dramatique, lyrique et chorégraphique, la promotion et la diffusion des œuvres dramatiques, lyriques et chorégraphiques en direction du public le plus large possible, de contribuer à la réhabilitation et à l'entretien du patrimoine architectural et au maintien de la vocation artistique des théâtres. » Il est à noter que les deux taxes sont totalement similaires quant aux modalités de détermination de leur assiette, leur taux et même le champ de leurs exonérations.

La loi renvoie au pouvoir réglementaire le soin de préciser les catégories de spectacles relevant de l'une ou l'autre des taxes. Le décret du 4 février 2004 se livre paresseusement à l'exercice, en se bornant à recopier à l'identique les dispositions de l'arrêté du 4 janvier 2000 pris pour l'application du décret n° 2000-1 du même jour relatif à l'ancienne taxe parafiscale. Dans la catégorie « spectacles d'art dramatique, lyrique ou chorégraphique », il fait entrer « les drames, tragédies, comédies, vaudevilles, opéras, comédies musicales traditionnelles du type opérette, comédie ou mélodrame lyrique, théâtre musical, les ballets classiques ou modernes, mimodrames et spectacles de marionnettes » ; dans celle des spectacles de variétés, il fait attirer « les tours de chant, concerts et spectacles de jazz, de rock¹ (...) ou de musique électronique, les spectacles ne comportant pas de continuité de composition dramatique autour d'un thème central et s'analysant comme une suite de tableaux de genres variés tels que sketches, chansons, danses, attractions visuelles ou mimes, les spectacles d'illusionnistes, les spectacles aquatiques ou sur glace » ; il précise enfin que « La taxe sur les spectacles musicaux ou comédies musicales n'entrant dans aucune catégorie précitée mais pour lesquels une demande d'aide a été adressée à l'Association pour le soutien du théâtre privé et obtenue, conformément aux dispositions de son règlement intérieur, est perçue par cette association. En l'absence de demande d'aide à l'exploitation, la taxe est perçue par le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz. ».

Il fallait sans doute voir un mauvais présage quant à la lisibilité de ces catégories dans le fait que l'article 2 du décret de 2004 précise qu'« En cas d'incertitude sur la catégorie définie à l'article 1^{er}, le ministre chargé de la culture détermine celle-ci après avis d'une commission composée de représentants de l'Etat, du Centre national de la chanson, des variétés et du jazz et de l'Association de soutien au théâtre privé. »² Dans notre litige, la commission a d'ailleurs été saisie et le ministre de la culture a suivi son avis, estimant que le

¹ Le décret mentionne aussi les tours de chant et concerts de musique traditionnelle, mais ceux-ci ont été exclus du champ par la loi en 2005.

² Cette commission est saisie soit par le dirigeant de l'un ou l'autre de ces organismes, soit par un redevable de la taxe. Un arrêté du ministre chargé de la culture fixe la composition et les conditions de fonctionnement de cette commission.

spectacle entrainé dans le champ de la clause balai et que par application des critères d'affectation que cette clause énonce, le produit en revenait, en l'absence de financement par l'Association de soutien au théâtre privé, au Centre national de la chanson, des variétés et du jazz. Le TA et la CAA ont fait l'effort de voir dans cette décision un acte d'affectation de la taxe détachable de la procédure d'imposition, effort que nous vous proposons de réitérer en cassation, même si dans le système quelque peu baroque qui est cause, redevables et affectataires sont indéfectiblement liés.

Vous l'aurez compris, les racines du texte du décret du 4 février 2004, à la fois anciennes (car tout cela est plus ou moins recopié depuis le début des années 1970) et de niveau modeste (puisque à l'origine, ces dispositions relevaient d'un simple arrêté), vous laissent bien seuls, sans véritable moyen de reconstituer l'intention initiale de ses auteurs, pour en interpréter la lettre il est vrai assez peu claire.

Pour sa part, et avec pour effet d'accueillir les conclusions de l'Association de soutien au théâtre privé, mécontente d'avoir vu le produit de la taxe lui échapper, la cour administrative de Paris a, dans son arrêt 31 juillet 2013, fait œuvre prétorienne pour tenter de donner un sens au décret. Elle a ainsi affirmé qu'« alors même qu'il ne figure pas dans l'énumération du paragraphe 1 [de l'article 1^{er}], le critère tiré de l'organisation ou non d'un spectacle selon une continuité de composition dramatique autour d'un thème central constitue un critère de discrimination entre différents types de spectacles venant en complément de l'énumération, dont rien n'indique qu'elle doive être regardée comme limitative, des différents spectacles relevant soit de l'art dramatique, lyrique ou chorégraphique, soit des spectacles de variétés ». Elle a ajouté « que par ailleurs seuls les spectacles ou comédies musicales qui ne peuvent en raison de leur composition particulière être rattachés à aucune des deux catégories précédemment évoquées rentrent dans le champ d'application du dernier alinéa de cet article ».

Devant vous, le ministre de la culture qui défend sa décision d'attribution initiale soulève deux moyens qui sont les deux facettes d'un même moyen d'erreur de droit : d'une part, il reproche à la cour d'avoir inventé le critère de l'organisation du spectacle selon une continuité dramatique comme clef de répartition entre les deux catégories de spectacles, d'autre part, il lui reproche d'avoir inventé le critère de la « composition particulière » comme caractéristique unique des spectacles relevant de la clause balai.

Nous avouons partager le scepticisme du ministre, même si la position de la cour a l'indéniable mérite de donner un sens à un texte qui n'en semble *a priori* pas démesurément pourvu.

L'interprétation de la cour est, en premier lieu, assez constructive au regard de la lettre du texte. Comme elle le relève elle-même, le critère de la continuité de la composition dramatique ne figure, de façon négative, que dans le 2 de l'article 1^{er}, qui définit les spectacles de variété, et n'y figure d'ailleurs pas en facteur commun de tous les spectacles qui y sont visés. Le texte mentionne ainsi « les spectacles ne comportant pas de continuité de composition dramatique autour d'un thème central et s'analysant comme une suite de tableaux de genres variés tels que sketches, chansons, danses, attractions visuelles ou mimes », mais également, avant cela, « les tours de chant », qui sont certes plutôt dépourvus de continuité de composition, et surtout après cela, « les spectacles d'illusionnistes, les spectacles aquatiques ou sur glace », dont il n'est pas exclu, surtout pour les derniers, qu'ils présentent une

continuité thématique de composition – voire par exemple les nombreuses adaptations de dessins animés de Walt Disney « *on ice* ». Toujours au regard de la lettre du texte, la cour est amenée à affirmer que rien n’indique que les énumérations auxquelles le texte procède sont limitatives, mais il faut bien avouer que rien n’indique non plus qu’elles ne le sont pas.

La construction de la cour est, en deuxième lieu, assez étonnante au regard de l’économie de l’article 1^{er}. L’insigne mérite de l’identification à laquelle procède l’arrêt d’une ligne de partage nette entre le 1 et le 2 de l’article est d’instaurer une correspondance totale entre les deux catégories, ainsi capables d’absorber à elles d’eux l’ensemble des spectacles – ceux qui sont dotés d’une continuité dramatique relevant systématiquement du 1 et ceux qui en sont dépourvus relevant du 2. Mais précisément, l’article se ferme comme on l’a vu sur une clause balai, qui envisage expressément le cas des « spectacles musicaux ou comédies musicales n’entrant dans aucune catégorie précitée ». Il n’est donc pas dans la logique du texte que de l’article que ses 1 et 2 embrassent la totalité des spectacles. Consciente de cette difficulté, la cour est conduite, pour redonner une valeur utile à la clause balai, d’envisager l’existence de spectacle inclassifiables en raison de leur « composition particulière ». Mais outre que ce critère ne figure pas dans le texte, on voit au vrai assez mal ce qu’il recouvre³ : car enfin, aussi particulière que puisse être la composition d’un spectacle, elle est continue autour d’un thème central ou elle ne l’est pas, sans troisième terme possible.

La ligne de partage dessinée par la cour est, enfin, assez peu opérante au regard des types de spectacles explicitement rattachés à l’une ou l’autre des deux catégories. Nous avons vu tout à l’heure qu’un spectacle sur glace, qui relève aux termes du 2 de la catégorie des spectacles de variétés voués selon la cour à l’absence de continuité dramatique, pouvaient ne pas en être dépourvus. Symétriquement, nous avons peine à croire que les spectacles de marionnettes, relevant pourtant toujours expressément du 1, sont systématiquement dotés d’une telle continuité. En réalité, s’il fallait vraiment identifier un critère de partage entre spectacles relevant du 1 et spectacles relevant du 2, ce critère serait vraisemblablement ancré dans la notion de répertoire, les spectacles visés au 1 relevant de répertoires classiques dûment identifiés, et ceux visés au 2 n’en relevant pas. Mais ainsi que nous l’avons dit, une telle théorisation n’est, précisément, pas nécessaire, puisqu’il n’est pas dans l’ambition du texte de faire coïncider totalement les deux catégories.

Nous vous proposons donc de censurer l’erreur de droit de la cour à avoir inventé un critère de départage qui n’existait pas.

Ayant dit cela, vous n’auriez pas grand effort à faire pour régler au fond puisque, dès lors que la logique de la censure tient de l’idée que les énumérations des 1 et 2 sont bien limitatives, vous constateriez aisément qu’à l’exception des comédies musicales traditionnelles de type opérette qui relèvent du 1, et des comédies musicales rock qui relèvent du 2, toutes les autres comédies musicales relèvent de la clause balai. Dès lors, constatant qu’il n’y a eu, en l’espèce, aucune demande d’aide à l’exploitation, vous pourriez confirmer la

³ Le décret du 4 janvier 2000 disposait en son article 8 que : « Dans le cas où le spectacle **présenté faisant appel à plusieurs disciplines artistiques**, la détermination de l’association qui doit percevoir le produit de la taxe soulève des difficultés, le ministre chargé de la culture détermine celle des deux associations mentionnées à l’article 1er au profit de laquelle la taxe est perçue. » Mais à supposer que ce texte ancien doive servir de grille de lecture du texte actuel, et en admettant qu’il puisse plaider au soutien du critère de la « composition particulière », il ne rend pas le critère de la continuité dramatique très opérant pour autant.

décision du ministre d'attribuer la taxe au Centre national de la chanson, des variétés et du jazz/Vous renverrez l'affaire à la cour, qui devra en particulier déterminer si le spectacle qui se présente comme une comédie musicale en est bien une, auquel cas il relèvera vraisemblablement, n'étant ni une comédie musicale traditionnelles de type opérette relevant du 1, ni une comédie musicale rock relevant du 2, du champ de la clause balai.

PCMNC – Annulation + Renvoi.