

**LÉGISLATION
ET
RÉGLEMENTATION
DU
SPECTACLE VIVANT**



AUTEURS

Gilles GRALL a été musicien professionnel. Après avoir pratiqué les juridictions prud'homales et exercé des responsabilités socioprofessionnelles aux plans régional et national, il est formateur.

Éric JOLY est consultant et formateur, spécialiste des questions de sécurité du public (festivals, manifestations publiques), de prévention des risques professionnels dans le spectacle et de l'aménagement des lieux de spectacle, temporaires ou pérennes.

Béatrice MACÉ est co-fondatrice, au sein de l'Association Terrapin, des Rencontres Trans Musicales de Rennes. Elle assure avec Jean-Louis Brossard la direction du projet Trans/Ubu avec la fonction précise de directrice de production.

Version actualisée 2010

SOMMAIRE

LE CADRE GÉNÉRAL DU SPECTACLE VIVANT

UN PEU D'HISTOIRE -----	P 9
LES POINTS PRINCIPAUX DE L'ORDONNANCE DE 1945 -----	P 12
QUELQUES DÉFINITIONS -----	P 13
LE SPECTACLE PROFESSIONNEL -----	P 20
LE SPECTACLE AMATEUR ET LE SPECTACLE PROFESSIONNEL (SCHÉMA) -----	P 21
LE SPECTACLE OCCASIONNEL -----	P 22
LE SPECTACLE AMATEUR -----	P 23
RAVE, FREE, TEKNIVAL -----	P 24
LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE :	
LES DROITS D'AUTEUR ET DROITS VOISINS -----	P 26
LES SPRD (SOCIÉTÉS DE PERCEPTION ET DE RÉPARTITION DES DROITS) -----	P 29

LA LICENCE D'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES

LES CARACTÉRISTIQUES	
DE LA LICENCE D'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES -----	P 32
LA COMMISSION RÉGIONALE CONSULTATIVE D'ATTRIBUTION	
DES LICENCES D'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES -----	P 34
LE DOSSIER DE LICENCE -----	P 36
LA PROCÉDURE D'UNE DEMANDE DE LICENCE -----	P 38
INFRACTIONS – SANCTIONS – RETRAIT -----	P 39
LICENCE 1 -----	P 40
L'EXPLOITANT DE LIEU -----	P 41
LES SALLES DE SPECTACLES -----	P 43
LICENCE 2 -----	P 44
LE PRODUCTEUR DE SPECTACLES -----	P 45
LE PLATEAU ARTISTIQUE -----	P 46
LE BORDEREAU D'UN SPECTACLE -----	P 47
L'AGENT ARTISTIQUE -----	P 49
LICENCE 3 -----	P 50
LE DIFFUSEUR DE SPECTACLES -----	P 51

LES RESPONSABILITÉS DE L'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES

LA RESPONSABILITÉ SOCIALE -----	P 53
LE CONTRAT DE TRAVAIL -----	P 54
LA PRÉSOMPTION DE SALARIAT DES ARTISTES -----	P 55
LES FORMES PARTICULIÈRES D'EMPLOI -----	P 56
LES TYPES ET FORMES DU CONTRAT DE TRAVAIL -----	P 60
LE CONTRAT À DURÉE DÉTERMINÉE ET LA FIN DU CONTRAT -----	P 61
LE CIRCUIT DES COTISATIONS SOCIALES	
DANS LE SPECTACLE -----	P 63

LE CALENDRIER DE L'EMBAUCHE EN CONTRAT À DURÉE DÉTERMINÉE D'UN ARTISTE OU D'UN TECHNICIEN	P 64
LE CONTRAT D'ENGAGEMENT	P 65
LES CONVENTIONS COLLECTIVES DU SPECTACLE VIVANT	P 67
LA DÉCLARATION PRÉALABLE À L'EMBAUCHE	P 74
LES SALAIRES ET CACHETS	P 75
LA STRUCTURE DU SALAIRE	P 77
LA RÉGLEMENTATION DU TRAVAIL	P 78
SANTÉ ET SÉCURITÉ AU TRAVAIL	P 80
LES AFFILIATIONS	P 86
LE GUSO : LA SIMPLIFICATION DES DÉCLARATIONS	P 88
LES FORMES D'EMPLOI ILLICITES	P 89

LA RESPONSABILITÉ VIS-À-VIS DES TIERS ET DU PUBLIC	P 92
LE PARTAGE DES RESPONSABILITÉS	P 93
LES ASSURANCES	P 94
LA RÉGLEMENTATION ERP (ÉTABLISSEMENT RECEVANT DU PUBLIC)	P 95
L'OBLIGATION DE SÉCURITÉ À L'ÉGARD DES SPECTATEURS ET DES TIERS	P 103
LA RÉGLEMENTATION SUR LES NIVEAUX SONORES	P 108
LES DEMANDES D'AUTORISATION	P 112

LA RESPONSABILITÉ DU PAIEMENT DES IMPÔTS, TAXES ET REDEVANCES	P 115
LE BILLET, UN DOCUMENT CONTRACTUEL ET COMPTABLE	P 116
LES IMPÔTS COMMERCIAUX	P 119
L'ASSOCIATION 1901 ET LES IMPÔTS COMMERCIAUX	P 122
LA RETENUE À LA SOURCE DE LA TAXE PARAFISCALE SUR LES SPECTACLES À LA TAXE SUR LES SPECTACLES DE VARIÉTÉS	P 126
LES CENTRES NATIONAUX	P 131
L'UTILISATION DES OEUVRES	P 132

LA RESPONSABILITÉ CONTRACTUELLE	P 135
LES GÉNÉRALITÉS SUR LES CONTRATS	P 136
LE CONTRAT DE LOCATION DE SALLE	P 138
LE CONTRAT DE CESSIION DES DROITS D'EXPLOITATION D'UN SPECTACLE	P 140
LE CONTRAT DE CORÉALISATION	P 142
LE CONTRAT DE COPRODUCTION	P 143
LE CONTRAT DE PROMOTION LOCALE	P 145

AUTRES INFORMATIONS

LES FLUX FINANCIERS DU SPECTACLE (DES LICENCES 2 ET 3) :	
• LES SALAIRES ET LES COTISATIONS	P 147
• LES IMPÔTS ET LES SUBVENTIONS	P 147
• LES AIDES À LA CRÉATION ET À LA DIFFUSION	P 148
FAQ	P 149

Abréviations

ADAMI	Société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes
AFDAS	Assurance Formation Des Activités du Spectacle
AFNOR	Association Française de Normalisation
al.	Alinéa
APT	Autorisation Provisoire de Travail
Arr.	Arrêté
Art.	Article
ASSEDIC	Association pour l'Emploi Dans l'Industrie et le Commerce
AT-MP	Accidents du Travail et Maladies Professionnelles
BOI	Bulletin Officiel des Impôts
BVCTS	Bureau de Vérification des Chapiteaux, Tentes et Structures
CA	Cour d'Appel
CC	Code du Commerce
CCH	Code de la Construction et de l'Habitation
CCN	Convention Collective Nationale
CCSp	Caisse des Congés Spectacles
CDD	Contrat de travail à Durée Déterminée
CDI	Contrat de travail à Durée Indéterminée
CGI	Code Général des Impôts
CHSCT	Comité d'Hygiène, de Sécurité et des Conditions de Travail
Circ.	Circulaire
CISAC	Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs Compositeurs
Civ.	Arrêt de la chambre Civile de la Cour de Cassation
CMB	Centre Médical de la Bourse
CNV	Centre National des Variétés
Com.	Arrêt de la chambre Commerciale de la Cour de Cassation
CP	Code Pénal
CPC	Code de Procédure Civile
CPP	Code de Procédure Pénale
CPI	Code de la Propriété Intellectuelle
CPNEF-SV	Commission Paritaire Nationale Emploi Formation - Spectacle Vivant
Crim.	Arrêt de la Chambre Criminelle de la Cour de Cassation
CSS	Code de la Sécurité Sociale
CT	Code du Travail
D.	Décret
DDTEFP	Direction Départementale du Travail, de l'Emploi et de la Formation Professionnelle
DMDTS	Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et du Spectacle
DPAE	Déclaration Préalable à l'Embauche
DRAC	Direction Régionale des Affaires Culturelles
DUE	Déclaration Unique d'Embauche
DU	Document Unique
EPI	Équipement de Protection Individuelle
ERP	Établissement Recevant du Public
FNAS	Fonds National d'Activités Sociales des entreprises artistiques et culturelles

GUSO	Guichet Unique du Spectacle Occasionnel
INRS	Institut National de Recherche et de Sécurité
INSEE	Institut National de la Statistique et des Études Économiques
ITT	Interruption Totale de Travail
L.	Loi
NAF	Nomenclature des Activités de la France
NIT	Note d'Instruction Technique du ministère de l'intérieur
PRODISS	Syndicat des Producteurs, Diffuseurs et Salles de Spectacles
RIA	Robinet d'Incendie Armé
s.	et suivants
SACD	Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
SACEM	Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique
SAMU	Service d'Aide Médicale Urgente
SCPP	Société Civile pour l'exercice des droits des Producteurs Phonographiques
SDRM	Société pour l'administration du Droit de Reproduction Mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs
SNES	Syndicat National des Entrepreneurs de Spectacles
Soc.	Arrêt de la Chambre Sociale de la Cour de Cassation
SPEDIDAM	Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes de la Musique et de la Danse
SPPF	Société Civile des Producteurs de Phonogrammes en France
SPRD	Sociétés de Perception et de Répartition des Droits
SYNDEAC	Syndicat National des Entreprises Artistiques et Culturelles
TBT	Très Basse Tension
TP	Taxe Professionnelle
TVA	Taxe sur la Valeur Ajoutée
UNEDIC	Union pour l'Emploi Dans l'Industrie et le Commerce
UP	Unité de Passage
URSSAF	Union pour le Recouvrement des cotisations de Sécurité Sociale et d'Allocations Familiales

le cadre général du spectacle vivant

UN PEU D'HISTOIRE -----	P 9
LES POINTS PRINCIPAUX DE L'ORDONNANCE DE 1945 -----	P 12
QUELQUES DÉFINITIONS -----	P 13
LE SPECTACLE PROFESSIONNEL -----	P 20
LE SPECTACLE AMATEUR ET LE SPECTACLE PROFESSIONNEL (SCHÉMA) -----	P 21
LE SPECTACLE OCCASIONNEL -----	P 22
LE SPECTACLE AMATEUR -----	P 23
RAVE, FREE, TEKNIVAL -----	P 24
LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE :	
LES DROITS D'AUTEUR ET DROITS VOISINS -----	P 26
LES SPRD (SOCIÉTÉS DE PERCEPTION ET DE RÉPARTITION DES DROITS) -----	P 29

Un peu d'histoire

L'ordonnance de 1945 modifiée le 18 mars 1999 est la clé de voûte du « système spectacle vivant ».

Un rapide rappel historique permet de cerner les motivations du législateur dans la conduite de cette réforme.

Au sortir de la guerre, l'adoption par le Conseil national de la Résistance d'un texte instituant un régime de licence avait comme objectif de garantir l'ordre public et de veiller aux bonnes mœurs. Il s'agissait, notamment, de rétablir la moralité des entrepreneurs de spectacles et d'assurer une police des spectacles. Il manifestait aussi un certain souci de protectionnisme, comme l'illustre, parmi les conditions de délivrance de la licence, la condition de nationalité.

Les préoccupations de police des spectacles ou de protectionnisme se sont progressivement effacées devant la volonté de favoriser la professionnalisation des responsables d'entreprises de spectacles vivants et le souci de conforter et renforcer la législation sociale.

Mais peu de changements sont apportés depuis 1945 (rappelons cependant la modification de l'article 40 de la loi 92-1446 du 31 décembre 1992 qui intègre le secteur associatif au champ d'application de l'ordonnance) et la réglementation est jugée « complexe et parfois obsolète ».

Ainsi, en 1992, un avis du Conseil économique et social relatif à l'organisation du spectacle vivant en France soulignait :

« L'ordonnance de 1945 apparaît comme un texte daté, qui ne répond qu'imparfaitement aux réalités des pratiques et des techniques en ce domaine. Préparant mal l'ouverture européenne, ces textes sont largement et quotidiennement détournés en raison même de leur inadaptation et de l'incapacité des pouvoirs publics d'en contrôler le suivi et de sanctionner les manquements ».

Contrairement à d'autres pays européens où la législation sur le spectacle vivant est assez peu fournie, le législateur choisit de conserver un système basé sur la délivrance de licence.

Cette décision se double de la volonté d'instituer un cadre juridique uniforme sur l'ensemble du territoire et applicable à tous (en cohérence avec les principes de la République).

« Dans un secteur d'activité divisé entre différents genres artistiques, des structures économiques très hétérogènes, des organismes de représentation professionnelle très segmentés, la licence d'entrepreneur de spectacles vivants peut indéniablement constituer un facteur d'unité et d'identité professionnelle. Cependant, pour jouer ce rôle, il est apparu nécessaire que l'obligation de la licence puisse s'appliquer à l'ensemble des entrepreneurs de spectacles »⁽¹⁾.

Elaboré dans le cadre du Conseil national des professions du spectacle sous la responsabilité du Ministre de la Culture, Philippe Douste-Blazy, puis repris par son successeur Catherine Trautmann, le projet de loi tend à « moderniser les dispositions de l'ordonnance sans en bouleverser le cadre ».

Il s'agit de :

- **adapter les dispositions de l'ordonnance aux réalités des métiers du spectacle vivant,**
- **généraliser et simplifier le régime de la licence d'entrepreneur de spectacles vivants et les mesures administratives,**
- **renforcer les droits des salariés du spectacle,**
- **renforcer les moyens de contrôle de l'application de l'ordonnance et les sanctions relatives au respect de la législation sociale.**

(1) Rapport n°397, 1997-1998, commission des affaires culturelles, présenté par M. Philippe Nachbar, sénateur. En annexe au procès verbal de la séance du 22 avril 1998.

Avec pour objectif de clarifier, de préciser afin de renforcer l'efficacité du dispositif prévu par le projet de loi et d'éviter toute incertitude qui pourrait nuire à son application, un travail de définition des termes est mené et aboutit à une véritable délimitation du secteur (définition spectacle vivant), à la reconnaissance de ses acteurs (définition entrepreneur de spectacles) et distingue clairement spectacle professionnel, amateur et occasionnel.

Pour illustrer à la fois les motifs de la réforme et le sens du travail conduit, prenons l'exemple des catégories de licence.

Jusqu'en 1999, il existait six catégories d'entreprises dont cinq étaient soumises à délivrance d'une licence.

- > Théâtres nationaux = exemptés de licence
- > Autres théâtres fixes = licence 2
- > Tournées théâtrales et théâtres démontables exclusivement consacrés à des spectacles d'art dramatique, lyrique ou chorégraphique = licence 3
- > Concerts symphoniques, orchestres divers et chorales = licence 4
- > Théâtres de marionnettes, cabarets artistiques, cafés-concerts, music-halls et cirques = licence 5
- > Spectacles forains, exhibitions de chant et de danse dans les lieux publics et tous spectacles de curiosités ou de variétés = licence 6

Les points d'accroche mélangeaient aussi bien :

- le genre artistique (théâtre, lyrique, chorégraphique),
- la nature de l'activité (production de spectacles ou exploitation de lieux de représentation),
- le mode d'exploitation (fixe ou en tournée).

Par ailleurs, cette liste définissait un périmètre « spectacle vivant » très extensif parce que très flou : « tous spectacles de curiosités » et attractions diverses. Elle ne traitait pas non plus tous les types d'initiatives, au premier rang desquels celles des collectivités territoriales reléguées à l'occasionnel, et exonérait les entreprises de spectacles rattachées à l'Etat (théâtres nationaux) ; de plus elle n'abordait pas la diffusion dans toutes ses évolutions.

On ressent bien à quel point cette catégorisation est modelée par l'histoire du spectacle en France et correspond à la structuration de la première période du XX^e siècle. Il en ressort une logique définie par la pratique artistique voire l'esthétique, déconnectée de tous les nouveaux acteurs culturels qui sont apparus dans la seconde moitié de ce siècle.

Ces catégories, mal définies et mal assemblées, ne correspondaient donc plus à l'organisation du spectacle vivant et ne contribuaient pas à la cohérence d'un secteur professionnel. Sur la base de ce constat s'explique la refonte des catégories de licences, basée sur les métiers qui participent au cycle de vie d'un spectacle, de sa création à sa présentation au public, et cette fois sans rentrer dans d'autres considérations que celles des compétences nécessaires pour aboutir à la représentation de l'œuvre.

Ainsi le texte du 18 mars 1999 clarifie les rôles en donnant pour la première fois une **définition législative** de ces métiers.

Ce faisant, la nouvelle ordonnance définit la chaîne du spectacle vivant : l'exploitation de salles, la production et la diffusion de spectacles.

Il faut le préciser

En raison des modifications multiples et successives, le terme « ordonnance de 1945 » regroupe dans ce guide l'ensemble des textes s'y rapportant.

Depuis, le code du travail a été entièrement refondu en 2008. A cette occasion, l'ensemble de la législation concernant l'entreprise de spectacles et couramment désigné sous le terme d'« ordonnance de 45 » a été intégré au chapitre II du titre II du livre I de la partie VII du code du travail, allant de l'article L. 7122-1 à L. 7122-28 et de l'article D. 7122-1 à R. 7122-42.

Dans ce même chapitre, on a également intégré les textes réglementant le Guichet Unique pour le spectacle vivant.

Les points principaux de la législation des entreprises de spectacles vivants

La réglementation appliquée au spectacle vivant est principalement constituée des textes suivants :

- > **Les articles L. 7122-1 à L. 7122-18 et D. 7122-1 à R. 7122-42 du code du travail (ex ordonnance de 1945)**
- > **l'arrêté du 29 juin 2000.**

Cette synthèse récapitulative est à lire en relation avec les chapitres spécifiques de ce dossier.

La loi délimite son champ d'application au secteur du spectacle vivant professionnel ; à l'intérieur de ce champ, elle établit un cadre juridique uniforme quel que soit le mode de gestion, privé ou public, à but lucratif ou non des activités.

L'intégration dans ce champ se détermine par le caractère **habituel** de l'activité d'entrepreneur de spectacles. L'activité de l'entrepreneur doit être appréciée à partir de la raison sociale ou de l'objet inscrit dans les statuts de l'entreprise et, le cas échéant, de son activité réelle.

Si la structure n'a pas pour objet l'organisation de spectacles, la loi autorise une activité occasionnelle (voir le spectacle occasionnel) limitée à **six représentations par an**.

Il faut le préciser

Le terme de **représentation** est entendu au sens strict d'une représentation dans un lieu, à un moment et pour un spectacle donné, excluant de fait l'assimilation d'une série de spectacles dans une même journée à une seule représentation.

La loi définit le champ du spectacle vivant. Elle organise la profession d'entrepreneur de spectacles et met en place les licences d'entrepreneur de spectacles et les autorisations à exercer.

La loi consacre le principe de la licence et en fixe le nombre à **trois catégories d'entrepreneur**.

La licence d'entrepreneur de spectacles vivants s'articule autour de trois métiers :

- > Exploitants de lieux aménagés pour les représentations publiques (**licence 1**),
- > Producteurs de spectacles ou entrepreneurs de tournées (**licence 2**),
- > Diffuseurs de spectacles (**licence 3**).

Correspondant à trois responsabilités différentes et à des savoir-faire complémentaires, ces trois métiers ne sont pas incompatibles : ainsi une même personne peut être titulaire d'une ou de plusieurs licences.

Il faut le savoir

Tout entrepreneur de spectacles vivants doit être titulaire de la licence correspondant à l'exercice de son métier.

Quelques définitions

Nous donnons ici une version rapide et synthétique du sens des principaux termes autour desquels le spectacle vivant est construit. En raison de leur importance, nous avons, pour la plupart d'entre eux, repris dans une fiche particulière leur contexte d'application et une mise en perspective avec l'ensemble du secteur.

Spectacle

Du latin *spectaculum* issu de *spectare* : regarder.

Dès le début du XIIe siècle, ce mot est attesté et a pour sens « *l'ensemble de choses ou de faits qui s'offre au regard, capable d'éveiller des sentiments, de provoquer des réactions* ». Ce terme est utilisé dans son sens maintenant le plus courant, c'est-à-dire l'ensemble des activités concernant le théâtre, le cinéma, le music-hall, la télévision, etc. Par extension, il désigne toute mise en forme visant à attirer le regard (cérémonie, manifestation sportive).

Spectacle vivant

On fait la distinction entre spectacle dit « vivant » et spectacle dit « enregistré ». Le spectacle vivant implique la présence physique d'au moins un artiste se produisant en public.

Spectacle vivant professionnel

« *Les dispositions de la présente section s'appliquent aux entrepreneurs de spectacles vivants qui, en vue de la représentation en public d'une oeuvre de l'esprit, s'assurent la présence physique d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération.* »⁽²⁾

L'importance donnée dans la loi aux notions de profession et de métier nous incite à donner quelques précisions sémantiques.

(voir le spectacle professionnel)

Métier

Du latin *ministerium* signifiant service, office ; un métier est à la fois « *une profession caractérisée par une spécificité exigeant un apprentissage, une formation, de l'expérience, etc., et qui est utile à la société économique* », et également « *un savoir-faire, une habileté et une maîtrise technique résultant d'une longue pratique* ».

Profession

Du latin *professio* signifiant manifestation, déclaration publique, une profession est une occupation déterminée, habituelle et dont on peut tirer ses moyens d'existence.

Une profession est aussi un secteur « général » d'activité à l'intérieur duquel sont exercés de nombreux métiers. Pour connaître LA profession du spectacle vivant, il convient de se référer aux nomenclatures des métiers présentées dans les conventions collectives du secteur ou de consulter la parution « les métiers du spectacle vivant et leurs classifications », éditée par la CPNEF-SV.

(2) Art. L. 7122-1 CT

Entrepreneur de spectacles

« Est entrepreneur de spectacles toute personne qui exerce une activité d'exploitation de lieux de spectacles, de production ou de diffusion de spectacles, seul ou dans le cadre de contrats de spectacles vivants quel que soit le mode de gestion, public ou privé, à but lucratif ou non, de ces activités »⁽³⁾.

> Exploitants de lieux (LICENCE 1)

« L'obligation de détenir une licence d'exploitant de lieux pèse sur celui qui en assume l'entretien et l'aménagement pour les louer à un diffuseur ou à un producteur/diffuseur. Les directeurs de théâtre ou de salles de concerts ont la responsabilité du respect de la réglementation applicable aux salles de spectacle et de la sécurité ».

(voir « l'exploitant de petit lieu » p.41)

> Producteurs de spectacles (LICENCE 2)

« Les producteurs et les entrepreneurs de tournées, classés dans la catégorie producteurs de spectacles, ont la responsabilité du spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique.

Ils choisissent et montent les spectacles, ils coordonnent les moyens et assument la responsabilité globale ».

(voir « le producteur de spectacles » p.45)

> Diffuseurs de spectacles (LICENCE 3)

« Les entrepreneurs de spectacles classés dans la catégorie diffuseurs sont ceux qui fournissent au producteur un lieu en ordre de marche. Ils assument notamment l'organisation des représentations, la promotion des spectacles, l'encaissement des recettes. Lorsque le diffuseur exploite lui-même le lieu, il doit être titulaire de la licence d'exploitant de salle.

Les entrepreneurs de tournées dont l'activité se limite à la diffusion de spectacles sont également dans cette catégorie ».

(voir « le diffuseur de spectacles » p.51)

Spectacle vivant occasionnel

L'occasion étant « la circonstance qui détermine l'événement », on peut en conclure que le spectacle vivant occasionnel est un spectacle organisé de manière fortuite et inhabituelle par des personnes physiques ou morales dont la profession ou l'objet social n'a pas de rapport avec l'organisation de spectacles.

(voir « le spectacle occasionnel »)

Spectacle vivant amateur

L'utilisation même de ce terme peut prêter à confusion puisque l'amateur est « celui qui aime ». Mais le sens commun en a aussi restreint la portée à « celui qui cultive un art pour son plaisir, pour son agrément, sans en faire profession ». Dans cette logique, le spectacle vivant amateur est un spectacle pour lequel il est fait appel à des artistes interprètes qui tirent leurs revenus habituels d'une autre activité et de ce fait ne demanderont aucune contrepartie, ni en espèces ni en nature, pour leur prestation sur scène.

(voir « le spectacle amateur »)

Organisateur

Bien qu'absent des termes de la réglementation ou de la loi, le mot « organisateur » est fréquemment utilisé dans le langage courant.

(3) Art. L 7122-2 CT

Pourtant, le texte paru en mars 1999 désigne le spectacle vivant comme un secteur professionnel et il en régule les contours par l'introduction de la profession d'entrepreneur de spectacles autour de trois métiers très précis dont l'exercice est strictement subordonné à la délivrance d'une licence de spectacles. Nous sommes très loin du flou de l'appellation « organisateur » qui est davantage une notion globale faisant référence à un rôle et venant caractériser la fonction des personnes en charge d'une opération, quelle qu'elle soit.

Mais, ne trouve-t-on pas aussi ce terme dans le feuillet de déclaration de mise en place des services d'ordre en application du décret de 1997 ? Ou dans le registre des assurances, ne souscrivons-nous pas une Responsabilité Civile Organisateur ?

Il est vrai que ce mot résonne bien au-delà du spectacle vivant et met en valeur des savoir faire très divers, généralistes au point de supposer la maîtrise complète de l'action pour laquelle ils ont été mobilisés.

Et, cette notion devient centrale lorsqu'il est question de rechercher la responsabilité en cas d'incident voire d'accident. Concrètement, « organisateur en spectacle vivant » est une définition retenue dans des affaires judiciaires, sans référence aux métiers juridiquement délimités par l'ordonnance de 45 (exploitant de salle, producteur et diffuseur).

Sans doute, ce substantif actif formé à partir du verbe « organiser », a tout pour retenir l'attention de par sa signification même et ainsi d'être reprise à son compte par la justice. Organiser, c'est tout simplement assembler, combiner les éléments d'un ensemble, selon un plan précis et dans un but déterminé.

Pour la cour d'appel de Pau à l'occasion d'un accident survenu lors d'un gala, « l'organisateur d'un spectacle est celui qui met ses compétences ou ses installations à la disposition d'un public, comme celui qui dirige réellement l'activité proprement dite ».

Ainsi, la notion d'organisateur n'est ni monolithique ni spécialisée, mais au contraire elle est composite puisqu'elle s'échafaude à partir d'un faisceau de faits disparates dont l'assemblage va déterminer la situation. Dans cette appréhension, peut être considéré comme organisateur aussi bien le sponsor ou le restaurateur, responsables du montage et de la tenue d'un stand mais aussi le prestataire en communication chargé de l'accrochage des banderoles partenariales ou encore tout partenaire ayant sollicité l'accord d'une action sur le site du concert (distribution de produits, mise en place de jeux, d'animations). Etc...

On voit bien que l'organisateur est la personne à l'origine des circonstances (concert ou autre situation), celle dont la volonté a été déterminante dans la réunion des éléments constitutifs de l'affaire. En fait le corollaire de la notion d'organisateur est celle de responsable : l'organisateur est le comptable de l'action.

Attention, la jurisprudence ne traite pas avec moins de sévérité les organisateurs amateurs, occasionnels que les professionnels.

Showcase

Un showcase (mot anglais⁽⁴⁾ signifiant « vitrine » ou « présentation »), est un concert de quelques titres, produit par un producteur ou un distributeur phonographique et donné par des artistes à l'occasion de la sortie d'un enregistrement. Il se déroule en présence d'un public, souvent dans un commerce de vente de disques. Il est en général gratuit. Fréquemment, les musiciens ne sont que « défrayés ».

Au regard de la législation, le showcase est un spectacle vivant puisqu'il en regroupe toutes les caractéristiques. Il devrait donc en respecter les logiques et y être soumis.

(4) Compact Oxford English Dictionary :

1 : a glass case used for displaying articles in a shop or museum.

2 : a place or occasion for presenting something to general attention.

Artiste du spectacle

L'artiste du spectacle, aussi appelé « artiste-interprète » est « la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variété, de cirque ou de marionnettes »⁽⁵⁾.

Œuvre de l'esprit

C'est une création intellectuelle, reflet de la personnalité de son auteur, ayant fait l'objet d'une concrétisation de forme, même sommaire.

On peut en trouver une définition plus précise, mais non exhaustive, sous forme de liste :

« les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques, les numéros et tours de cirque, les pantomimes, les compositions musicales avec ou sans paroles »⁽⁶⁾.

Statut et régime

On entend souvent parler de « statut d'intermittent » ou de « régime d'intermittent ».

Sont-ce deux synonymes ?

Le statut, utilisé au singulier, recouvre l'ensemble des dispositions, légales, réglementaires ou contractuelles qui définissent des règles impersonnelles et objectives applicables à une situation juridique déterminée⁽⁷⁾. Ces règles définissent des droits et des devoirs qui s'appliquent à un groupe de personnes ; ainsi le statut des artistes découlant des dispositions des articles L. 7121-3 et suivants du code du travail, mais aussi celui des journalistes, des concierges, des employés de maison, des mannequins, groupes de travailleurs faisant l'objet de dispositions spécifiques venant à préciser un statut plus largement partagé : celui de salarié. On peut aussi bénéficier, sous certaines conditions exposées dans les lois et règlements, d'un statut d'assuré social⁽⁸⁾.

Régime, dans une utilisation vieillie, a le sens de régir, de gouverner. Par régime, on entend maintenant l'ensemble des dispositions légales ou complémentaires ou des pratiques qui régissent une institution, un établissement, une activité particulière⁽⁹⁾. La sécurité sociale, une des grandes conquêtes sociales, est régie par des dispositions applicables à tous les salariés : on parle d'un « régime obligatoire⁽¹⁰⁾ » auquel s'ajoute un « régime complémentaire⁽¹¹⁾ ». Pour les retraites, on parle de « régime de base » complété par des « régimes spéciaux ». C'est par analogie qu'en matière d'indemnisation du chômage, on substitue couramment le terme « règlement général » à celui de « régime général » et les « annexes VIII et X annexées au règlement général » par le terme de « régime des intermittents ».

Un individu s'identifie donc par son statut et peut être soumis à un ou plusieurs régimes. Bien qu'un régime puisse être statutaire, un assuré social n'est pas toujours malade et un salarié, même artiste, n'est pas toujours chômeur.

Intermittent

Qui s'arrête et reprend par intervalle. Emprunté au latin « intermittens, -entis », participe présent de *intermittere* « laisser au milieu, dans l'intervalle, interrompre »⁽¹²⁾.

Personne dont l'activité présente une alternance de périodes travaillées et non travaillées.

Les intermittents du spectacle⁽¹³⁾.

(5) Art L. 212-1 CPI

(6) Art L. 122-2 CPI

(7) Dictionnaire de droit privé de Serge Braudo et Alexis Baumann.

(8) Art. L.111-2-1 CSS

(9) Dictionnaire Trésor de la Langue Française

(10) Art. L.111-2-2 CSS

(11) Art. L.635-1 css

(12) Trésor de la Langue Française

(13) Le Petit Larousse Illustré

Par ce terme, on désigne les travailleurs du spectacle vivant et enregistré, bénéficiaires du statut ⁽¹⁴⁾ de salariés, qui sont engagés par successions de contrats à durée déterminée et sont donc, de ce fait, privés d'emploi par intermittence. Ils bénéficient alors d'un régime ⁽¹⁵⁾ particulier d'indemnisation du chômage précisé par des textes spécifiques : les annexes 8 et 10 ⁽¹⁶⁾ annexées au règlement général de la convention en vigueur.

Le langage courant tend à confondre l'intermittent avec le métier. Trop souvent, un artiste du spectacle est appelé intermittent alors que c'est d'abord un musicien ou un comédien ou un danseur...

On ne saurait assimiler tout travailleur du spectacle à un intermittent. En effet, il existe aussi des travailleurs engagés par contrat à durée indéterminée, malgré l'importante destruction d'emplois permanents et l'augmentation du travail illégal (dissimulation de salariés, recours abusif aux contrats à durée déterminée ⁽¹⁷⁾ de ces dernières années. Certes, les intermittents n'ont cessé de croître au cours de ces quinze dernières années. De 41038 personnes ayant été indemnisées au moins une fois en 1991, ils étaient encore 99367 en 2005 avec un pic à 105600 en 2003 ⁽¹⁸⁾. Aux 96848 personnes ayant été indemnisées au moins une fois en 2001, on peut rapprocher les 395300 personnes qui ont travaillé au moins une heure dans le spectacle vivant et la production cinéma et audiovisuelle la même année ⁽¹⁹⁾ que le contrat de travail fusse à durée déterminée ou indéterminée.

Service

Un service est une période de travail forfaitaire et indivisible de 2, 3 ou 4 heures. selon sont objet (représentation, répétition, enregistrement).

Le nombre d'heures comprises dans un service tout comme sont objet est fixé par les conventions collectives. En général, un service commencé est dû intégralement.

Rémunération

« Sont considérées comme rémunérations toutes les sommes versées aux travailleurs en contrepartie ou à l'occasion du travail, notamment les salaires ou gains, les indemnités de congés payés, le montant des retenues pour cotisations ouvrières, les indemnités, primes, gratifications et tous autres avantages en argent, les avantages en nature, ainsi que les sommes perçues directement ou par l'entremise d'un tiers à titre de pourboire » ⁽²⁰⁾.

Cachet

dérive du radical *cachet*, lui-même issu du latin *coacticare* (comprimer, serrer) dérivé du latin *coactare* (contraindre) qui a donné les formes méridionale de *cacha* (écraser, broyer, presser, ...).

Au XV^{ème} siècle, un « cachet » est un petit sceau servant à imprimer une marque dans une substance molle comme de la cire. Au XVI^{ème} siècle, cachet désigne également l'empreinte du sceau. Au XVIII^{ème} siècle, le cachet était la carte sur laquelle un professeur de musique ou de danse marquait les leçons qu'il donnait à ses élèves. L'expression courir le cachet avait pour sens de vivre difficilement de ses cours. Au début du XX^{ème} siècle, par analogie, le cachet est devenu la rémunération reçue par un artiste par représentation ou par concert. (Source : TLFi, édition CNRS)

Seuls les artistes sont payés au cachet et uniquement au cachet. Ils ne peuvent être payés à l'heure. Les techniciens eux sont payés à l'heure et ne peuvent être payés au cachet.

Actuellement, un cachet, exprimé en euros, traduit une rémunération forfaitaire. Sa traduction en heures relève uniquement d'interprétations administratives. Ainsi, un cachet ne signifie pas le même nombre d'heures selon que l'on s'adresse à l'URSSAF ou à l'ASSEDIC. Il ne revient pas non plus à l'employeur de déterminer le nombre d'heures correspondant au cachet.

(voir « Les salaires et cachets »)

(14) Voir ce mot

(15) Voir ce mot

(16) Voir www.pole-emploi.fr

(17) Voir Ministère du Travail, Bilan du Plan National de lutte contre le travail illégal 2004-2005 et perspectives 2006-2007

(18) Données Pôle emploi

(19) Les notes de l'Observatoire de l'emploi culturel – Avril 2005 www2.culture.gouv.fr/deps

(20) Art. L. 242-1 CSS, voir « le contrat de travail »,

TERMES DÉTAILLANT LE PROCESSUS DU SPECTACLE

En regardant un spectacle, les spectateurs ne découvrent que la forme finale d'un travail engagé depuis longtemps. L'ordonnance de 45 s'applique sur l'ensemble de la chaîne de la création en spectacle vivant et celui-ci met en oeuvre une suite d'opérations s'enclenchant par une chronologie précise dans l'objectif final de la représentation publique.

> Répétition

Travail d'orfèvre et d'horloger, le spectacle requiert une précision nécessaire à l'illusion du naturel et du vraisemblable. Pour ce faire et depuis 1663, la répétition est la séance de travail au cours de laquelle les équipes artistiques et techniques vont s'exercer inlassablement jusqu'à mettre au point, élément par élément, toutes les différentes composantes du spectacle. Pour des raisons d'économie tout autant que d'ergonomie, les répétitions peuvent ne pas concerner tous les corps de métiers dans la même séance. Ce travail minutieux peut apparaître comme un découpage abstrait segmentant le spectacle final en autant de petits fragments autonomes.

Les répétitions ont souvent lieu dans un lieu adapté à ce travail particulier : une salle de répétition. L'arrivée des équipes sur le plateau où se dérouleront les spectacles s'organise au moment où les différents éléments peuvent être agencés ensemble, quelques jours avant les autres phases du processus que nous détaillons ci-dessous.

> Filage

A l'issue des répétitions partielles du spectacle, le filage met en forme le premier assemblage du spectacle en continu, suivant donc son déroulé chronologique. Dans des conditions qui ne sont pas encore celles du spectacle final, le filage se concentre sur l'enchaînement de l'action, la cohérence, la fluidité, le rythme.

Le mot « filage » vient sans doute de la famille de « filer », vocabulaire des tisserands. Cette filiation se ressent particulièrement dans l'expression « filer un acte ».

> L'italienne

Lorsque l'on ajoute costumes et décors pendant le filage, il est d'usage de préciser « filage à l'italienne ».

> Générale

Alors que la signification de ce terme « qui réunit tous les éléments d'un ensemble » est connue depuis le 12^{ème} siècle, ce n'est qu'au début du 20^{ème} que le spectacle vivant va l'intégrer à son lexique.

La générale ou plus exactement « la répétition générale » suit les filages et constitue la phase ultime des répétitions d'un spectacle. C'est une répétition d'ensemble, c'est-à-dire, regroupant tous les protagonistes, artistes et techniciens, et elle présente le spectacle dans les conditions mêmes de la représentation : elle a lieu dans la salle et s'exécute en costumes avec les accessoires, dans les décors mis en lumières et avec la bande son. Autre caractéristique, la générale peut être une répétition ouverte, elle se donne alors devant un public invité et composé des media, d'amis principalement qui acceptent la règle d'une répétition : le spectacle peut être interrompu à tout moment pour les derniers calages.

> Avant-première et première

Nous franchissons maintenant le seuil des représentations publiques. Le cérémonial autour du spectacle se met en place : les lumières extérieures du théâtre s'allument : le spectacle doit démarrer à l'heure dite ; les exigences d'accueil des spectateurs convoquent son cortège de petits métiers indispensables à notre confort : placiers, ouvreuses, vestiaires, guichetiers, ... Le spectacle ne sera plus interrompu du moins pour raison de calages.

L'avant première est certes une représentation publique mais elle n'est pas accessible à tous les publics et se joue encore devant un parterre d'invités. Souvent elle accueille aussi les relais d'information, les CE dans l'objectif de lancer le bouche à oreilles.

La première est la première représentation publique payante. Lors d'une première, le lever de rideau a une saveur particulière. Les dés sont jetés et souvent, l'équipe entière ayant œuvré au spectacle rejoint les artistes au moment du salut comme pour revendiquer ensemble ce geste collectif. Il serait faux de penser qu'aucune modification ne peut plus intervenir. Mais c'est une autre histoire.

> **La dernière**

Fin du cycle des représentations publiques d'un spectacle donné et moment des adieux autour d'une fête réunissant tous les protagonistes artistes, techniciens et administratifs. L'aventure de ce spectacle est terminée mais les saltimbanques que sont artistes et techniciens s'en iront vers de nouveaux projets et l'équipe administrative produira d'autres créations.

> **Représentation**

Notion clé de l'art en général elle revêt, en spectacle vivant, une double signification désignant à la fois le moment de la révélation de l'acte artistique au public et le spectacle en tant que tel.

La loi donne une importance déterminante à ce terme qui, lorsqu'il dépasse le nombre de six, vient marquer la frontière entre les spectacles vivants professionnel et occasionnel. Dans cette acceptation, la représentation est l'unité de base du spectacle vivant, indivisible, cohérente dans son répertoire, sa distribution.

Il faut le préciser

Dans ce guide le terme « spectacle » doit être entendu dans le sens de spectacle vivant, sauf mentions contraires.

Le spectacle professionnel

La définition du **spectacle professionnel** est à la croisée de deux législations : le code du travail et le code du commerce.

D'une part, le spectacle vivant professionnel est la résultante de :

- la présence physique d'un artiste du spectacle rémunéré,
- l'interprétation d'une œuvre de l'esprit,
- un public composé de la présence physique de spectateurs.

D'autre part, la loi répute acte de commerce toute entreprise de spectacles publics⁽²¹⁾.

Les autres formes de spectacle se distinguent donc du spectacle vivant professionnel soit par l'absence d'un des trois paramètres cités ci-dessus, soit par un autre cadre que celui prévu par le Code du commerce.

Examinons ces quelques situations.

La présence simultanée d'un artiste **non rémunéré** interprétant une œuvre de l'esprit et d'un public caractérise pour partie le spectacle amateur (voir « le spectacle amateur »). Il faut apprécier également d'autres éléments comme l'existence et/ou l'importance d'une billetterie, le support associatif et la conformité au décret du 19 décembre 1953 concernant **le spectacle amateur**. Ce sont les circonstances de fait qui définiront le cadre légal du spectacle et non pas les arrangements convenus entre les parties concernées.

La représentation d'une œuvre de l'esprit sans la présence physique d'un artiste, avec ou sans public (cinéma, discothèque, télévision, radio, disque, film, karaoké, support numérique, internet, ...) caractérise le **spectacle enregistré**.

La présence physique d'un artiste **rémunéré ou non**, sans interprétation d'une œuvre de l'esprit, **avec ou sans public** ne rentre pas dans le cadre du spectacle vivant (émissions de « talk show », interventions à caractère commercial, interviews, ...).

Un événement ou une manifestation avec la présence d'un public, sans artiste interprète et donc sans interprétation d'une œuvre de l'esprit, n'est pas concerné par la réglementation applicable aux spectacles vivants. Il s'agit en général de manifestations sportives, de corridas, de défilés de mannequins, de salons ou de foires, ... Toutefois, ces événements et manifestations sont soumis à des législations spécifiques.

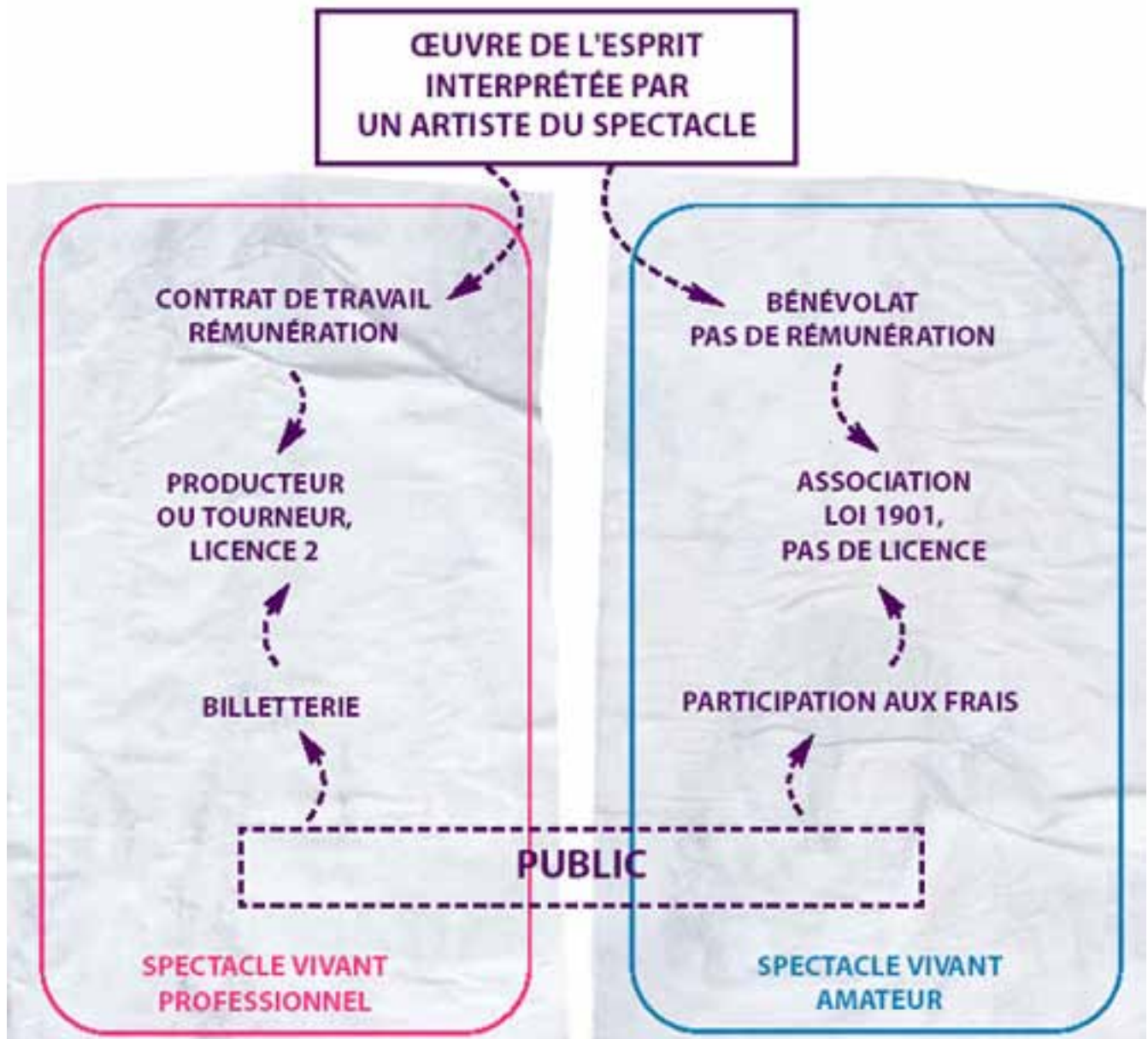
Il faut le préciser

Attention à l'expression « en vue de la représentation en public »⁽²²⁾ : la législation du spectacle vivant commence à s'appliquer bien avant la représentation effective d'une œuvre de l'esprit par un artiste interprète rémunéré en présence d'un public. Elle est effective dès que les phases de production du spectacle sont engagées (travail d'écriture, de répétitions, de création, ...) même si, au final, les représentations n'auront pas lieu.

Par ailleurs, l'absence du public à une représentation d'un spectacle ne suffit pas pour s'affranchir de la législation du spectacle, du droit d'auteur ou du droit social.

(21) Art. L. 110-1 CC
(22) Art. L. 7122-1 CT

Le spectacle amateur et le spectacle professionnel



Le spectacle occasionnel

Toutes les entreprises de spectacles publics, quels que soient leur forme juridique, leur statut, leur importance relèvent de l'article L.110-1 du Code du commerce (voir le spectacle professionnel) et sont visées par la réglementation relative à la licence d'entrepreneur de spectacles.

La loi ne prévoit qu'une dérogation à l'exigence d'une licence pour exercer une activité d'entrepreneur de spectacles le spectacle dit « occasionnel »⁽²³⁾.

L'exercice occasionnel de l'activité d'entrepreneur de spectacles peut se faire sans licence dans la limite de six représentations (voir définition représentation dans « les points principaux de la législation des spectacles vivants ») par année civile⁽²⁴⁾. Rappelons qu'une série de spectacles donnée dans la même journée ne peut pas être assimilée à une seule représentation. Par exemple, un équipement socioculturel qui n'organise que trois soirées de concerts jazz sur l'année mais avec trois groupes à chaque fois devra au préalable avoir obtenu sa licence puisqu'il décompte en fait neuf représentations.

Le spectacle occasionnel concerne uniquement les personnes, physiques ou morales, qui n'ont pas pour activité principale ou pour objet social l'exploitation de lieux de spectacles ou la production ou la diffusion de spectacles. Cette situation est appréciée soit à partir de la raison sociale ou de l'objet inscrit dans les statuts de l'entreprise ou de l'association, soit, le cas échéant, à partir des réalités.

Une association qui a pour objet dans ses statuts la réalisation ou la diffusion de spectacles ne pourra se revendiquer du spectacle occasionnel même si elle n'organise jamais plus de six représentations par an. Le cas prévaut également pour l'organisation d'un « minifestival » qui se limiterait à six concerts.

Il faut le savoir

La dispense de licence ne dégage pas l'entrepreneur occasionnel de ses autres obligations (droit d'auteur, droit du travail, sécurité, déclarations, fiscalité, billetterie, ...). De plus, tout spectacle occasionnel doit faire l'objet d'une déclaration obligatoire préalable adressée au moins un mois avant la date⁽²⁵⁾ prévue de la représentation au Préfet du département (DRAC) où a lieu la première représentation. Un récépissé est délivré lors du dépôt de la demande⁽²⁶⁾.

Les entrepreneurs occasionnels doivent obligatoirement faire leurs déclarations sociales uniquement par le biais du Guichet Unique⁽²⁷⁾ qui est un service gratuit.

(23) Art. 10, L. 99-198 du 18 mars 1999

(24) Art R. 7122-26 CT

(25) Art R. 7122-26 CT

(26) Art R. 7122-27 CT

(27) Art. L. 7122-22 CT, voir « le GUSO »

Le spectacle amateur

Le spectacle amateur s'exerce dans le cadre d'un « groupement », en fait une association loi 1901, qui organise ou produit en public des manifestations dramatiques, lyriques, musicales, ... ou qui y participe et dont les membres, artistes bénévoles, ne reçoivent, de ce fait, aucune rémunération et tirent leurs moyens habituels d'existence de salaires ou de revenus étrangers aux diverses activités artistiques des professions du spectacle⁽²⁸⁾.

Obligatoirement pratiqué dans le cadre d'une association loi 1901, le spectacle amateur n'est pas soumis à la législation sur le spectacle professionnel⁽²⁹⁾. Les troupes de spectacle amateur ne peuvent produire plus de trois spectacles par an. Chacun de ces spectacles ne peut comporter plus de dix représentations par année s'ils sont donnés dans une agglomération fréquentée par des groupements professionnels. Sont exclus de ces dispositions les « chorales, les sociétés populaires de musique et les groupes folkloriques »⁽³⁰⁾.

Dès lors qu'un groupement amateur fait appel ponctuellement à un ou plusieurs artistes du spectacle percevant une rémunération, il est concerné par l'exercice occasionnel de l'activité d'entrepreneur de spectacles (voir « le spectacle occasionnel »). Au sens de la réglementation, il n'est pas possible qu'un groupement amateur prétende à être titulaire d'une licence d'entrepreneur de spectacles au motif qu'il emploierait à longueur d'année un ou plusieurs artistes du spectacle. Cette impossibilité résulte de la combinaison de deux législations :

> **le décret n° 53-1253 du 19 décembre 1953** relatif à l'organisation de spectacles amateurs et à leurs rapports avec les entreprises de spectacles professionnelles. Ce texte pose d'une manière formelle la séparation entre spectacle amateur et spectacle professionnel.

> **L'article L7122-19 du code du travail** qui permet aux groupements d'artistes bénévoles de faire appel occasionnellement, et uniquement occasionnellement, à un ou des artistes du spectacle.

Une entreprise de spectacles, titulaire d'une licence d'entrepreneur, même associative et disposant d'une direction formée de bénévoles, ne peut pourvoir en tout ou partie aux emplois d'artistes et de techniciens par des bénévoles.

Il faut le savoir

Le recrutement d'artistes amateurs par une entreprise de spectacle en vue de leur production est considéré comme une embauche et doit donner lieu au paiement de cotisations sociales sur toutes les sommes perçues, y compris à titre de « défraiement »⁽³¹⁾.

(28) Art. 1er, D. 53-1253 19 décembre 1953

(29) Idem, art. 2

(30) Idem, art. 5.

(31) Soc. 1er juillet 2009

Rave, Free, Teknival

Apparues en fin des années 80, débordant des clubs de Détroit et de Londres, les raves sont d'abord des fêtes de musique techno privilégiant un mode d'existence différent du spectacle vivant : relation aux artistes non focalisée sur le star system, danse toute la nuit et dans des lieux insolites, improvisés pour l'occasion. « To rave » signifiant délirer, s'extasier.

Pour accéder à plus d'infos lire la publication « Free parties techno » éditée par musiques et danses en Bretagne (mars 2007)

L'obligation de déclaration / Le pouvoir du Préfet / L'engagement de bonnes pratiques / Les sanctions

Ayant gagné la France début des années 90, les raves se développent rapidement au-delà des réseaux d'initiés. Deux systèmes commencent alors à exister en parallèle :

> Les raves se structurent, prennent mesure des normes de sécurité et de la législation du travail, se diversifient en concerts techno diffusant de la musique électronique au sens le plus large. Cette évolution est initiée par quelques producteurs titulaires de licence de spectacles et des associations structurées du mouvement.

> A côté de cette normalisation des pratiques, qui à l'origine sont également une pensée et un mode de vie, les free (parties) apparaissent à l'initiative des voyageurs anglais, communautés nomades. Hors cadre de l'ordonnance de 1945, libres et gratuites, elles développent une philosophie plus radicale en accord avec les bases libertaires du mouvement.

Un teknival est un rassemblement autogéré et gratuit de sound systems où tous les participants sont les bienvenus. Cette liberté attire tout à la fois un nombre important de « sons » et de raveurs. Le contexte et l'ambiance peuvent nous faire dire qu'il s'agit là d'un festival (de free-parties) : multiplicité des scènes, variété des propositions artistiques et public présent sur plusieurs jours.

Actuellement le terme « rave-partie », premier nom à apparaître, est l'appellation générique couvrant l'ensemble des manifestations dont nous venons de souligner les différences. En mai 2002, le ministère de l'Intérieur a publié deux textes encadrant les raves-parties.

On reconnaît un caractère particulier à ces manifestations. Organisées par des personnes physiques non professionnelles, ce sont des **événements à caractère exclusivement festif** (et non pas lucratif) qui ne réunissent pas les paramètres définissant le spectacle vivant. Leurs organisateurs ne sont donc pas tenus par l'obligation de détention de licence d'entrepreneur de spectacles.

Par contre, la réglementation des spectacles s'applique aux concerts de musique techno organisés par des professionnels ou à caractère lucratif.

L'intitulé particulièrement vague de la réglementation, **décret relatif à certains rassemblements festifs à caractère musical**⁽³²⁾, a nécessité de définir précisément les critères qui permettent de différencier une rave ou une free-party d'un spectacle au sens de l'ordonnance.

(32) D. 2002-887 du 3 mai 2002 pris pour l'application de l'article 23-1 de la loi n° 95-73 du 21 janvier 1995 et relatif à certains rassemblements festifs à caractère musical

- l'organisateur est une personne privée,
- le but de la manifestation n'est pas lucratif,
- la manifestation donne lieu à la diffusion de musique amplifiée,
- la manifestation rassemble plus de 500 personnes (y compris l'organisation⁽³³⁾,
- l'annonce du rassemblement est prévue par voie de presse, affichage, diffusion de tracts ou par tout moyen de communication ou de télécommunication,
- le rassemblement est susceptible de présenter des risques pour la sécurité des participants, en raison de l'absence d'aménagement.

L'obligation de déclaration

La manifestation est soumise à déclaration auprès du Préfet du département où elle doit avoir lieu, au moins un mois à l'avance.

Le pouvoir du Préfet

Le Préfet peut, s'il juge que les dispositions envisagées ne garantissent pas le bon déroulement de la manifestation, organiser une réunion de sécurité.

Il peut imposer un renforcement du service d'ordre ou du dispositif sanitaire, ou encore proposer un autre lieu pour la tenue du rassemblement.

Il peut également interdire la manifestation⁽³⁴⁾.

L'engagement de bonnes pratiques

En signant un engagement de bonnes pratiques, l'organisateur se voit octroyer un régime plus favorable⁽³⁵⁾. Le Préfet facilite les démarches de l'organisateur auprès des administrations.

Les sanctions

La tenue d'un rassemblement sans déclaration préalable, ou malgré une interdiction, expose les organisateurs à une contravention de 5^e classe (1 500 euros au plus, montant qui peut être porté à 3 000 euros en cas de récidive lorsque le règlement le prévoit, hors les cas où la loi prévoit que la récidive de la contravention constitue un délit⁽³⁶⁾, voire à des peines complémentaires : confiscation du matériel, travail d'intérêt général, suspension du permis de conduire⁽³⁷⁾.

(33) D. 2006-334 du 31 mars 2006, modifiant le décret 2002-887 du 3 mai 2002

(34) Art. 23-1, L. 95-73 du 21 janvier 1995 modifiée. Loi d'orientation et de programmation relative à la sécurité dite « loi sécurité quotidienne »

(35) Arr. du 3 mai 2002 fixant les conditions de souscription de l'engagement de bonnes pratiques relatif aux rassemblements exclusivement festifs à caractère musical avec diffusion de musique amplifiée

(36) Art. 131-13 CPP

(37) Art. 23-1, L. 95-73 du 21 janvier 1995 modifiée

Propriété artistique et littéraire, droit d'auteur et droits voisins

« *Je pense donc je suis* ».

Descartes n'est ni le premier ni le seul à avoir signifié l'importance de la pensée humaine. La CISAC, Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs Compositeurs, reconnaît que certains fruits de cette pensée ont quelques particularités : « *Les auteurs des œuvres littéraires, musicales, artistiques et scientifiques jouent un rôle spirituel dont le bienfait s'étend à l'humanité entière, se perpétue dans le temps et conditionne essentiellement l'évolution de la civilisation* ».

La **propriété intellectuelle**, dont le droit d'auteur n'est qu'une des composantes, se construit sur un mouvement de balancier : d'un côté, mettre à la portée de tous les productions intellectuelles (artistiques et scientifiques), de l'autre protéger les intérêts de leurs créateurs afin qu'ils continuent à effectuer ce travail.

La Déclaration universelle des droits de l'homme adoptée en 1948 par l'Assemblée générale des Nations Unies acte cette double nécessité et érige le droit d'auteur au rang de droit fondamental.

L'article 27 dit que : « *I. Toute personne a le droit de prendre librement part à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.*

II. Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur ».

Il faut le préciser

Le droit d'auteur s'inscrit dans le champ de la propriété artistique et littéraire qui, elle, relève de la problématique générale de la propriété intellectuelle.

Comme son nom l'indique, la propriété intellectuelle trouve sa légitimité dans les notions traditionnelles du droit de propriété.

La production de l'esprit est la propriété la plus personnelle de l'être humain. La société affirme que, juridiquement, les auteurs ont un droit de propriété absolue sur leurs œuvres. Cette reconnaissance juridique leur donne accès à deux acquis : la protection contre l'utilisation non autorisée de leur travail et la participation aux profits tirés de son utilisation publique.

Le terme **auteur** désigne toute personne qui a créé une œuvre.

Le droit d'auteur protège les auteurs mais, du point de vue pratique, l'objet de cette protection est **l'œuvre**, et plus précisément la forme d'expression qui va matérialiser l'acte de création et non les idées que cette forme va contenir. Le droit d'auteur protège toutes les œuvres originales de création intellectuelle dans tous les domaines de l'art et de la science. Aucun autre critère n'est avancé : genre, forme, mérite, utilité, destination. L'originalité ne vient pas qualifier l'appréciation d'un quelconque mérite artistique ou de leur nouveauté. Est originale toute production de pensée qui résulte d'un travail personnel (qui n'a pas été copié sur autrui) et dont la forme d'expression vient marquer une singularité reflétant la personnalité de l'auteur.

Deux grands systèmes de pensée organisent le droit d'auteur.
Les textes français procèdent de la tradition du droit romain.
Le « copyright » d'inspiration plus matérialiste est développé sur les territoires anglo-saxons.

Il faut le préciser

En France, depuis 1992, le Code de la propriété intellectuelle (consultable sur www.legifrance.gouv.fr) rassemble l'ensemble des textes législatifs sur le sujet : la première partie traite de la propriété littéraire et artistique, la seconde, de la propriété industrielle.

Concernant le droit d'auteur en propriété artistique et littéraire, le code recueille notamment la loi de 1957 et celle de 1985.

Cent cinquante ans après les deux premiers textes révolutionnaires (1791 et 1793), le texte du 11 mars 1957 stabilisait le cadre de la propriété littéraire et artistique qui avait été jusqu'alors davantage délimité par la jurisprudence. Le 3 juillet 1985, les députés adoptaient la loi Lang répondant à trois objectifs : moderniser et compléter le texte de 1957, incomplet en raison de l'essor de l'audiovisuel et des nouvelles techniques de la communication ; créer au profit des interprètes et des producteurs des droits nouveaux (qualifiés de droits « voisins » du droit d'auteur) ; enfin, instaurer une « rémunération équitable » dont une rémunération pour la copie privée au bénéfice des auteurs, des interprètes et des producteurs.

Il faut le savoir

Le droit d'auteur

« L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par les livres I^{er} et III du présent code »⁽³⁸⁾.

Les droits moraux

« L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ce droit est attaché à sa personne. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur. L'exercice peut être conféré à un tiers en vertu des dispositions testamentaires »⁽³⁹⁾.

Le droit moral le plus fondamental de l'auteur est celui de contrôler la publication de son œuvre ou la présentation de celle-ci au public. Le droit au nom, c'est le droit de l'auteur de reconnaître une œuvre comme sienne et d'y associer ou de ne pas y associer son nom. Par ailleurs, personne n'a le droit de modifier la forme ou le contenu d'une œuvre sans le consentement de son auteur.

Les droits patrimoniaux

« Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et de reproduction »⁽⁴⁰⁾.

Ces droits pécuniaires vont permettre à l'auteur de vivre de son œuvre ; globalement, ils vont s'adapter aux différentes manières d'exploiter l'œuvre. L'exploitation va générer une « redevance », en fait rémunération du travail intellectuel, qui doit être une part « raisonnable » des gains provenant de l'exploitation publique de son œuvre.

Les droits pécuniaires sont transférables et l'auteur a la faculté d'habiliter d'autres personnes à exercer ces droits sur les différents modes d'exploitation de l'œuvre. L'auteur peut céder ces droits à titre onéreux ou gratuit.

(38) Art L. 111-1 CPI

(39) Art L. 121-1 CPI

(40) Art L. 122-1 CPI

Pour rendre accessible une œuvre au public, l'auteur peut en autoriser la reproduction, la représentation ou l'exécution ou toute autre forme d'exploitation.

70 ans après leur décès pour les auteurs, et 50 ans pour les interprètes, les œuvres tombent dans le domaine public.

Tout le monde peut les exploiter sans avoir à demander le consentement de l'auteur ni à verser une redevance, mais toujours dans le respect des droits moraux (respect du nom, sans modification sur la forme et le contenu).

Le droit voisin du droit d'auteur

« L'artiste interprète a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation »⁽⁴¹⁾.

« Sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée pour le son et l'image ».

« Le producteur de phonogrammes est la personne physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son.

L'autorisation du producteur de phonogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son phonogramme autres que celles mentionnées à l'article L. 214-1 ».

Il faut le préciser

Une **œuvre de l'esprit** est distincte de l'idée qui, elle, n'est pas dans le champ de la protection du droit d'auteur⁽⁴²⁾.

Une œuvre de l'esprit est donc une création intellectuelle, ce qui se distingue d'une prestation de services techniques⁽⁴³⁾, de la restauration d'une œuvre antérieure⁽⁴⁴⁾ d'un projet de jeu télévisé⁽⁴⁵⁾, de l'enregistrement de sons⁽⁴⁶⁾, etc.

L'œuvre étant répartie, créée du seul fait de la réalisation, même inachevée de la conception de l'auteur⁽⁴⁷⁾, elle exige une certaine concrétisation, même non divulguée, même sous forme sommaire (oralité) comme des discours ou des plaidoiries. Enfin, l'œuvre doit présenter un caractère d'originalité qui traduit le reflet de la personnalité du créateur⁽⁴⁸⁾.

(41) Art L. 212-2 CPI

(42) Civ. 1ère 25 mai 1992, Civ. 1ère 18 décembre 1978, etc.

(43) Civ. 1ère, 29 mars 1989

(44) CA Paris, 5 octobre 1994

(45) CA Paris, 28 mai 2003

(46) CA Paris, 6 octobre 1979

(47) Art. L. 111-2 CPI

(48) CA Paris 24 novembre 1998

Les SPRD

Sous ces initiales, existent et travaillent 26 Sociétés de Perception et de Répartition des Droits. Leurs missions leur sont conférées par la loi ; les principes de fonctionnement sont définis par les articles L. 321-1 du Code de la propriété intellectuelle et suivants. Sociétés privées, elles ont néanmoins un statut non commercial et leur capital n'est ouvert qu'aux titulaires des droits qu'elles gèrent. Une société civile gère les droits par type de répertoire.

Les Sociétés de Perception et de Répartition des Droits conduisent la mission de gestion collective des droits d'auteur et droits voisins du droit d'auteur.

Le titulaire des droits (auteur, éditeur, interprète, éditeur de phonogrammes et de vidéogrammes) donne mandat de gestion collective sur son répertoire personnel, ce qui signifie qu'il s'engage à y déposer toutes ses œuvres et à déléguer à la société son droit d'autoriser ou d'interdire l'exécution ou la représentation publique et la reproduction de ses œuvres (uniquement donc sur le registre des droits patrimoniaux) ; en contrepartie, la société perçoit, répartit les droits et les administre. Elle met également en place des programmes de soutien à l'action culturelle.

Investies du mandat de gestion des droits patrimoniaux sur les œuvres que les titulaires ont déposées, les SPRD autorisent les utilisateurs (entrepreneurs de spectacles par exemple) à exploiter les œuvres inscrites à leur répertoire sans avoir à solliciter l'autorisation pour chaque œuvre ; pour ce faire, elles signent un contrat général de représentation.

La loi ne fixant pas de tarif de perception⁽⁴⁹⁾, chaque société va déterminer son tarif au travers de la négociation et par rapport à une réalité économique. Ce tarif sera négocié dans le cadre d'une politique protocolaire (avec syndicats ou fédérations représentatifs) et ce, pour l'ensemble d'un secteur. En effet, il ne saurait y avoir de discrimination sur un même secteur.

Dans le domaine du spectacle vivant, les plus connues sont :

- > L'ADAMI, Société pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes,
- > La SACD, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques,
- > La SACEM, Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique,
- > La SCPP, Société Civile pour l'exercice des droits des Producteurs Phonographiques,
- > La SDRM, Société pour l'administration du Droit de Reproduction Mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs,
- > La SPEDIDAM, Société de Perception des Droits des Artistes Interprètes de la Musique et de la Danse,
- > La SPPF, Société civile des Producteurs de Phonogrammes en France.

Les SPRD représentent et défendent les droits dont elles ont statutairement la charge au profit de leurs associés. Pour exprimer cette relation indissociable et intangible, rappelons l'origine la plus emblématique de la revendication par les auteurs de leur propriété intellectuelle.

(49) Art. L 131-4 CPI

La SACD

Écrivain connu pour son *Barbier de Séville* ou son *Mariage de Figaro*, Beaumarchais se rebelle contre le système en place qui le dépossède de ses droits au profit de la Comédie-Française. Après une longue grève de plume, il obtient gain de cause et un arrêt du Conseil du Roi énonce que « l'auteur doit conserver pour lui et ses hoirs en perpétuité le privilège d'éditer et de vendre ses ouvrages ». En 1777, Beaumarchais et vingt et un compagnons créent le Bureau de la législation dramatique. Par cette naissance, est actée aussi la gestion collective des droits d'auteur. De ce bureau est né en 1829 la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques ou SACD.

La SACEM

Avec la SACEM, la même histoire ricoche sur un autre domaine artistique. Fondée en 1850 par Ernest Bourget à la suite du procès du café des Ambassadeurs (après avoir entendu jouer un de ses morceaux, il avait refusé de payer sa consommation au motif que le café ne lui avait pas rémunéré son travail de compositeur), la SACEM est d'abord un syndicat provisoire regroupant artistes et éditeurs, puis une société en quête de reconnaissance des droits de ses adhérents. Et jusqu'en 1957, date de la loi sur la propriété intellectuelle, la SACEM a étendu par la jurisprudence le périmètre juridique des droits d'auteur.

la licence d'entrepreneur de spectacles

LES CARACTÉRISTIQUES	
DE LA LICENCE D'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES - - - - -	P 32
LA COMMISSION RÉGIONALE CONSULTATIVE D'ATTRIBUTION	
DES LICENCES D'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES - - - - -	P 34
LE DOSSIER DE LICENCE - - - - -	P 36
LA PROCÉDURE D'UNE DEMANDE DE LICENCE - - - - -	P 38
INFRACTIONS – SANCTIONS – RETRAIT - - - - -	P 39
LICENCE 1 - - - - -	P 40
LICENCE 2 - - - - -	P 44
LICENCE 3 - - - - -	P 50

Les caractéristiques de la licence d'entrepreneur de spectacles

La licence : personnelle et incessible

Elle est attribuée à une personne physique ou au représentant légal ou statutaire d'une personne morale⁽¹⁾ en sa qualité de dirigeant de la structure déterminée. Lorsque l'activité d'entrepreneur est exercée par une personne physique, cette dernière doit être inscrite au registre du commerce⁽²⁾. Nul n'est admis à diriger, soit directement, soit par personne interposée, une entreprise de spectacles s'il n'est personnellement muni de licence⁽³⁾.

Dans le cas d'une personne morale, c'est au représentant légal (désigné par l'autorité compétente, l'organe délibérant) ou statutaire de solliciter l'obtention de la licence. Il s'agit d'établir clairement la réalité de la direction, la capacité à engager la signature.

En cas de départ de la personne détentrice de la licence, les droits attachés à celle-ci sont transférés à une nouvelle personne désignée par l'entreprise pour une durée qui ne peut excéder six mois⁽⁴⁾. Au-delà de cette période, la licence n'est plus valable et un nouveau dossier au nom de la nouvelle personne doit être présenté à la commission.

Dans le cas de cessation d'activité de la structure, la personne physique ne peut continuer à faire valoir la possession de la licence pour exercer dans une autre entreprise⁽⁵⁾.

La validité

La **licence est accordée pour une durée de trois ans**⁽⁶⁾ au terme de laquelle l'entreprise doit en solliciter le renouvellement par lettre recommandée avec accusé de réception. Un dossier spécifique doit être alors retiré au service des licences de la DRAC.

Lorsque **l'entrepreneur n'est pas établi en France**, une disposition générale permet aux ressortissants communautaires justifiant d'un **titre jugé équivalent à la licence française d'entrepreneur de spectacles** d'exercer la profession⁽⁷⁾.

Pour les personnes ne justifiant pas d'un tel titre, la loi ouvre les possibilités suivantes :

- > demander une licence temporaire pour la durée des spectacles⁽⁸⁾,
- > ou justifier d'un contrat conclu avec un entrepreneur de spectacles détenteur d'une licence⁽⁹⁾.

Les conditions d'attribution

L'attribution de la licence et son renouvellement sont subordonnés au respect :

- > **du droit du travail et de la sécurité sociale,**
- > **des règles de la propriété littéraire et artistique**⁽¹⁰⁾.

(1) Art R. 7122-2 CT

(2) Art L. 7122-4 CT

(3) Art L. 7122-6 CT Cas Soc 02-1227 du 7 janvier 2004

(4) Art L. 7122-5 CT

(5) Art L. 7122-5 CT

(6) Art R. 7122-4 CT

(7) Art R. 7122-6 CT

(8) Art R. 7122-9 CT

(9) Art R. 7122-10 CT

(10) Art R. 7122-12 CT

L'ensemble des documents de communication (affiches, prospectus, billetterie) doit porter mention du numéro de la licence de l'un au moins des entrepreneurs de spectacles qui produisent ou diffusent le spectacle⁽¹¹⁾.

Les conditions d'octroi des subventions sont encadrées. Quelles que soient leur forme juridique et la nature de leurs activités, les entreprises de spectacles peuvent être subventionnées aux conditions suivantes :

- > signature d'une convention entre les deux parties (la collectivité ou l'établissement habilité à subventionner et l'entrepreneur),
- > et possession d'une licence de spectacles⁽¹²⁾.

(11) Art R. 7122-24 CT

(12) Article 1-2 de la loi du 19 mars 1999.

voir aussi circulaire interministérielle n°116228 du 5 novembre 1997, BO ministère du travail n°97/23 pages 81-86

La commission régionale consultative d'attribution des licences d'entrepreneur de spectacles

La commission consultative d'attribution des licences d'entrepreneur de spectacles est régionale. Elle est constituée⁽¹³⁾ de son président, de douze membres titulaires et de douze membres suppléants.

Sur propositions des organisations représentatives, sont nommés :

- > trois représentants des entrepreneurs de spectacles,
- > trois représentants des auteurs,
- > trois représentants des personnels artistiques et techniques.

De plus, trois personnalités qualifiées sont également nommées en raison de leurs compétences en matière de sécurité des spectacles et de droit du travail.

Ces personnes sont nommées par le Préfet de Région pour une durée de cinq ans. Pour chaque membre titulaire est nommé un membre suppléant. La commission est présidée par le Préfet de Région. En Bretagne, le Préfet de Région a délégué au Directeur Régional des Affaires Culturelles la présidence de la Commission et l'instruction des dossiers.

Le DRAC tient également le secrétariat de la commission. Après constat du quorum, la commission délibère à la majorité simple.

En cas de partage des voix, celle du Président est prépondérante.

Enfin, des experts peuvent être invités à participer aux travaux de la commission sans voix délibérative. Ces experts peuvent être des représentants des organismes sociaux, des représentants des administrations concernées, etc.

La commission consultative d'attribution des licences est chargée⁽¹⁴⁾ de donner un avis aux Préfets de Département sur les demandes de licences ou de renouvellement de licences existantes. En Bretagne, les 4 Préfets de Département ont donné délégation au Directeur Régional des Affaires Culturelles pour délivrer, refuser ou retirer les licences.

La décision finale est prise par arrêté du Directeur Régional des Affaires Culturelles, sans qu'il soit contraint de suivre l'avis de la commission.

La commission peut émettre :

- > un avis favorable d'attribution,
- > un avis défavorable avec proposition de refus ou de retrait,
- > un avis favorable d'attribution sous réserve de vérifications ou de contrôles,
- > un avis de retrait,
- > une demande de supplément d'instruction.

(13) Art R. 7122-18, al2 CT

(14) Art R. 7122-18, al1 CT

La commission rend son avis après examen du dossier constitué par le demandeur. Elle peut, à la demande d'un candidat, l'entendre, notamment en cas d'avis de refus ou de retrait⁽¹⁵⁾.

En dernier ressort, le postulant peut saisir les juridictions administratives si l'arrêté ne le satisfait pas.

(15) Art R. 7122-21 CT

Le dossier de licence

Pour prétendre à l'obtention d'une licence, le candidat doit remplir les conditions suivantes⁽¹⁶⁾ :

- > être majeur,
- > être titulaire d'un diplôme de l'enseignement supérieur ou justifier d'une expérience professionnelle de 2 ans ou d'une formation professionnelle de 500 heures dans le domaine du spectacle,
- > justifier de la capacité juridique d'exercer une activité commerciale,

Il doit également constituer un dossier. Celui-ci comprend un fond commun à toutes les demandes de licences.

Le candidat doit⁽¹⁷⁾ :

- > justifier de son identité,
- > justifier de l'identité de la personne morale,
- > déclarer l'intitulé du code NAF et la convention collective applicable,
- > préciser la ou les catégories de licences demandées.

La demande est accompagnée des pièces suivantes⁽¹⁸⁾ :

- > la copie d'une pièce d'identité,
- > la copie de diplôme ou justificatifs d'expérience professionnelle ou de formation,
- > tous les documents relatifs à la capacité de direction d'une entreprise et d'exercice d'une activité commerciale, selon que l'entreprise est une personne physique ou morale inscrite au registre du commerce ou au répertoire des métiers, un établissement public ou une association.

Des éléments particuliers sont à fournir en fonction du type de licence demandé. Le dossier est disponible sur demande au service des licences de la DRAC ou téléchargeable sur le site du ministère de la Culture.

Dans son appréciation, la commission appréhendera les **éléments artistiques, économiques et environnementaux du projet** (situation géographique, état de la concurrence, besoins du marché, capacité financière de l'entreprise, budget prévisionnel, planning prévisionnel de l'activité, ...).

Le délai entre le dépôt du dossier complet et la notification de la décision du Préfet est fixé à quatre mois⁽¹⁹⁾.

Le dépôt doit être fait **uniquement** par lettre recommandée avec accusé de réception.

Par le même moyen, le DRAC délivre au demandeur un récépissé lui indiquant le numéro d'enregistrement de sa demande et la date avant laquelle la décision lui sera notifiée, informe le demandeur de sa décision ou, en cas de dossier incomplet, l'invite à lui fournir les pièces complémentaires.

(16) Art L. 7122-7, L. 7122-8, R. 7122-2 CT

(17) Art. 2, Arr. du 29 juin 2000

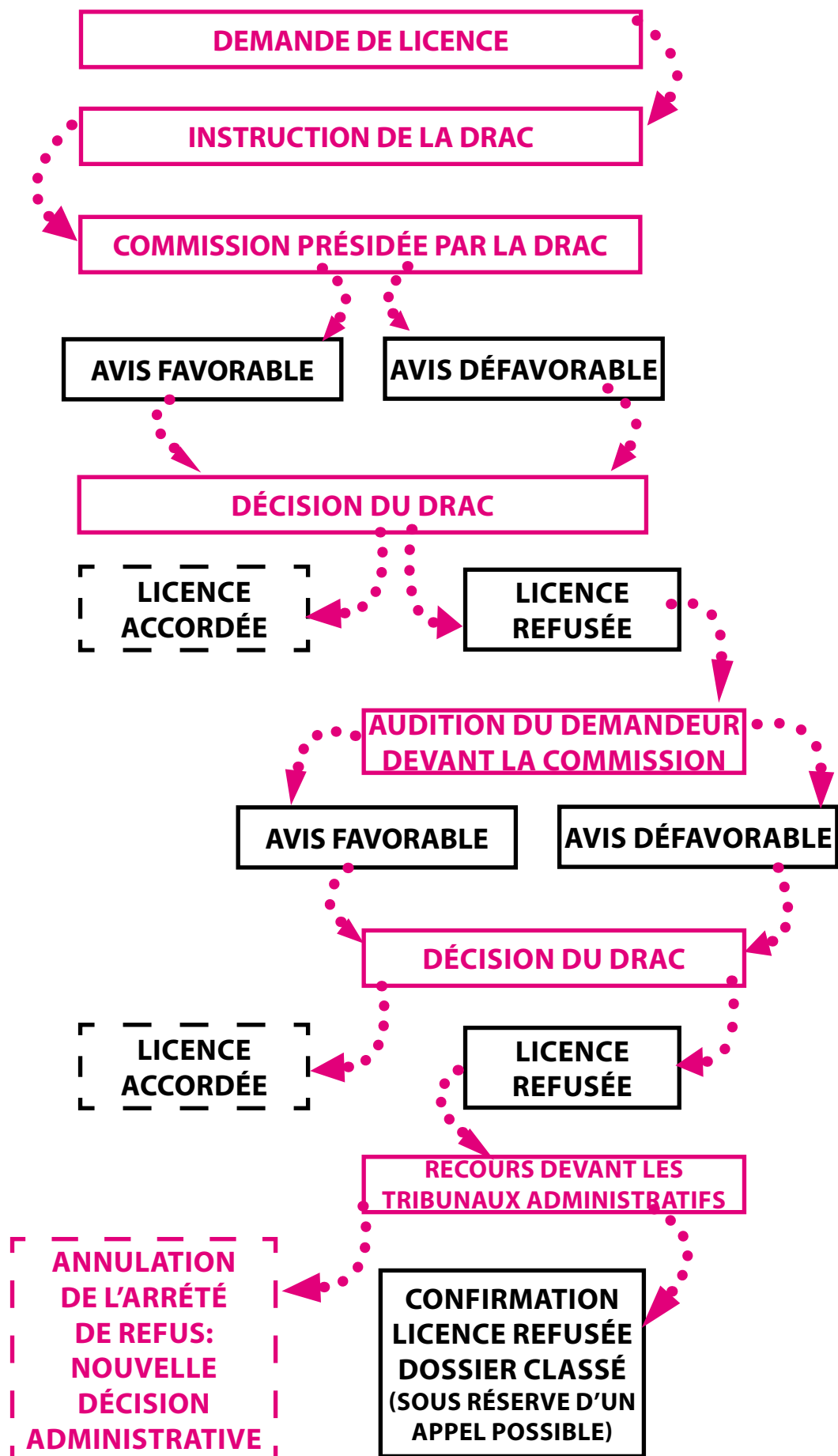
(18) Idem

(19) Art R. 7122-13 CT

Il faut le savoir

En l'absence de réponse du Préfet dans le délai de quatre mois, la licence est réputée accordée. Ce délai court à partir du moment où le dossier est considéré comme complet par l'administration, le candidat ayant reçu à ce titre un récépissé.

La procédure d'une demande de licence



Infractions - sanctions - retrait

La licence peut être retirée en cas d'infraction aux dispositions de l'ordonnance, du droit du travail, du droit de la sécurité sociale et du droit d'auteur⁽²⁰⁾.

La proposition de retrait est engagée soit à la demande de l'administration, soit à la demande de tout intéressé, soit à la demande d'un membre de la commission, soit en constatant, notamment lors de l'instruction du dossier, que les attestations sociales ne sont pas produites.

Cette proposition de retrait est formulée par la DRAC à l'entrepreneur, par lettre recommandée avec avis de réception, au moins 15 jours avant la date de la réunion de la commission. Il lui est exposé le motif du retrait et lui est demandé de fournir des explications dans un délai de 8 jours⁽²¹⁾.

L'entrepreneur peut demander à être entendu par la commission régionale⁽²²⁾.

Dans les cas les plus graves, les personnes physiques reconnues coupables d'exercice de l'activité d'entrepreneur de spectacles sans être titulaire d'une licence d'entrepreneur encourent⁽²³⁾ :

- une peine de deux ans d'emprisonnement et une peine de 30 000 euros d'amende ou l'une de ces deux peines,
- la fermeture, pour une durée de cinq ans au plus du ou des établissements ayant servi à commettre l'infraction,
- l'affichage et la diffusion de la sanction.

Les personnes morales qui sont déclarées pénalement responsables s'exposent à :

- une amende,
- la fermeture, pour une durée de cinq ans au plus du ou des établissements ayant servi à commettre l'infraction,
- l'affichage et la diffusion de la sanction.

D'autres sanctions, constituées d'amendes, sont également prévues⁽²⁴⁾, notamment pour :

- avoir conclu un contrat avec un entrepreneur établi à l'étranger alors que ce dernier n'a pas adressé à l'autorité les déclarations préalables,
- avoir exercé une activité occasionnelle d'entrepreneur de spectacles sans avoir adressé au Préfet la déclaration prévue par l'article de l'ordonnance,
- ne pas avoir indiqué sur les affiches, les prospectus et la billetterie le numéro de la licence d'au moins un entrepreneur,
- ne pas avoir indiqué sur les contrats, dès lors que plusieurs entreprises concourent à la représentation, les nom et prénom du titulaire de la licence ainsi que, en cas de personne morale, la dénomination sociale et le siège de l'entreprise.

(20) Art L. 7122-12 CT

(21) Art R. 7122-17 CT

(22) Art L. 7122-21 CT

(23) Art L. 7122-16, L. 7122-17 CT

(24) Art R. 7122-40 s. CT

licence 1

L'EXPLOITANT DE LIEU -----	P 41
LES SALLES DE SPECTACLES -----	P 43

L'exploitant de lieu de spectacles

Catégorie de professionnels identifiés et reconnus depuis la refonte de l'ordonnance, les directeurs de lieux spécialement aménagés pour le spectacle vivant sont, et de longue date, des partenaires indispensables à la réalisation des spectacles.

De par l'ordonnance de 1945, ils ont, bien sûr, la responsabilité de la conformité du lieu à l'ensemble des règlements et textes qui s'appliquent, principalement le Code de la construction et de l'habitation et le Code du travail, mais ils doivent aussi mettre en adéquation et en correspondance l'outil qu'est la salle avec le projet professionnel qu'elle « héberge ».

De ce fait, le métier d'exploitant de salles est aussi divers et varié que le sont les métiers de producteur et diffuseur. Qu'il exerce dans une salle de moyenne et grande capacité qui développe un projet de salle dite « garage » ou dans une salle de petite et moyenne capacité qui propose un projet artistique et culturel (avec licence 2 et 3), il est le garant de la pertinence de l'outil « salle » au service des publics et des artistes qui vont y exercer leur art.

La performance de l'exploitant de salle se lit donc dans sa capacité à s'adapter à toutes situations artistiques, techniques, organisationnelles.

« Sans sortir de sa salle », sans partir en tournée, sans être en relation directe avec les artistes, l'exploitant de salle est confronté à toutes les évolutions techniques, à toutes les mutations du champ.

Dans le cadre d'un projet de salle dite « garage », il doit pouvoir accueillir tous les types de spectacles et d'événements, différents de par les configurations techniques, organisationnelles.

Du one-man-show à la comédie musicale avec orchestre en live, de la transformation de la salle pour une manifestation sportive à l'accueil d'une pièce chorégraphique, tous les cas de figure lui seront soumis et il doit pouvoir y répondre.

Dans un esprit différent mais dans le même champ, quand l'entrepreneur décide de cumuler les trois licences, le métier d'exploitant de salles s'exerce alors dans le cadre d'un projet artistique et culturel.

L'activité dominante de diffusion de spectacles est alors complétée par un éventail de missions : accompagnement artistique (répétitions, filages, accueils d'artistes, résidence, ...)

ou médiation culturelle (ouverture du lieu vers les publics, accompagnement de projets associatifs).

En dehors de Paris, où, en raison d'un potentiel public particulier, il existe de nombreuses salles privées, le parc immobilier des salles de spectacles est propriété des collectivités dans sa quasi-totalité.

De ce fait, les directeurs de salles doivent être rompus aux relations avec la puissance publique.

Salles dites «garage»

Raccourci d'expression pour désigner les salles qui, ne portant pas de projet artistique et culturel, sont louées en vue d'y organiser toute manifestation événementielle (concert mais aussi sport, congrès, etc.).

Sans aucune définition de programme artistique, leur planning se remplit en fonction des sollicitations.

On ne peut cependant pas leur attribuer le qualificatif de « polyvalente » dans la mesure où dans le domaine de l'événementiel, elles développent de grandes compétences d'accueil avec un personnel permanent en capacité de répondre aux demandes techniques et organisationnelles les plus variées.

Le plus souvent de moyenne et grande capacité, dans le cadre de concerts, elles déterminent leur coût de location suivant un prix minimum garanti contre un pourcentage des recettes brutes au-delà d'un certain seuil de recette billetterie. Le prix minimum garanti correspond à la formule de base ; tout supplément de prestation se voit facturé. Le pourcentage s'échelonne de 11 à 13 %.

Salles de spectacles

Les salles de spectacles sont des bâtiments à usage de représentation.

La première construite à cette fin en Europe est le teatro olimpico⁽²⁵⁾ de Vicence (Italie).

Pour paraphraser Denis Bablet⁽²⁶⁾, un lieu de spectacle, « (...) c'est le lieu d'une action, d'un événement représenté par des hommes à d'autres hommes, que cette action soit mimée, parlée, chantée ou dansée. C'est un lieu de représentation mais aussi de rassemblement : rassemblement [d'artistes], rassemblement d'un public, création d'une communauté [d'artistes] et de spectateurs qui se retrouvent face à face pour un temps déterminé, le temps d'une manifestation à laquelle ils vont participer de manière différente. C'est un lieu d'échange ».

En France, les salles de spectacles sont protégées par un **régime juridique spécifique**. La loi précise les dispositions relatives à la protection des salles de spectacles : aucune salle de spectacle publique spécialement aménagée de façon permanente ne pourra recevoir une autre affectation ou être démolie sans autorisation du ministère de la Culture. Les contrats de location, sous-location, cession de fonds de commerce d'entreprises de spectacles et baux d'immeubles à usage de spectacles doivent être également visés par le ministère.

Par ailleurs, l'application de l'ordonnance et la détention de la licence 1 touchent les « lieux aménagés pour les représentations publiques (de spectacles) ». Entrent dans le champ de cette réglementation toutes les salles, y compris les salles modulables, spécialement aménagées de façon permanente pour y donner des concerts, des spectacles de variétés ou des représentations d'art dramatique, lyrique ou chorégraphique.

Ceci recouvre tant les salles traditionnelles – y compris les cirques – que les salles polyvalentes et les locaux qui sont **temporairement** aménagés comme lieux de spectacles comme par exemple les enceintes sportives et les lieux de culte. Nous sommes dans une définition très extensive basée sur l'utilisation qui est faite du lieu et pas uniquement sur sa définition architecturale première. La notion d'ERP « Établissement Recevant du Public » s'applique ici totalement.

(25) Andrea Palladio, 1585

(26) Denis Bablet, attaché de recherche au CNRS, "Le lieu théâtral dans la société moderne", colloque de Royaumont, Presses du CNRS, 1963, ndr : dans cette définition du lieu théâtral, le mot "acteurs" a été remplacé par le mot "artistes".

licence 2

LE PRODUCTEUR DE SPECTACLES -----	P 45
LE PLATEAU ARTISTIQUE -----	P 46
LE BORDEREAU D'UN SPECTACLE -----	P 47
L'AGENT ARTISTIQUE -----	P 49

Le producteur de spectacles

Dans le terme « producteur de spectacles », l'action de créer, de faire exister quelque chose qui n'existait pas avant, est la notion à retenir : elle est caractéristique de ce métier. Ces producteurs sont d'ailleurs appelés précisément « générateurs » puisqu'ils vont générer un spectacle et mettre en place les conditions de la création.

Dans cette logique, la production consiste en la mise en place de tous les éléments nécessaires à la création. Concrètement, le producteur finance, coordonne et réunit les moyens de cette fabrication, qu'ils soient matériels ou humains.

Dans le domaine du spectacle vivant, les producteurs sont les premiers interlocuteurs de l'artiste.

Au-delà de la maîtrise budgétaire, le rôle d'un producteur est aussi celui de l'accompagnement. Entre réalité économique et travail artistique, le rôle du producteur est essentiel car il négocie le passage de la conception au concret. Partenaire dans l'élaboration, dans le choix des intervenants les plus appropriés pour mettre en valeur le message artistique, il confronte aux conditions extérieures les exigences de la création artistique.

Au moment de la préparation du spectacle, il devra également anticiper sur la future commercialisation et les réseaux de diffusion du spectacle, préparant en cela les différents contrats qu'il sera amené à négocier avec les autres entrepreneurs de spectacles.

Il initiera et/ou participera à la stratégie de communication et définira ainsi les réseaux de promotion du spectacle.

Aux côtés des autres partenaires de l'artiste que peuvent être l'agent artistique, la maison de disque, l'éditeur, etc., le producteur générateur de spectacles participe à la construction de la carrière de l'artiste.

L'ordonnance classe également un autre type d'entrepreneurs dans cette catégorie « producteur » : l'entrepreneur de tournée.

S'il n'est pas à l'origine du spectacle, l'entrepreneur de tournée prend le relais du producteur générateur dans la diffusion du spectacle.

Il met en place la diffusion sur un nombre important de dates de spectacles.

La prise en charge du plateau artistique est la responsabilité commune à ces deux entrepreneurs et constitue la licence 2.

Le plateau artistique

Bien que la circulaire du 13 juillet 2000, à l'adresse des Préfets de Région - DRAC, définisse « cette notion de plateau artistique (comme celle qui) désigne les artistes-interprètes et le cas échéant le personnel technique attaché directement à la production », il semble nécessaire d'en affiner les contours parce que cette notion complète et précise le rôle du producteur.

Plateau : ce terme a comme signification « scène », « partie d'un studio de cinéma ». Le plateau fait donc référence à un espace de création, espace presque privatif puisque seuls les artistes et ceux qui vont concourir à l'expression de l'art y sont admis.

Le plateau artistique est l'ensemble du dispositif humain et technique dont l'artiste va s'entourer pour concevoir, puis créer son spectacle et ceci sur tout le cycle du travail qui va de l'écriture à la générale, en passant par les répétitions et les filages pour aboutir à la première représentation devant le public.

Le plateau artistique désigne alors :

- tous les personnels artistiques ou non qui vont intervenir dans le processus de création, sachant qu'une personne peut participer à la conception du spectacle de manière déterminante, sans pour autant être présente sur scène ou dans les coulisses pendant les représentations. Désigner ces personnes induit une prise en charge de leurs salaires et défraiements dans le cadre de leur contrat de travail,
- la location des espaces de travail,
- la location de tous les matériels techniques,
- la construction des décors,
- la fabrication des costumes,
- etc.

En tournée, après la création du premier spectacle, « la première », le plateau artistique désigne le dispositif artistique que le public découvre sur scène et que le diffuseur accueille.

Sur le plan financier, du coût du plateau artistique de création dépend aussi le coût du contrat de cession qui doit intégrer l'amortissement de ces frais auxquels s'ajoute le coût du plateau pour chaque représentation.

Le bordereau d'un spectacle

Quotidiennement utilisé dans les tournées, le bordereau est l'état récapitulatif de toutes les opérations comptables liées à **une** représentation. Toutes les dépenses et recettes y sont décortiquées au plus précis. **Compte de résultat analytique**, il proratisé toutes les dépenses générales de production suivant le nombre de représentations et y ajoute l'intégralité des dépenses liées à la représentation.

Sur un plan comptable, le bordereau visualise le cycle du spectacle limité à une seule représentation : il additionne les charges que chaque catégorie d'entrepreneur de spectacles gère directement et qui sont assumées financièrement par l'entrepreneur responsable de la diffusion.

En tant que prévisionnel, le bordereau permet de connaître précisément le seuil d'amortissement et est traduit en objectif de recettes ou en objectif de remplissage de salles. En fonction de ce seuil, le producteur oriente certaines décisions : le choix de la jauge de salle, le coût du contrat de cession par exemple.

En tant que réalisé, dès la clôture de la billetterie, le bordereau pointe clairement le résultat financier de chaque représentation.

Ne sont inscrites que les sommes « hors taxes » (en application du régime de fiscalisation de chaque structure).

Il faut le préciser

La **recette brute** correspond au chiffre d'affaires billetterie sans les droits de location de cette billetterie ; par recette nette, il est entendu cette recette brute déduction faite des taxes dues.

TVA, droits d'auteur et taxe fiscale : les redevances varient en fonction des négociations propres à chaque champ artistique sur le droit d'auteur (mise en scène, adaptation, droits chorégraphiques, droits musicaux, etc.) ; les taxes changent aussi en fonction des prestations annexes au spectacle (présence d'un bar, d'une restauration, etc.) qui influent sur le taux de TVA.

La **recette billetterie nette** correspond à « ce qui reste » et que l'entrepreneur de spectacles peut effectivement utiliser pour équilibrer ses dépenses.

Pour essayer d'introduire une logique de construction à cette addition de charges afin de ne rien oublier au bordereau du concert ou au budget de production de la manifestation (dans le cas d'un événement plus important), il est possible de partir du système de l'ordonnance basé sur :

- > l'artiste,
- > la présence du public,
- > la délimitation d'un lieu pour la représentation.

Les charges de production artistique et le coût du plateau dépendent exclusivement du contrat signé entre le producteur et le diffuseur.

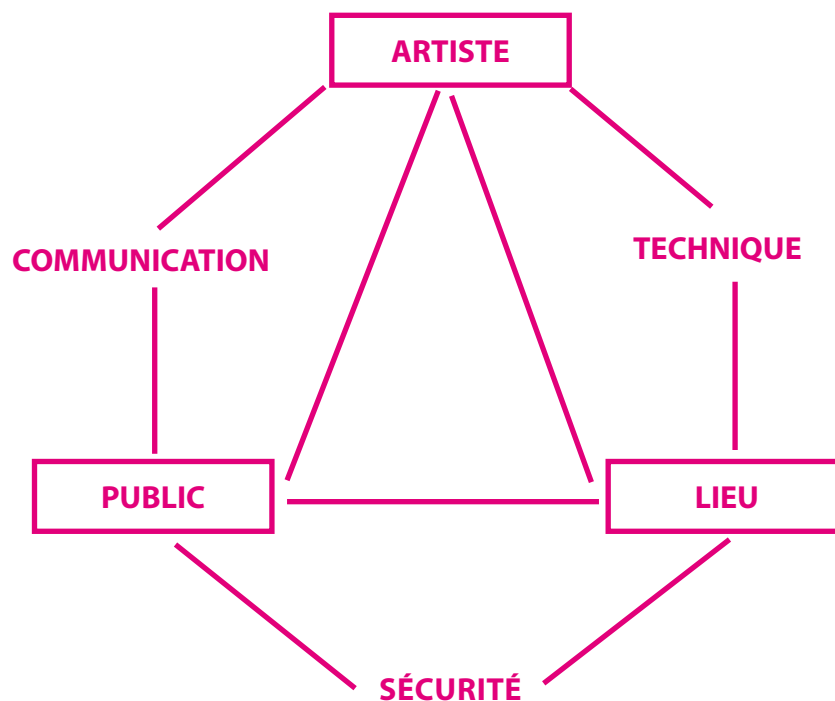
Mais les demandes de l'artiste confrontées aux contraintes du lieu (espace scénique, capacités et aménagement) déterminent la technique et la gestion de l'intendance d'accueil.

Le travail de l'image de l'artiste projetée sur la relation au public entraîne toute la stratégie de communication et la construction des opérations de relation publique et de médiation culturelle.

De même, le rapport configuration du lieu / présence du public motive le dossier et la gestion de la sécurité à l'intérieur de l'enceinte.

Le tout doit être positionné dans le contexte de l'ordonnance (propriété intellectuelle, législation du travail, etc.).

Contexte de l'ordonnance de 1945



Agent artistique

Un agent artistique est une personne physique ou morale, à l'exclusion des sociétés anonymes et des sociétés en commandite par actions, titulaire d'une **licence d'agent artistique**, qui, sous l'appellation d'impresario, de manager ou de toute autre dénomination, reçoit mandat par année civile de plus de deux artistes du spectacle pour leur procurer des engagements, c'est à dire pour les mettre en relation avec un employeur⁽²⁷⁾.

Cette activité, encadrée par la loi, est appelée « placement »⁽²⁸⁾, activité que l'agent peut effectuer à titre onéreux dans le respect des dispositions législatives.

C'est une profession réglementée qui présente un caractère commercial au sens des dispositions du Code du commerce⁽²⁹⁾.

L'agent artistique est donc obligatoirement affilié au registre du commerce et des sociétés. Dès lors son exercice est subordonné à la délivrance d'une licence par le ministère du Travail et de l'Emploi⁽³⁰⁾ après avis d'une commission consultative⁽³¹⁾. Un agent artistique ne peut, lui-même ou par personne interposée, exercer cumulativement d'autres activités liées directement ou indirectement au spectacle vivant ou enregistré. C'est ce que l'on appelle des incompatibilités qui s'imposent également aux salariés des agents artistiques. Toutefois, un agent artistique peut être producteur d'un spectacle vivant s'il est détenteur de la licence correspondante⁽³²⁾.

Dans ce cas, il ne peut percevoir sa commission.

Un décret fixe la rémunération des agents artistiques⁽³³⁾. Ils établissent une facture de leur prestation qui est distincte du cachet de l'artiste et qui est soumise à la TVA. Cette commission ne peut excéder 10% de la rémunération brute de l'artiste.

L'agent artistique doit rendre compte de son activité aux directions départementales du travail et de l'emploi du domicile de son entreprise⁽³⁴⁾ et tenir un registre sur son activité de placement.

Il faut le préciser

Une activité dite de « manager d'artistes » s'est fortement développée ces dernières années. La seule réglementation en vigueur est celle décrite ci-dessus. L'exercice indu de la profession d'agent artistique est punissable, en cas de récidive, d'une peine de prison de six mois et/ou d'une amende de 3 750 euros⁽³⁵⁾.

(27) Art. L.7121-10 CT

(28) Art. L. 5121-1 CT

(29) Art. L. 7121-11 CT

(30) Art. L. 7121-9 - R. 7121-1

(31) Art. R. 7121-15

(32) Art. L. 7121-12 CT

(33) Art. R. 7121-20

(34) Art. R. 7125 et suivants

(35) Art. R. 7121-50

licence 3

LE DIFFUSEUR DE SPECTACLES ----- P 51

Le diffuseur de spectacles

Généralement, la diffusion signifie « propagation, transmission ».

Qu'elle s'applique à une station de radio ou à la grande distribution, la diffusion représente l'étape au cours de laquelle est présenté au public le produit qu'on lui destine, en l'occurrence dans notre secteur : un spectacle. La logique est donc commerciale, celle de la distribution d'un produit fini (créé par le producteur générateur) auprès du public. Elle déclenche la consommation par le public de cette création.

Dans la chaîne qui relie l'artiste au public, le diffuseur est en aval de la création au moment où celle-ci se confronte aux publics.

Le diffuseur, dans le cadre d'un contrat, assure :

- > un lieu de spectacle « en ordre de marche »,
- > une compétence technique qui permet l'adéquation entre les demandes définies par le plateau artistique et les particularités de la salle, et l'environnement de la représentation (festival, spectacle unique, séries, ...),
- > une connaissance des publics (connaissance des particularités sociologiques et discours adapté),
- > un savoir-faire en promotion et communication (connaissance et maîtrise des réseaux, capacité de montage d'opérations média).

La diffusion réside dans cette capacité de négociation avec l'ensemble de ces paramètres liés au contexte local de la présentation au public. Le terme d'organisateur est souvent appliqué et montre bien que le travail s'apparente à la mise en place d'une logistique spécifique au monde du spectacle vivant et à un spectacle en particulier.

Le diffuseur peut assumer les risques du spectacle au travers d'un contrat de cession. Il peut aussi être le prestataire du producteur dans le cadre d'un contrat de promotion locale.

Le diffuseur est responsable de la billetterie. Dans le cas d'un contrat de cession, il est propriétaire de la billetterie ; dans le cas d'un contrat de promotion locale, il en est le dépositaire pour le compte d'un producteur. Dans les deux cas, il assure toutes les actions de gestion de cette billetterie (mise en place, pointage journalier ou bi-hebdomadaire, récupération des billetteries physiques et arrêt des billetteries informatisées).

Il est donc aussi responsable de la gestion de la jauge de la salle, point d'importance qui se prolonge dans la responsabilité de la sécurité le jour du spectacle (voir la rubrique « responsabilité vis-à-vis des tiers et du public »).

Dans le cadre de l'accueil de tout spectacle, le diffuseur doit savoir répondre aux questions d'une équipe qui ne connaît pas la ville, ni la salle et n'a pas le temps de la découverte.

À cet endroit, il est conseillé de préparer **une fiche de renseignements** : pharmacie la plus proche, pharmacie de garde, pressing, restaurant de nuit, station service, médecin, kiné, magasins de musique, librairie spécialisée, etc. De même, en l'absence d'un runner (chauffeur qui conduit les équipes artistiques, effectue les courses et fait preuve de la plus grande disponibilité), il convient de prévoir des plans de la ville marquant les itinéraires les plus rapides.

les responsabilités de l'entrepreneur de spectacles

LA RESPONSABILITÉ SOCIALE - - - - -	P 53
LA RESPONSABILITÉ VIS-À-VIS DES TIERS ET DU PUBLIC - - - - -	P 92
LA RESPONSABILITÉ DU PAIEMENT DES IMPÔTS, TAXES ET REDEVANCES - - - - -	P 115
LA RESPONSABILITÉ CONTRACTUELLE - - - - -	P 135

la responsabilité sociale

LE CONTRAT DE TRAVAIL - - - - -	P 54
LA PRÉSUMPTION DE SALARIAT DES ARTISTES- - - - -	P 55
LES FORMES PARTICULIÈRES D'EMPLOI - - - - -	P 56
(les stagiaires - les bénévoles)	
LES TYPES ET FORMES DU CONTRAT DE TRAVAIL - - - - -	P 60
LE CONTRAT À DURÉE DÉTERMINÉE ET LA FIN DU CONTRAT - - - - -	P 61
LE CIRCUIT DES COTISATIONS SOCIALES	
DANS LE SPECTACLE - - - - -	P 63
LE CALENDRIER DE L'EMBAUCHE EN CONTRAT À DURÉE	
DÉTERMINÉE D'UN ARTISTE OU D'UN TECHNICIEN - - - - -	P 64
LE CONTRAT D'ENGAGEMENT - - - - -	P 65
LES CONVENTIONS COLLECTIVES DU SPECTACLE VIVANT - - - - -	P 67
(l'accord de branche du 22 mars 2005)	
LA DÉCLARATION PRÉALABLE À L'EMBAUCHE - - - - -	P 74
LES SALAIRES ET CACHETS - - - - -	P 75
LA STRUCTURE DU SALAIRE - - - - -	P 77
LA RÉGLEMENTATION DU TRAVAIL - - - - -	P 78
(travail de nuit - repos et congés)	
SANTÉ ET SÉCURITÉ AU TRAVAIL - - - - -	P 80
(obligation, responsabilités, sanctions - prévention des risques professionnels)	
LES AFFILIATIONS - - - - -	P 86
(sécurité sociale - retraite complémentaire - chômage et garantie de salaire - formation professionnelle - médecine du travail - congés annuels)	
LE GUSO : LA SIMPLIFICATION DES DÉCLARATIONS - - - - -	P 88
LES FORMES D'EMPLOI ILLICITES - - - - -	P 89
(marchandage - prêt de main-d'oeuvre illicite - travail dissimulé ou travail légal)	

Le contrat de travail

Le contrat de travail⁽¹⁾ est un contrat par lequel un salarié vend sa force de travail à un employeur en contrepartie d'une rémunération, salaire ou cachet (voir « les salaires et cachets »). Il se distingue d'un contrat de vente (au sens « échange d'une marchandise contre de l'argent ») par l'existence de liens de subordination entre les parties.

Les liens de subordination caractérisent l'exécution d'un travail sous l'autorité d'un employeur qui a le pouvoir de donner des ordres et des directives, d'en contrôler l'exécution et de sanctionner les manquements de son subordonné. Une relation de subordination implique d'être sous la direction et le contrôle de l'employeur. Elle s'établit notamment par le fait de recevoir des instructions et/ou de devoir rendre des comptes de son activité, ou encore par la fixation des conditions de travail et des horaires.

Enfin, le contrat de travail est également caractérisé par la **promesse d'une rémunération**.

Même en l'absence d'écrit, l'existence d'un contrat de travail, révélée par les liens de subordination et/ou la promesse d'une rémunération, entraîne pour le travailleur l'application du statut de salarié et lui permet l'accès à l'ensemble des droits individuels et collectifs reconnus aux salariés.

Il faut le savoir

La seule volonté des parties est impuissante à soustraire un travailleur au statut social qui découle nécessairement des conditions d'accomplissement de son travail. En clair, la renonciation, même volontaire, par un travailleur au profit de son employeur de tout ou partie des droits attachés à son statut de salarié (rémunération, congés, avantages collectifs, ...) est nulle et donc sans effet.

Le recours au contrat de travail ne concerne pas seulement les entreprises de spectacles détentrices d'une licence 2 qui engagent des artistes, mais aussi les entreprises :

- > de première et troisième catégories notamment pour l'embauche de personnels techniques, administratifs ou d'accueil ;
- > dispensées de licences organisant des spectacles occasionnels.

La soumission du salarié à l'employeur n'est pas sans limite.

Elle est circonscrite par la nature de la tâche à accomplir et doit être proportionnée au but recherché⁽²⁾.

(1) Art. L. 1221-1 CT s.

(2) Art. L. 1121-1 CT

La présomption de salariat des artistes

En 1969, après une forte mobilisation des professionnels, la loi instaurait une présomption de salariat au profit des artistes.

Alors que la règle de droit commun veut que l'on démontre le bienfondé de sa demande, la présomption juridique, prévue par la loi, a pour effet de renverser la charge de la preuve. Ainsi, en règle générale, il incombe à celui qui le revendique de prouver l'existence du contrat de travail. Pour les artistes, l'existence du contrat de travail étant présumée par la loi, il revient à celui qui le conteste de démontrer son inexistence.

Le Code du travail précise donc que toute utilisation d'un artiste du spectacle relève d'un contrat de travail⁽³⁾. A celui qui en conteste la réalité d'en apporter la preuve, sachant que celle-ci ne pourra pas découler des fait suivants⁽⁴⁾ :

- > la rémunération prévue était insignifiante,
- > la rémunération prévue était en nature,
- > le contrat avait une autre appellation que « contrat de travail »,
- > l'artiste a conservé son entière liberté d'expression,
- > il était également propriétaire du matériel utilisé,
- > il employait d'autres personnes pour le seconder,
- > l'artiste avait convenu qu'il renonçait au bénéfice d'un contrat de travail.

Le seul moyen admis par la loi de prouver que l'artiste n'a pas agi en qualité de salarié est de démontrer qu'il exerce une activité d'entrepreneur de spectacles⁽⁵⁾.

La contestation de la relation artiste/employeur alimente des litiges entre artistes et entrepreneurs mais aussi entre entrepreneurs et organismes sociaux.

Il faut le savoir

Un artiste est toujours lié à un employeur par un contrat de travail. Même dans le cas où l'entrepreneur n'a pas la responsabilité du plateau artistique, il doit s'assurer que les artistes qui participent au spectacle sont titulaires d'un contrat de travail. Il doit également s'assurer que l'entreprise avec laquelle il a contracté est régulièrement déclarée. À défaut, il risque de se voir poursuivi solidairement en coresponsabilité pour travail illégal (voir « le partage des responsabilités »).

(3) Art. L. 7121-3 CT

(4) Art. L. 7121-4 CT

(5) Art. L. 7121-3 CT

Les formes particulières d'emploi

Les stagiaires

Comme toute entreprise, l'entreprise de spectacles peut accueillir des stagiaires. Différents textes⁽⁶⁾ ont complété les notions juridiques attachées aux effets du stage en entreprise.

Il faut le savoir

- Il ne peut pas y avoir de stage sans la présence d'un établissement d'enseignement universitaire ou professionnel.
- Il ne peut y avoir de stage sans convention entre le stagiaire, l'organisme de formation et l'entreprise.

Il existe plusieurs catégories de stagiaires. La partie VI du code du travail qui traite de la formation professionnelle⁽⁷⁾ traite du stagiaire qui s'insère dans un dispositif relevant des actions de formations visées par cette partie⁽⁸⁾. D'autre part, le code du travail a également régi la présence en entreprise des stagiaires mineurs dont la formation théorique est assurée soit par un établissement d'enseignement général, soit par un établissement d'enseignement professionnel, soit dans le cadre d'une formation en alternance⁽⁹⁾.

Les stagiaires qui nous intéressent dans cet article ne rentrent pas dans les dispositifs rappelés ci-dessus⁽¹⁰⁾. Les textes qui les concernent portent principalement sur la durée du stage, la gratification du stagiaire et la convention de stage. Ils précisent le régime social du stagiaire. Ils fixent les limites de l'activité du stagiaire.

Ne pas confondre

Certaines conventions collectives ou certaines professions utilisent, dans leurs nomenclatures d'emplois le terme de « *stagiaire* », comme dans la convention collective des entreprises artistiques et culturelles ou celle des théâtres privés. Il ne s'agit pas de stagiaires au sens de la loi du 31 mars 2006 mais bien de salariés à part entière, titulaires d'un contrat de travail. Leur rémunération est un salaire.

La durée du stage

Le stage peut être obligatoire dans un cursus de formation, pour l'obtention d'un diplôme ou d'un titre : on parle alors de stage **intégré**⁽¹¹⁾. Il peut également être **facultatif**, comme le stage effectué après l'obtention d'un diplôme ou pour l'accès à une profession mais n'entrant pas dans le cadre de la scolarité : ce stage, dit aussi « non intégré » ne peut être supérieur à six mois, renouvellement compris⁽¹²⁾.

La gratification du stagiaire

Au-delà d'une durée de trois mois, le stage donne obligatoirement lieu à une gratification, en espèces ou en nature, dont le montant peut être fixé par convention de branche ou par accord professionnel étendu ou, à défaut, par décret⁽¹³⁾. Elle n'a pas le sens d'une rémunération selon le texte⁽¹⁴⁾ qui introduit un nouvel article

(6) Loi n° 2006-396 du 31 mars 2006 publiée le 2 avril 2006 - Décret n° 2006-757 du 29 juin 2006 publié le 30 juin 2006 - Décret n° 2006-1093 du 29 août 2006 publié le 31 août 2006.

(7) Art. L.6343-1CT

(8) Art. L.6313-1CT

(9) Art. L.4153-1 CT

(10) Art L. 2006-396 du 31 mars 2006, art 9

(11) Art L. 2006-396 du 31 mars 2006, art 9

(12) Art L. 2006-396 du 31 mars 2006, art 9

(13) Art L. 2006-396 du 31 mars 2006, art 9

(14) Art L. 2006-396 du 31 mars 2006, art 9 et 10 - Art. L. 242-4-1 CSS

dans le code de la sécurité sociale. A l'heure actuelle, les conventions de branches du spectacle vivant n'ont pas statué sur cette gratification. Toutefois, le décret n° 2006-757 du 29 juin 2006 portant application de l'article 10 de la loi n° 2006-396 du 31 mars 2006 pour l'égalité des chances prévoit que :

« Le montant de la fraction de la gratification [...] qui n'est pas considéré comme une rémunération au sens de l'article L. 241-1 est égal au produit de 12,5 % du plafond horaire défini en application de l'article L. 241-3 et du nombre d'heures de stages effectuées au cours du mois considéré »

En clair, pour les stages de plus de 3 mois, les gratifications obligatoires (et facultatives pour les stages de moins de 3 mois) perçues par les stagiaires sont exemptées de cotisations de sécurité sociale dans la limite de 12,5% du plafond horaire de la sécurité sociale (21 euros en 2009), soit 2,625 euros de l'heure ou 398,11 euros par mois en 2009 pour 151,66 heures mensuelles.

La convention de stage

Les relations entre le stagiaire, l'entreprise et l'organisme de formation doivent faire l'objet d'une convention tripartite⁽¹⁵⁾. La convention conclue doit reprendre les modalités prévues par une convention type élaborée par les établissements d'enseignement⁽¹⁶⁾. A défaut de convention type, la convention doit impérativement⁽¹⁷⁾ préciser les points suivants :

1. La définition des activités confiées au stagiaire en fonction des objectifs de formation ;
2. Les dates de début et de fin du stage ;
3. La durée hebdomadaire maximale de présence du stagiaire dans l'entreprise. La présence, le cas échéant, du stagiaire dans l'entreprise la nuit, le dimanche ou un jour férié doit être indiquée ;
4. Le montant de la gratification versée au stagiaire et les modalités de son versement ;
5. La liste des avantages offerts, le cas échéant, par l'entreprise au stagiaire, notamment en ce qui concerne sa restauration, son hébergement ou le remboursement des frais qu'il a engagés pour effectuer son stage ;
6. Le régime de protection sociale dont bénéficie le stagiaire, y compris la protection en cas d'accident du travail dans le respect de l'article L. 412-8 du code de la sécurité sociale ainsi que, le cas échéant, l'obligation faite au stagiaire de justifier d'une assurance couvrant sa responsabilité civile ;
7. Les conditions dans lesquelles les responsables du stage, l'un représentant l'établissement, l'autre l'entreprise, assurent l'encadrement du stagiaire ;
8. Les conditions de délivrance d'une « attestation de stage » et, le cas échéant, les modalités de validation du stage pour l'obtention du diplôme préparé ;
9. Les modalités de suspension et de résiliation du stage ;
10. Les conditions dans lesquelles le stagiaire est autorisé à s'absenter, notamment dans le cadre d'obligations attestées par l'établissement d'enseignement ;
11. Les clauses du règlement intérieur⁽¹⁸⁾ de l'entreprise applicables au stagiaire, lorsqu'il existe.

La convention de stage doit faire l'objet d'une publicité⁽¹⁹⁾ comme, par exemple, sa publication sur le site Internet de l'établissement.

Enfin, à cette convention doit obligatoirement être annexée la « charte des stages étudiants en entreprise⁽²⁰⁾ ». Notons que ce document est accompagné d'un modèle de convention type élaboré sous l'égide du Gouvernement.

Elle est conclue par le représentant de l'entreprise, le responsable de l'établissement de formation et le stagiaire ou son représentant légal s'il est mineur.

(15) Art L. 2006-396 du 31 mars 2006, art 9

(16) Art D. 2006-1093 du 29 août 2006, art 1 et 2

(17) Art 3 du décret n°2006-1093 du 29 août 2006

(18) L'établissement d'un règlement intérieur est obligatoire dans toutes les entreprises employant au moins 20 salariés (Art. L.1311-2 CT)

(19) Art 2 du décret n°2006-1093 du 29 août 2006.

(20) Art D. 2006-1093 du 29 août 2006, art 5

Le régime social du stagiaire

Le stagiaire n'est pas un salarié. Le stagiaire bénéficie des dispositions du code du travail en matière d'hygiène, de sécurité et de conditions de travail. Il bénéficie également de la protection contre les accidents du travail.

Les sanctions

Aucune convention de stage ne peut être conclue pour remplacer un salarié en cas d'absence, de suspension de son contrat de travail ou de licenciement, pour exécuter une tâche régulière correspondant à un poste de travail permanent, pour faire face à un accroissement temporaire de l'activité de l'entreprise, pour occuper un emploi saisonnier⁽²¹⁾.

Les sanctions, si elles ne sont pas reprises dans les nouveaux textes, découlent de la requalification d'une convention de stage en contrat de travail intervenant soit à l'initiative du stagiaire, de l'URSSAF ou de l'inspection du travail. Ces sanctions peuvent être :

- les sanctions pénales prévues par la répression du travail illégal⁽²²⁾ ;
- les sanctions civiles attachées à la requalification d'une convention de stage en contrat de travail à durée indéterminée ;
- les sanctions administratives, la plupart du temps constituées par l'exclusion des aides publiques de quelque nature⁽²³⁾, le remboursement des réductions ou exonérations de cotisations sociales⁽²⁴⁾, le retrait de la licence d'entrepreneur de spectacle⁽²⁵⁾.

Les bénévoles

Le bénévolat ne fait l'objet d'aucune définition légale ou réglementaire.

Ce sont donc les juges qui sont sollicités pour déterminer si un travail est réalisé bénévolement ou non et en tirer les effets.

Il faut le savoir

D'une manière générale, les activités exercées dans des entreprises ou des organismes à but lucratif ne sont jamais considérées comme bénévoles.

Le bénévole est une personne qui accomplit un travail spontanément, sans y être obligée.

Il n'est pas rémunéré. Il ne peut percevoir aucune rémunération en espèces, salaires, gains, honoraires, indemnités, primes, gratifications, ... ou sous forme d'avantage en nature comme l'hébergement ou le logement, la nourriture, la mise à disposition d'un véhicule ou, de façon générale, toute participation financière à toute dépense⁽²⁶⁾.

Ainsi, il a été jugé que, malgré la conclusion d'un « contrat de bénévolat », le fait d'effectuer une tâche d'accompagnement de voyageurs sous les ordres et selon les directives d'une association et de percevoir un remboursement de frais supérieur aux frais réellement exposés constituait un contrat de travail⁽²⁷⁾.

Le contrat de bénévole est donc nul d'effet et n'est opposable à qui que ce soit, y compris vis à vis des organismes sociaux.

(21) D. 2006-1093 du 29 août 2006, art 6

(22) Art L.8224-1 s. CT - Voir aussi guide page 90

(23) Art. L.8222-2 CT

(24) Art. L.244-1 CSS

(25) Art. L.7122-12 CT

(26) Soc. 17 avril 1985

(27) Soc. 27 janvier 2002

Pour l'UNEDIC, l'activité bénévole d'un demandeur d'emploi est possible à condition tout d'abord qu'elle soit compatible avec l'obligation de recherche d'emploi, ensuite qu'elle ne s'effectue pas chez un précédent employeur et enfin qu'elle ne se substitue pas à un emploi salarié⁽²⁸⁾. Les activités bénévoles sont présumées non professionnelles dans la limite⁽²⁹⁾ où elles sont exercées dans le cadre d'un mouvement associatif sans activité lucrative. Il ne doit pas s'agir de remplacer du personnel qui serait normalement destiné à se consacrer à l'activité de l'organisme ou d'en éviter le recrutement.

Il faut le préciser

D'une manière générale, ne sont jamais considérées comme bénévoles des fonctions occupées dans des organismes à but lucratif. La notion de but lucratif (qu'il convient de ne pas confondre avec la poursuite d'une activité lucrative à laquelle peut se livrer une association) s'appréciera au regard d'un certain nombre de critères fixés par l'administration fiscale⁽³⁰⁾ :

- > la gestion doit être désintéressée,
- > l'administration et la gestion sont bénévoles,
- > il n'y a pas de prélèvement sur les ressources ou attribution d'actifs,
- > l'organisme ne doit pas concurrencer une entreprise.

Au regard de la législation et de la jurisprudence actuelle et considérant que l'organisation de spectacles vivants, est de par la loi, un acte de commerce⁽³¹⁾, le bénévolat n'est pas plus compatible avec l'objet d'une entreprise de spectacles qu'avec celui de n'importe quelle entreprise.

(28) Art. L. 5425-8

(29) Dir. UNEDIC 13-96 du 1er mars 1996

(30) Instruction du 15 septembre 1998, BOI n°170, ministère des Finances, voir « l'association 1901 et les impôts commerciaux »,

(31) Art. L. 110-1 CC

Les types et formes du contrat de travail

Le contrat de travail est déterminé par deux éléments : le volume de travail convenu et son terme.

Le volume de travail est au maximum celui du temps hebdomadaire⁽³²⁾, mensuel ou annuel de travail, légal ou conventionnel. Le contrat est alors dit « à temps complet ».

Dès lors qu'il fixe un temps inférieure à cette durée hebdomadaire, mensuelle ou annuelle, le contrat est dit « à temps partiel »⁽³³⁾.

Le terme ou la durée du contrat ne sont pas fixés. On parle alors de « contrat à durée indéterminée » (CDI). Si le terme est prévu, il s'agit alors d'un « contrat à durée déterminée » (CDD)⁽³⁴⁾.

Les deux éléments étant combinables, on peut décliner :

- > contrat à durée indéterminée à temps complet,
- > contrat à durée indéterminée à temps partiel,
- > contrat à durée déterminée à temps complet,
- > contrat à durée déterminée à temps partiel.

La détermination des droits des salariés est indépendante de la nature du contrat. Que le salarié soit sous contrat à durée déterminée⁽³⁵⁾ ou sous contrat à temps partiel⁽³⁶⁾, ses droits sont au moins les mêmes que ceux d'un salarié sous contrat à temps complet et à durée indéterminée.

Le contrat de travail doit être écrit. D'abord, cela limite les litiges éventuels. Ensuite, il s'agit d'une obligation légale.

Bien que le droit français ne l'ait pas retranscrite dans le Code du travail, une directive européenne impose l'existence d'un écrit⁽³⁷⁾ pour toute relation de travail sauf celle « dont la durée totale n'excède pas un mois et/ou dont la durée de travail hebdomadaire n'excède pas 8 heures »⁽³⁸⁾.

Par contre, la loi française impose expressément l'existence d'un écrit pour tout contrat conclu à durée déterminée⁽³⁹⁾ ainsi que pour tout contrat de travail à temps partiel⁽⁴⁰⁾ y compris à durée indéterminée. En cas de non respect de ces obligations d'écrits, l'employeur encourt des sanctions civiles et/ou pénales.

Il faut le savoir

La rédaction du contrat de travail est présumée réalisée sous le seul contrôle de l'employeur. Il ne peut être invoqué une responsabilité du salarié dans l'absence de l'écrit ou dans sa rédaction.

(32) Art. L. 3121-10 CT

(33) Art. L. 3123-1 CT

(34) Art. L. 1242-1 CT

(35) Art. L. 1242-14 CT

(36) Art. L. 3123-11 CT

(37) Art. 3, Dir. 91/533/CEE

(38) Art. 1, Dir. 91/533/CEE

(39) Art. L. 1242-12 CT

(40) Art. L. 3123-14 CT

Le contrat à durée déterminée et la fin du contrat

La conclusion d'un contrat à durée déterminée (CDD) doit respecter des règles très précises.

Tout d'abord, il ne peut avoir ni pour objet, ni pour effet de pourvoir durablement un emploi lié à l'activité normale et permanente de l'entreprise. Il ne peut être conclu que pour l'exécution d'une tâche précise et temporaire et seulement dans les cas définis par la loi, en général remplacement d'un salarié absent ou accroissement temporaire d'activité⁽⁴¹⁾.

Toutefois, dans le spectacle, le recours au contrat de travail à durée déterminée est d'un usage très fréquent en raison de la nature de l'activité exercée et du caractère par nature temporaire de l'emploi⁽⁴²⁾. Il conviendra donc de prendre en compte ces deux règles avant de recruter du personnel artistique ou technique. La notion d'activité « normale et permanente » ne signifie pas « à temps complet ». L'entreprise qui programme des artistes ou des groupes d'artistes différents toutes les semaines pourra recourir au contrat de travail à durée déterminée puisque la tâche des artistes est, par nature, temporaire. Par contre, la même entreprise qui fonctionne de manière normale et permanente les jeudis, vendredis et samedis soirs, ne peut recourir à un contrat de travail à durée déterminée pour y tenir un emploi de régisseur son puisque la sonorisation de la salle résulte de son activité normale et permanente. Dans ce cas, le contrat à durée indéterminée à temps partiel s'impose.

Le contrat de travail à durée déterminée doit obligatoirement faire l'objet d'un écrit⁽⁴³⁾. Cet écrit doit comporter un certain nombre de mentions obligatoires. De plus, la plupart des conventions collectives applicables exigent des mentions supplémentaires en sus de celles prévues par la loi. Il est nécessaire de s'y reporter.

Le contrat de travail à durée déterminée emporte pour le salarié les mêmes droits que pour un contrat de travail à durée indéterminée⁽⁴⁴⁾.

Il faut le préciser

Sans que cela constitue une exception propre au secteur, certains salariés du spectacle, engagés en contrats de travail à durée déterminée successifs entrecoupés de périodes de chômage peuvent prétendre à un régime particulier d'indemnisation. En raison du caractère intermittent de ces périodes, on a utilisé le terme de « chômage intermittent ».

On parle maintenant, couramment mais improprement et y compris chez les intéressés eux-mêmes, « d'intermittents » pour désigner les salariés du spectacle en lieu et place de leurs métiers : comédien, musicien, danseur, régisseur, sonorisateur, éclairagiste, ...

La rupture du contrat de travail ne peut intervenir que par accord des parties, raison de force majeure, faute grave de l'une ou l'autre des parties⁽⁴⁵⁾ ou encore à l'initiative du salarié s'il justifie d'une embauche pour une durée indéterminée⁽⁴⁶⁾. La méconnaissance des règles de rupture peut être très lourde de conséquences pour la partie défaillante⁽⁴⁷⁾.

(41) Art. L. 1242-1 CT

(42) Art. L. 1242-2 et D. 1242-1 CT

(43) Art. L. 1242-12 CT

(44) Art. L. 1242-14 CT

(45) Art. L. 1243-1 CT

(46) Art. L. 1243-2 CT

(47) Art. L. 1243-3 et L. 1243-4 CT

Il faut le préciser

Le recours abusif ou illicite au contrat à durée déterminée est passible de sanctions civiles dont l'indemnité de requalification⁽⁴⁸⁾ qui ne peut être inférieure à un mois de salaire du salarié, nonobstant des dommages et intérêts éventuels pour licenciement abusif, et de sanctions pénales⁽⁴⁹⁾ (qui prévoient une amende de 3 750 euros et, en cas de récidive, le doublement de cette amende et/ou une peine de prison de six mois).

La fin de contrat à durée déterminée

À l'expiration du contrat de travail, y compris en cas de rupture pour faute grave ou force majeure, l'employeur doit remettre au salarié :

- le salaire avec un bulletin de salaire dont l'entreprise devra conserver un double pendant 5 ans⁽⁵⁰⁾,
- le certificat d'emploi de la caisse des congés spectacles⁽⁵¹⁾,
- l'attestation pour l'ASSEDIC⁽⁵²⁾.

L'employeur est tenu légalement de remettre un certificat de travail⁽⁵³⁾.

Enfin, le salarié peut demander la délivrance d'un bordereau individuel d'accès à la formation (BIAF)⁽⁵⁴⁾.

Il faut le savoir

Dans le cadre d'un engagement à durée déterminée, les documents sociaux et le salaire doivent impérativement être remis DÈS LA FIN DU CONTRAT. L'employeur, y compris une collectivité territoriale, ne peut se prévaloir des exigences d'un comptable ou d'une procédure administrative interne particulière pour différer le paiement au-delà du terme du contrat. Au non-paiement du salaire et au défaut de délivrance de ces documents obligatoires, il s'expose au versement de dommages et intérêts sans préjudice des sanctions pénales.

L'absence de fourniture du bulletin de salaire est un élément de présomption de travail dissimulé⁽⁵⁵⁾.

La clause contractuelle exigeant le paiement du cachet et la remise des documents sociaux avant la représentation est licite.

(48) Art. L. 1245-2 CT

(49) Art. L. 1248-1 à L. 1248-11 CT

(50) Art. L. 3243-2, R 3243-1 CT

(51) Art. D. 7121-32 CT

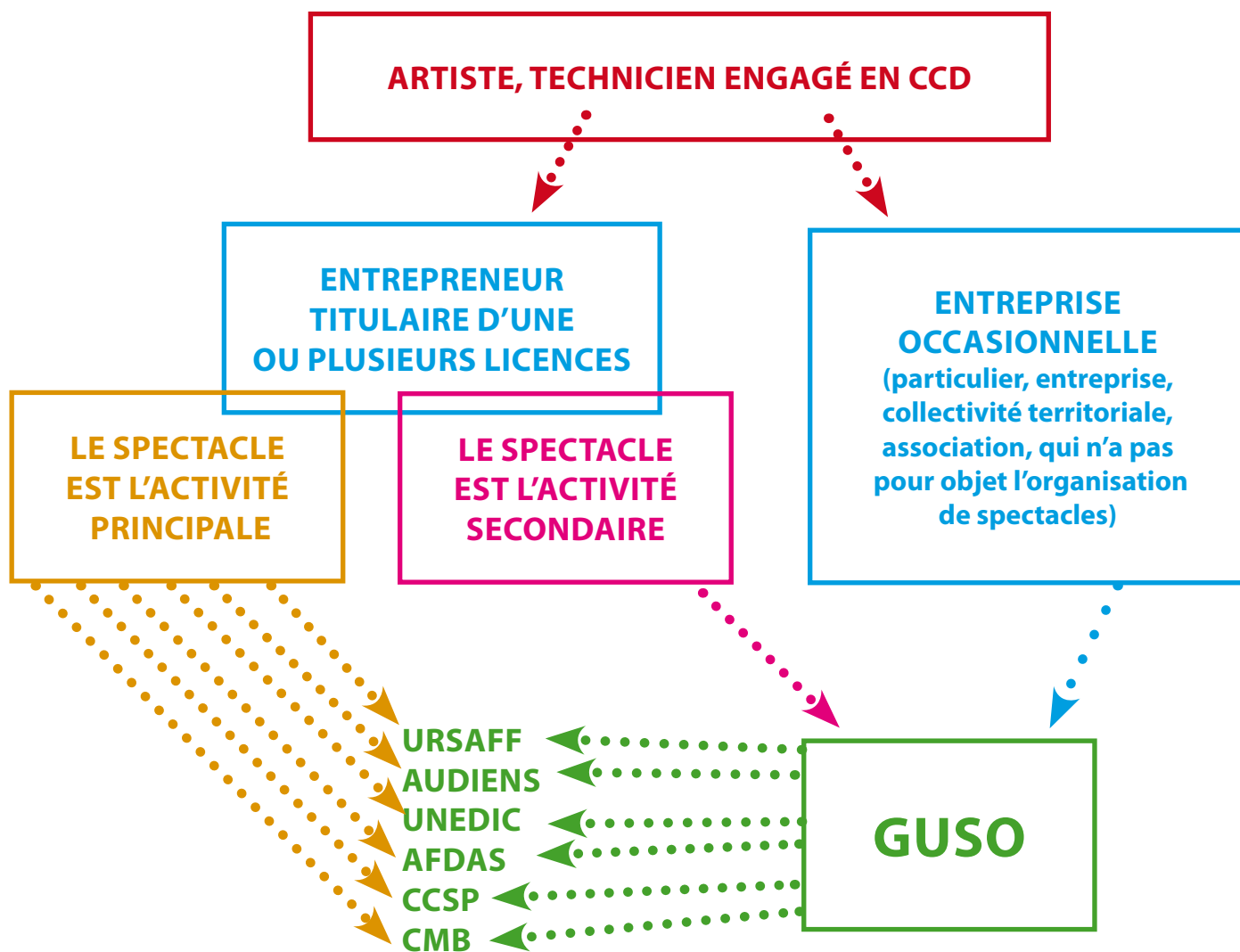
(52) Art. R. 1234-9 CT

(53) Art. L. 1234-19 CT

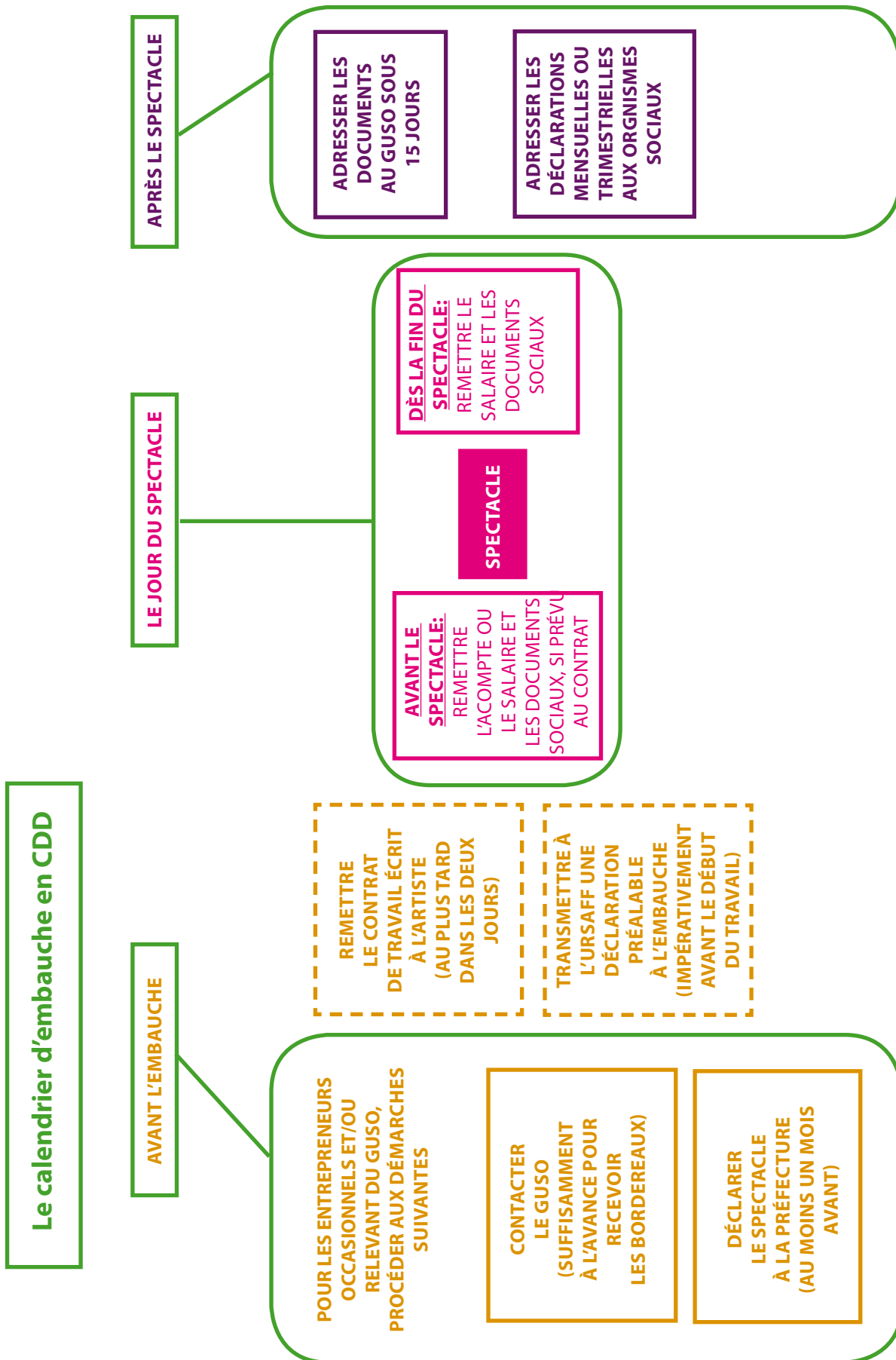
(54) D. 91-205 du 25 février 1991

(55) Art. L. 8221-3 CTet voir « les formes d'emploi illicites »,

Le circuit des cotisations sociales dans le spectacle



Le calendrier d'embauche en CDD



Le contrat d'engagement

D'une manière courante, on utilise le terme de « contrat d'engagement » pour parler d'un contrat de travail à durée déterminée conclu entre un artiste et un entrepreneur de spectacles titulaire d'une licence de 2^e catégorie. Mais il s'agit bel et bien d'un contrat de travail qui obéit strictement aux lois et règlements visés précédemment. Le fait de lui donner une autre appellation ne suffit pas à s'exonérer des effets attachés à tout contrat de travail.

Le contrat de travail, individuel par nature, peut dans le cas d'artistes, être commun à plusieurs d'entre eux qui participent au même numéro ou qui appartiennent au même orchestre ou à la même compagnie⁽⁵⁶⁾. Dans ce cas, le contrat fera obligatoirement mention nominale de chacun des artistes engagés et du salaire versé à chacun d'eux. Dérogeant encore au droit commun, il pourra n'être revêtu de la signature que d'un seul artiste. Le signataire est alors le mandataire des autres artistes et le contrat doit bien évidemment comporter leurs noms, leurs rémunérations et leurs emplois.

Contrats et clauses

Le contrat d'engagement d'artistes, en général contrat de travail à durée déterminée comprend divers clauses. Ces clauses sont de trois natures : légales, conventionnelles et contractuelles.

Les clauses légales

Elles sont déterminées par la loi et nul ne peut y déroger. Le code du travail, notamment en matière de contrat à durée déterminée, a prévu des dispositions particulières que chaque contrat doit prendre en compte, au risque parfois de sanctions dont la requalification. A la première de ces obligations, notons pour tout contrat de travail à durée déterminée celle de faire un écrit pour chaque engagement et d'indiquer l'objet précis du recours. On trouvera aussi l'obligation de faire figurer le nom et l'adresse de l'organisme de retraite complémentaire.

Certaines de ces clauses légales doivent impérativement figurer dans le contrat. Mais de nombreuses autres s'appliquent, tant issues du code du travail que d'autres sources, sans pour autant être obligatoirement rappelées et indiquées dans le contrat. Ainsi, le code de la sécurité sociale oblige tout employeur à affilier les artistes qu'il emploie aux assurances sociales du régime général⁽⁵⁷⁾ : il n'est pas nécessaire de l'indiquer dans chaque contrat et cette absence ne peut dégager l'employeur de son obligation. On trouve aussi des clauses ou des stipulations relevant du code civil ou du code de la propriété intellectuelle ou bien encore de dispositions issues des règlements communautaires.

Le contrat de travail type présenté sur le site se limite à exposer les principales clauses légales (et elles seules) ordonnées par la loi dans la rédaction des contrats de travail à durée déterminée.

Les clauses conventionnelles

Les clauses conventionnelles sont des modalités prévues par les conventions collectives, étendues ou non. Ces clauses peuvent préciser certaines dispositions du code du travail (ou d'autres codes) ou imposent de nouvelles obligations. Elles ne peuvent déroger à la loi, c'est-à-dire prévoir des arrangements plus défavorables que ce que prévoit le code du travail.

(56) Art. L. 71221-7 CT

(57) Art L.311-2 CT et L.311-3 CSS

Prenons un exemple : la période d'essai. Les conventions collectives définissent, chacune dans leur champ professionnel, les conditions de validité de la période d'essai, période pendant laquelle chacune des parties peut mettre fin au contrat sans justification (dans la mesure où elle ne relève pas d'un abus de droit). Elle doit, selon la loi⁽⁵⁸⁾ être expressément portée au contrat et ne peut être supérieure à un jour par semaine de travail prévu au contrat dans la limite de 6 mois. La plupart des conventions du spectacle exigent que la période d'essai soit bien prévue par écrit au contrat mais la limitent à des répétitions (2 à 5) dans un délai de 5 à 8 jours.

En principe, les conventions collectives ne peuvent déroger à la loi et donc avoir des dispositions plus défavorables. On verra que ce n'est pas toujours le cas. Ainsi, la Convention collective chanson / variétés / jazz / musiques actuelles prévoit⁽⁵⁹⁾ le consentement automatique et tacite de l'artiste pour toute captation de son travail d'une durée inférieure à trois minutes. Cette clause est contraire à la loi⁽⁶⁰⁾, donc illicite.

Les clauses contractuelles

Ce sont toutes les clauses non prévues par la loi ou les conventions collectives mais qui n'y sont pas contraires et qui répondent aux exigences des règles de formation des contrats contenues dans le code civil. Le consentement doit être l'expression de l'accord des volontés. Le consentement ne doit pas avoir été contraint par l'erreur, le dol (manœuvres frauduleuses d'un des cocontractants), la violence ou la lésion (déséquilibre important entre les contreparties réciproques au contrat). Elles ne peuvent avoir d'objet illicite ou avoir pour conséquence de restreindre les droits des salariés garantis par les dispositions légales ou conventionnelles. Il est préférable que toutes les clauses contractuelles soient portées par écrit au contrat de travail. Elles font parties intégrantes du contrat et doivent être respectées et exécutées de bonne foi. Par exemple, la clause qui prévoit une scène d'une dimension précise doit être respectée. Toutes les indications techniques portées au contrat ou sur l'annexe technique doivent être considérées comme clauses contractuelles.

Enfin, les litiges nés de l'interprétation des clauses contractuelles portées au contrat de travail sont soumis au juge prud'homal.

(58) Art. L.1242-10 ct

(59) Convention collective Chanson/variétés/jazz/musiques actuelles, Annexe artistes interprètes et musiciens, Titre V : retransmissions et enregistrements.

(60) Art. L 122-4 CPI

Les conventions collectives du spectacle vivant

Une convention collective ou un accord collectif de travail définit les règles suivant lesquelles est déterminé, par voie de négociation, l'ensemble des conditions d'emploi, de formation professionnelle, de travail et de leurs garanties sociales⁽⁶¹⁾.

Une convention collective est un acte écrit, ayant fait l'objet d'un dépôt légal, conclu entre, d'une part, une ou plusieurs organisations syndicales de salariés représentatives et, d'autre part, une ou plusieurs organisations syndicales d'employeurs ou tout groupement d'employeurs ou un ou plusieurs employeurs pris individuellement⁽⁶²⁾. Les conventions collectives ou les accords collectifs déterminent leur champ d'application territorial et professionnel⁽⁶³⁾. Les conventions ainsi formées s'appliquent à tous les salariés (syndiqués ou non) occupés dans les entreprises et établissements des employeurs adhérents aux organisations patronales signataires.

Les conventions collectives concernant un champ professionnel précis (par exemple le spectacle vivant) sont appelées fréquemment une convention collective de branche.

Si une convention collective de branche répond à un certain nombre de critères prévus par la loi⁽⁶⁴⁾, elle **peut être étendue**⁽⁶⁵⁾ par un arrêté du ministre du travail, après une procédure prévue par le code du travail. Elle est alors applicable à toutes les entreprises, quelque soit leur statut juridique (à l'exception des collectivités territoriales) dès lors que leur activité est comprise dans le champ professionnel ou dans le champ géographique de la convention⁽⁶⁶⁾.

Un accord collectif peut être conclu au sein d'une entreprise par une ou plusieurs organisations syndicales de salariés représentatives et un employeur. On l'appelle alors **accord d'entreprise**⁽⁶⁷⁾. Les dispositions d'un accord d'entreprise ne peuvent être inférieures à celles de la convention collective qui s'applique⁽⁶⁸⁾.

Les conventions et accords collectifs participent au dispositif de la hiérarchie des textes. Ils sont soumis à la loi et les contrats de travail doivent intégrer automatiquement leurs dispositions. C'est pourquoi, dans un contrat de travail ou un avenant, toute clause de renonciation à un ou plusieurs des droits prévus par la convention collective est nulle et de nul effet quand bien même un salarié l'aurait acceptée en toute connaissance de cause⁽⁶⁹⁾.

En principe, une entreprise est soumise à la convention collective qui correspond à son activité réelle⁽⁷⁰⁾ et principale⁽⁷¹⁾. Toutefois, en raison d'une pluralité d'activités nettement différenciées s'exerçant avec un personnel distinct et non interchangeable, une entreprise peut avoir à appliquer des conventions collectives diversifiées⁽⁷²⁾. C'est ce que prévoit l'accord du 22 mars 2005 étendu par arrêté ministériel publié au journal officiel du 19 juin 2007⁽⁷³⁾.

(61) Art. L. 2221-1 CT

(62) Art. L. 2231-1 CT

(63) Art. L. 2222-1 CT

(64) Art. L. 2261-22 CT

(65) Art. L. 2261-19 CT

(66) Art. L. 2254-1 CT

(67) Art. L. 2232-16 CT

(68) Art. L. 2253-1 CT

(69) Soc 29 septembre 2009, 8 avril 2009, 24 septembre 2008

(70) Soc 23 septembre 2009, soc 22 octobre 2008

(71) Jurisprudence constante

(72) Soc 11 février 2009

(73) Arrêté du 5 juin 2007 portant extension d'un accord interbranche conclu dans le secteur du spectacle vivant

En effet, cet accord est applicable dans les entreprises « de spectacles vivants des secteurs privé et public titulaires d'une ou plusieurs licences, se livrant en tout ou partie à des activités d'exploitant de lieux et/ou de producteurs ou d'entrepreneurs de tournées et/ou de diffuseurs ⁽⁷⁴⁾ ». Cela signifie que les entreprises dont l'activité principale n'est pas le spectacle vivant mais qui sont titulaires d'une licence d'entrepreneur de spectacles devront, pour les salariés concourant directement à cette activité accessoire, appliquer une des conventions du spectacle vivant. [Reconnaître sa convention collective]

Il n'est pas possible d'exposer dans cet ouvrage le contenu de toutes les conventions collectives du spectacle vivant. Il convient donc à chaque entreprise de disposer de la convention ou des conventions applicables afin de s'y reporter. En effet, elles traitent de tous les aspects de l'emploi :

- > représentation des salariés,
- > formation du contrat de travail,
- > salaires,
- > rupture du contrat de travail,
- > qualification,
- > organisation du travail,
- > déplacements et tournées,
- > congés,
- > maladie,
- > maternité,
- > prévoyance,
- > formation professionnelle,
- > etc.

En cas de défaillance, l'employeur s'expose à des sanctions qui peuvent être importantes.

Il faut le savoir

Contrairement à une idée répandue, la référence à la nomenclature des activités économiques établie par l'INSEE (codes NAF) n'est qu'un élément indicatif et non déterminant pour l'application d'une ou de plusieurs conventions collectives⁽⁷⁵⁾.

(74) Art. 1 de l'accord de branche du 22 mars 2005

(75) Soc 23 septembre 2009, soc 22 octobre 2008

Le secteur privé et le secteur public dans le spectacle vivant

Le 22 mars 2005, a été conclu un accord interbranche du spectacle vivant portant définition commune des champs d'application des conventions collectives des secteurs privé et public. Cet accord a été étendu par arrêté ministériel publié au journal officiel du 19 juin 2007⁽⁷⁶⁾. Il est donc applicable.

L'accord du 22 mars 2005 établit la distinction entre ce qu'on appelle, au sein du champ du spectacle vivant, le secteur dit « public » et le secteur dit « privé ». Il a pour conséquences de redéfinir le champ des conventions collectives qui sont aujourd'hui applicables.

Antérieurement, dans une lecture très étroite, on pouvait considérer qu'une entreprise relevait du secteur privé dès qu'elle percevait une subvention, peu important le montant de l'aide et la fréquence. A présent, cette répartition se fera sur des critères beaucoup plus objectifs, même si des interprétations pourront donner lieu à de riches débats. La perception d'une subvention par une entreprise ne sera plus un critère classant significatif.

Voici l'essentiel de l'accord interbranche du 25 avril 2005 étendu par arrêté du 19 juin 2007.

Cet accord majeur prévoit tout d'abord que les conventions et leurs annexes visent⁽⁷⁷⁾ :

- d'une part le personnel artistique, technique, administratif et d'accueil ;
- d'autre part, les entrepreneurs de spectacles vivants des secteurs privé et public titulaires d'une ou plusieurs licences, se livrant en tout ou partie à des activités d'exploitant de lieux et/ou de producteurs ou d'entrepreneurs de tournées et/ou de diffuseurs.

On ne manquera pas de noter l'utilisation de l'expression « se livrant en tout ou partie ». On ne peut exclure que les entreprises titulaires d'une licence d'entrepreneurs, ayant une activité principale différenciée du spectacle vivant, soient tenues d'appliquer une des conventions du spectacle vivant pour le personnel spécifiquement affecté à cette activité.

Les entreprises du secteur public⁽⁷⁸⁾ sont des structures de droit privé ou public qui répondent à un ou plusieurs des caractères suivants :

- entreprise dont la direction est nommée par la puissance publique (Etat et/ou collectivités territoriales) ;
- entreprises dont l'un au moins des organes de direction comporte un représentant de la puissance publique ;
- entreprises bénéficiant d'un label décerné par l'Etat (Théâtres nationaux, Centres chorégraphiques nationaux – CCN, Centres dramatiques nationaux – CDN, Scènes nationales, Scènes conventionnées (arts du cirque, arts de la rue, danse, ...), Scènes de musiques actuelles – SMAC, Orchestres nationaux.)
- entreprises subventionnées directement par l'Etat et/ou les collectivités territoriales dans le cadre de conventions pluriannuelles ou de conventions d'aides aux projets.

Le secteur privé⁽⁷⁹⁾ comprend, lui, les entreprises ou les associations de droit privé, indépendante de la puissance publique en matière d'orientations artistiques, pédagogiques, sociales (actions vis-à-vis de publics ciblés), territoriales ou culturelles. Ces entreprises peuvent toutefois bénéficier de conventions pluriannuelles de financement de la part de l'Etat et/ou les collectivités territoriales en restant globalement indépendantes de la puissance publique dans leur fonctionnement que ce soit sur le plan économique ou en matière d'orientations artistiques, pédagogiques, sociales, territoriales ou culturelles.

(76) Arrêté du 5 juin 2007 portant extension d'un accord interbranche conclu dans le secteur du spectacle vivant

(77) Art. 1 de l'accord de branche du 22 mars 2005

(78) Art. 1.1 de l'accord de branche du 22 mars 2005

(79) Art. 1.2 de l'accord de branche du 22 mars 2005

Tout comme les entreprises du secteur public, les entreprises du secteur privé peuvent obtenir des subventions. Ce critère n'est donc plus le plus pertinent pour définir le champ d'une entreprise. En fait, on prendra d'abord en compte les autres éléments avant les subventions.

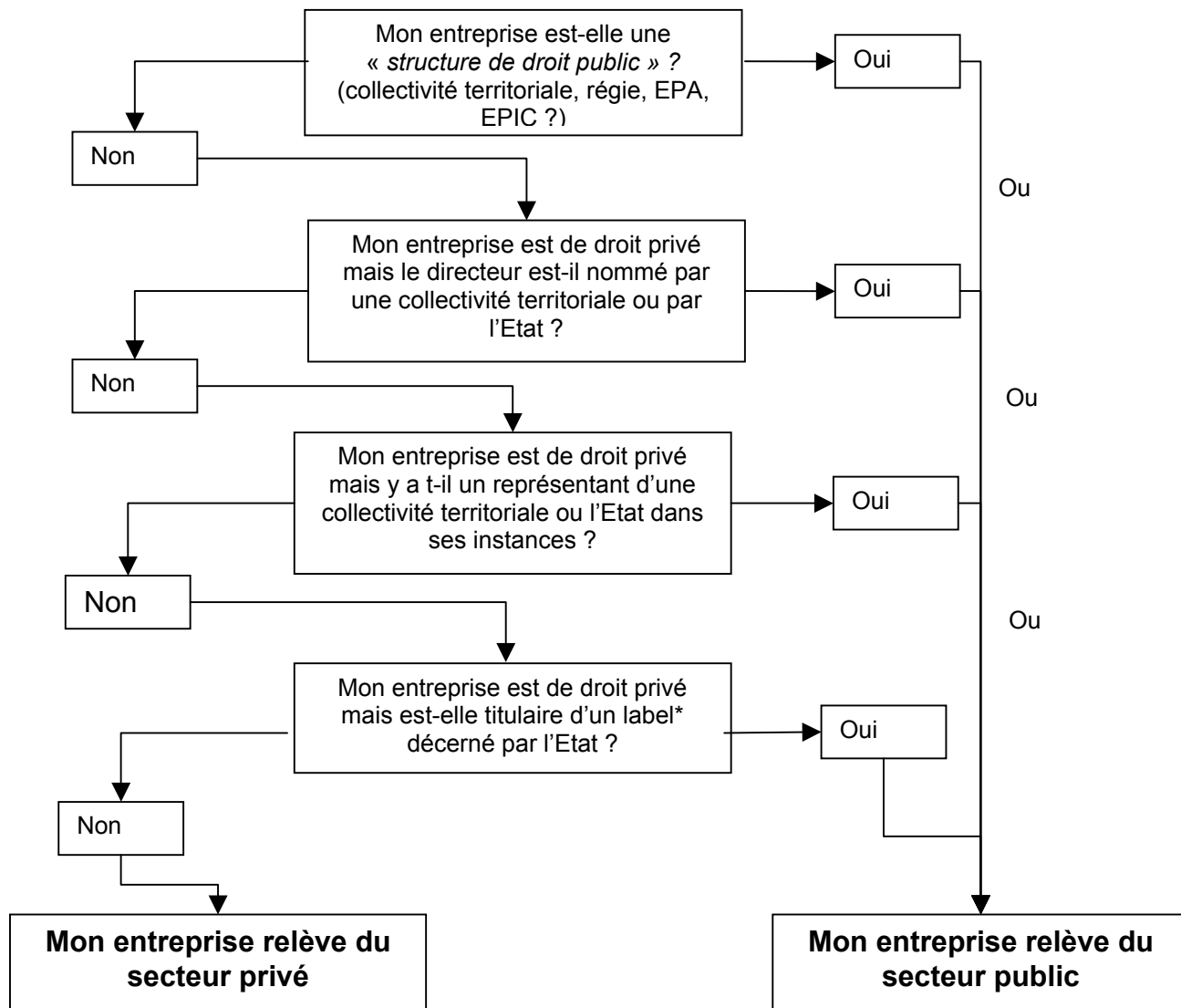
Sont exclues de l'accord du 22 mars 2005 :

- les théâtres nationaux (Comédie Française, TNOP, TNS, Théâtre de l'Europe-Odéon, Théâtre National de Chaillot, Théâtre National de la Colline) ;
- les établissements en régie directe (relevant du droit administratif comme les théâtres municipaux) ;
- les structures de droit privé, sans but lucratif, qui développent à titre principal des activités d'intérêt social dans les domaines culturels éducatifs de loisirs et de plein air (ne sont pas titulaires d'une licence et relèvent de la convention de l'animation).
- les parcs de loisirs (convention collective des parcs de loisirs)

Les quatre conventions collectives existantes vont devoir préciser leur champ si besoin. Elles sont réparties en deux catégories⁽⁸⁰⁾. Trois sont applicables au secteur privé (« Théâtres privés », « Artistes interprètes des entreprises de spectacles », « Chansons, variétés, jazz, musiques actuelles ») et une régie le secteur public « Entreprises artistiques et culturelles ». [Les conventions collectives du spectacle vivant]

(80) Art. 2 de l'accord de branche du 22 mars 2005

RECONNAITRE SA CONVENTION COLLECTIVE



* **Labels décernés par l'Etat** : Théâtres nationaux, Centres chorégraphiques nationaux – CCN, Centres dramatiques nationaux – CDN, Scènes nationales, Scènes conventionnées (arts du cirque, arts de la rue, danse, ...), Scènes de musiques actuelles – SMAC, Orchestres nationaux.

LES DIFFERENTES CONVENTIONS COLLECTIVES DU SPECTACLE VIVANT

Convention collective du secteur public

> Entreprises artistiques et culturelles, dite « SYNDEAC »

La convention collective des entreprises artistiques et culturelles⁽⁸¹⁾ et ses annexes règlent, sur le territoire national et les DOM, les rapports entre

- le personnel artistique, technique et administratif, à l'exception du personnel de l'État et des collectivités territoriales,
- et les entreprises artistiques et culturelles de droit privé (quel que soit leur statut) et de droit public dont l'activité principale est la création, la production ou la diffusion de spectacles vivants, subventionnées directement par l'État et/ou les collectivités territoriales (Régions, Départements, Communes).

La convention collective des entreprises artistiques et culturelles a instauré le Fonds National d'Activités Sociales⁽⁸²⁾ (FNAS) qui perçoit à ce titre une cotisation, obligatoire pour toutes les entreprises de ce champ.

Cette convention existe depuis le 1er janvier 1984 et a été étendue le 4 janvier 1994. Elle est publiée par le Journal Officiel dans la brochure JO 3226.

Conventions collectives du secteur privé

> Théâtres privés

La convention collective nationale des théâtres privés⁽⁸³⁾, ses avenants et ses annexes fixent les rapports, les conditions de travail et de salaire, ainsi que les questions qui en découlent, pour tous les employeurs d'une part, et les salariés d'autre part, de toutes entreprises en lieux fixes, privées, non directement subventionnées de façon régulière par l'État et/ou les collectivités territoriales, du territoire national, **se livrant en tout ou partie** à des activités de spectacle vivant, telles que spectacles dramatiques, lyriques ou chorégraphiques, de variétés ou concerts.

La convention collective nationale des théâtres privés⁽⁸⁴⁾, ses avenants et ses annexes s'appliquent à toutes les catégories d'ouvriers, d'employés, de cadres et d'agents de maîtrise, de techniciens et d'ingénieurs, d'artistes interprètes et exécutants des professions intellectuelles, de créateurs d'œuvres se rattachant au spectacle ou à ses industries annexes concourant à son expression, sa diffusion ou son utilisation.

Cette convention est applicable depuis le 25 novembre 1977 et a été étendue le 4 septembre 1993. Elle est publiée sous la brochure JO 3268.

> Artistes interprètes des entreprises de spectacles, dite « Tourneurs » ou « SNES »

Cette convention collective organise les rapports entre les artistes interprètes dramatiques, lyriques, chorégraphiques, marionnettistes et de variétés et les entrepreneurs de spectacles organisant des tournées⁽⁸⁵⁾.

Les personnels techniques et administratifs en sont exclus pour l'instant.

(81) Art. I.1 CCN des entreprises artistiques et culturelles

(82) Art. III.3.3 CCN des entreprises artistiques et culturelles

(83) Art.1 CCN des théâtres privés

(84) Art.3 CCN des théâtres privés

(85) Art.1 CCN des artistes interprètes des entreprises de spectacles

On entend par « tournées » les déplacements effectués par l'artiste interprète dans un but de représentation publique donnée par un ou plusieurs entrepreneurs de spectacles, montant ou diffusant un ou plusieurs spectacles, en France ou à l'étranger, quels que soient la durée du séjour et le lieu de représentation, dès lors que les déplacements sont effectifs⁽⁸⁶⁾.

Cette convention est en vigueur depuis le 1er octobre 1991 et est étendue depuis le 3 août 1993. Elle est publiée dans la brochure JO 3277.

> Chanson, variétés, jazz, musiques actuelles, dite « PRODISS »

Cette convention collective et ses annexes réglementent les rapports, **les conditions de travail et les salaires** entre le personnel artistique, technique et administratif et les entreprises commerciales ou associatives du secteur privé des spectacles vivants de chansons, variétés, jazz, musiques actuelles, titulaires d'une ou plusieurs licences **se livrant en tout ou partie** à des activités l'exploitant de lieux de spectacles vivants aménagés pour les représentations publiques et/ou de producteurs de spectacles ou d'entrepreneurs de tournées et/ou de diffuseurs de spectacles vivants telles que définies par la loi n°99-198 du 18 mars 1999⁽⁸⁷⁾.

La convention Chanson, variétés, jazz, musiques actuelles est en cours d'extension.

> Autres conventions collectives

Certaines conventions collectives contiennent en complément des dispositions relatives à l'emploi d'artistes interprètes et/ou de techniciens.

La convention collective nationale des espaces de loisirs, d'attractions et culturels du 5 janvier 1994 (n°3275)⁽⁸⁸⁾ a mis en place une annexe Spectacle depuis le 10 mai 1996. Le champ de la convention collective a été élargi aux discothèques, bien que cette disposition n'ait pas encore fait l'objet d'une extension⁽⁸⁹⁾. Toutefois, le Syndicat National des Discothèques et Lieux de Loisirs est signataire de cette convention.

Par conséquent, ses adhérents sont tenus de l'appliquer.

La convention collective nationale des artistes interprètes engagés pour des émissions de télévision du 30 décembre 1992 (n°3278)⁽⁹⁰⁾ prévoit des dispositions particulières visant les entrepreneurs de spectacles dans le cadre de retransmissions, de reportages en direct ou en différé sur les lieux de représentations des spectacles, d'enregistrement d'extraits de spectacles. Il convient de s'y reporter⁽⁹¹⁾.

(86) Art.3 CCN des artistes interprètes des entreprises de spectacles

(87) Art.1 CCN chanson, variétés, jazz, musiques actuelles

(88) Etendue par arrêté du 25 juillet 1994

(89) Avenant n°17 du 19 septembre 2003

(90) Etendue par arrêté du 24 janvier 1994

(91) Titre VI de la CCN

La déclaration préalable à l'embauche

Quelle que soit la nature juridique de l'entreprise de spectacles (entreprise de droit privé ou de droit public), quel que soit le salarié (artiste, technicien ou administratif) ou son statut (actif, demandeur d'emploi, retraité, fonctionnaire, ...), quelles que soient la nature et la durée du contrat, toute embauche doit donner lieu à une déclaration nominative effectuée par l'employeur auprès des organismes de recouvrement des cotisations de sécurité sociale⁽⁹²⁾ (URSSAF de la zone géographique où se situe l'établissement devant employer le salarié ou GUSO selon le cas). Cette déclaration nominative est appelée la déclaration préalable à l'embauche.

La déclaration préalable à l'embauche (DPAE) doit comporter l'identité et les références de l'entreprise ainsi que celles du salarié et la date et l'heure du début du travail⁽⁹³⁾. Elle est adressée à l'organisme compétent par téléphone, par Internet, par télécopie ou par lettre avec accusé de réception⁽⁹⁴⁾. L'indisponibilité de l'un de ces moyens n'exonère pas l'employeur de son obligation de déclaration par un autre moyen⁽⁹⁵⁾. Dans les cinq jours ouvrables suivant la réception de la DPAE, l'organisme adresse un accusé de réception comportant un volet détachable que l'employeur remet sans délai au salarié à moins que le salarié ne dispose d'un contrat de travail indiquant l'organisme auprès duquel la DPAE a été expédiée⁽⁹⁶⁾. Il doit également fournir au salarié un document sur lequel sont reproduites les informations contenues dans la DPAE⁽⁹⁷⁾.

L'employeur doit présenter à toute réquisition des agents de contrôle du travail soit l'accusé de réception soit, s'il ne l'a pas encore reçu, tous les éléments leur permettant de vérifier que la DPAE a été faite⁽⁹⁸⁾.

Le non-respect de l'obligation de la déclaration préalable est sanctionné par une pénalité égale à 300 fois le montant du SMIC horaire⁽⁹⁹⁾. Le fait de se soustraire intentionnellement à l'accomplissement de la DPAE constitue une présomption de dissimulation d'emploi salarié⁽¹⁰⁰⁾.

Les entreprises non soumises à une formule déclarative spécifique (comme le GUSO) peuvent s'exonérer de la DPAE dans la mesure où elles ont effectué, sur un support unique dénommé « déclaration unique d'embauche » (DUE), les déclarations prévues par la réglementation⁽¹⁰¹⁾.

Il faut le savoir

Formalités d'importance différente, ne confondons pas DPAE et DUE.

Obligatoire, la DPAE, déclaration préalable à l'embauche⁽¹⁰²⁾, est le signalement à l'URSSAF ou au GUSO d'une embauche imminente.

La DUE, déclaration unique d'embauche⁽¹⁰³⁾ est une déclaration simplifiée permettant de réaliser en un seul document plusieurs déclarations obligatoires, notamment l'affiliation d'un salarié à un organisme de sécurité sociale, à l'assurance chômage, à la médecine du travail ainsi que la réalisation de la DPAE. Mais il ne permet pas la déclaration aux organismes de retraite complémentaire (AUDIENS) ni à la caisse de congés payés (Congés Spectacles).

(92) Art L. 1221-10 CT

(93) Art. R. 1221-1 CT

(94) Art R. 1221-5 CT

(95) Art R. 1221-6 CT

(96) Art. R. 320-4 CT, R. 1221-7 CT

(97) Art R. 1221-8 CT

(98) Art R. 1221-12 CT

(99) Art. L. 320 CT, L. 1221-10 CT

(100) Art. L. 8281-3 CT

(101) Art. 1, D. 98-252 CT

(102) Art. L. 320 CT, L. 1221-10 CT

(103) Art R. 1221-14 CT

Les salaires et cachets

Le salaire est la contrepartie du travail. Par salaire, il faut entendre toute rémunération d'un travailleur, quelle que soit l'appellation employée pour la désigner⁽¹⁰⁴⁾, comme « cachet ». Elle comprend le salaire brut (composé du salaire net et des cotisations sociales salariales), qui est le produit du montant du salaire horaire légal ou conventionnel par le nombre d'heures prévu au contrat ou par le nombre d'heures réellement effectuées si ce dernier est supérieur au volume initialement convenu⁽¹⁰⁵⁾ et les accessoires de salaire (heures supplémentaires, primes, indemnités de congés payés, indemnités de précarité, défraiements, avantages en nature, etc.). Le salaire doit être payé en monnaie métallique ou fiduciaire, par chèque barré ou par virement (obligatoirement par chèque ou virement pour les salaires supérieurs à 1 500 euros⁽¹⁰⁶⁾). La rémunération est due dès la fin de chaque mois⁽¹⁰⁷⁾ ou, s'il s'agit d'un contrat à durée déterminée n'exédant pas un mois, dès la fin du contrat⁽¹⁰⁸⁾. Lors du paiement du salaire, l'employeur doit remettre une pièce justificative : le bulletin de salaire⁽¹⁰⁹⁾.

Il faut le savoir

Pour les artistes et uniquement pour les artistes, le cachet est la **rémunération forfaitaire pour sa prestation**, en situation de représentation, d'enregistrement ou de répétition⁽¹¹⁰⁾ et considéré pour une journée de travail⁽¹¹¹⁾.

Il ne faut pas confondre un cachet avec un service. Le cachet est une rémunération, le service est une période de travail indivisible de 3 ou 4 heures selon les conventions collectives. Il peut s'agir d'un service de répétition, d'un service de représentation ou d'un service d'enregistrement. (Notons que la convention Théâtres privés ajoute des services de direction d'orchestre)

Un cachet peut être composé de services de différentes natures (répétition, représentation) effectués dans la même journée. Toutefois, le nombre de services effectués dans une même journée est limité par les conventions collectives. En général, le dépassement de la durée du service s'apprécie par quart d'heure donnant lieu à une rémunération supplémentaire qui vient s'ajouter au cachet.

Par ailleurs, regrouper le même jour des cachets réalisés sur plusieurs journées ou fractionner un cachet peut constituer une dissimulation d'emploi salarié⁽¹¹²⁾.

Le bulletin de salaire d'un artiste indique une base de calcul⁽¹¹³⁾ uniquement exprimée en cachets à l'exclusion d'heures ou de services.

(104) Art. L. 3211-1 CT

(105) Art. L. 141-11 CT, L. 3232-3 CT

(106) Art. L. 3241-1 et D. 2001-96 du 2 février 2001

(107) Art. L. 3242-1 CT

(108) Art. L. 122-3-3, L. 122-3-4 CT, L. 1242-14, L. 1243-8 CT

(109) Art. L. 3243-1, R. 3243-3 et 143-2 CT

(110) CCN Entreprises artistiques et culturelles, annexes artistes interprètes (art. 3) annexe artistes musiciens (art. 17, art. 23, art. 24), annexe artistes de la danse (art.1, art. 2) – CCN Artistes interprètes des entreprises de spectacles, (art. 11, art. 44, art. 46, art. 47) - CCN Théâtres privés, annexe artistes musiciens et chefs d'orchestre, (art. 11, art. 12, art. 13, art. 16, art. 17, art. 25) annexe artistes dramatiques, lyriques et chorégraphiques (art. 45), annexe personnel technique (art. 7, art. 10, art. 14).

(111) Art. D.7121-31, D.7121-32 CT

(112) Art. L. 8281-3 CT

(113) Art. R. 3243-1 CT

Le précompte salarial

Est appelé précompte salarial la part des cotisations sociales redevables par le salarié (la part salariale) et retenues sur son salaire par l'employeur. Cet argent n'appartient donc pas à ce dernier et le défaut de reversement de ce précompte salarial constitue une contravention⁽¹¹⁴⁾ punie d'une amende de 5e classe (1 500 euros), et, en cas de récidive dans le délai de trois ans, un délit⁽¹¹⁵⁾ passible d'une peine d'emprisonnement de deux ans et d'une amende de 3 750 euros ou de l'une de ces deux peines seulement.

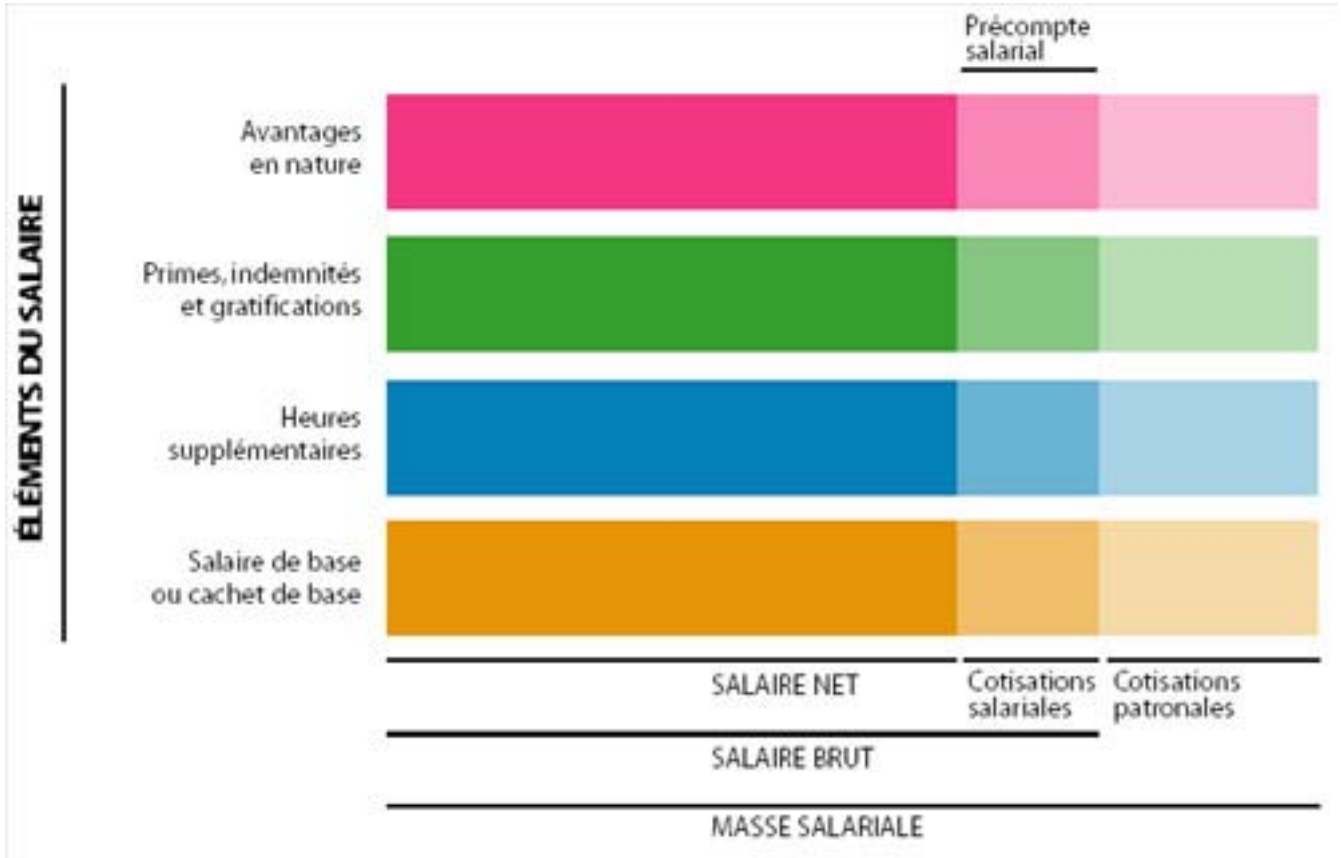
Les poursuites peuvent être déclenchées⁽¹¹⁶⁾ soit par le ministère public, soit par l'administration sociale, soit par toute personne intéressée (ayants droit, organisme de sécurité sociale, ...).

(114) Art. R. 244-3 CSS

(115) Art. L. 244-6 CSS

(116) Art. L. 244-1 CSS

La structure du salaire



La réglementation du travail

Elle vise à garantir activement le salarié contre les risques de dégradation de sa santé physique et morale au travail. À cette fin, des dispositions réglementaires et conventionnelles ont été mises en place. Elles concernent principalement la durée du travail, les repos et les congés, les conditions de travail, l'hygiène et la sécurité.

L'employeur est responsable non seulement de la sécurité de ses propres salariés mais aussi de ceux qui sont amenés à travailler dans son entreprise ou sur son chantier dans le cadre d'une prestation de quelque nature que ce soit, effectuée par une entreprise sous-traitante, domiciliée ou non sur le territoire national⁽¹¹⁷⁾.

L'âge minimal d'admission à un poste de travail, quel qu'il soit, est celui à partir duquel la libération des obligations scolaires est effective, soit 16 ans⁽¹¹⁸⁾.

Pour toute entreprise de spectacle vivant, l'emploi d'enfants d'un âge inférieur à 16 ans est soumis à autorisation préfectorale sur avis d'une commission interne au conseil départemental de protection de l'enfance⁽¹¹⁹⁾.

Il est interdit, y compris pour des enfants employés dans le spectacle, d'embaucher ou de recevoir en stage des mineurs dans les débits de boissons à consommer sur place⁽¹²⁰⁾.

Le temps de travail est le temps pendant lequel le salarié, est à la disposition de l'employeur et doit se conformer à ses directives sans pouvoir vaquer librement à des occupations personnelles⁽¹²¹⁾.

La durée légale hebdomadaire du travail est de 35 heures (L.3121-10CT). La durée quotidienne du travail est fixée à 10 heures maximum par jour (L3121-34CT). Tout salarié bénéficie d'un repos quotidien minimal de onze heures (L3131-1CT) Il en résulte que, par période de 24 heures (s'appréciant de 0 à 24 heures), l'amplitude de travail d'un salarié ne peut être supérieur à 193 heures. (Cas soc 18 décembre 2001). Ces données sont à prendre en compte dans l'organisation du travail, notamment dans les entreprises de spectacles appelées à organiser des séquences de diffusion sur plusieurs jours comme les festivals. Les conventions collectives « Entreprises artistiques et culturelles » et « Chansons, jazz, variétés » ont mis en place des systèmes d'organisation du temps de travail selon les catégories de salariés et les types de contrats.

Le temps de travail est dit à temps partiel s'il est inférieur à la durée légale ou à la durée du travail fixée conventionnelle pour la branche ou l'entreprise⁽¹²²⁾. Le temps de travail peut, par voie de convention ou d'accord collectif, être mensualisé ou annualisé⁽¹²³⁾.

Les heures supplémentaires sont les heures effectuées au-delà de la durée hebdomadaire de travail légale ou conventionnelle. Elles donnent lieu à un paiement majoré ou à un repos compensateur équivalent⁽¹²⁴⁾.

(117) Art L. 8232-1CT

(118) Art L. 4153-1 CT

(119) Art L. 7124-1 S CT

(120) Art L. 4153-6 CT

(121) Art L. 3121-1 CT

(122) Art L. 3123-1 CT

(123) Art L. 3123-2 CT

(124) Art L. 3121-22 CT

Les heures complémentaires sont les heures de travail effectuées au delà de la durée prévue par un contrat de travail à temps partiel et sans atteindre la limite fixée par la durée légale ou conventionnelle du temps de travail hebdomadaire, mensuel ou annuel⁽¹²⁵⁾.

Le travail de nuit

Tout travail entre 21 heures et 6 heures est considéré comme travail de nuit⁽¹²⁶⁾. La durée quotidienne du travail effectué par un travailleur de nuit ne peut excéder 8 heures. Les travailleurs de nuit bénéficient de contreparties. Le travail de nuit est interdit pour les jeunes travailleurs de moins de 18 ans et les stagiaires.

Repos et congés

Tout salarié bénéficie d'un repos quotidien d'une durée minimale de onze heures consécutives⁽¹²⁷⁾.

Il est interdit d'occuper plus de six jours par semaine un même salarié⁽¹²⁸⁾, y compris dans le spectacle. Le repos hebdomadaire doit avoir une durée consécutive d'au moins 24 heures.

Dans les entreprises de spectacles, il peut être donné un autre jour que le dimanche⁽¹²⁹⁾.

Le 1^{er} mai est férié et chômé. Dans les entreprises qui sont en activité le 1^{er} mai, les salariés employés ce jour ont droit, en plus du salaire correspondant au travail effectué, à une indemnité égale au montant de leur salaire⁽¹³⁰⁾.

Tout salarié a droit à un congé payé (voir «les affiliations») à la charge de l'employeur. La durée de ce congé est déterminée à raison de 2 jours et demi ouvrables⁽¹³¹⁾ par mois de travail sans que la durée totale du congé puisse excéder 30 jours ouvrables. La période de congé payé doit comprendre la période du 1^{er} mai au 31 octobre⁽¹³²⁾. Pour les salariés qui ne sont pas habituellement occupés d'une façon continue au cours de la période reconnue pour l'appréciation du droit au congé, les employeurs sont tenus de s'affilier à une caisse de congés payés⁽¹³³⁾.

Il faut le savoir

Dans le spectacle, il a été institué une caisse de congés payés spécifique : Les Congés Spectacles. L'adhésion est obligatoire⁽¹³⁴⁾.

Les congés payés étant destinés au repos des salariés, ceux-ci ne peuvent se faire engager chez un autre employeur pendant cette période.

(125) Art L. 3123-17 CT

(126) Art L. 3122-29 CT

(127) Art L. 3131-1 CT

(128) Art L. 3132-1 CT

(129) Art L. 3132-12, R. 3132-5 CT

(130) Art L. 3133-6 CT

(131) Art L. 3143-3 CT

(132) Art L. 3141-13 CT

(133) Art L. 3141-30 CT

(134) Art D. 7121-28 CT

Santé et sécurité au travail

La santé et la sécurité des salariés sont des droits fondamentaux, qui obligent l'employeur à organiser la prévention au sein de l'entreprise. Les règles applicables en la matière font l'objet de la quatrième partie du Code du travail (consulter www.legifrance.gouv.fr et la documentation de l'INRS (gratuite).

OBLIGATION, RESPONSABILITES, SANCTIONS

L'obligation de sécurité à l'égard des salariés est une obligation de résultat

Les responsabilités en matière d'hygiène et de sécurité du travail

Les sanctions encourues

L'obligation de sécurité à l'égard des salariés est une obligation de résultat

L'obligation de sécurité de l'employeur vis-à-vis des salariés est posée par le Code du travail : « *L'employeur prend les mesures nécessaires pour **assurer la sécurité et protéger la santé physique et mentale des travailleurs de l'établissement***⁽¹³⁵⁾ ».

Les tribunaux estiment que cette obligation est « **de résultat** », c'est-à-dire que le simple fait de ne pas l'honorer suffit à mettre en cause la responsabilité pénale de l'employeur, et que les mesures de prévention des risques professionnels mises en œuvre doivent garantir impérativement le résultat.

Les responsabilités en matière d'hygiène et de sécurité du travail

la responsabilité civile

L'employeur est toujours civilement responsable des dommages subis (responsabilité civile contractuelle) ou commis (responsabilité civile délictuelle) par les salariés dans le cadre de leur travail.

Depuis 1898, la réparation des **accidents du travail** et maladies professionnelles (AT-MP) est automatique et forfaitaire. **Elle est couverte par un assureur unique et obligatoire, la sécurité sociale.**

Mais en cas de faute jugée inexcusable de la part de l'employeur, le Code de la sécurité sociale⁽¹³⁶⁾ prévoit une indemnisation complémentaire du salarié victime d'un accident du travail en réparation des préjudices esthétiques, de ceux causés par les souffrances physiques ou morales, etc.

Cette indemnisation complémentaire est versée par la CPAM qui la récupère auprès de l'employeur, soit directement, il est alors redevable sur son patrimoine propre, soit par le biais de cotisations d'accident du travail supplémentaires.

À titre d'exemple, le coût direct mis à la charge des entreprises ou de la profession s'élevait, en janvier 2009, à 605 294 euros pour un décès et jusqu'à 632 686 euros pour l'amputation d'une main dominante.

(135) Art L. 4121-1 CT, Principes généraux de prévention

(136) Art. L 452-1 à 452-5 CSS

la responsabilité pénale

L'obligation de résultat dans le domaine de la sécurité faite à l'employeur ou à son délégataire engage sa responsabilité pénale pour toute infraction liée au fonctionnement de l'entreprise.

Dans le cas particulier des accidents du travail, c'est sur le fondement de l'article 121-3 du Code pénal que cette responsabilité sera invoquée : « Il y a également délit, lorsque la loi le prévoit, en cas de faute d'imprudence, de négligence ou de manquement à une obligation de prudence ou de sécurité prévue par la loi ou le règlement ».

Les entreprises, en tant que personnes morales, peuvent également être tenues pour pénalement responsables en tant qu'auteur d'une infraction⁽¹³⁷⁾.

Par ailleurs, les entreprises et/ou leur représentant physique peuvent être tenus pour pénalement responsables d'autres infractions relevant du droit pénal général

la délégation de pouvoirs

Le chef d'entreprise a la possibilité de déléguer une partie de ses prérogatives et des responsabilités afférentes à un salarié.

Les critères retenus pour déterminer la validité de la délégation sont :

- la délégation doit être précise et limitée, le délégataire doit en être informé,
- le délégataire doit avoir les compétences de la mission qui lui est confiée, tant les compétences techniques qu'une formation spécifique aux règles de droit intéressant le champ de la délégation ,
- le délégataire doit disposer de l'autorité nécessaire pour faire appliquer des directives qu'il élabore,
- le délégataire doit disposer des moyens - humains, techniques, financiers - nécessaires à l'accomplissement de sa mission.

En cas d'accident, toute intervention de la hiérarchie dans sa réalisation exonère le délégataire de sa responsabilité pénale.

LES RESPONSABILITÉS AU SEIN DE L'ENTREPRISE

La notion de délégation de pouvoir n'est pas inscrite dans la loi.
Elle a été forgée par la jurisprudence.

PERSONNES MORALES

Les personnes morales, à l'exclusion de l'État, sont responsables pénalement, dans les cas prévus par la loi ou le règlement, des infractions commises, pour leur compte, par leurs organes ou représentants. Les collectivités territoriales et leurs groupements ne sont responsables pénalement que des infractions commises dans l'exercice d'activités susceptibles de faire l'objet de conventions de délégation de service public.

La responsabilité pénale des personnes morales n'exclut pas celle des personnes physiques auteurs ou complices des mêmes faits.

(137) Art. 121-2 CP

CHEF D'ENTREPRISE

Le chef d'entreprise est responsable de l'organisation de l'entreprise.

Il est responsable pénalement des infractions commises au sein de l'entreprise sauf en cas de délégation de pouvoir.

DELEGATAIRE DE POUVOIR

Les membres de la hiérarchie déléguaires de pouvoir peuvent être tenus pour pénalement responsables des accidents.

SALARIES

Les salariés sont tenus de prendre soin de leur sécurité et de leur santé ainsi que celles des autres personnes.

Les sanctions encourues

par les personnes physiques

- des atteintes involontaires à la vie⁽¹³⁸⁾

L'homicide involontaire causé par maladresse, imprudence, inattention, négligence ou manquement à une obligation de sécurité ou de prudence, im posée par la loi ou le règlement, est punissable de

- 3 ans d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende,
- 5 ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende en cas de violation manifestement délibérée d'une obligation particulière de sécurité ou de prudence.

- des atteintes involontaires à l'intégrité de la personne⁽¹³⁹⁾

Le fait de causer à autrui, dans les mêmes conditions que précédemment, une interruption totale de travail (ITT) de plus de trois mois est punissable de :

- 2 ans d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende,
- 3 ans d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende en cas de violation manifestement délibérée d'une obligation particulière de sécurité ou de prudence.

Le fait de causer à autrui une interruption totale de travail de trois mois au plus est punissable d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende.

- des risques causés à autrui⁽¹⁴⁰⁾

Le fait d'exposer directement autrui à un risque immédiat de mort ou de blessures, de nature à entraîner une mutilation ou une infirmité permanente, par la violation manifestement délibérée d'une obligation particulière de sécurité ou de prudence imposée par la loi ou le règlement, est puni de un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende.

(138) Art. 221-6 CP

(139) Art. 222-19 et Art. 222-20 CP

(140) Art. 223-1 et 223-2 CP

par les personnes morales⁽¹⁴¹⁾

Pour ces mêmes infractions, les peines prévues pour les personnes morales sont les suivantes :

- peine d'amende du quintuple de celles prévues pour les personnes physiques,
- interdiction, à titre définitif ou pour une durée de cinq ans au plus, d'exercer directement ou indirectement une ou plusieurs activités professionnelles ou sociales,
- placement, pour une durée de cinq ans au plus, sous surveillance judiciaire,
- confiscation de la chose qui a servi ou était destinée à commettre l'infraction ou de la chose qui en est le produit,
- affichage de la décision prononcée ou diffusion de celle-ci soit par la presse écrite, soit par tout moyen de communication au public par voie électronique.

En cas de violation manifestement délibérée d'une obligation particulière de sécurité ou de prudence ayant causé la mort ou une ITT supérieure à trois mois : fermeture définitive ou pour une durée de cinq ans au plus des établissements ou de l'un ou de plusieurs des établissements de l'entreprise ayant servi à commettre les faits incriminés.

PREVENTION DES RISQUES PROFESSIONNELS

Les principes généraux

Le Code du travail ne se contente pas d'assigner au chef d'entreprise une obligation de sécurité vis-à-vis des salariés ; les principes généraux de prévention qui doivent guider l'action du chef d'entreprise y sont clairement énoncés⁽¹⁴²⁾ :

- éviter les risques,
- évaluer les risques qui ne peuvent pas être évités,
- combattre les risques à la source,
- adapter le travail à l'homme,
- tenir compte de l'état d'évolution de la technique,
- remplacer ce qui est dangereux par ce qui n'est pas dangereux ou par ce qui est moins dangereux,
- planifier la prévention en y intégrant, dans un ensemble cohérent, la technique, l'organisation du travail, les conditions de travail, les relations sociales et l'influence des facteurs ambiants,
- prendre des mesures de protection collective en leur donnant la priorité sur les mesures de protection individuelle,
- donner les instructions appropriées aux travailleurs.

Le document unique

Les entreprises sont tenues de transcrire dans un document, dit « document unique », les résultats de l'évaluation des risques effectuée en application des principes de prévention⁽¹⁴³⁾, rassemblant un inventaire des risques par unité de travail, l'évaluation de ces risques, les mesures existantes et celles envisagées pour réduire les risques recensés.

Ce document doit être remis à jour à chaque aménagement important modifiant les conditions d'hygiène et de sécurité ou les conditions de travail et au moins une fois chaque année.

(141) Art. 221-7, 222-21 et 223-2 CP

(142) Art. L. 4121-2 CT,

(143) Art. R. 4121-1 à R. 4121-4 CT

Compétences, habilitations, formation

La sécurité du travail repose pour une bonne part sur la formation⁽¹⁴⁴⁾ et l'information des salariés.

Tout d'abord, le salarié doit être qualifié pour la tâche qu'il exécute.

Le chef d'établissement est tenu de dispenser à tous les employés une formation pratique et appropriée portant sur la sécurité.

Pour l'exécution de tâches particulièrement dangereuses (travaux électriques, conduite d'engins de chantiers, etc.), l'employeur doit autoriser spécifiquement, de façon formelle, les salariés à exécuter les dites tâches.

Droits et devoirs du salarié en matière de sécurité

Aucune sanction ni retenue de salaire ne peut être infligée à un salarié, artiste ou technicien, qui s'est retiré d'une situation de travail dont il avait un motif raisonnable de penser qu'elle présentait un risque grave et imminent pour sa santé ou celle de ses collègues.

Dans ce cas, le salarié est autorisé par la loi à ne reprendre le travail que lorsque les mesures nécessaires à l'élimination de la situation de risque ont été effectivement prises dans le temps, bien sûr, de l'exécution du contrat de travail. Il s'agit du droit de retrait⁽¹⁴⁵⁾.

Si le chef d'entreprise est responsable de la sécurité des travailleurs, le salarié est lui aussi tenu de « prendre soin, en fonction de sa formation et selon ses possibilités, de sa santé et de sa sécurité ainsi que de celles des autres personnes concernées par ses actes ou ses omissions au travail⁽¹⁴⁶⁾ ».

Équipements de protection individuelle⁽¹⁴⁷⁾

De plus, lorsqu'il n'est pas possible de supprimer un risque ou de mettre en place des protections collectives, l'employeur doit mettre à la disposition des salariés, des équipements de protection individuelle (EPI) appropriés au risque à éviter et à la morphologie du salarié ; la mise à disposition de ces équipements n'étant pas considérée comme un avantage en nature et ne devant en aucun cas entraîner de charges financières pour les travailleurs⁽¹⁴⁸⁾.

Intervention des entreprises extérieures

Pour prévenir les risques liés à l'intervention simultanée de plusieurs entreprises sur un même chantier, le chef d'entreprise utilisatrice doit, en collaboration avec les dirigeants des autres entreprises, mettre en place un plan de prévention⁽¹⁴⁹⁾.

Sa rédaction doit être précédée d'une visite de chantier commune.

(144) Art L. 4141-1 à L. 4143-1 CT

(145) Art L. 4131-1 à L. 4132-5 et D. 4132-1 et 2 CT

(146) Art L. 4122-1 CT

(147) Art L. 4321-1 à L. 4321-5 et R. 4323-91 à R. 4323-106 CT

(148) Art L. 4122-2 CT

(149) Art. L. 4511-1 et R. 4511-1 à R. 4511-11 CT

Au minimum, le plan de prévention énumère les dispositions prises dans les domaines suivants :

- **phases d'activités dangereuses** et moyens de prévention spécifiques,
- **adaptation des matériels**, installations et dispositifs à la nature des opérations,
- **instructions** à donner aux salariés,
- **premiers secours en cas d'urgence**,
- **coordination nécessaire au maintien de la sécurité.**

Les affiliations

Comme toute entreprise, l'entreprise de spectacles est tenue de s'affilier et d'affilier ses salariés aux organismes sociaux qui ont vocation à assurer solidairement leur protection. L'entreprise doit alors régler ses cotisations à ces différents organismes et leur verser celles de ses salariés, préalablement retenues lors de la paie (voir « le précompte salariale »).

Dans le spectacle vivant, ces organismes collecteurs sont au nombre de six : l'URSSAF, le groupe AUDIENS, l'ASSEDIC, l'AFDAS, le Centre Médical de la Bourse et Les Congés Spectacles.

Ces affiliations concernent également le spectacle occasionnel. Elles sont réalisées automatiquement par le recours obligatoire au **GUSO**.

Il faut le savoir

Il revient à chaque entreprise de s'assurer au moment de l'embauche que les salariés, quel que soit leur statut, sont immatriculés aux différents organismes mentionnés ci-dessus.

Si ce n'est pas le cas, l'employeur doit procéder à cette immatriculation.

Enfin, les entreprises doivent, en fonction des conventions collectives, adhérer à des organismes sociaux particuliers. C'est ainsi que les entreprises relevant de la convention collective des entreprises artistiques et culturelles sont tenues de cotiser au Fonds National d'Activités Sociales (**FNAS**) (voir « la convention SYNDEAC »). Certaines conventions collectives du spectacle vivant ont également prévu une contribution au titre de la prévoyance. Il convient donc de s'y reporter.

Sécurité sociale

Les assurances sociales du régime général couvrent les risques ou charges de maladie, d'invalidité, de vieillesse, de décès, de veuvage, de maternité, ainsi que de paternité⁽¹⁵⁰⁾. Sont expressément visés les artistes du spectacle⁽¹⁵¹⁾. L'**URSSAF** du département du siège de l'entreprise est compétente.

Retraite complémentaire

Les garanties collectives dont bénéficient les salariés, en complément de celles qui résultent de l'organisation de la sécurité sociale, sont déterminées par voie de conventions ou d'accords collectifs⁽¹⁵²⁾. Elles ont notamment pour objet de prévoir, au profit des salariés, des anciens salariés et de leurs ayants droit, la couverture du risque décès, des risques portant atteinte à l'intégrité physique de la personne ou liés à la maternité, des risques d'incapacité de travail ou d'invalidité ainsi que la constitution d'avantages sous forme de pensions de retraite, d'indemnités ou de primes de départ en retraite ou de fin de carrière.

Le champ du spectacle vivant est couvert par une institution de retraite complémentaire obligatoire pour toutes les entreprises de spectacle vivant. Le groupe AUDIENS est l'organisme gestionnaire des retraites complémentaires et des organismes de prévoyance quand ils ont été rendus obligatoires.

(150) Art. L. 311-1 CSS

(151) Art. L. 311-3 CSS

(152) Art. L. 911-1 s. CSS

Chômage et garantie de salaire

Les employeurs sont tenus d'assurer contre le risque de privation d'emploi tout salarié dont l'engagement résulte d'un contrat de travail⁽¹⁵³⁾. L'affiliation à cette assurance se fait auprès du Pôle Emploi par l'employeur.

L'employeur doit s'assurer également contre le risque de nonpaiement des sommes dues aux salariés en cas de redressement ou de liquidation judiciaire (salaires, cachets, indemnités diverses, ...)⁽¹⁵⁴⁾.

Ce régime d'assurance est mis en œuvre par une association créée par les organisations syndicales d'employeurs. Celle-ci s'intitule l'Association pour la Gestion du régime d'assurance des créances des Salariés (AGS). Par convention, elle a délégué sa gestion au Pôle Emploi⁽¹⁵⁵⁾.

Formation professionnelle

Afin de disposer d'une main-d'œuvre bien formée, les employeurs sont appelés à concourir au financement de la formation professionnelle⁽¹⁵⁶⁾. Une contribution spécifique est due pour les salariés engagés en contrat à durée déterminée dans les secteurs du spectacle vivant⁽¹⁵⁷⁾.

L'organisme habilité à recevoir les diverses contributions à la formation professionnelle est l'**AFDAS**.

Médecine du travail

Les employeurs ont l'obligation d'organiser des services de santé au travail⁽¹⁵⁸⁾. Pour les salariés intermittents, la contribution des employeurs est versée au **Centre Médical de la Bourse**.

Congés annuels

Dès lors qu'ils ne sont pas habituellement occupés d'une façon continue chez le même employeur au cours de la période ouvrant droit au congé annuel, les salariés du spectacle engagés en CDD doivent être obligatoirement affiliés à une caisse de congés payés⁽¹⁵⁹⁾ par leurs employeurs afin que ces travailleurs puissent bénéficier de ce droit. L'organisme se nomme **Les Congés Spectacles**.

Il faut le savoir

Les justificatifs d'adhésion de l'entreprise aux organismes sociaux ci-dessus constituent une partie des pièces exigées lors de la constitution du dossier de demande de licence d'entrepreneur de spectacles⁽¹⁶⁰⁾.

(153) Art. L. 5422-13 CT

(154) Art. L. 3253-6 CT

(155) Art. L. 3253-14 CT

(156) Art. L. 6331-1 CT

(157) Art. L. 6331-55 CT

(158) Art. L. 4621-1 CT

(159) Art. L. 3141-30, D. 7121-28 CT

(160) Art. 2, arrêté du 29 juin 2000

Le GUSO : la simplification des déclarations

Le guichet unique du spectacle occasionnel (GUSO) est un organisme habilité par l'État :

- > pour recevoir les déclarations obligatoires liées à l'embauche et à l'emploi, sous contrat à durée déterminée, d'artistes du spectacle ainsi que des ouvriers et des techniciens concourant au spectacle,
- > pour collecter l'ensemble des cotisations et contributions sociales, d'origine légale ou conventionnelle, prévues par la loi et se rapportant uniquement à l'activité de spectacle de l'entreprise utilisatrice⁽¹⁶¹⁾.

Depuis le 1er janvier 2004, les déclarations et les versements des cotisations sont obligatoirement effectués par les organisateurs occasionnels de spectacles définis par l'article 10 de l'ordonnance de 1945 et par les personnes physiques ou morales, publiques ou privées, qui n'ont pas pour activité principale ou pour objet ni l'exploitation de lieux de spectacles, de parcs de loisirs ou d'attraction, ni la production ou la diffusion de spectacles.

Le recours au GUSO est obligatoire non seulement pour les organisateurs occasionnels mais également pour toutes les entreprises qui sont titulaires d'une licence d'entrepreneur de spectacles mais dont l'activité principale n'est pas la production ou la diffusion de spectacles. Ainsi, par exemple, les cafés, les maisons de quartier, les collectivités territoriales tout comme l'État sont tenus de recourir obligatoirement au GUSO pour toute déclaration d'artistes ou de techniciens.

En une seule formalité, sur papier ou par informatique, l'employeur accomplit toutes ses obligations sociales : affiliation aux organismes concernés et règlement des cotisations de sécurité sociale, de chômage, de retraite complémentaire, de formation professionnelle, de congés payés et de médecine du travail.

Il faut le savoir

Le GUSO ne doit pas être confondu avec un certain nombre d'officines qui s'intitulent abusivement « centres de traitement de salaire du spectacle » et qui prétendent collecter les cotisations des salariés et des employeurs du spectacle et établir les déclarations. En effet, il n'existe aucune structure autorisée à exercer une telle activité ainsi que l'a confirmé le ministère de la culture. Notons que de tels organismes n'ont rien à voir avec les Centres de Gestion Agréés régis par les dispositions des articles 1649 quater D et suivants du Code général des impôts.

(161) Art. L 7122-22 CT et R. 620-6 s. CT

Les formes d'emploi illicites

Le Code du travail identifie plusieurs formes d'emploi particulières et interdites :

- > le marchandage⁽¹⁶²⁾,
- > le prêt de main-d'œuvre illicite⁽¹⁶³⁾,
- > le travail dissimulé ou le travail illégal⁽¹⁶⁴⁾.

Marchandage

Le marchandage est une opération à but lucratif par laquelle une personne, le sous-entrepreneur, s'engage envers un entrepreneur principal à faire exécuter un travail ou fournir une prestation, par des personnes qu'elle dirige et paye.

Dès lors que la prestation se limite à une fourniture de main-d'œuvre à but lucratif ayant pour effet de causer un préjudice aux travailleurs ou de contourner l'application des lois ou de conventions collectives, elle est illégale⁽¹⁶⁵⁾.

Par exemple, constitue un délit de marchandage le recours un prestataire qui fournit des techniciens pour un spectacle, recours qui aurait pour effet la non-application, partielle ou totale, de la convention collective applicable dans l'entreprise utilisatrice.

Le délit de marchandage peut aussi être révélé dans les opérations de prestations dites de « traitement des salaires » (voir «le GUSO»), dès lors qu'en réalité les opérations de gestion sont facturées.

Outre la mise en cause solidaire de l'entrepreneur et du sous-entrepreneur devant les juridictions civiles⁽¹⁶⁶⁾, le délit de marchandage est notamment punissable d'un emprisonnement de deux ans et/ou d'une amende de 30 000 euros⁽¹⁶⁷⁾.

Prêt de main-d'œuvre illicite

Il y a prêt de main d'œuvre illicite lorsque l'on se trouve devant une opération à but lucratif (opération qui dégage une marge nette) ayant pour objet exclusif le prêt de main-d'œuvre par une entreprise qui n'est pas habilitée par le Code du travail à placer des salariés chez autrui, comme les entreprises intérimaires ou groupements d'employeurs.

Travail dissimulé ou travail illégal

Le travail dissimulé, aussi appelé travail illégal, travail au noir, travail non déclaré, black, ... est répandu dans le secteur du spectacle vivant et enregistré au point que le Gouvernement en a fait, avec l'agriculture, le bâtiment et les hôtels-café-restaurants, le secteur prioritaire d'action des services de l'État en 2004⁽¹⁶⁸⁾ et 2005.

(162) Art. L. 8231-1 CT

(163) Art. L. 8241-1CT

(164) Art. L. 8221-1 CT

(165) Art. L. 8231-1 CT

(166) Art. L. 8232-1CT

(167) Art. L. 8234-1CT

(168) Commission nationale de lutte contre le travail illégal, 18 juin 2004, mars 2005. Créée dans le cadre de la DILTI (Délégation Interministérielle à la Lutte contre le Travail Illégal) qui est chargée de superviser, d'impulser et de coordonner l'action des pouvoirs publics en matière de lutte contre le travail illégal

Le travail dissimulé est l'exercice à but lucratif d'une activité de production ou de prestation de services par une personne physique ou morale qui s'est soustraite aux obligations suivantes⁽¹⁶⁹⁾ :

- l'inscription au registre du commerce lorsque cette formalité est obligatoire,
- les déclarations aux organismes de protection sociale,
- les déclarations à l'administration fiscale,
- l'établissement de bulletins de salaire,
- la déclaration préalable à l'embauche,
- la mention sur le bulletin de salaire du nombre d'heures de travail réellement effectuées.

Ces activités de production ou de prestation de services sont présumées accomplies à titre lucratif lorsque :

- > leur réalisation a lieu avec **recours à la publicité** sous une forme quelconque en vue de **recherche de clientèle**,
- > leur **fréquence** ou leur **importance** est établie,
- > elles sont effectuées avec des **équipements présentant un caractère professionnel**⁽¹⁷⁰⁾.

En matière de travail dissimulé, il n'est jamais recherché une quelconque « complicité » ou « consentement » du travailleur.

Au contraire, le salarié auquel un employeur a eu recours en violation des dispositions du Code du travail a le droit, en cas de rupture de la relation de travail, à une indemnité qui ne peut être inférieure à six mois de salaire⁽¹⁷¹⁾ et peut réclamer les indemnités qui peuvent lui être dues en raison de cette rupture⁽¹⁷²⁾.

La loi rend solidaire toute personne qui, à l'occasion de la conclusion d'un contrat d'un montant supérieur à 3 000 euros, ne s'est pas assurée que son cocontractant s'est réellement acquitté de ses obligations sociales et fiscales⁽¹⁷³⁾.

Il faut le savoir

Le délit de travail dissimulé est puni de trois ans d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende. Les peines sont portées à cinq ans et 75 000 euros en cas d'emploi dissimulé d'un mineur soumis à l'obligation scolaire⁽¹⁷⁴⁾.

La loi du 2 août 2005⁽¹⁷⁵⁾ a renforcé certaines dispositions en matière de lutte contre le travail dissimulé en lien avec les activités du spectacle.

Les Directions Régionales des Affaires Culturelles, ayant connaissance de l'établissement d'un procès-verbal, peuvent refuser d'accorder pendant 5 ans des aides ou subventions aux entreprises visées⁽¹⁷⁶⁾.

(169) Art. L. 8221-3 CT

(170) Art. L. 8221-4 CT

(171) Art. L. 8223-1 CT

(172) Soc. 16 septembre 2009, soc. 20 mai 2009, soc. 24 février 2009

(173) Art. L. 8222-1 CT

(174) Art. L. 8224-1 CT

(175) Loi n° 2005-882 du 2 août 2005 en faveur des petites et moyennes entreprises, J.O n° 179 du 3 août 2005

(176) Art. L. 8272-1 CT

Les DRAC, mais aussi les collectivités territoriales, peuvent également se faire communiquer par l'Inspection du Travail tous les renseignements qui leur semblent dispensables à l'appréciation du respect des lois sociales⁽¹⁷⁷⁾ notamment à l'occasion du versement de subventions. Les agents de contrôle peuvent se faire communiquer tout renseignement utile par les organismes sociaux y compris les caisses de congés payés⁽¹⁷⁸⁾.

Enfin, les services de contrôle ainsi que les DRAC peuvent se faire communiquer tous les renseignements utiles à la constatation d'infractions aux dispositions relatives à l'utilisation de contrats de travail à durée déterminée⁽¹⁷⁹⁾.

(177) Art. L. 8271-4 CT

(178) Art. L. 8271-5, L8271-6 CT

(179) Art. L. 1246-1 CT

la responsabilité vis-à-vis des tiers et du public

LE PARTAGE DES RESPONSABILITÉS -----	P 93
LES ASSURANCES -----	P 94
LA RÉGLEMENTATION ERP (ÉTABLISSEMENT RECEVANT DU PUBLIC) -----	P 95
L'OBLIGATION DE SÉCURITÉ À L'ÉGARD DES SPECTATEURS ET DES TIERS -----	P 103
(le service d'ordre - les premiers secours - l'organisation de la sécurité)	
LA RÉGLEMENTATION SUR LES NIVEAUX SONORES -----	P 108
(la mesure du bruit - le Code de la santé public - le décret « bruit » - le plein air - les contrôles)	
LES DEMANDES D'AUTORISATION -----	P 112
(tenue du spectacle - les sociétés d'auteurs)	

Le partage des responsabilités

L'hétérogénéité des activités du spectacle vivant engendre la multiplication des contrats, qu'ils soient de travail, de cession, de prestation, de société, de vente ou de louage, ... ce qui a pour conséquence de fractionner les responsabilités des uns envers les autres.

En cas de désaccord, la partie (ou les parties) qui estime avoir subi un préjudice peut, si elle le souhaite, former une demande en réparation contre plusieurs co-intéressés⁽¹⁾. Ainsi, un organisme social, constatant l'insolvabilité d'un producteur, peut agir contre les associés de ce dernier. Pareillement un artiste dont le producteur est défaillant peut agir contre les diffuseurs.

Dans certains cas, la loi prévoit la possibilité d'agir en « action directe ».

A ce titre, les organismes de sécurité sociale ou les caisses de congés payés peuvent, en cas de défaillance d'un entrepreneur, engager une action contre le chef d'entreprise pour qui le travail a été effectué⁽²⁾.

Il en est de même, par exemple, pour des salariés intérimaires qui peuvent agir directement contre l'utilisateur en cas de défaillance de l'entreprise de travail temporaire⁽³⁾. De même, en matière de travail illégal, le donneur d'ordre peut être poursuivi si l'entrepreneur est défaillant ou insolvable⁽⁴⁾.

(1) Art. 323 CPC

(2) Art. L. 8232-1 CT

(3) Art. R. 1251-27 CT

(4) Art. L. 8222-2 CT

Les assurances

Comme toute organisation, une structure culturelle, entreprise ou association, doit souscrire une assurance responsabilité civile pour couvrir financièrement les préjudices qui pourraient être causés à autrui du fait de l'incendie, du vol commis par les préposés, etc.

Il n'existe pas d'obligation générale d'assurance dans le domaine du spectacle vivant hormis quelques exceptions comme l'organisation de raves-parties. Mais en réalité, les sommes en jeu, en cas d'accident ou de simple annulation, obligent de facto l'organisateur à assurer la manifestation pour garantir son éventuelle responsabilité.

Il s'agit là d'une assurance responsabilité civile de l'organisateur qui couvre les dommages subis par des tiers du fait d'un défaut d'organisation, les atteintes aux biens confiés (matériels scéniques, par exemple), etc. Elle peut être souscrite pour la durée de la manifestation ou de l'événement.

Il peut être également prudent d'assurer le risque d'annulation⁽⁵⁾ de la manifestation du fait des intempéries, du retard dans le transport des personnes ou des matériels, de l'indisponibilité des artistes, de grève, du vol ou de la destruction du matériel, etc. Une telle assurance couvre les dépenses engagées par l'organisateur mais pas les gains espérés. Elle peut être soumise à l'obtention préalable des autorisations administratives nécessaires (autorisation du Maire).

En cas d'annulation, l'organisateur devra prouver à l'assureur le bien-fondé de l'annulation (certificat médical, constat d'huissier, relevés météorologiques, etc.)

Dans certains cas, l'organisateur pourra assurer un « homme-clé », c'est-à-dire un collaborateur indispensable au fonctionnement de la manifestation dont l'absence pourrait entraîner son annulation (le directeur technique, par exemple). L'assurance « homme-clé » compense le préjudice résultant de l'incapacité temporaire ou permanente de cette personne.

Dans tous les cas, on vérifiera l'étendue des garanties proposées, notamment les clauses d'exclusion et la définition des cas de force majeure donnant ou ne donnant pas lieu à indemnisation.

Il faut le savoir

Une déclaration inexacte, par intention ou par omission, faite à l'assureur empêche ce dernier de contracter en toute connaissance de cause et pourra entraîner, de plein droit, une réduction de l'indemnisation voire l'annulation du contrat d'assurance.

(5) Le montant des primes d'assurance est fonction du niveau de garantie recherché, du risque présenté par la manifestation et de l'assureur choisi..

La réglementation ERP

Du point de vue de la réglementation incendie, les salles de spectacles appartiennent à une catégorie d'établissements bien déterminée : les Établissements Recevant du Public, dits « ERP », que l'on distingue des bâtiments à usage d'habitation, d'une part, et des établissements recevant des travailleurs, d'autre part.

Le Code de la construction et de l'habitation (CCH) définit comme ERP « tous bâtiments, locaux et enceintes dans lesquels des personnes sont admises, soit librement, soit moyennant une rétribution ou une participation quelconque, ou dans lesquels sont tenues des réunions ouvertes à tout venant ou sur invitation, payantes ou non ».

LES GRANDES LIGNES DE LA REGLEMENTATION

L'objectif visé par le règlement incendie⁽⁶⁾ est la sauvegarde des vies humaines, et indirectement celle des bâtiments. À cette fin les constructeurs, propriétaires et exploitants, sont tenus de respecter la réglementation incendie tant au moment de la construction des ERP qu'au cours de leur exploitation⁽⁷⁾.

Le règlement incendie (disponible aux éditions du journal officiel) tend à :

- éviter l'éclosion du feu et sa propagation aux tiers,
- mettre en place des moyens de secours pour le cas où l'incendie se déclarerait tout de même,
- garantir à tout moment une évacuation rapide et sûre de tous les occupants, y compris les personnes handicapées.

Il faut le savoir

La loi n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées a modifié les règles d'accessibilité des bâtiments et des installations ouvertes au public.

Les ERP doivent obligatoirement être **accessibles aux personnes handicapées**, c'est-à-dire leur permettre, quelle que soit la nature de leur(s) handicap(s), avec la plus grande autonomie possible, de circuler, d'accéder aux locaux et équipements, d'utiliser les équipements, de se repérer, de communiquer et de bénéficier des prestations en vue desquelles cet établissement a été conçu. Les conditions d'accès des personnes handicapées doivent être les mêmes que celles des personnes valides ou, à défaut, présenter une qualité d'usage équivalente⁽⁸⁾.

Un arrêté⁽⁹⁾ définit les caractéristiques techniques des aménagements réputés accessibles : qualité des sols, valeurs maximales des pentes, hauteur des comptoirs, contrastes de couleurs, etc. La mise en accessibilité des établissements construits ou aménagés après l'entrée en vigueur du nouveau dispositif, le 1er janvier 2007, est soumise à un calendrier défini par un décret⁽¹⁰⁾.

Une **charte d'accueil des personnes handicapées** dans les équipements culturels a été élaborée par le ministère de la Culture.

(6) Arr. du 25 juin 1980, règlement de sécurité contre les risques d'incendie et de panique dans les Établissements Recevant du Public

(7) Art. R.123-2 CCH

(8) Art. R. 111-19-1 et 2 CC H

(9) Arrêté du 1er août 2006 fixant les dispositions prises pour l'application des articles R. 111-19 à R. 111-19-3 et R. 111-19-6 du code de la construction et de l'habitation

(10) Décret n° 2006-555 du 17 mai 2006 relatif à l'accessibilité des établissements recevant du public, des installations ouvertes au public et des bâtiments

Les prescriptions du règlement incendie visent :

- la conception des établissements,
- les aménagements intérieurs,
- les installations techniques (électricité, éclairage, gaz, etc.),
- les moyens de secours.

Elles sont modulées en fonction :

- de la nature de l'activité,
- de l'effectif du public
- du mode de construction.

À cette fin, les établissements sont classés (voir le classement en bas de page) :

- en **types**, selon la nature de l'activité,
- en **catégories**, selon l'effectif du public admis à l'intérieur⁽¹¹⁾.

La construction, l'aménagement, le réaménagement et la modification d'un ERP sont soumis à autorisation administrative⁽¹²⁾.

C'est au Maire de la commune qu'incombe la charge de faire appliquer le règlement incendie, après avis de la commission de sécurité.

Une procédure d'adaptation des règles de sécurité est prévue qui permet de déroger au règlement après avis de la commission de sécurité. Dans ce cas, l'organisateur propose des mesures de sécurité compensatoires du risque créé (par exemple, supplément d'extincteurs en cas d'utilisation de matériaux inappropriés).

L'utilisation exceptionnelle d'un établissement pour une activité autre que celle autorisée (organisation d'un spectacle dans un gymnase, par exemple) est, elle aussi, soumise à autorisation spéciale.

La demande est à faire auprès du Maire qui prend sa décision après avis de la commission sécurité.

Il faut le savoir

Au niveau national, la **commission centrale de sécurité**, présidée par le Ministre de l'Intérieur ou un de ses représentants, est appelée à donner son avis sur toutes les questions relatives à la protection contre l'incendie et la panique dans les ERP.

Elle formule le **règlement contre l'incendie et la panique dans les Établissements Recevant du Public**.

Au niveau départemental, la **commission consultative départementale de sécurité et d'accessibilité**⁽¹³⁾, présidée par le Préfet, est l'organe technique d'étude, de contrôle et d'information du Préfet et du Maire.

- Elle examine les projets de construction, d'aménagement et de transformation des ERP, et leur accessibilité aux personnes handicapées.
- Elle procède aux visites de réception des établissements et donne son avis sur la délivrance de l'autorisation de leur ouverture au public.
- Elle est seule compétente pour donner un avis se rapportant aux établissements classés dans la 1^{ère} catégorie⁽¹⁴⁾.

(11) Art. R. 123-18 et 19 CCH

(12) Art. R.123-19 et 13 CCH

(13) D. 95-260 du 8 mars 1995 relatif à la Commission consultative départementale de Sécurité et d'Accessibilité

(14) Établissements recevant plus de 1 500 personnes

Le Préfet du département a la faculté de créer, en fonction du nombre d'ERP, des **commissions d'arrondissement**, des **commissions intercommunales ou communales**, compétentes pour tous les établissements accueillant moins de 1 500 personnes.

Pendant la construction et périodiquement en cours d'exploitation, les installations ou équipements doivent être établis, maintenus et entretenus en conformité avec les dispositions de la réglementation incendie. À cet effet, ils doivent être périodiquement vérifiés soit par des organismes de contrôle agréés par l'État, soit, dans certains cas seulement⁽¹⁵⁾, par des techniciens compétents désignés par l'exploitant de l'établissement⁽¹⁶⁾.

Toutes les installations (électricité, éclairage, gaz, chauffage, etc.) doivent faire l'objet de contrôles techniques. En règle générale, la périodicité de ces contrôles est annuelle.

Le contrôle exercé par l'administration ou par les commissions de sécurité ne dégage pas les constructeurs, exploitants et installateurs des responsabilités qui leur incombent personnellement.

Il faut le savoir

Dans tous les ERP, doit être tenu un **registre de sécurité**, dans lequel sont notés :

- l'état du personnel chargé du service d'incendie,
- les diverses consignes, générales et particulières, établies en cas d'incendie,
- les dates des divers contrôles et vérifications ainsi que les observations auxquelles ceux-ci ont donné lieu,
- les dates des travaux d'aménagement et de transformation, leur nature,
- les noms du ou des entrepreneurs et, s'il y a lieu, de l'architecte ou du technicien chargé de surveiller les travaux⁽¹⁷⁾.

Il doit être présenté à la commission de sécurité lors des visites de contrôle.

Certains éditeurs proposent des registres de sécurité polyvalents comportant un résumé des prescriptions applicables (nombres d'extincteurs, périodicité des vérifications, etc.).

Le Maire peut mettre en demeure l'exploitant de réaliser, dans des délais raisonnables, des travaux de mise en conformité lorsque des dysfonctionnements ont été constatés.

Dans les cas les plus graves, la fermeture des établissements exploités en infraction aux dispositions du règlement incendie peut être ordonnée par le Maire ou par le Préfet, si le Maire est défaillant. L'ouverture d'un ERP sans autorisation ou sans visite de contrôle est punissable d'une amende de 5^e classe, appliquée autant de fois qu'il y a de journées d'ouverture sans visite de contrôle, sans autorisation ou sans déclaration d'ouverture⁽¹⁸⁾.

(15) Établissements de 5^e catégorie ou vérifications non prévues par le règlement

(16) Art. R. 123-43 CCH

(17) Art. R. 123-52 CCH

(18) Art. R. 152-4 CCH

Le classement des établissements

catégories

1^{ère}	plus de 1 500 personnes
2^e	de 701 à 1 500 personnes
3^e	de 301 à 700 personnes
4^e	300 personnes et au-dessous, à l'exception des établissements compris dans la 5e catégorie*
5^e	établissements dans lesquels l'effectif du public n'atteint pas le chiffre minimum fixé par le règlement de sécurité pour chaque type d'exploitation

*Le seuil de la 4e catégorie varie en fonction du type d'établissement et de la disposition des locaux (sous-sol, rez-de-chaussée, étage).

types

L	Salles à usage d'auditions, de conférences, de réunions, de spectacles ou à usages multiples
N	Restaurants et débits de boissons
P	Salles de danse et salles de jeux
T	Salles d'expositions
V	Établissements de culte
X	Établissements sportifs couverts

établissements spéciaux

PA	Établissements de plein air
CTS	Chapiteaux, tentes et structures
SG	Structures gonflables
EF	Établissements flottants, bateaux stationnaires et bateaux flottants

NB : ne figurent dans ce tableau que les types d'établissements couramment utilisés pour la présentation de spectacles.

LES POINTS ESSENTIELS DU REGLEMENT

> Les dégagements, aménagements et planchers

Les dégagements⁽¹⁹⁾

Les dégagements sont toutes les parties de la construction qui permettent l'évacuation du public. Leur nombre et leur largeur sont proportionnels au nombre de personnes appelées à les emprunter. Ils sont dimensionnés sur la base d'« unités de passage » de 0,60 m de large. Les règles de calcul des dégagements sont nombreuses.

Il faut le savoir

Les dégagements doivent être balisés de jour comme de nuit par des panneaux normalisés de couleur blanche sur fond vert, couleurs exclusivement réservées à cet usage.

Lorsque le public est présent à l'intérieur de l'établissement, toutes les portes de sortie doivent être déverrouillées, y compris les portes des issues de secours.

Les aménagements

Les matériaux utilisés pour la réalisation des aménagements intérieurs sont susceptibles d'alimenter un incendie. C'est pourquoi ils doivent avoir subi des tests normalisés en réaction au feu afin de déterminer leur classement. Ce classement qui s'échelonnait de M0 (incombustible) à M4 (facilement combustible) est remplacé progressivement par un système européen harmonisé fondé sur trois critères : combustibilité (noté A1, A2, B, C, D, E, F), dégagement de fumées (noté s1, s2, s3) et production de gouttes enflammées (noté d0, d1).

Les tests sont pratiqués par des laboratoires agréés par l'État, ou des laboratoires équivalents d'autres Etats membres de la Communauté européenne, et donnent lieu à la délivrance d'un procès-verbal de classement. Les exploitants et les organisateurs sont tenus de présenter ces procès-verbaux aux commissions de sécurité et aux organismes de contrôle agréés par l'État.

Le tableau suivant indique, pour des matériaux d'aménagement courants, le classement en réaction au feu minimal exigé par le règlement incendie :

revêtements de sols	M4
éléments de décoration flottants de plus de 0.50 m ²	M1
rideaux de scène	M1
gros mobilier	M3
planchers légers en superstructures (scène, gradins, etc.)	M3
structure des sièges	M3
rembourrage des sièges	M4
enveloppe des sièges	M2
décors – espaces scéniques isolables ⁽²⁰⁾	M3 ou D-s3, d0
décors – espaces scéniques intégrés et adossés fixes ⁽²¹⁾ , règle générale	M1 ou B-s2, d0
décors – espaces scéniques intégrés, sous certaines conditions :	
- bois	M3 ou D-s3, d0
- autres matériaux	M2 ou C-s2, d0

(19) Art. 34 à 56 CO

(20) Scènes équipées d'un rideau de fer

(21) Salles dépourvues d'un rideau de fer

Lorsqu'un matériau n'est pas assez performant, on peut éventuellement améliorer sa résistance au feu en l'ignifugeant.

Les performances des produits d'ignifugation sont avérées par un procès-verbal délivré par un laboratoire agréé.

Les planchers

L'aménagement de planchers légers à l'intérieur des bâtiments (tribunes, tours, stands, podiums, estrades, gradins, praticables, etc.) peut être la source d'accidents consécutifs à l'effondrement de la structure ou la chute de personnes depuis ces planchers.

Leur construction est soumise aux règles de l'art, destinées à assurer la sécurité des personnes. Leur charge d'exploitation (solidité) varie de 400 à 600 kg/m² selon la nature des établissements où ils sont construits et ils doivent être pourvus de garde-corps dont les dimensions et la résistance sont normalisées. En la matière, l'improvisation doit être prohibée.

Les moyens de secours

Le terme de moyens de secours désigne tous les moyens, humains et techniques, mis en place pour le cas où, malgré les mesures prises, un incendie viendrait à éclore dans un établissement.

Du point de vue matériel, tout établissement doit être pourvu de moyens d'extinction (extincteurs, par exemple), d'un système d'alarme destiné à prévenir les occupants d'avoir à évacuer les lieux, et d'un système d'alerte destiné à prévenir les secours extérieurs.

La complexité des installations de secours incendie est fonction du type et de la catégorie de l'établissement.

La surveillance des établissements doit être assurée pendant la présence du public⁽²²⁾ soit par des personnes entraînées à la manoeuvre des moyens de secours contre l'incendie et à l'évacuation du public, soit par des agents de sécurité incendie SSIAP⁽²³⁾, soit par des sapeurs-pompiers d'un service public de secours et de lutte contre l'incendie.

Le règlement prévoit que, sous certaines conditions, dans les salles de spectacles comportant des décors, le service de sécurité incendie est renforcé par un service de représentation plus particulièrement chargé de surveiller la salle et la scène et d'assurer la vacuité et la permanence des cheminements d'évacuation jusqu'à la voie publique. Le service de représentation, exclusivement constitué d'agents SSIAP, ne peut être détourné de sa tâche.

Il faut le savoir

Une circulaire de la DMDTS précise que, en accord avec le Ministère de l'Intérieur, que la formation d'agent de sécurité incendie, formation réglementée⁽²⁴⁾, dispensée par des centres de formation agréés par le ministère de l'Intérieur ne doit pas être confondue avec la formation à la sécurité exigée du détenteur de la licence d'entrepreneur de spectacles.

(22) Art. MS45 RI

(23) SSIAP : Service de Sécurité Incendie et d'Assistance à Personnes.

(24) Arrêté du 22 décembre 2008 portant modification de l'arrêté du 2 mai 2005 relatif aux missions, à l'emploi et à la qualification du personnel permanent des services de sécurité des établissements recevant du public et des immeubles de grande hauteur

Les établissements de type L, salles de spectacle

Dans les salles de spectacle, le risque incendie est sensible en raison des quantités importantes de matériaux inflammables présents (décors, rideaux, décoration, aménagements, etc.) et d'énergie d'activation susceptible de déclencher une combustion (électricité, chaleur des projecteurs, etc.). La convention qui consiste à plonger le public dans l'obscurité n'est pas non plus favorable du point de vue de son évacuation.

Si l'on s'en tenait aux prescriptions générales qui valent pour les autres types d'établissements, la scène et la salle ne devraient pas communiquer entre elles ; c'est pourquoi le règlement spécifique aux établissements de type L est assez conséquent et contraignant.

établissements assujettis	effectif maximal
<p>salle d'audition ou salle de conférences ou salle de réunions ou salle réservée aux associations ou salle de quartier (ou assimilée) ou salle de projection ou salle de spectacle (y compris les cirques non forains)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • nombre de personnes assises sur des sièges ou des places de banc numérotées, à raison de 1 personne par numéro • nombre de personnes assises sur des bancs où les places ne sont pas numérotées, à raison de 1 personne par 0,50 mètre linéaire, • nombre de personnes assistant à une manifestation sans disposer de sièges ou de bancs, à raison de 3 personnes par m², • nombre de personnes stationnant normalement dans les promenoirs et dans les files d'attente, à raison de 5 personnes par mètre linéaire.
<p>Salles de réunions sans spectacle</p>	<p>1 personne par m² de la surface totale de la salle.</p>
<p>cabaret</p>	<p>4 personnes par 3 m² de la surface de la salle, déduction faite des estrades des musiciens et des aménagements fixes autres que les tables et les sièges</p>
<p>salle polyvalente à dominante sportive dont la superficie unitaire est supérieure ou égale à 1 200 m², ou dont la hauteur sous plafond est inférieure à 6,50 m</p> <p>ou autre salle polyvalente non visée ci-dessus et non visée au chapitre XII (type X, article X1)</p>	<p>1 personne par m² de la surface totale de la salle.</p>
<p>salle multimédia</p>	<p>selon la déclaration du maître d'ouvrage avec un minimum d'une personne par 2 m² de la surface totale de la salle.</p>

Les établissements de type PA, plein air

Les établissements de plein air sont ceux qui présentent le moins de risques pour le public, du point de vue de la sécurité incendie.

Les prescriptions relatives au nombre et à la largeur des sorties ainsi qu'aux moyens de secours y sont plus souples que pour les établissements installés à l'intérieur de bâtiments, mais pas celles relatives aux installations électriques ou d'éclairage (obligatoire en cas d'exploitation nocturne).

Les établissements de type CTS, chapiteaux, tentes & structures

En revanche, les chapiteaux présentent deux inconvénients majeurs :

ce sont des bâtiments sans fondation (les aléas météorologiques peuvent affecter leur stabilité) et ils sont équipés d'une couverture en toile inflammable.

Le règlement relatif aux CTS est assez complexe.

On y distingue les chapiteaux itinérants, les chapiteaux fixes par conception et les établissements à étages.

La solidité de ces structures et la réaction au feu de leur enveloppe sont validées par des organismes de contrôle spécialement agréés par l'État, les bureaux de vérification.

Au titre du Code de l'urbanisme, l'implantation de chapiteaux est dispensée de toute formalité pour les manifestations à caractère culturel, commercial, touristique ou sportif dans la limite d'un an. Cette durée est ramenée à trois mois dans les secteurs sauvegardés et quinze jours dans les sites classés⁽²⁵⁾.

En revanche, comme pour tout ERP, l'ouverture au public est soumise à autorisation du Maire, ou à Paris du Préfet de Police. L'organisateur doit déposer sa demande au moins un mois avant la date de la manifestation. À cet effet, il transmet un extrait de registre de sécurité comportant les renseignements techniques essentiels (date de validité des vérifications, conditions d'évacuation, etc.).

Les réglementations annexes

La prépondérance de l'arrêté du 25 juin 1980⁽²⁶⁾ ne doit pas faire oublier les autres sources de réglementation, notamment celles qui concernent la partie artistique du spectacle, qui réglementent l'utilisation des machines à fumée, des machines à effet de brouillard, des lasers, des artifices de divertissement, des armes et des animaux.

(25) Art. R.421-5 à R.421-7 CU.

(26) Règlement contre l'incendie et la panique dans les ERP

L'obligation de sécurité à l'égard des spectateurs et des tiers

L'organisateur de spectacles attire le public « à son profit ». Ce faisant, un certain nombre de responsabilités à l'égard du public et des tiers lui échoit, principalement en matière de sécurité.

La définition d'organisateur retenue par les tribunaux est plus large que celle de l'ordonnance de 1945. Pour le juge, est organisateur de spectacles non seulement celui qui dirige et coordonne l'activité, mais aussi celui qui met compétences, moyens ou installations à disposition (un sponsor, par exemple).

En cas d'accident mettant en cause un spectateur détenteur d'un titre d'accès, la responsabilité civile contractuelle⁽²⁷⁾ de l'organisateur est engagée. L'attitude de la victime dans la réalisation de l'accident est déterminante en la matière. L'organisateur pourra voir sa responsabilité atténuée, voire supprimée, en cas de faute de la victime et selon la gravité de cette faute.

Vis-à-vis du public, **une obligation de moyens et non pas de résultat** s'impose à l'organisateur. Mais, le cas échéant, la responsabilité pénale de l'organisateur, en tant que personne physique et/ou personne morale, pourra être engagée sur le fondement de l'article 121-3 du Code pénal « en cas de faute d'imprudence, de négligence ou de manquement à une obligation de prudence ou de sécurité prévue par la loi ou le règlement⁽²⁸⁾ », avec les nuances déjà évoquées au chapitre sur « les sanctions encourues par les personnes physiques et morales » (voir l'hygiène et la sécurité des travailleurs, dans « la réglementation du travail »).

Il faut le savoir

Les clauses exonératoires de responsabilités sont réputées non-écrites. Une mention telle que « l'organisation décline toute responsabilité en cas d'accident corporel » ne procure à l'organisateur qu'une protection illusoire.

LE SERVICE D'ORDRE

L'organisateur est tenu d'organiser l'encadrement du public pour garantir sa sécurité. Cette responsabilité naît du contrat passé avec le spectateur, que ce contrat soit matérialisé par la cession d'un billet ou non. Cet encadrement peut être confié, selon les circonstances, à du personnel d'accueil (ouvreurs) ou à un service d'ordre (agents de sécurité).

La mise en place d'un service d'ordre aux fins d'encadrer une manifestation n'est pas une obligation légale. C'est le risque présenté par la manifestation qui détermine le choix du mode d'encadrement du public.

(27) Art. 1134 s. CC

(28) Art. 121-1 à 3 et articles afférents, CP

Les critères à prendre en compte en la matière sont les suivants :

- la nature du spectacle,
- l'attitude de l'artiste (encouragement à la violence),
- l'attitude du public (festive, revendicative, violente),
- la composition du public (familial, adolescents, jeunes adultes),
- le risque d'affrontement (antagonismes sociaux, provocations extérieures),
- les enjeux et circonstances particulières, etc.

Les responsabilités

Le service d'ordre agit exclusivement sous l'ordre et la responsabilité de l'organisateur. Il ne saurait agir en tant qu'entité indépendante de l'organisateur.

En la matière, le choix du prestataire est primordial. Pour plus de sûreté on recherchera les sociétés dont les agents sont titulaires d'un diplôme d'État⁽²⁹⁾, ou celles qui ont une expérience avérée en matière d'encadrement de spectacles. L'activité de toute société de gardiennage est soumise à autorisation préfectorale attestée par un arrêté.

les missions et les limites d'intervention

La mission du service d'ordre consiste à prévenir les désordres susceptibles de mettre en péril la sécurité des spectateurs et des participants.

Les activités des sociétés de surveillance et de gardiennage sont strictement réglementées par la loi⁽³⁰⁾. Malgré son nom, le service d'ordre ne dispose d'aucun pouvoir de police particulier.

Il faut le savoir

Les seules facultés d'interventions possibles sont celles ouvertes à tout citoyen :

- possibilité de légitime défense pour soi ou autrui⁽³¹⁾,
- possibilité d'appréhender l'auteur d'un crime ou d'un délit flagrant et de le conduire devant l'officier de police judiciaire le plus proche⁽³²⁾,
- obligation de porter assistance à personne en danger⁽³³⁾.

(29) CAP d'agent de prévention et de sécurité (Arr. du 27 août 2001) et mention complémentaire « sûreté des espaces ouverts au public » (Arr. du 5 septembre 2001)

(30) Art L. 83-629 du 12 juillet 1983 modifiée réglementant les activités privées de surveillance, de gardiennage et de transport

(31) Art. 122-5 et 122-6 CP

(32) Art. 73 CPP

(33) Art. 223-6 CPP

À cela s'ajoutent les **opérations de contrôle** telles qu'elles sont encadrées par la loi de 1983⁽³⁴⁾:

- inspection visuelle des bagages à main et, avec le consentement de leur propriétaire, fouille de ces bagages,
 - palpations de sécurité, avec le consentement exprès des personnes
- et **en cas de circonstances particulières liées à l'existence de menaces graves pour la sécurité publique, constatées par un arrêté du Préfet** (arrêté communiqué au Procureur de la République). La palpation de sécurité doit être faite par une personne spécialement habilitée à cet effet et agréée par le Préfet du Département, de même sexe que la personne qui en fait l'objet. Lorsque la manifestation rassemble plus de 1500 personnes, les agents qui procèdent aux palpations doivent être titulaires d'un diplôme d'État et la palpation doit se dérouler sous le contrôle d'un officier de police judiciaire ; dans ce dernier cas l'arrêté préfectoral n'est pas nécessaire.
- Les membres des services d'ordre non professionnels affectés à la sécurité d'une manifestation de plus de 1 500 spectateurs doivent être agréés pour procéder aux palpations de sécurité ou à l'inspection des bagages à main par le Préfet et, à Paris, par le préfet de Police⁽³⁵⁾.

Une autre limite d'intervention du service d'ordre est le périmètre de **compétence**.

Les agents ne peuvent exercer leurs fonctions qu'à l'intérieur des bâtiments ou dans les limites des propriétés dont ils ont la garde, leurs fonctions ne pouvant s'exercer sur la voie publique que de façon exceptionnelle et après autorisation du Préfet.

Enfin, il est interdit au service d'ordre de s'immiscer ou d'intervenir à quelque moment et sous quelque forme que ce soit dans le déroulement d'un conflit du travail ou d'événements s'y rapportant.

le dimensionnement du service d'ordre

Contrairement au dispositif de premiers secours, il n'existe pas de mode de calcul règlementaire de l'effectif du service d'ordre.

C'est essentiellement sur le fondement du retour d'expérience qu'on pourra mettre en place un dispositif d'encadrement adéquat. Un outil pour le dimensionnement du service d'ordre est en cours d'évaluation⁽³⁶⁾.

Mais il convient de noter que l'autorité de police a la faculté de d'exiger un renforcement de ce dispositif.

l'obligation déclarative

Les manifestations à but lucratif rassemblant plus de 1 500 personnes, acteurs de la manifestation compris, doivent faire l'objet d'une déclaration de service d'ordre⁽³⁷⁾ auprès du Maire de la commune et, à Paris, du Préfet de police, au moins un mois à l'avance.

Le caractère lucratif s'apprécie au sens large (vente de billetterie, de droits audiovisuels, etc.).

L'objectif de cette obligation est de permettre, le cas échéant, à l'autorité de police d'exiger de la part de l'organisateur le renforcement du service d'ordre de la manifestation.

(34) Art L. 83-629 CT

(35) Décret n°2005-307 du 24 mars 2005 pris pour l'application de l'article 3-2 de la loi n° 83-629 du 12 juillet 1983,

(36) Guide des bonnes pratiques en matière de sécurité. Organisation raisonnée de la sécurité et de la sûreté des spectacles vivants. Jean-Claude GUEROT & Eric JOLY, Fédération des EPL/PRODISS, juin 2009

A télécharger gratuitement l'ouvrage sur le site de la Fédération des Entreprises Publiques Locales : <http://www.leasepl.fr>

(37) 3-1 et 3-2

LES PREMIERS SECOURS

Les responsabilités

Le Référentiel national relatifs aux dispositifs de premiers secours⁽³⁸⁾ soumet la mise en place de ceux-ci aux mêmes impératifs que celle de service d'ordre, y compris leur déclaration auprès de l'autorité compétente dès lors que l'effectif prévu dépasse 1 500 personnes.

Dans les autres cas, les structures de soins existantes (SAMU, sapeurs-pompiers) sont le plus souvent suffisantes pour assurer raisonnablement la sécurité sanitaire des spectateurs.

L'intervention d'une association agréée de sécurité civile ne dégage pas l'organisateur de sa responsabilité (il n'y a pas de transfert de responsabilité vers l'association).

Le dimensionnement des postes de secours

Le référentiel national permet, à l'aide d'une grille d'analyse des risques, de dimensionner les moyens humains, organisationnels et matériels à mettre en oeuvre.

Les critères pris en compte pour l'analyse sont les suivants :

- l'effectif du public,
- le comportement du public,
- l'environnement général et l'accessibilité,
- le délai d'intervention ou l'éloignement des structures fixes de secours.

Le dispositif peut être composé, selon le risque propre à une manifestation :

- d'un point d'alerte et de premiers secours, ou PAPS, dispositif de secours minimal mis en place à la demande et sous la responsabilité de l'organisateur de l'événement lorsque le risque est limité,
- de dispositifs de premiers secours de petite, moyenne ou grande envergure composés d'un ou plusieurs postes de secours, lieu où sont regroupés des équipiers secouristes et leurs matériels.

Les secouristes sont organisés en équipes constituées d'un chef d'équipe et de trois intervenants secouristes (équipe de base) ou de quatre intervenants secouristes (seconde équipe). Tous sont titulaires du certificat de formation aux activités de premiers secours en équipe.

Les associations de secouristes

Seules les associations de sécurité civile agréées par le ministère de l'Intérieur (Association Départementale de la Protection Civile, Croix-Rouge Française, Société Nationale de Sauvetage en Mer, etc.) peuvent participer aux dispositifs de premiers secours. Pour ce type de mission, l'agrément peut être départemental, interdépartemental ou national.

(38) Arrêté du 7 novembre 2006 fixant le référentiel national relatif aux dispositifs prévisionnels de secours

La convention

Toute mise en place d'un dispositif prévisionnel des secours doit obligatoirement faire l'objet d'une convention entre l'organisateur et l'association agréée de sécurité civile dans laquelle seront mentionnés notamment :

- les coordonnées de l'association et la référence de l'arrêté d'agrément ;
- l'identification de l'organisateur ;
- le descriptif des prestations fournies par l'association ;
- le descriptif des engagements de l'organisateur ;
- la grille d'analyse des risques, etc.

L'ORGANISATION DE LA SECURITE

Prévoir les équipes d'encadrement du public ne suffit pas à en assurer la sécurité. L'analyse des accidents collectifs qui se sont produits à l'occasion de spectacles dans les pays occidentaux met presque toujours en évidence un manque d'organisation préalable au sein de la structure organisatrice.

Il faut édicter des règles qui régissent les rapports entre les différents acteurs de l'organisation, et particulièrement de la sécurité, en cas d'incident ou d'accident.

Une organisation raisonnée de la sécurité devrait amener l'organisateur à produire les documents suivants :

- **l'organigramme hiérarchique** définit les liens d'autorité et de subordination des différents acteurs, leurs responsabilités et missions,
- le **schéma des procédures en cas d'accident** définit a priori les personnes ou équipes à alerter et les procédures à mettre en oeuvre selon un type d'événement donné (alerte à la bombe, incendie, etc.),
- les **fiches réflexes** détaillent la suite des actions à mettre en oeuvre dans une situation donnée,
- les **consignes particulières de sécurité** définissent les tâches de chacun (personnel d'accueil, service d'ordre, etc.) en matière de prévention et la conduite à tenir en cas d'accident.

La réglementation sur les niveaux sonores

En cas d'excès, caractérisé par le niveau sonore et le temps d'exposition, le bruit peut provoquer des troubles psycho-acoustiques et physiologiques.

Il est ressenti comme la première source de nuisances par la population.

C'est pourquoi la réglementation en matière de nuisances sonores est pléthorique⁽³⁹⁾ et draconienne.

LA MESURE DU BRUIT

Le son est une variation périodique de la pression de l'air.

L'unité de mesure de cette pression est le décibel (dB), qui est noté dB SPL, pour Sound Pressure Level⁽⁴⁰⁾, ou dB(A) lorsque les mesures tiennent compte de la sensibilité particulière de l'oreille humaine.

dB(A)	Nature du bruit	Gêne	Risque
10	Laboratoire d'acoustique	Sans gêne	Aucun risque
20	Vent léger	Sans gêne	
30	Chambre à coucher	Sensation de calme	
40	Bibliothèque, rue calme au milieu de la nuit	Sensation de calme	
50	Ascenseur	Sensation de calme	
60	Conversation	Supportable	
70	Rue animée	Fatigant	
80	À l'intérieur d'une voiture	Fatigant	
90	Avenue à fort trafic	Difficilement supportable	Altération du système auditif si exposition prolongée au-delà de 85 dB
100	Marteau piqueur	Insupportable	
110	Bruit d'usine	Risques irréremédiables de surdité	Altération du système auditif
120	Décollage d'un avion à réaction à plus de 300 m.	Douloureuse	
140	Décollage d'un avion à réaction à 50 m.	Douloureuse	

(39) Codes de la santé publique, des débits de boissons, de l'environnement pénal. Code général des collectivités territoriales.

(40) Niveau de pression sonore.

LE CODE DE LA SANTE PUBLIQUE⁽⁴¹⁾

Les dispositions du Code de la santé publique s'appliquent aux bruits de voisinage⁽⁴²⁾, c'est-à-dire aux bruits de nature à porter atteinte à la tranquillité du voisinage ou à la santé de l'homme par leur durée, leur répétition ou leur intensité⁽⁴³⁾.

Les seuils d'émergence

Les valeurs de seuils d'émergence retenues pour les activités professionnelles ou culturelles ou de loisirs sont respectivement de 5 dB(A) le jour (de 7 heures à 22 heures) et de 3 dB(A) la nuit, valeurs auxquelles s'ajoute un terme correctif, fonction de la durée cumulée d'apparition du bruit⁽⁴⁴⁾. L'émergence n'est recherchée que si le bruit ambiant dépasse 252 dB (A) à l'intérieur des pièces principales d'un logement d'habitation, fenêtres ouvertes ou fermées, ou à 30 dB (A) dans les autres cas.

Les sanctions

Les sanctions visent toute personne qui aura été à l'origine d'une nuisance sonore, soit directement, soit indirectement (par personne, objet ou animal interposé), dans un lieu privé ou public. Elles visent également toute personne qui aura apporté son aide à la réalisation de l'infraction.

Les peines encourues sont l'amende de 5^e classe⁽⁴⁵⁾ et la confiscation de la chose qui a servi ou était destinée à commettre l'infraction (peine complémentaire)⁽⁴⁶⁾.

Le décret relatif aux prescriptions applicables aux établissements ou locaux recevant du public et diffusant à titre habituel de la musique amplifiée⁽⁴⁷⁾

L'objectif du texte

En 1998, sur l'initiative du ministère de l'Environnement, est pris un décret destiné à contrôler les niveaux sonores à l'intérieur des lieux diffusant habituellement de la musique amplifiée⁽⁴⁸⁾.

L'objectif de ce texte est de protéger les personnes à l'intérieur de ces établissements mais aussi dans les locaux contigus.

À qui s'adresse le texte ?

Ce décret concerne tous les établissements ou locaux recevant du public et diffusant à titre habituel de la musique amplifiée, à l'exclusion des salles dont l'activité est réservée à l'enseignement de la musique et de la danse. Il s'impose tant aux exploitants des établissements qu'aux organisateurs des manifestations s'y déroulant.

(41) R.1334-30 s. Code de la santé publique

(42) À l'exception de ceux qui proviennent des infra structures de transport et des véhicules qui y circulent, des aéronefs, des activités et installations particulières de la défense nationale et des installations classées pour la protection de l'environnement et des bruits perçus à l'intérieur des mines, des carrières, de leurs dépendances et des établissements mentionnés à l'article L.4111-1 et s. CT

(43) Art. R.1334-31 CT

(44) Art. R.1134-33 CT

(45) 1 500 euros

(46) Art. R1334-36 du Code de la santé publique et L.571-17 du Code de l'environnement

(47) D.98-1143 du 15 décembre 1998 codifié aux articles R.571-25 à R.571-30 du Code de l'environnement

(48) Art. R.571-25 à R.571-30 du code de l'environnement

La limitation du niveau sonore

En aucun endroit accessible au public, le niveau de pression acoustique ne doit dépasser 105 dB(A) en niveau moyen, le mesurage s'effectuant sur 10 à 15 minutes, et 120 dB en niveau de crête.

Dans les locaux contigus à ces établissements ou situés à l'intérieur, à usage d'habitation ou destinés à un usage impliquant la présence prolongée de personnes (locaux de travail, par exemple), les valeurs d'émergence doivent être conformes aux valeurs maximales d'émergence définies par le Code de la santé publique⁽⁴⁹⁾.

Si l'isolement des locaux est insuffisant pour respecter les valeurs maximales d'émergence, obligation est faite d'installer un limiteur de pression acoustique.

En pratique...

L'exploitant d'un établissement est tenu d'établir une étude de l'impact des nuisances sonores comportant les documents suivants :

- une étude acoustique permettant d'estimer les niveaux de pression acoustique, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des locaux, et certifiée par un organisme agréé (coût : environ 3 000 euros),
- la description des dispositions prises pour limiter le niveau sonore et les émergences telles que limiteur (coût : environ 2 000 euros), isolation phonique, etc.

Ces documents doivent être mis à jour en cas de modification de l'installation et pouvoir être présentés aux agents de l'administration.

Les sanctions

Est punissable d'une amende de 5^e classe⁽⁵⁰⁾ le fait de :

- ne pas respecter les niveaux sonores à l'intérieur des locaux recevant du public,
- ne pas respecter les niveaux d'émergence à l'extérieur de ces mêmes locaux,
- de ne pas être en mesure de présenter l'étude d'impact.

En peine complémentaire, le matériel de sonorisation qui aura servi à commettre l'infraction pourra être confisqué.

Enfin, les personnes morales peuvent être punies d'une amende du quintuple du montant de celle prévue pour les personnes physiques⁽⁵¹⁾.

LE PLEIN AIR

La réglementation de 1998 ne s'applique pas aux activités de plein air comme les festivals qui restent assujetties au Code de la santé publique. Les seuils d'émergence autorisés étant très faibles, les tribunaux ne peuvent que condamner les organisateurs des manifestations publiques, en cas de plainte des riverains.

La législation ne paraît plus adaptée aux pratiques actuelles. Une réglementation particulière est annoncée depuis plusieurs années...

(49) Art. R.1334-33 Code de la santé publique

(50) 1 500 euros

(51) Art. 131-41 CP

LES CONTROLES

Les pouvoirs du Maire

La loi confie au Maire et au Préfet par substitution, « le soin de réprimer les atteintes à la tranquillité publique telles que les rixes et disputes accompagnées d'ameutement dans les rues, le tumulte excité dans les lieux d'assemblée publique, les attroupements, les bruits, y compris les bruits de voisinage, les rassemblements nocturnes qui troublent le repos des habitants et tous actes de nature à compromettre la tranquillité publique⁽⁵²⁾ ».

Il peut « prendre toutes mesures destinées à faire cesser les troubles résultant de l'émission ou de la propagation de bruits⁽⁵³⁾ » y compris faire suspendre l'activité, faire saisir le matériel et demander au juge sa destruction.

C'est pourquoi les exploitants de lieux de spectacles ou de débits de boissons peuvent se voir reprocher les nuisances causées par leur clientèle à l'extérieur de l'établissement.

L'inaction du Maire en matière de « nuisance sonore » est considérée comme faute d'une particulière gravité.

(52) Art. L. 2212-2 Code général des collectivités territoriales

(53) Art. L. 571-17 Code de l'environnement

Les demandes d'autorisation

La tenue de tout événement nécessite l'engagement de procédures auprès des autorités compétentes afin d'obtenir de celles-ci les autorisations nécessaires pour que le spectacle ait lieu, dans les conditions correspondant à ses particularités.

Tenue du spectacle

Du Maire, premier magistrat sur le territoire de la commune, dépend :

- > la tenue du spectacle,
- > l'horaire de fin du spectacle,
- > la vente au déballage, stands de ventes diverses (en dessous de 300 m²),
- > l'ouverture provisoire d'un débit de boissons,
 - Licence 1 de débit de boisson = boissons non alcoolisées
 - Licence 2 = bières, vins, boissons dont le degré d'alcool est inférieur à 3 degrés
 - Licence 3 = alcool autorisé
 - Licence de petite restauration = restauration obligatoire pour autoriser la consommation d'alcool de licence 2,

Attention, dans le cas de licence de petite restauration, une fois obtenu l'accord municipal, il faut en faire la déclaration aux services des douanes.

Par ailleurs, l'organisateur peut avoir besoin d'autorisations sur certains aspects pratiques :

- > demande d'interdiction de stationner devant les portes de la salle (mise en sécurité du public) ou à l'arrière de la salle (pour garer les véhicules de la tournée et les camions techniques),
- > demande d'interdiction de circuler (raisons de sécurité en cas de voie particulièrement étroite ou trop passante à l'heure de l'arrivée du public),
- > demande de pose de panneaux de signalisation avec fléchage d'itinéraire (sur une route, voir la préfecture et la DDE) ou pose de calicots visibles de la voie publique.

Il faut le savoir

Sur tous ces aspects, une visite préalable du site est souhaitable.

Suivant la situation de la salle, ne pas hésiter à se déplacer à différents horaires (fluctuation du trafic) le jour où le spectacle aura lieu (tenue de marché par exemple) (voir « le contrat de location de salle »).

En cas de montage d'un tout premier événement ou d'un événement particulier, il est préférable de contacter les services administratifs de la commune pour étudier les spécificités de l'événement qui sont susceptibles de requérir une autorisation spéciale ou une démarche ad hoc :

- > spectacle sur la voie publique,
- > rassemblement au-delà de 1 500 personnes (voir « l'obligation déclarative », dans « l'obligation de sécurité à l'égard des spectateurs et des tiers »),

- > mise en place de structures nécessitant le passage de la commission de sécurité avant ouverture au public,
- > utilisation d'une salle qui n'est pas classée en type L (spectacles) (voir le classement des établissements, dans « la réglementation ERP »).

Dans certains cas, il faudra s'adresser à la préfecture.

Il convient donc de solliciter les services municipaux afin de vérifier les différentes autorisations nécessaires puis de faire parvenir à l'attention du Maire une demande écrite détaillant l'ensemble des points. Un arrêté municipal viendra confirmer les autorisations.

Si l'organisateur du spectacle est occasionnel, il lui faut s'adresser au service des licences de la DRAC qui agit par délégation du Préfet du Département (voir « le spectacle occasionnel »). En cas de défaut de demande d'autorisation, l'amende est de 1 500 euros maximum (3 000 euros en cas de récidive).

Demande d'autorisation aux sociétés d'auteurs

Vers la SACEM

15 jours avant la manifestation :

- > déclarer la manifestation à la délégation SACEM du lieu de la séance qui vous délivrera le contrat général de représentation,
- > signer et retourner ce contrat qui autorise à utiliser en public toutes les œuvres du répertoire de la SACEM.

À cette condition, l'organisateur bénéficie de la réduction de 20% accordée lorsque le contrat est conclu avant la séance.

dans les 10 jours après la manifestation :

- > retourner l'état des recettes et des dépenses,
- > joindre le programme des œuvres diffusées,
- > attendre la facture et la régler dans les délais.

Vers la SACD

POUR LE PRODUCTEUR D'UN SPECTACLE ET LES TROUPES AMATEURS

dès la naissance du projet artistique : effectuer la demande d'autorisation auprès de la SACD en précisant le contexte de la production (date, durée, étendue territoriale, ...).

Il faut le savoir

L'autorisation de l'auteur n'est pas systématiquement acquise.

Rien ne peut contraindre l'auteur ou l'ayant droit à donner son autorisation (droit moral ou contrat d'exclusivité).

Pour le diffuseur, organisateur de la séance

un mois avant la séance : effectuer la demande d'autorisation.

dans les 10 jours après la séance :

- > retourner l'état des recettes et des dépenses,
- > attendre la facture et la régler dans les délais.

la responsabilité du paiement des impôts, taxes et redevances

LE BILLET, UN DOCUMENT CONTRACTUEL ET COMPTABLE - - - - -	P 116
(un contrat entre producteur et spectateur - un document comptable - cycle de vie)	
LES IMPÔTS COMMERCIAUX - - - - -	P 119
(la TVA et la billetterie - la TVA et les contrats - la TVA et les subventions)	
L'ASSOCIATION 1901 ET LES IMPÔTS COMMERCIAUX - - - - -	P 122
LA RETENUE À LA SOURCE - - - - -	P 125
DE LA TAXE PARAFISCALE SUR LES SPECTACLES À LA TAXE SUR LES SPECTACLES DE VARIÉTÉS - - - - -	P 126
(la taxe fiscale - le CNV - le FSTP)	
LES CENTRES NATIONAUX- - - - -	P 131
L'UTILISATION DES OEUVRES - - - - -	P 132
(la SACEM - la SACD - la SPEDIDAM)	

Le billet, un document contractuel et comptable

L'article 290 du Code général des impôts est formel : « Tout spectateur qui **se présente** dans un établissement de spectacle **comportant un prix d'entrée** doit être porteur d'un billet ».

L'article 50 sexies B et suivants annexe IV de ce même CGI détaille les caractéristiques du billet :

- > remis avant l'entrée dans la salle,
- > extrait d'un carnet à souche ou d'un distributeur automatique (dans ce cas, la souche est gardée en mémoire par le logiciel),
- > constitué de deux parties : l'une retenue au contrôle et remise à l'entrepreneur de spectacles, l'autre conservée par le spectateur.

Sur le billet figurent des mentions obligatoires (recto) et des mentions contractualisantes (verso).
Voici une présentation possible

RECTO

Souche	Billet ou souche contrôle	Billet spectateur	Nom de l'établissement (nom de la ville conseillé aussi)
		Nom du spectacle	
		Numéro d'ordre du billet Catégorie de la place à laquelle le billet donne droit	
			Prix global payé par le spectateur ou Mention de la gratuité (terme à employer)
		Nom du fabricant ou de l'importateur	

Numéro de licence d'un des établissements de spectacles qui introduisent ou exhibent le spectacle.

VERSO

Mentions contractualisantes

- Interdiction de la revente de ce billet à un prix supérieur,
- Mentions de sécurité impliquant l'interdiction de fumer,
- Clause concernant les conditions de reprise et d'échange du billet,
- Conditions de sortie en cours de spectacle,
- Mention concernant l'interdiction d'enregistrer le spectacle avec des appareils de prise de vue ou de son,
- Mention concernant le remboursement du billet en cas d'annulation de spectacle,
- Mesures de sécurité éventuellement prévues à l'entrée de la manifestation (palpation, inspection visuelle des sacs).

Le billet vient matérialiser le contrat qui se forme entre le producteur et le spectateur

Le producteur peut alors utiliser le dos du billet pour y apposer des mentions contractualisantes sur les dispositions complémentaires concernant le fonctionnement du spectacle. Même si la doctrine fiscale ne prévoit pas ces mentions comme obligatoires, dès lors que le spectateur se présente au spectacle, il est obligé de se soumettre aux obligations prévues au dos de ce billet.

Il faut le préciser

La numérotation doit être une suite ininterrompue. L'utilisation doit se faire dans l'ordre numérique, et dans le respect de la place qui y est indiquée (selon le plan de salle).

Le billet est un document comptable

La déclaration de la recette est obligatoire, elle sert de fondement à toutes les déclarations : fiscales, sociales, droits d'auteur. Un relevé reprenant l'ensemble des informations de billetterie est à faire et établira de manière définitive le montant des recettes du spectacle⁽¹⁾.

L'entrepreneur de spectacles doit établir à la fin de la journée ou de la représentation, un relevé comportant **pour chaque catégorie de place** :

- > le numéro du premier et du dernier billet délivré,
- > le nombre de billets délivrés,
- > le prix de la place,
- > la recette globale,
- > le nombre de billets portant la mention « gratuit » avec la date du jour.

L'entrepreneur a le choix de la forme du relevé, tant que toutes les indications exigées par l'administration fiscale sont mentionnées.

Il n'y a pas de modèle type.

En cas d'activité régulière, il est conseillé de tenir un **registre de billetterie** récapitulant tous les spectacles.

Il faut le savoir

Quel que soit le système de billetterie retenu par l'entrepreneur de spectacles : informatisé ou manuel et son mode de distribution (par des magasins, des cafés, uniquement sur place, etc.), il en est le responsable et le garant. En conséquence, il doit s'assurer du respect de la législation par les intervenants et intermédiaires qu'il choisit.

Par exemple, l'imprimeur ou l'importateur de billets a des obligations : souscription d'une déclaration de profession avant le début de l'activité au bureau de la Direction générale des douanes et des impôts indirects, déclaration d'existence de la billetterie, déclaration de livraison des billets. L'entrepreneur doit s'assurer du respect de ces obligations, en se reportant à l'article 50 sexies F annexe IV du CGI.

(1) Art.50 sexies H annexe IV du CGI

Cycle de vie d'un billet

Il y a obligation de conserver pendant six ans la souche, le billet retenu au contrôle et le relevé⁽²⁾. Procéder à la destruction de ces documents nécessite d'en informer le service des impôts compétent afin qu'il puisse envoyer un agent assister à la destruction des documents pour la constater dans un procès-verbal de destruction.

(2) Art. L. 102-B Livre des procédures fiscales, et lettre du ministère du Budget 464 CAB 22 du 10 mai 1995 au sujet des règles fiscales relatives à la billetterie.

Les impôts commerciaux

Compte tenu de leur but non lucratif, les associations sont en principe placées par la loi en dehors du champ d'application des trois impôts commerciaux :

- > TVA,
 - > taxe professionnelle,
 - > impôt sur les sociétés (et/ou impôt forfaitaire annuel).
- Les associations doivent s'acquitter de la taxe sur les salaires.

Taxe sur les salaires : charge fiscale calculée à partir du montant brut total des salaires versés par l'employeur.

Mais pour ne pas créer de distorsion de concurrence avec les entreprises, les associations ne peuvent revendiquer ce régime d'exonération des impôts commerciaux si elles sont gérées avec des objectifs et selon des méthodes qui les assimilent à des entreprises commerciales.

Il faut le savoir

Depuis l'instruction fiscale du 26 février 1988, les services fiscaux considèrent que le caractère lucratif d'une association ne s'apprécie pas par référence à sa forme juridique, ni à son objet statutaire ou au but qu'elle poursuit mais selon l'activité qu'elle développe.

La TVA (Taxe sur la Valeur Ajoutée) et la billetterie

Taux spécifique de 2,1%

Par application de l'article 281 quater du CGI, le taux spécifique de 2,1% est utilisé sur les **recettes réalisées** aux entrées des 140 premières représentations théâtrales d'œuvres dramatiques, lyriques, musicales ou chorégraphiques nouvellement créées en France ou d'œuvres classiques faisant l'objet d'une nouvelle mise en scène.

L'administration, par l'instruction fiscale du 20 mai 2005⁽³⁾, a apporté des assouplissements en ce qui concerne les conditions d'application de ce taux spécifique de 2,1%.

Désormais sont considérées comme classiques toutes les œuvres qui ne bénéficient plus de la protection légale du droit d'auteur. Par ailleurs, le caractère nouveau de la mise en scène pourra dorénavant être caractérisé également par une **évolution des arrangements musicaux**.

En outre, les **spectacles partant en tournée** pourront désormais bénéficier des dispositions de l'article 281 quater. En effet, il sera admis que le décompte des 140 représentations ne soit pas interrompu et se poursuive au niveau du cessionnaire lorsque le spectacle est cédé à un nouveau diffuseur qui l'exploite avec la même mise en scène. Bien entendu, si le diffuseur cessionnaire modifie les éléments de la représentation de telle manière qu'il puisse être considéré qu'il y a une nouvelle mise en scène, le décompte des 140 représentations repart de zéro.

(3) TVA-XV-2373 s., MF n°5638, instruction 3 C-5-05 du 20 mai 2005

Les diffuseurs de spectacles devront **justifier par tout moyen du nombre de représentations** déjà effectuées, notamment par la présentation d'attestations des sociétés d'auteurs ou par une mention dans le contrat de cession. Toutefois, ces indications ne lient pas l'administration, qui peut remettre en cause le nombre de représentations dont une œuvre a fait l'objet par le passé.

Taux réduit de 5,5%

Le taux réduit de 5,5% résulte de l'application de l'article 279b bis du CGI. Il concerne les spectacles regroupés sous les deux rubriques suivantes :

- > cinémas, théâtres et théâtres de chansonniers,
- > concerts et spectacles de variétés.

Le taux réduit peut être également appliqué sur les droits d'entrée donnant exclusivement accès à des concerts, avec consommations facultatives durant le spectacle, sous condition que l'établissement soit titulaire de la licence d'entrepreneur de spectacles etait organisé, l'année précédente, 20 concerts au moins.

Taux normal de 19,6%

L'article 279 bis 2 à 4 du CGI prévoit l'application du taux normal de 19,6% pour tous les autres spectacles qui ne relèvent pas des taux précités, tels les spectacles forains...

Pour les établissements qui comportent, en plus d'un spectacle, un service de consommations payantes. Si ce service est facultatif, les droits d'entrée peuvent bénéficier du taux réduit (voir paragraphe ci-dessus).

Dans les autres cas, seul le taux normal s'applique.

La TVA et les contrats

En ce qui concerne les cessions ou concessions des droits d'exploitation, le taux réduit soit 5,5% s'applique, même s'il s'agit des « premières représentations ».

Si le spectacle ne bénéficie pas du taux réduit, donc au-delà des 140 représentations (en cas de doute, la SACEM peut informer sur le nombre de représentations), les cessions ou concessions des droits d'exploitation sont alors assujetties au taux normal de 19,6%.

La TVA et les subventions

Il est nécessaire de rechercher si les sommes versées constituent la contrepartie d'une opération réalisée au profit de la partie versante (fourniture d'un bien ou d'une prestation de service).

Dans l'affirmative, les sommes sont taxables quel que soit le statut de la partie versante ou la dénomination donnée à ces sommes.

Il faut également rechercher si les sommes complètent le prix d'une opération imposable. Dans l'affirmative, ces sommes sont assujetties à la TVA. En cas de réponses négatives aux deux questions

ci-dessus, la subvention, l'aide ou le don n'est jamais taxable à la TVA. Les dons sont soumis aux mêmes règles que les subventions.

Les subventions d'équipement ne sont jamais taxables, elles ne comprennent pas de TVA.

L'association 1901 et les impôts commerciaux

La loi du 1er juillet 1901, en posant le principe de la liberté d'association, définit l'association comme « la convention par laquelle deux ou plusieurs personnes mettent en commun d'une façon permanente leurs connaissances ou leur activité dans un but autre que de partager des bénéfices ». Cette définition signifie que la démarche de ces personnes doit être désintéressée et que l'association n'est pas guidée par le profit.

En conséquence, ces associations et plus généralement les organismes réputés être sans but lucratif ne sont pas en principe soumis aux impôts dus par les personnes exerçant une activité commerciale.

Par instruction fiscale du 15 septembre 1998, la loi disposant que les associations à but non lucratif sont exonérées des impôts commerciaux n'est pas modifiée, mais les critères qui permettent d'apprécier dans quelles conditions s'applique cette exonération sont clarifiés et adaptés.

Si l'association veut être certaine de son régime fiscal, il est conseillé de remplir le questionnaire fiscal ou de contacter le « correspondant associations » des services fiscaux du département.

Un préalable consiste à examiner si l'association n'exerce pas son activité principalement au profit d'entreprises. Dans ce cas, l'association est nécessairement soumise aux impôts commerciaux par application du principe d'égalité devant l'impôt.

Il convient ensuite de vérifier **la non-lucrativité par le caractère désintéressé de la gestion (rémunérations significatives des membres du conseil d'administration, avantages en nature ou en espèces consentis à ces derniers ou à leurs proches).**

La définition du caractère désintéressé de la gestion à but non lucratif est codifiée à l'article 261-7-1D du Code général des impôts :

- > l'organisme est géré et administré à titre bénévole par des personnes n'ayant elles-mêmes, ou par personne interposée, aucun intérêt direct ou indirect dans les résultats de l'exploitation ;
- > l'organisme ne procède à aucune distribution directe ou indirecte de bénéfices, sous quelque forme que ce soit ;
- > les membres de l'organisme et leurs ayants droit ne peuvent pas être déclarés attributaires d'une part quelconque de l'actif, sous réserve du droit de reprise des apports.

Il faut le préciser

La notion de **dirigeant** se définit ainsi :

- > les membres du conseil d'administration ou de l'organe délibérant qui en tient lieu, quelle qu'en soit la dénomination, ainsi que pour les fondations, les fondateurs de l'organisme ;
- > les personnes qui assumeraient de fait la direction effective de l'organisme.

L'interrogation suivante, en cas de gestion désintéressée, consiste à **déterminer si les activités exercées par l'association ne concurrencent pas une entreprise** :

- > la situation de l'organisme s'apprécie par rapport à des entreprises ou des organismes lucratifs exerçant la même activité dans le même secteur ;
- > l'appréciation de la concurrence ne s'effectue donc pas en fonction de catégories générales d'activités (spectacles, tourisme, activités sportives) mais à l'intérieur de ces catégories ;
- > en définitive, la question qu'il convient de se poser est de savoir si le public peut indifféremment s'adresser à une structure lucrative ou non lucrative.

Si la gestion est désintéressée et si l'activité n'est pas concurrentielle, il n'est pas nécessaire de poursuivre l'analyse, l'organisme n'est pas soumis aux impôts commerciaux.

Dans le cas contraire, dès lors que **l'activité est concurrentielle**, l'analyse doit être poursuivie.

Le fait qu'un organisme à but non lucratif intervienne dans un domaine où il existe aussi des entreprises commerciales ne conduit pas *ipso facto* à le soumettre aux impôts commerciaux. Il convient en effet de considérer :

- > l'utilité sociale de l'activité,
- > l'affectation des excédents dégagés par l'exploitation,
- > les conditions dans lesquelles le service est accessible,
- > les méthodes auxquelles l'organisme a recours pour exercer son activité.

La dernière interrogation porte donc sur les modalités d'exercice de chaque activité de l'organisme.

La **règle des 4 « P »** par ordre d'importance décroissante :

le produit

L'activité (prestation, vente) tend-elle à satisfaire des besoins déjà pris en compte par le marché ou pas ?

Est d'utilité sociale l'activité qui tend à satisfaire un besoin qui n'est pas pris en compte par le marché ou qui l'est de façon peu satisfaisante.

le public

L'activité est-elle réalisée au profit de catégories de personnes en situation difficile sur le plan moral, physique ou financier ?

- sont susceptibles d'être d'utilité sociale les actes payants réalisés principalement au profit de personnes justifiant l'octroi d'avantages particuliers au vue de leur situation économique et sociale (chômeurs, personnes handicapées notamment).
- le fait que le public visé nécessite un encadrement important relevant du travail d'assistance sociale contribue également à démontrer l'utilité sociale de l'organisme.

le prix

Les tarifs pratiqués sont-ils nettement inférieurs à ceux des organismes lucratifs ?

On évalue ici si les efforts faits par l'organisme pour faciliter l'accès du public se distinguent de ceux accomplis par les entreprises du secteur lucratif, notamment par un prix nettement inférieur pour des services de nature similaire. Cette condition peut éventuellement être remplie lorsque l'association pratique des tarifs modulés en fonction de la situation des clients.

la publicité

L'organisme a-t-il recours aux mêmes méthodes et procédés commerciaux que les entreprises pour se créer une clientèle (recours à la publicité) ?

- pour distinguer l'information de la publicité, il convient de regarder si le contenu des messages diffusés et le support utilisé ont été sélectionnés pour tenir compte du public particulier auquel s'adresse l'action non lucrative de l'organisme.
- en principe le recours à des pratiques commerciales est indice de lucrativité.
- la diffusion de messages publicitaires payants (journaux, radios, panneaux publicitaires), l'utilisation d'un réseau de commercialisation, sont autant de points susceptibles de remettre en cause la non-lucrativité.

Éléments d'appréciation

Il est admis que :

- > le caractère désintéressé de la gestion ne soit pas remis en cause si la rémunération (voir « quelques définitions ») brute mensuelle totale versée aux dirigeants de droit ou de fait n'excède pas les 3/4 du SMIC.
- > le conseil d'administration ou l'organe collégial qui en tient lieu comprenne des salariés dès lors qu'ils ne représentent pas plus du quart des membres du conseil d'administration et qu'ils y figurent en qualité de représentants élus des salariés dans le cadre d'un accord concernant la représentation du personnel.
- > la présence d'un salarié en tant que simple observateur au conseil d'administration.
- > l'appréciation de la concurrence des activités exercées par les associations s'effectue à un niveau fin et non pas en fonction de catégories générales d'activités. Il est tenu compte pour apprécier cette concurrence de la situation géographique de l'organisme.
- > un organisme non lucratif peut légitimement et sous certaines conditions dégager dans le cadre de son activité des excédents, ceci reflétant une gestion saine et prudente.
- > une association peut, sans que sa non-lucrativité soit remise en cause, procéder à des opérations de communication pour faire appel à la générosité publique.
- > une association peut également faire une information sur ses prestations.

L'instruction précise enfin qu'une association qui exercerait une activité lucrative à titre accessoire peut, sous certaines conditions, lorsqu'elle constitue un secteur distinct ou qu'elle filialise cette activité, n'être soumise à l'impôt sur les sociétés, à la TVA et à la taxe professionnelle que sur cette seule activité.

Il faut le savoir

Depuis le 1er janvier 2000, il a été procédé à un **allègement du poids de la fiscalité des associations** :

- > exonération facultative de la taxe professionnelle sur délibération des collectivités concernées qui peut aller jusqu'à la totalité des bases d'imposition,
- > exonération de l'imposition forfaitaire annuelle,
- > exonération des trois impôts commerciaux (TVA, TP, impôt sur les sociétés) des activités commerciales **accessoires** dont les recettes sont inférieures à 60 000 euros annuels.

=> Pour tous, il y a suppression de la part salariale dans l'assiette de TP.

La retenue à la source

Dans le cas d'un contrat de cession passé avec une structure non établie en France, ou dans le cas d'un contrat d'engagement avec des artistes ne résidant pas en France, les sommes versées au titre de ces contrats sont soumises à retenue à la source. Pour définir la retenue à la source, on peut « comparer » ces sommes à l'impôt qui serait dû si les personnes ou structures vivaient en France.

La retenue à la source est égale à 15% du montant brut des sommes payées (rémunération + frais). Aucun abattement pour frais professionnel ne peut être déduit de cette base.

Le paiement, accompagné de la déclaration Cerfa 2494, s'effectue auprès de la recette des impôts du siège de l'établissement, le 15 du mois qui suit le paiement de la prestation.

Certaines conventions internationales prévoient des cas particuliers dans lesquels le droit d'imposer est réservé à l'État de résidence.

Il convient donc de vérifier auprès de la recette des impôts.

De la taxe parafiscale sur les spectacles à la taxe sur les spectacles de variétés

Le principe des taxes parafiscales est simple : une taxe parafiscale était un prélèvement obligatoire recevant une affectation déterminée, instituée dans un but d'ordre économique, professionnel, social ou culturel. La perception s'organisait sur une partie des recettes, puis les sommes perçues étaient redistribuées au travers de mécanismes de mutualisation, de solidarité pour le financement de projets, dynamisant ainsi la filière dans son ensemble.

En application de l'ordonnance n° 59-2 du 2 janvier 1959 relative aux lois de finances, la taxe parafiscale sur les spectacles a été créée en 1964 pour permettre le soutien, dans un premier temps, du théâtre privé à travers l'Association de Soutien pour le Théâtre Privé.

En raison du développement de la musique de « variétés » au sein du secteur spectacle vivant, sous l'impulsion conjuguée de l'État et de la profession (entrepreneurs et salariés), l'Association pour le Soutien de la Chanson, des Variétés et du Jazz (ASCVJ) a été créée en 1986.

Elle avait pour objet de gérer la taxe sur les spectacles musicaux de variétés. L'intitulé « variétés » désigne, au sens le plus large du terme, tout le registre des variétés et des musiques populaires dans leurs déclinaisons les plus diverses.

Toutefois, dans un contexte qui s'europeanise, et dans le cadre du projet de modernisation des finances publiques, la décision de supprimer l'ensemble des taxes parafiscales s'est concrétisée par l'article 63 de la loi organique du 1er août 2001 (dite LOLF, pour « Loi Organique relative aux Lois de Finances ») à échéance du 31 décembre 2003.

Néanmoins, pour continuer à alimenter le système de soutien à l'activité, dès le 1er janvier 2004, il est mis en place une « imposition de toute nature » soit une taxe fiscale sur le spectacle vivant dont celui de variétés.

La taxe fiscale sur les spectacles de variétés revêt toujours un caractère de prélèvement obligatoire et ne peut être assimilée à une cotisation.

En tant qu'impôt affecté, elle est votée chaque année par le Parlement dans le cadre de la loi de finances⁽⁴⁾.

LA TAXE FISCALE

Le champ de perception est défini par un décret du 4 février 2004, qui précise que sont assujettis : « les tours de chant, concerts et spectacles de jazz, de rock, de musique traditionnelle⁽⁵⁾ 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, spectacles d'illusionnistes, spectacles aquatiques ou sur glace ».

(4) article 76 de la loi de finances rectificative 2003, n° 2003-1312 du 30 décembre 2003, modifiée par l'article 60 de la loi de finances rectificative pour 2004 n°2004-1485

(5) Au 1er janvier 2005, les musiques traditionnelles n'entrent plus dans le champ de perception. Il reviendra aux tutelles ministérielles du CNV de préciser la délimitation exacte des « musiques traditionnelles ».

Sont exonérés :

« les spectacles de variétés intégrés à des séances éducatives présentées dans le cadre des enseignements d'un établissement placé sous la tutelle de l'État ou ayant passé un contrat d'association ».

Cas des spectacles à entrées payantes

Assiette d'imposition : la recette billetterie hors taxes, en l'occurrence hors TVA

Taux d'imposition : 3,5%

Responsable de son paiement : l'organisateur du spectacle, qu'il soit ou non détenteur de la licence d'entrepreneur de spectacles.

Cas des spectacles à entrées gratuites

Assiette d'imposition : montant hors taxes du contrat de cession

Taux d'imposition : 3,5%

Responsable de son paiement : le producteur établissant le contrat de cession. Ceci signifie qu'il n'y a pas perception dans le cas de spectacles gratuits pour lesquels il n'y a pas de contrat de cession.

Sans que l'on puisse parler d'exonération, la taxe n'est pas perçue quand le montant de la perception due est inférieur à 80 euros, par redevable et par année civile.

La taxe étant assimilable à un impôt, elle doit faire l'objet d'une déclaration en propre et dont le redevable est responsable, au plus tard le dernier jour du 3e mois suivant la représentation assujettie.

En raison du caractère déclaratif de la taxe, le CNV assume intégralement et directement, depuis le 1er janvier 2005, l'ensemble des opérations de perception de la taxe.

Précisons enfin que le passage de la taxe parafiscale en taxe fiscale n'a pas modifié les conditions générales de circulation des sommes après perception :

- 65% des sommes vont alimenter le compte « entrepreneur » de l'entreprise qui acquitte la taxe. Par la suite, sous réserve d'affiliation au CNV et de justification d'une activité de production, l'entreprise peut obtenir reversement de tout ou partie des sommes inscrites sur son compte, par la procédure du « droit de tirage ».

- 35% des sommes sont mutualisées et viennent abonder les budgets alloués aux « aides sélectives ».

LE CNV (Centre National des Variétés)

De 1986 à 2002, l'Association pour le Soutien de la Chanson, des Variétés et du Jazz (ou ASCVJ ou simplement Fonds de soutien) gère la taxe alors parafiscale et oeuvre à l'accompagnement et au soutien de ce secteur.

La forte croissance de l'ASCVJ, l'extension de la perception de la taxe parafiscale au secteur subventionné (décret du 4 janvier 2000) et la volonté de confier à l'organisme de nouvelles missions ont incité les pouvoirs publics et les professionnels à engager sa transformation :

à l'instar de ce qui se passe depuis longtemps dans le domaine cinématographique (CNC) et de l'édition (CNL), il est décidé de créer un Centre National, sous statut d'établissement public, dans le domaine des musiques populaires, amplifiant les moyens de cet outil commun au ministère et à la profession.

Le passage vers le CNV s'établit sur la base d'un EPIC (Établissement Public à caractère Industriel et Commercial).

Le CNV est créé par l'article 30 de la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, complétée par un décret du 23 avril 2002 qui précise ses missions et son organisation. Placé sous la tutelle du Ministre de la Culture, il reprend au 1er octobre 2002, date de démarrage de ses activités, toutes les actions de l'ASCVJ. « Il a pour mission de soutenir la création, la promotion et la diffusion des spectacles de variétés. Il contribue à la conservation et à la valorisation du patrimoine de la chanson, des variétés et du jazz ».

Sa composition

« Fruit d'une concertation permanente entre le ministère chargé de la culture et les professionnels », le CNV s'organise autour de la représentation de quatre entités : le ministère, tutelle fondatrice de l'établissement, les collectivités territoriales, dont la participation au secteur culturel est chaque jour plus forte, et les organisations professionnelles d'employeurs et de salariés.

Cette composition va se retrouver à chaque niveau d'instance au sein de l'établissement : conseil d'administration, commissions, comité des programmes.

Ce paritarisme à quatre, impliquant chaque composante de l'activité, est considéré comme le garant de la connaissance approfondie et générale de ce secteur.

L'action du CNV repose sur « la reconnaissance de l'entreprise de spectacles, tous statuts confondus, comme donnée incontournable de la structuration du secteur des Variétés ».

En clair, dans la logique des évolutions de l'ordonnance de 1945 revue en 1999, et reprenant le binôme de la licence de spectacles, le CNV accorde l'affiliation à une personne morale doublée d'une personne physique titulaire de la licence.

Au 1^{er} novembre 2004, 1 000 entreprises étaient affiliées.

Il faut le savoir

La plupart des aides sont réservées aux entreprises détentrices de la licence de spectacles affiliées au CNV.

L'octroi des aides dépend du respect de la législation. L'affiliation, se doublant de cette obligation, joue le rôle d'un contrat moral.

Le CNV contribue ainsi à la structuration en favorisant la professionnalisation.

Ses programmes d'intervention

En complément du cadre général posé par l'article 30 de la loi du 4 janvier 2002, le préambule du règlement intérieur précise que :

« L'action du CNV doit contribuer en particulier à garantir :

- au public une offre diversifiée de spectacles, en veillant au renouvellement artistique et en facilitant l'accès au marché de productions à risques, tous répertoires confondus.
- la spécificité du spectacle et de la musique vivante, au regard de son apport essentiel à la création artistique ».

Pour remplir ces missions, le CNV développe des programmes d'intervention, mis en pratique au travers d'aides spécifiques et ciblées :

ils sont d'ailleurs suffisamment nombreux pour recommander la consultation du portail des aides sur le site Internet du CNV.

Un comité des programmes et sept commissions spécialisées travaillent à leur définition, leur mise en cohérence. Pour chaque type d'intervention sont déterminés les critères de recevabilité et d'éligibilité.

La gestion des dispositifs d'aide et l'instruction des dossiers sont réparties en trois secteurs opérationnels :

secteur 1 - entreprises et actions économiques et professionnelles,

secteur 2 - production,

secteur 3 - équipement

En complément de ces instances, le CNV a été doté d'un conseil d'orientation, chargé de procéder régulièrement et en toute indépendance à l'évaluation de la pertinence et de l'efficacité des actions du CNV. Ce conseil se réunit quatre fois par an.

LE FSTP (Fonds de soutien du Théâtre Privé)

Bien antérieur au Fonds de Soutien Variétés, dont il a d'ailleurs hébergé les premiers temps d'existence, le Fonds de Soutien au Théâtre Privé perçoit la taxe fiscale sur un large territoire artistique « *dramas, tragédies, comédies, vaudevilles, opéras, comédies musicales traditionnelles du type opérette, comédies ou mélodrame lyrique, théâtre musical, ballets classiques ou modernes, mimodrames et spectacles de marionnettes* ».

Il y a également perception de la taxe pour « *tous 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* ».

Cependant son aire professionnelle d'intervention est très précise et délimitée par le terme « privé » : l'action est strictement dirigée vers les producteurs de théâtre ne recevant pas de subvention publique **de fonctionnement.**

Régi par les mêmes textes que l'actuel CNV, l'ASTP a les mêmes objectifs et développe donc les mêmes missions de soutien par attribution de subvention, encadré par le décret 2004-117 du 4 février 2004.

Dans la mesure où il n'existe plus de théâtre en région vivant sans financement public, les adhérents du FSTP sont les producteurs privés parisiens.

Le FSTP est géré par une association loi 1901 : Association pour le Soutien du Théâtre Privé (ou ASTP) pour les spectacles d'art dramatique, lyrique et chorégraphique.

Les centres nationaux

Centre national, le CNV intervient sur le domaine des expressions artistiques du spectacle vivant aux côtés du :

- > CNT, Centre National du Théâtre,
- > CND, Centre National de la Danse,
- > Hors les Murs, centre national de ressources des arts de la rue et des arts de la piste.

Mais il se distingue de ces organismes par la gestion de la taxe fiscale, mission qui le rapproche de deux autres centres nationaux :

- > CNC, Centre National du Cinéma,
- > CNL, Centre National du Livre, en charge également de la perception et de la gestion de fonds publics puis de la redistribution de ces sommes au travers de mécanismes d'aides.

La mission d'observatoire d'un secteur en lien avec un centre de ressources est la pierre angulaire de la construction des centres nationaux.

Centre de documentation doté ou non d'une capacité éditoriale, ouverture directe aux publics via un accueil individualisé ou via une médiathèque, les configurations d'aide et d'accompagnement aux professionnels du secteur concerné sont multiples.

L'utilisation des œuvres

La SACEM

Son répertoire s'étend sur l'ensemble des œuvres musicales avec ou sans paroles (chansons, musiques actuelles, symphoniques, musiques de chambre, de film, de publicité...) ainsi que les réalisations audiovisuelles (vidéomusiques, captations de concerts), sketches, poèmes, les textes de doublage et sous-titrage.

Le principe premier est la rémunération de l'auteur proportionnellement à l'ensemble des recettes engendrées lors de l'utilisation de l'œuvre (spectacle, animation, fond sonore, ...).

Cette « proportionnalité » est déterminée en fonction du service rendu par la musique :

- > si ce rôle est indispensable, les droits seront calculés en proportion,
- > si ce rôle est complémentaire (ex. musique de ballet ou pièce chorégraphique), alors un étayage (palier intermédiaire) entre pourcentage et forfait sera déterminé,
- > s'il est accessoire, un forfait sera fixé.

De même, sur les recettes annexes (bar, restauration, le plus souvent), la rémunération sera la moitié de la rémunération de la recette principale (billetterie).

En ce qui concerne les concerts, pas de doute : le rôle de la musique y est indispensable.

Le taux général de la SACEM est de 11%. La tarification est réduite de 20% pour les séances déclarées (voir « la demande d'autorisation »). Cette règle s'applique également aux recettes annexes.

Le taux usuel pour les musiques vivantes est donc de 8,8% sur la billetterie au tarif général avant tout accord. Les recettes annexes se verront appliquer un taux de 4,4%.

Les associations agréées « éducation populaire » ou affiliées à une fédération signataire d'un protocole d'accord avec la SACEM bénéficient d'une réduction supplémentaire.

Autre principe concernant la rémunération, celui de la nondiscrimination : elle ne saurait être liée à l'échec de la manifestation.

L'assiette de perception se déplace alors vers le budget des dépenses si celui-ci est supérieur aux recettes directes et annexes.

Le budget des dépenses constitue également l'assiette de tarification pour les séances gratuites.

Taux spectacle vivant (redevance hors taxe) - juin 2005

configuration SACEM	taux	assiette
spectacle, gala de variétés	8,80%	au minimum, budget des dépenses ou recettes billetterie
concert instrumental ou vocal	8,80% au plus	en fonction de la durée des œuvres inscrites à la SACEM avec remise du programme au préalable
bal, dans une salle de plus de 300 m ²		
• à entrées payantes	8,80%	recettes billetterie
	4,40%	recettes annexes (bar, petite restauration)
• à entrées gratuites	6,60%	recettes annexes
• gratuit (aucune recette)	8,80%	budget de dépenses
bal, dans une salle de moins de 300 m ²	forfait	prix d'entrée et prix des consommations
bal plein air et entrées libres	forfait	budget de dépenses
repas spectacle ou dansant		
• repas payant	4,40%	recettes
• repas offert	4,40%	budget artistique et facture du traiteur
petites séances musicales avec recette budget inférieur à 850 euros	forfait	
enceinte de moins de 300 m ²		
tout type de manifestation (bals, kermesses, thés dansants, banquets, etc.)		

La SACD

Son répertoire s'étend sur le champ du spectacle vivant et de l'audiovisuel et concerne les œuvres de fiction.

En spectacle vivant : théâtre, opéra, comédie musicale, mise en scène, chorégraphie, sketch, mime, cirque, son et lumière, spectacle de rue.

En audiovisuel : long, moyen, court métrage, téléfilm, feuilleton, dessin animé, multimédia et images fixes.

En spectacle vivant, il faut ouvrir le dossier six mois avant le début des représentations pour obtenir l'autorisation de représentation.

La demande effectuée auprès de la SACD informe sur le territoire concerné, la durée... Les informations relatives au metteur en scène et à l'entrepreneur de spectacles producteur sollicitant l'autorisation sont fournies à ce moment-là. Après délivrance de l'autorisation et un mois avant la première représentation, le détail de la production doit être précisé : itinéraire, liste des lieux d'accueil, jauge, nombre de représentations, prix de vente et copies des contrats.

Au terme des représentations, l'entrepreneur de spectacles déclare ses recettes auprès des délégations régionales dont dépendent les lieux de représentation.

Dans le cadre d'un spectacle professionnel, l'auteur fixe librement le montant des sommes qui lui sont dues. La tarification hors taxe appliquée à la SACD est de 10% pour les droits et 2% pour la contribution à caractère social et administratif.

Les taux de la SACD s'appliquent sur les recettes ou le prix d'achat du spectacle (sur l'assiette la plus favorable à l'auteur).

Il faut le savoir

Certains spectacles peuvent se voir tarifier à des taux différents selon la présence ou non d'ayants droit supplémentaires (adaptateur de textes, chorégraphe, metteur en scène, compositeur de musique originale, ...)

La SPEDIDAM

Dans le cas de l'enregistrement d'un spectacle, l'interlocuteur de l'entrepreneur de spectacles est la SPEDIDAM, intervenant sur les droits voisins au droit d'auteur.

Le producteur doit solliciter des artistes interprètes l'autorisation écrite d'enregistrer leur prestation. L'autorisation obtenue, la fixation est rémunérée par un salaire qui est distinct du salaire versé pour la prestation concert. La séance doit donner lieu à la signature de feuille de présence, à retirer auprès de la SPEDIDAM.

Si l'entrepreneur du spectacle n'est pas le producteur de l'enregistrement, il lui appartient néanmoins de vérifier la réalité et la légalité de la relation entre les artistes interprètes et le producteur de l'enregistrement.

Dans le cas d'utilisation de musique enregistrée, lorsqu'il s'agit de bandes originales de musique de scène ou de phonogrammes publiés à des fins de commerce pour la sonorisation de spectacles, il doit y avoir demande d'autorisation de communication au public.

Un bordereau déclaratif par spectacle doit être envoyé à la SPEDIDAM au plus tard 15 jours avant la représentation puis le bordereau définitif par spectacle.

Afin de déterminer précisément le montant des rémunérations dues aux artistes interprètes de ces enregistrements, l'entrepreneur de spectacles doit communiquer tous les renseignements de ces enregistrements (référence des phonogrammes, liste des artistes interprètes, feuille de présence si bandes originales).

la responsabilité contractuelle

LES GÉNÉRALITÉS SUR LES CONTRATS - - - - -	P 136
LE CONTRAT DE LOCATION DE SALLE - - - - -	P 138
LE CONTRAT DE CESSION DES DROITS D'EXPLOITATION D'UN SPECTACLE- - - - -	P 140
LE CONTRAT DE CORÉALISATION - - - - -	P 142
LE CONTRAT DE COPRODUCTION - - - - -	P 143
LE CONTRAT DE PROMOTION LOCALE - - - - -	P 145

Les généralités sur les contrats

Un contrat est un engagement qu'il est préférable d'écrire (dans le domaine du spectacle vivant l'écrit est fortement recommandé) et qui suppose :

- > l'existence d'un consentement mutuel,
- > la capacité juridique des signataires à signer et donc à assumer l'engagement,
- > l'existence d'un objet précis et réel, motivation du contrat même,
- > la légalité de l'objet du contrat.

Autour de ces quatre paramètres, le contrat va préciser la relation entre les parties.

La conclusion de tout contrat va donc s'effectuer dans un environnement juridique préexistant suivant la matière traitée (dans le domaine du spectacle vivant par exemple : ordonnance de 45, Code des impôts, législation ERP, Code de la propriété intellectuelle, etc.) auxquels les cocontractants se référeront nécessairement, environnement qui va parfois limiter leur liberté contractuelle par des clauses impératives.

Cet environnement va tisser la trame de fond de chaque contrat et va servir de référence aux obligations émanant des rôles des cocontractants.

Ne pas oublier que « lorsque l'activité d'entrepreneur de spectacles s'exerce dans le cadre de contrats, ces derniers doivent toujours porter mention de l'**identité du producteur du spectacle, l'identité de la personne physique titulaire de la licence, ainsi que le numéro de licence et le cas échéant l'identité de la personne morale** ».

Dans le domaine du spectacle vivant, les contrats les plus couramment rencontrés sont :

Contrat de location de salle	conclu entre	un entrepreneur exploitant de salle (licence 1)	et	un entrepreneur diffuseur (licence 3) ou un entrepreneur producteur (licence 2)
Contrat de cession ou de concession des droits du spectacle		un entrepreneur producteur		un entrepreneur diffuseur
Contrat de coréalisation de spectacles		un entrepreneur producteur		un entrepreneur diffuseur
Contrat de coproduction de spectacles		deux ou plusieurs entrepreneurs producteurs		
Contrat de promotion locale		un entrepreneur producteur	et	un entrepreneur diffuseur

Il faut le savoir

Un contrat doit correspondre à une situation très précise qui dépend des cocontractants et d'eux seuls. Pour élaborer le contrat à partir d'un modèle type, il est impératif d'introduire tous les paramètres qui sont propres à l'événement que le contrat fixe : date, lieu, horaires, contexte général (festival ou programmation isolée, environnement artistique), billetterie, aspects techniques.

Attention au « copier-coller » qui peut rendre le contrat nul.

Attention aux ambiguïtés, aux imprécisions qui vont devenir autant de motifs de décalage par rapport à la réalité d'un des cocontractants et générer le désaccord, source du conflit.

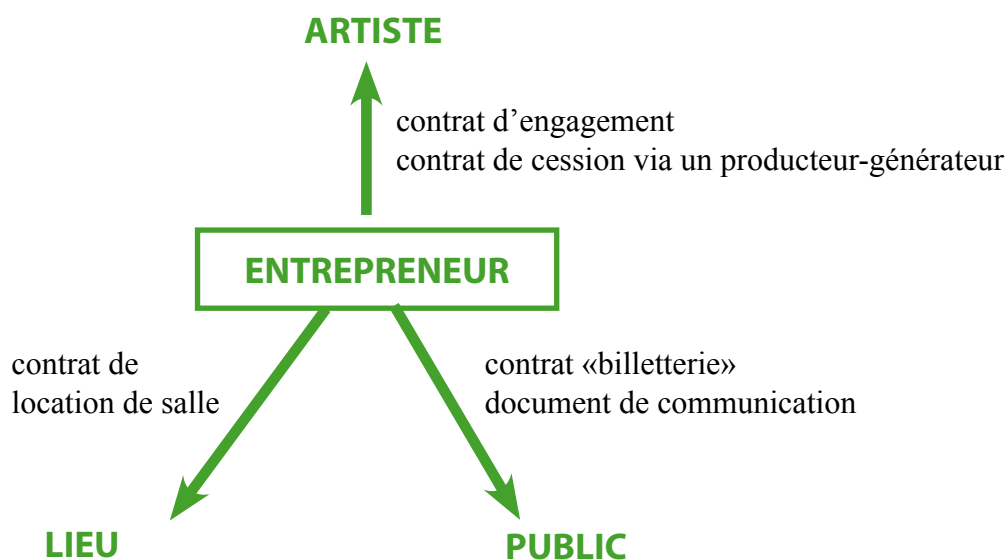
De même, il convient d'être attentif aux clauses de sauvegarde et d'attribution de juridiction.

La liberté contractuelle est le fondement de la législation française en matière de contrat, la loi accordant une importance évidente aux effets d'un contrat valablement conclu.

« Les conventions légalement formées tiennent lieu de loi à ceux qui les ont faites »⁽¹⁾.

D'où l'intérêt de ne pas contracter avec précipitation surtout dans des domaines comme le spectacle vivant où les contrats les plus souvent rencontrés contiennent des clauses stipulant des obligations financières ou techniques qui peuvent avoir des conséquences désastreuses pour le contractant qui ne les respecte pas.

Interface à tous les éléments de constitution d'un spectacle



(1) Art. 1101 CC

Le contrat de location de salle

Un contrat de location ou mise à disposition de salle peut se passer entre deux personnes morales dûment habilitées à le faire :

- > **l'exploitant de la salle** qui possède un titre de gestion de l'équipement, soit par délégation de service public, soit par fonds de commerce, soit par acte de propriété,
- > et **le diffuseur**, bénéficiaire des droits de représentation du spectacle pour lequel il loue la salle.

Le contrat comprend :

- > les clauses générales de mise à disposition, identiques pour tous les contrats,
- > les clauses particulières, adaptées aux demandes spécifiques liées à l'accueil du spectacle,
- > le cahier des charges d'exploitation (cahier des charges sécurité, règlement intérieur, fiches techniques).

Certaines **clauses du contrat sont impératives** :

- > objet de la location (spectacle déterminé, série, manifestation particulière),
- > formule de service (démontage, occultation d'une partie de la salle, modification de la scène, modification du gril technique, décor, spécification technique particulière, etc.),
- > durée (nombre de séances, horaires),
- > prix (forfait et/ou minimum garanti),
- > paiement du prix (date des acomptes et conditions d'apurement des comptes).

Il faut le savoir

Lors d'un minimum garanti par recette brute, il est entendu le chiffre d'affaires billetterie sans le droit de location de cette billetterie ; par recette nette, il est entendu la recette brute moins la TVA ; par recette nette auteur, il est entendu la recette nette moins le paiement des droits d'auteur, cas de figure particulier à distinguer de ce qui est précisé dans le bordereau.

Par ailleurs, détail de ce que comprend le prix de location : mise à disposition de la salle, coûts des énergies, coûts des services en personnel, prestations et suppléments divers, ...

D'autres **clauses sont spécifiques** :

- > premières parties,
- > captation,
- > publicité dans la salle (présence sponsor ou partenaire média),
- > merchandising,
- > bar et restauration,
- > prestation accessoire (billetterie).

Il faut accorder la plus grande attention à :

- > l'établissement d'un état des lieux précis et contresigné,
- > la précision des horaires auxquels le bénéficiaire a accès à la salle,
- > la désignation des locaux et équipements compris dans la location,
- > le détail des prestations annexes et fournitures diverses (consommations, nettoyage, service de sécurité-incendie, etc.),
- > la fiche technique de la salle (puissance électrique, plan d'ensemble, plan d'évacuation, positionnement des RIA, descriptif technique - scène, gril -, etc.).

Les **obligations du bénéficiaire** sont les suivantes :

- > respect de la réglementation spectacle vivant,
- > respect de la législation sociale (normes de sécurité pour le personnel),
- > respect des dispositions de police administratives générales et spéciales (les autorisations),
- > respect du règlement des salles de type L,
- > respect de la jauge de la salle,
- > mise en place du service d'accueil et de sécurité et d'encadrement du public (contrôle billetterie, palpation, application plan Vigipirate ou pas),
- > respect du décret relatif aux prescriptions applicables aux établissements ou locaux recevant du public et diffusant à titre habituel de la musique amplifiée.

Les **obligations du bailleur** sont les suivantes :

- > livraison de la salle en ordre de marche, en conformité avec la législation,
- > mise en place des agents de sécurité incendie (suivant la catégorie de la salle).

Le contrat de cession des droits d'exploitation d'un spectacle

Deux appellations sont souvent utilisées dans une signification que l'on croit identique : **contrat de cession** et **contrat de « vente »**.

Clarifions les incidences de ces dénominations.

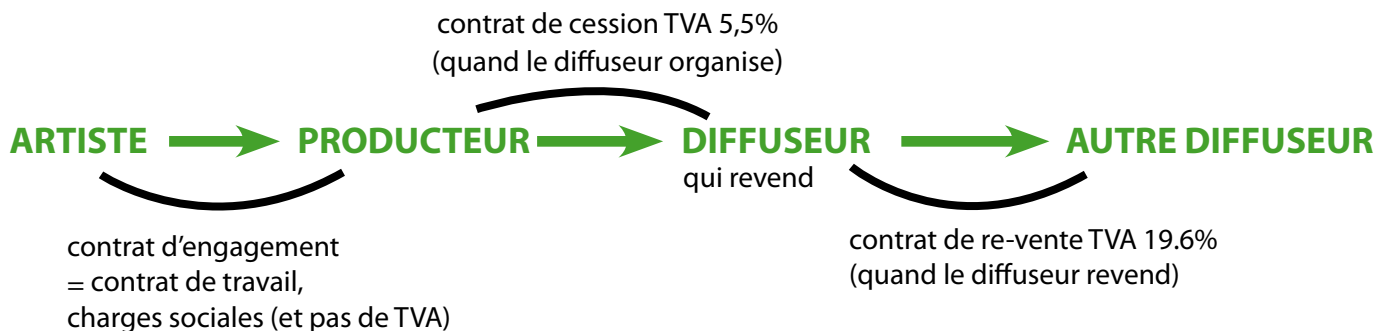
Bien que l'intitulé du contrat n'ait pas de portée juridique et que seul le contenu du contrat permette de fixer la réalité de son objet et donc de déterminer l'engagement que les parties vont assumer, il est préférable que l'intitulé du contrat soit le plus proche possible de sa réalité juridique.

En déclinaison des principes de la propriété littéraire et artistique, il semble logique qu'on ne puisse vendre un produit dont une des composantes (une œuvre de l'esprit) échappe justement à toute transaction de vente. D'autant plus que le terme « vente » induit une possession. Or le diffuseur « acheteur » ne peut modifier ni le spectacle, ni sa trajectoire future. Il s'agit donc plus d'un droit temporaire à exploiter une représentation.

Et d'ailleurs la doctrine fiscale applique au contrat de cession le taux réduit de TVA à 5,5% et non pas le taux habituel de 19,6% (instruction fiscale du 23 mars 1998).

Si le contrat a pour objet de céder les droits d'exploitation à un diffuseur qui se charge de l'exploiter dans le cadre d'un spectacle énuméré à l'article 279 b bis du Code général des impôts, il sera soumis à un taux de 5,5%.

Par contre le contrat par lequel un diffuseur, non responsable du plateau artistique, fournit un spectacle à un autre diffuseur, est un contrat de « vente », en revente de la cession qui lui est faite par un producteur générateur. Le taux de TVA est de 19,6%. Si le diffuseur n'est pas titulaire de licence, il doit en être légalement dispensé.



Les parties signataires d'un contrat de cession sont d'une part un producteur de spectacles titulaire de la licence 2 et d'autre part un diffuseur titulaire d'une licence 3.

L'objet d'un contrat de cession est la fourniture d'un spectacle « clé en main », monté et assumé par un producteur, à un organisateur qui conçoit et met en place les conditions d'accueil du spectacle : salle « en ordre de marche », sécurité, communication, accueil du public, billetterie, etc.

Le contrat de cession doit renseigner tous les éléments suivants : pays, ville, salle, adresse, capacité, date, horaire, programmation, durée, jauge de la salle.

Les clauses incontournables

Obligations du producteur

« Le producteur fournit le spectacle entièrement monté et assume la responsabilité artistique de la représentation. En qualité d'employeur, il assume les rémunérations, charges sociales et fiscales comprises, de son personnel attaché au spectacle. Il lui appartient notamment de solliciter en temps utile, auprès des autorités compétentes, les autorisations pour l'emploi, le cas échéant, de mineurs ou d'artistes étrangers dans le spectacle.

Le spectacle comprend les décors, costumes, meubles et accessoires, et tous éléments nécessaires à la représentation. Le producteur en assume le transport aller et retour et effectue les éventuelles formalités douanières.

Le producteur fournit les éléments nécessaires à la promotion du spectacle.

Le producteur fournit le contrat technique ».

Obligations de l'organisateur

« L'organisateur fournit le lieu de représentation en ordre de marche, y compris le personnel nécessaire aux déchargements et rechargements, aux montages et démontages, et au service des représentations. Il assure en outre le service général du lieu : location, accueil, billetterie, encaissement et comptabilité des recettes et service de sécurité.

En qualité d'employeur, il assure les rémunérations, charges sociales et fiscales de ce personnel. L'organisateur s'engage à ne pas modifier le lieu du spectacle sans l'accord écrit du producteur.

L'organisateur est responsable de l'obtention des autorisations administratives permettant les représentations. Il veille, par ailleurs, à la bonne mise en place, en qualité et nombre, des personnels de sécurité, secours médical, nécessaires à l'accueil et à la sécurité du public ».

Les articles suivants viennent préciser point par point les obligations de l'une et l'autre parties sur chaque aspect fonctionnel, organisationnel ou légal :

- > billetterie, droit d'auteur, taxe fiscale,
- > promotion, merchandising, sponsoring,
- > enregistrement, diffusion,
- > assurances (garanties à couvrir et responsabilité),
- > prix du contrat, paiement,
- > prix des places au public,
- > les dispositions particulières, etc.

Les responsabilités fondamentales sont clairement définies et chacun doit en assumer la réalisation et le coût. Souvent, les organisateurs hésitent à passer par un contrat d'engagement qui établit un lien direct avec l'artiste. Ils pensent que la signature d'un contrat de cession leur permet de négocier à bon prix (le leur) et leur évite la responsabilité d'employeur du plateau artistique. Cette prétendue distance dans le lien avec l'artiste constitue une protection toute illusoire si le producteur justement censé assumer le plateau artistique n'a pas rempli ses obligations. La coresponsabilité (voir « le partage des responsabilités ») est patente, ce qui autorise l'organisateur à demander auprès du producteur les preuves du salariat des artistes et les justificatifs de paiement.

Le contrat de coréalisation

La fourniture d'un spectacle « clé en main » d'un producteur à un diffuseur suppose un contrat avec le versement d'une somme en contrepartie.

Lorsque cette somme est fixe et non subordonnée aux recettes du spectacle, le contrat est dit de cession. Lorsque la somme est un pourcentage des recettes, le contrat est dit de coréalisation.

La plupart du temps, le contrat de « coréalisation » est assorti d'un minimum garanti au producteur avec un pourcentage soit sur la recette globale soit sur la recette au-delà de l'amortissement du bordereau (voir « le bordereau »). Le minimum garanti est souvent présenté comme les frais incompressibles et représente le coût du plateau artistique sans les frais de structure engagés pour le montage de la tournée, par exemple.

Un contrat de coréalisation peut porter sur une seule représentation ou sur plusieurs sans que cela modifie le principe du partage des recettes.

Doivent figurer au contrat tous les paramètres servant à l'établissement du partage des recettes :

- > détail des prix de billetterie,
- > quota des places attribuées en fonctions des tarifs,
- > minimum garanti,
- > bordereau.

Chacun des cocontractants assume la TVA applicable sur les sommes perçues :

- > 5,5% sur les sommes versées par le diffuseur au producteur sur présentation de la facture,
- > 2,1% sur l'encaissement de billetterie (voir « les impôts commerciaux »).

Le contrat de coproduction

Il est bien différent des contrats passés dans un objectif de diffusion de spectacles (cession, coréalisation, promotion locale).

Conséquence directe de ce qu'est la production en spectacle vivant (assumer la création d'un nouveau spectacle), le contrat de coproduction est passé pour mettre en commun des moyens en vue de la fabrication d'un spectacle.

Le contrat de coproduction vient sceller un projet et va détailler comment chacun des cocontractants entend y participer et quel type de moyens il va apporter à cette collaboration. Il va également préciser les rôles et responsabilités de chacun.

Le contrat de coproduction s'analyse juridiquement comme la création d'une société en participation.

« Contrat par lequel plusieurs personnes conviennent de partager les bénéfices et les pertes résultant d'opérations accomplies par l'un d'eux en son nom personnel, mais pour le compte de tous. Cette société est dépourvue de personnalité morale et est dégagée de toute obligation d'être révélée à des tiers ».

« Les associés peuvent convenir que la société ne sera pas immatriculée, elle est dite "en participation". Elle n'est pas une personne morale et n'est pas soumise à la publicité »⁽²⁾.

Un gérant est désigné et occupe la fonction de producteur délégué.

Titulaire d'une licence 2 et reprenant toutes les fonctions du producteur (voir «le producteur de spectacles»), il conduit la production et engage les dépenses sur chaque phase, dans le respect des modalités définies contractuellement.

Les détails des apports en coproduction sont très précis :

> apport en numéraire (somme d'argent),

> apport en nature (mise à disposition de matériel, prise en charge de transports, mise à disposition de locaux de répétition, de stockage, de construction, mise à disposition de lieux d'hébergement pour les répétitions, etc.),

> apport en industrie (mise à disposition de salariés d'une structure pour toute tâche nécessitée par le montage ou l'exploitation du spectacle).

Les apports qui ne sont pas faits en numéraire devront être valorisés et inscrits sous cette forme **au bordereau** (voir « le bordereau »).

Un calendrier détaillant l'ensemble des phases de travail prises en considération dans le contrat est annexé.

Une des particularités de ce type de montage réside dans l'exonération de TVA sur les flux financiers entre les cocontractants à l'intérieur du projet pour lequel le contrat de coproduction est conclu.

(2) Art. 1871 CC

Les coproducteurs sont financièrement responsables du résultat du projet commun.

Ce contrat permet au service de l'artiste d'ajouter les compétences, les savoir-faire et les connexions propres à chaque structure, et également permet d'aboutir à la création de spectacles.

Le contrat de promotion locale

Autre cas de relation de travail entre deux entrepreneurs de spectacles : la promotion locale. Dans le cadre d'une tournée, un entrepreneur va accueillir un spectacle et travailler pour le compte et sous les directives d'un autre entrepreneur (qui est producteur ou entrepreneur de tournées).

Le promoteur local, titulaire d'une licence 3, met en oeuvre toutes les opérations relatives à l'organisation du spectacle. La différence avec l'organisateur œuvrant dans le cadre d'un contrat de cession est cette mission d'exécution : le diffuseur qui agit dans le cadre d'une promotion locale est un prestataire exécutant une commande pour le compte d'un commanditaire. Aucune des décisions d'importance n'est de son ressort, que ce soit, par exemple, le choix de la date, de la salle, des tarifs, de la communication, des diverses conditions d'accueil.

La prestation de promotion locale requiert cependant une totale maîtrise des compétences techniques, organisationnelles précédemment vues. Les contrats de promotion locale s'effectuent pour des tournées d'artistes confirmés et dans des salles de moyenne et grande capacité.

Le promoteur local est responsable de l'organisation locale du concert :

- > demandes des autorisations,
- > application de la fiche technique, en relation avec la salle,
- > mise en place du plan de sécurité et négociation avec la société de sécurité agréée,
- > gestion de la billetterie, de la réception de celle-ci à sa restitution au producteur le soir du concert,
- > promotion et communication du concert.

Il établit le **bordereau** prévisionnel, le soumet au producteur.

Une fois ce bordereau validé, toute modification doit être visée par le producteur. Il y a refacturation des frais organisationnels payés pour le compte du producteur, conformément à l'état prévisionnel validé par ce dernier. Le promoteur local assure le producteur de tout recours des personnels et fournisseurs dont il a la charge.

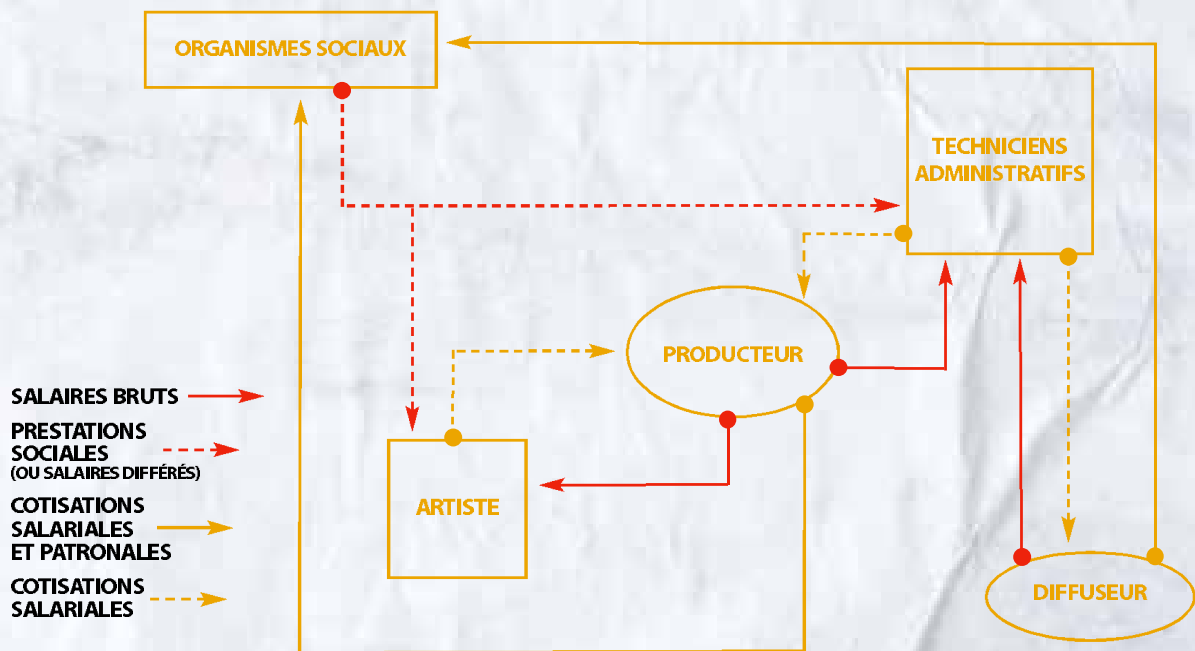
En contrepartie de cette prestation d'ingénierie et incluant ses frais de structure, le promoteur local sera rémunéré selon un pourcentage négocié : par exemple, 5% de la recette brute après déduction des taxes (TVA, SACEM, taxe fiscale sur les spectacles). Le montant du pourcentage et l'assiette de recette brute sont variables suivant les types de spectacles. La facture de prestation sera au taux de 19,6%.

Autres informations

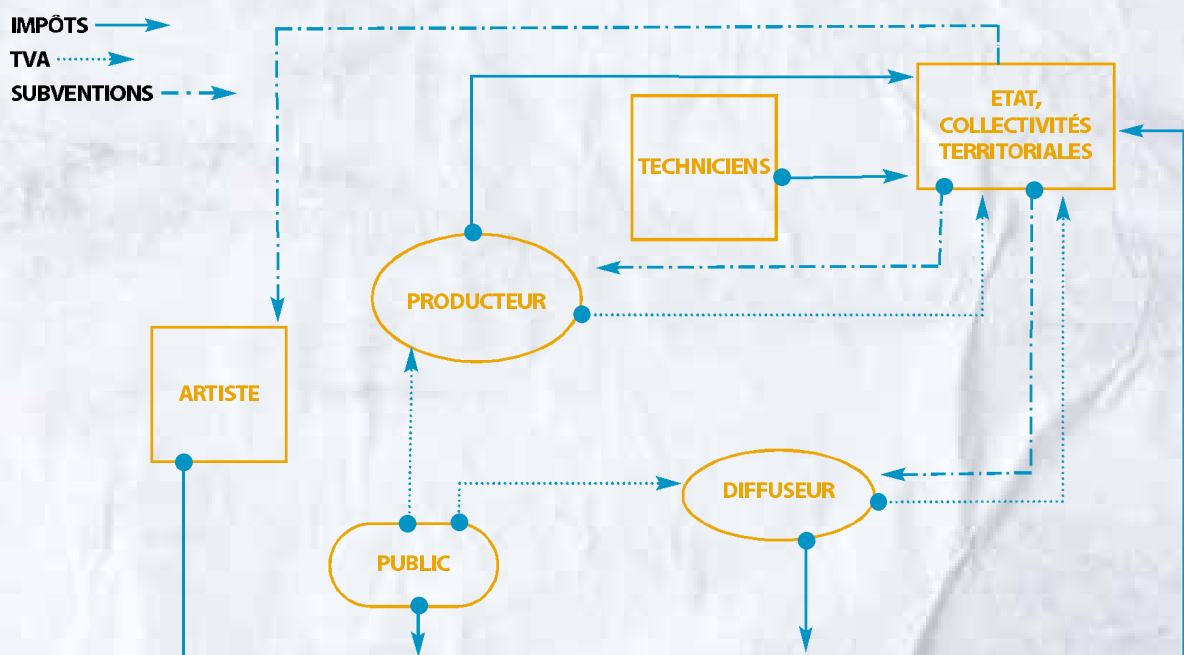
LES FLUX FINANCIERS DU SPECTACLE (DES LICENCES 2 ET 3) :

- LES SALAIRES ET LES COTISATIONS- - - - - P 147
- LES IMPÔTS ET LES SUBVENTIONS - - - - - P 147
- LES AIDES À LA CRÉATION ET À LA DIFFUSION- - - - - P 148
- FAQ - - - - - P 149

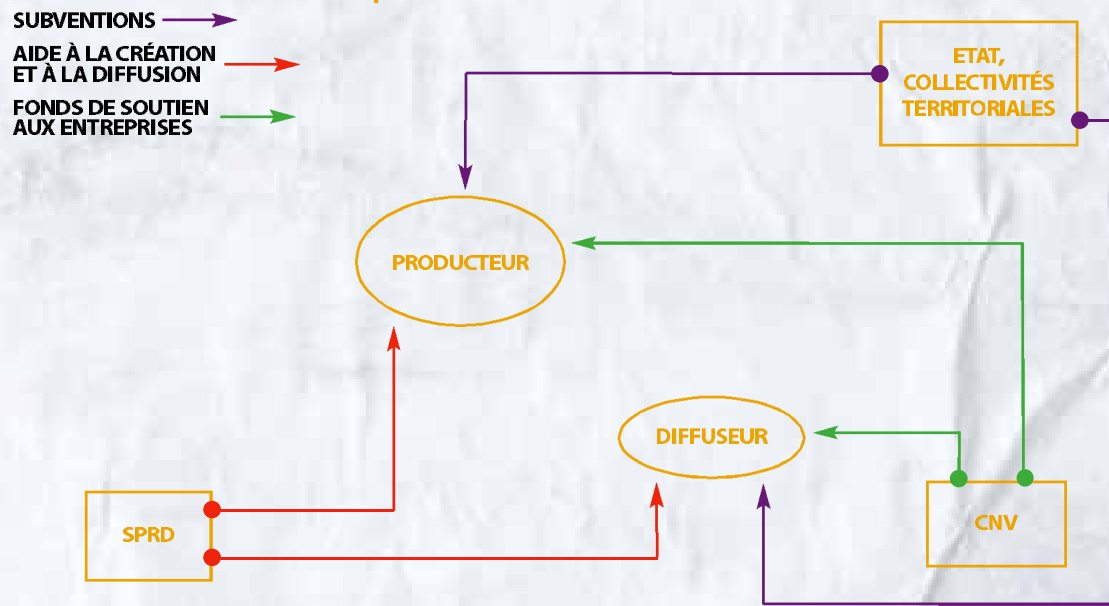
Les salaires et les cotisations sociales



Les impôts et les subventions



Les aides à la création et à la diffusion aux producteurs et diffuseurs



FAQ - Législation et réglementation du spectacle vivant

1/ Peut-on posséder plusieurs licences d'entrepreneur de spectacles ?

Oui, on peut posséder une ou plusieurs des trois licences pour un seul établissement ou une seule entreprise, une ou plusieurs des trois licences pour deux ou plusieurs établissements ou entreprises. (L. 7122-3, R. 7122-2 CT)

2/ Par quelle autorité la licence d'entrepreneur de spectacles vivant est-elle attribuée ?

La licence d'entrepreneur de spectacles est attribuée par le Préfet de département après instruction menée par la Direction Régionale des Affaires Culturelles après avis de la commission régionale des licences. (R. 7122-13 CT)

3/ Un agent artistique possède-t-il une licence pour exercer son activité d'agent ?

Oui. La licence est attribuée par le ministère du travail. (R. 7121-1 CT)

4/ Un agent artistique peut-il posséder une licence d'entrepreneur de spectacles ?

Depuis la loi du 18 mars 1999, l'activité d'agent artistique est compatible avec celle d'entrepreneur de spectacles à l'exception de l'exploitation de lieux de spectacles spécialement aménagés pour les représentations publiques. En conséquence, la licence d'agent artistique est cumulable avec les licences d'entrepreneurs de spectacles 2 et 3. (L. 7121-14CT)

5/ Quand doit-on appliquer une convention collective ?

Dès lors qu'un secteur d'activité est visé par une convention collective étendue, toutes les entreprises qui s'y rattachent sont tenues d'appliquer ladite convention. (L. 2221-2 CT)

6/ Mon association est détentrice des licences 2 et 3 et j'aimerais produire un groupe de musiciens monté en association qui n'a pas de licence, comment dois-je procéder ?

Concrètement, être producteur de spectacles c'est financer, coordonner et réunir les moyens, qu'ils soient matériels ou humains, nécessaire à la création d'un spectacle. Cela implique donc le salariat des musiciens. D'autre part, l'absence de licence interdit à l'association du groupe de contracter avec votre association pour la coproduction ou la coréalisation du spectacle.

Dans ce cas précis, vous ne pouvez signer qu'un contrat d'engagement établissant clairement votre fonction d'employeur vis-à-vis des musiciens qui deviennent vos salariés. (L. 7122-2 CT)

7/ Peut-on faire un contrat de cession entre deux structures dont l'une n'a pas de licence d'entrepreneur de spectacles ?

Non. Avant la loi de 1999, il suffisait qu'un seul des contractants possédât une licence pour conclure un contrat de cession. Maintenant, toutes les parties doivent posséder une licence (Art 2, L. 99-198 du 18.03.1999) (L. 7122-2 CT)

8/ Je suis présidente d'une association qui a pour objet social l'organisation d'un petit festival comprenant moins de sept spectacle par an. Doit-on être titulaire d'une licence d'entrepreneur ?

L'objet social de votre association est d'organiser des spectacles. Par conséquent, vous devez être titulaire d'une licence. (L. 7122-19 CT)

9/ J'ai engagé un groupe de musique. Un des artistes ne s'est pas présenté au spectacle. Dois-je payer les autres musiciens ?

Oui. Même si le contrat est commun, chaque artiste reste responsable de son propre fait. Selon les circonstances, il vous reviendra de vous retourner contre l'artiste défaillant si vous avez subi un préjudice de cette défaillance. (Article 1383 du code civil)

10/ Dois-je déclarer les artistes qui ne sont pas intermittents du spectacle et qui ont un emploi de professeur de musique dans l'Éducation Nationale ?

Oui. Tout contrat pour lequel une personne s'assure, moyennant rémunération, le concours d'un artiste du spectacle en vue de sa production est présumé être en contrat de travail dès lors que cet artiste n'est pas inscrit au registre du commerce au titre de son activité de spectacle. (L. 7121-3 CT)

LA SECURITE DES SPECTACLES

1/ La formation ERP 1 incendie est-elle suffisante pour l'obtention d'une licence 1 ?

Non.

Le demandeur de la licence d'entrepreneur de spectacles doit «avoir suivi, auprès d'un organisme agréé, une formation à la sécurité des spectacles adaptée à la nature du lieu de spectacle ou justifier de la présence dans l'entreprise d'une personne qualifiée dans le domaine de la sécurité des spectacles.»

(D. 2000-609, art.1er §II). Par arrêtés des 26 novembre et 21 décembre 2006 le Ministère de la Culture et de la Communication a porté agréments plusieurs organismes pour assurer la formation spécifique à la sécurité des spectacles adaptée à la nature du lieu de spectacles pour une période de trois ans.

La DMDTS a précisé dans une circulaire que « les contenus pédagogiques ainsi que le certificat prévus par l'arrêté du 30 juin 2004 [relatif à la formation à la sécurité pour la licence 1, NDR] ne doivent pas en particulier être confondus avec les agréments d'organismes et les formations diplômantes d'agent de sécurité incendie (SSIAP 1, 2 et 3) prévues par l'arrêté du ministère de l'Intérieur, de la Sécurité intérieure et des Libertés locales du 2 mai 2005 relatif aux missions, à l'emploi et à la qualification du personnel permanent des services de sécurité incendie des établissements recevant du public et des immeubles de grande hauteur ».

2/ La mise en place d'un service d'ordre pour une manifestation est-elle obligatoire ?

Non. Aucun texte réglementaire n'oblige un organisateur à mettre en place un service d'ordre pour un spectacle. Toutefois, si une manifestation à but lucratif rassemble plus de 1500 personnes, acteurs de la manifestation compris, l'organisateur est tenue de souscrire une déclaration de service d'ordre auprès du maire au moins un mois à l'avance.

3/ Est-il possible d'utiliser un gymnase comme salle de spectacle ?

Oui, mais seulement après avoir obtenu l'autorisation du Maire de la commune au titre de l'article GN6 du règlement incendie (utilisation exceptionnelle des locaux) qui devra saisir la Commission de sécurité compétente.

Les risques liés à une activité sportive étant différents de ceux liés à une activité culturelle ou récréative, la Commission est en mesure d'édicter des prescriptions particulières pour assurer un niveau de sécurité satisfaisant.

4/ Mes responsabilité en matière de sécurité des personnes sont-elles amoindries par un avis favorable de l'administration (à l'ouverture d'un ERP ou à la tenue d'une manifestation) ?

Non.

5/ L'installation d'un afficheur de niveau sonore est-il suffisant pour répondre à la réglementation relative aux niveaux de pression acoustique, dite «105 dB» ?

Non. La limitation du niveau sonore doit se faire soit par coupure automatique de l'alimentation électrique de l'installation de sonorisation, soit par traitement acoustique du signal musical (interposition d'un limiteur). De plus, le sonorisateur doit obligatoirement disposer de l'affichage de l'appareil de façon à pouvoir gérer le niveau de diffusion.

6/ L'administration peut-elle fermer mon établissement de son propre chef en raison de «nuisances sonores» ?

Oui. Le préfet peut prendre un arrêté de fermeture administrative d'une durée n'excédant pas trois mois si l'activité de l'établissement cause un trouble à l'ordre public.

7/ Un technicien intermittent doit-il fournir ses équipements de protection individuelle (chaussures de sécurité, casque, gants, harnais, etc.) ?

Non, en aucun cas. Les mesures concernant la sécurité, la santé et la sécurité au travail ne doivent en aucun cas entraîner de charges financières pour les travailleurs.

C'est à l'employeur de fournir les équipements de protection individuelle appropriés aux risques encourus par le travailleur.

8/ Est-il possible de neutraliser une issue de secours pendant un spectacle ?

Oui, à condition :

> que cette issue ne soit pas visible du public pour que celui-ci ne soit pas induit en erreur en cas d'évacuation ;

> que l'établissement dispose du nombre et de la largeur de dégagements réglementaire en fonction de l'effectif reçu.

9/ Puis-je neutraliser l'éclairage de sécurité de la salle au motif de pollution lumineuse gênante ?

Non, jamais.

10/ Puis-je confier pour un soir la gestion de ma salle à une association ou à un particulier ?

Oui mais, pendant la présence du public, un représentant de la direction de l'établissement doit se trouver dans l'établissement pour prendre éventuellement les premières mesures sécurité en cas d'incident.

11/ Dois-je faire contrôler le bon montage d'un chapiteau par un organisme de contrôle agréé par l'Etat ?

Non. C'est au monteur de chapiteau de s'engager à priori à respecter les règles de l'art en matière de montage.