

le CnT
au cœur
du
Théâtre

Monter sa production

Les étapes incontournables à la production d'un spectacle

Fiches rédigées par

le Pôle juridique du CnT

Conseils bibliographiques

Pôle documentation

Monter sa production

Les étapes juridiques incontournables à la production d'un spectacle

Ce fascicule permet aux porteurs de projets débutants d'acquérir les premières bases juridiques fondamentales en vue du montage d'une production.

Il détaille par ordre chronologique les étapes importantes à suivre.

Sommaire :

1. Produire un spectacle professionnel

- Cette fiche récapitule les étapes à suivre pour produire un spectacle. Ces différentes étapes seront développées dans les fiches suivantes.....p.3

2. Structurer sa compagnie

- Fiche "Choisir la structure adaptée pour sa compagnie".....p.15

3. Demander la licence d'entrepreneur de spectacles

- Fiche "La licence d'entrepreneur de spectacles" et pour en savoir plus, le billet juridique du blog du CnT, Réplique : "Il faut toujours se renouveler".....p.27

4. Respecter le droit d'auteur

- Fiche "L'exploitation d'une œuvre dramatique dans un spectacle" (rédigé par le Pôle juridique du CnT pour La Scène, décembre 2011).....p.37

- Fiche "Droit d'auteur : qu'est-ce qu'une œuvre protégeable?".....p.43

5. Réaliser son budget de production

- Fiche "Elaborer son budget de production" (rédigé par le Pôle juridique du CnT pour Le Jurisculture, sept. 2010).....p.47

6. Connaître les bases en droit du travail (embauche et réglementation applicable)

- Fiche "L'embauche des artistes dans les compagnies dramatiques" et pour en savoir plus, le billet juridique du blog du CnT, Réplique : "Dans quelle convention j'ère / Quelle convention collective appliquer ?".....p.61

- Fiche "Le régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle" (rédaction collective CnT, CND, HorsLesMurs, Irma).....p.65

1. Produire un spectacle professionnel

Cette fiche récapitule les étapes à suivre pour produire un spectacle. Ces différentes étapes seront développées dans les fiches suivantes



Produire un spectacle professionnel

Date de mise à jour 7 septembre 2012

L'enthousiasme particulier et nécessaire au montage d'un spectacle ne doit pas conduire à ignorer les difficultés à surmonter si l'on veut que son projet aboutisse dans les meilleures conditions. Il est notamment important de connaître avant de se lancer les démarches qu'implique la création d'un spectacle professionnel pour éviter les désagréments liés à une mauvaise gestion. Ce travail administratif peut être plus ou moins important selon le projet et les choix de gestion, mais il est incontournable et ne doit pas être négligé.

Dans le cadre de nos missions d'information juridique et administrative, nous constatons souvent que certaines notions nécessaires à la bonne gestion d'un projet ne sont pas suffisamment appréhendées. Nos utilisateurs sont parfois déroutés par la masse d'information à acquérir et ne savent pas forcément par où commencer. C'est pourquoi nous avons réalisé cette fiche pratique en complément de nos supports habituels d'information.

Elle est conçue comme un document de première information qui vise à donner aux porteurs de projet débutants les pistes sur la marche à suivre. Nous renvoyons ensuite tout au long de la fiche à la rubrique juridique de notre site Internet (www.cnt.asso.fr, « Pôle juridique ») pour plus de précisions sur les notions abordées. On trouvera également de précieuses informations auprès du service de documentation du CnT ou d'autres lieux ressources (bibliothèques, DRAC, etc.).

L'ensemble de ces supports ne dispense pas cependant d'un minimum de formation à la gestion de projets culturels que proposent de nombreux organismes (Universités ou organismes spécialisés). La liste de ces organismes se trouve dans l'Annuaire du spectacle vivant et l'on peut, pour plus d'informations, solliciter le service métiers et formation du CnT.

I. Clarifier les objectifs du projet

Avant de commencer à répéter le spectacle et avant même de constituer éventuellement la structure qui portera le projet, il est important de clarifier en amont ses objectifs afin de pouvoir ensuite faire ses choix en connaissance de cause. Cela est d'autant plus nécessaire dans un contexte où l'offre culturelle est déjà abondante et donc les débouchés difficiles à trouver. La phase de conception d'un projet (élaboration du dossier, sollicitation des partenaires) prend souvent plus de temps en amont que sa réalisation elle-même.

A. Définir son propos artistique

Le premier élément à déterminer dans un projet de spectacle est son identité artistique. Bien que cela puisse paraître évident, l'impact de cet élément sur la production du projet (partenaires, etc.) n'est pas toujours bien pris en compte. Que souhaite-t-on transmettre avec ce spectacle ? S'agit-il d'un projet d'écriture ? Pourquoi souhaite-t-on monter telle ou telle pièce ? Quel est l'apport du projet par rapport à l'environnement artistique existant ?

S'agit-il de défendre une œuvre particulièrement ignorée ? Veut-on faire ressortir les éléments peu explorés de telle ou telle œuvre ? Cherche-t-on une innovation esthétique ? De quelle(s) discipline(s) le spectacle est-il issu ?

Ce contenu artistique doit être déterminé, formalisé et lisible avant la réalisation du spectacle même si l'intention est précisément d'explorer de nouvelles voies esthétiques. Il faut pouvoir déterminer la direction que l'on se donne. Produire un spectacle est une démarche artistique collective. Même si le porteur du projet démarre seul et même s'il monte un spectacle où il joue seul, il doit convaincre des partenaires et des équipes de professionnels de l'intérêt de son projet. Cela passe par la rédaction d'intentions de mise en scène, d'un dossier documentaire sur l'œuvre que l'on représente, etc. Les jeunes porteurs de projet ont parfois la crainte de voir leur projet réapproprié par les partenaires et les professionnels avec qui ils travaillent. Bien concevoir son projet dans son ensemble, et notamment se donner une identité artistique forte permet de limiter ce risque.

D'un autre côté, il faut aussi admettre que le projet puisse se nourrir des contributions de ceux qui le mèneront à sa réalisation, y compris les équipes techniques et administratives dont le rôle est précisément de déterminer comment une volonté artistique peut s'intégrer dans des contraintes techniques ou financières. Bien formuler son projet permet aussi de connaître ses propres limites et les apports que l'on attend de chaque collaborateur ou partenaire que l'on sollicite.

La détermination du contenu artistique du projet permet également très vite de savoir quels vont être les droits d'auteur et droits voisins dont il faut se préoccuper. La représentation en public d'une œuvre de l'esprit ou de la prestation enregistrée d'un artiste interprète protégée par le Code de la propriété intellectuelle nécessite d'obtenir l'autorisation :

- de l'auteur de l'œuvre ;
- de l'interprète enregistré ;
- du producteur du support enregistré ;

Il faut également s'accorder sur la rémunération qui sera versée en contrepartie de cette représentation. Cela concerne le texte joué, mais également les musiques de scène, les œuvres plastiques et graphiques utilisées pour le décor, etc. Il arrive souvent que ces œuvres et prestations d'interprètes relèvent du répertoire d'une société de perception de droits comme la SACD (www.sacd.fr) auprès de laquelle il convient alors d'effectuer les démarches nécessaires.

B. Définir les éventuels objectifs accessoires du projet

Lorsque l'on engage un tel projet, il est important de réfléchir à ce que peut apporter un spectacle au-delà de son propos purement artistique. Le spectacle peut également aborder des problématiques d'ordre philosophique, politique, social, religieux ou viser des objectifs culturels plus larges que le simple aspect artistique : l'accès d'un public particulier à la culture, la revalorisation d'un territoire, l'animation culturelle d'une ville ou d'un quartier.

Il ne faut pas négliger la réflexion sur ces objectifs car ils peuvent permettre de mobiliser d'autres partenaires que les institutions culturelles : administrations, services sociaux, mécènes, associations humanitaires, etc. Ils peuvent aussi en dissuader certains ou être source de malentendus. Il faut donc éviter de se disperser ou de se faire instrumentaliser pour des objectifs qui ne sont pas prioritaires, ce qui arrive fréquemment lorsque le projet n'est pas formulé de façon suffisamment claire au départ.

C. Définir les conditions économiques de production

Faire des sacrifices pour que son projet aboutisse est une démarche saine, mais ce n'est pas une raison pour vouloir mener le projet à tout prix et immédiatement, quitte à prendre des risques inconsidérés. Nous rencontrons souvent des compagnies qui acceptent précipitamment un contrat qui leur est proposé par un théâtre alors qu'elle n'ont pas évalué l'impact économique de ce contrat sur leur situation ou déterminé avec quels moyens elles allaient couvrir le coût des salaires liés à la représentation. Il peut certes être intéressant d'investir dans une série de représentations à perte (comme c'est souvent le cas à Paris ou à Avignon), à condition d'en être conscient et d'en évaluer l'impact économique au regard des possibilités de diffusion qu'elle permet de développer.

Il est donc indispensable de réaliser un budget prévisionnel (cf. sur le site www.cnt.asso.fr rubrique

Pôle juridique/La production pour les débutants/Le guide "Elaborer son budget de production") pour connaître le coût du projet (les charges) et les moyens qu'il sera nécessaire de mobiliser pour qu'il aboutisse (les produits). Il ne s'agit pas d'un simple document formel que l'on présente aux partenaires pour les rassurer. C'est également un véritable outil de gestion qui permet de mieux appréhender son projet et de prendre des décisions en toute connaissance de cause.

Pour remplir ses objectifs, le budget doit être élaboré de façon à être le plus lisible, clair et précis possible afin que les différents interlocuteurs qui vont avoir à le consulter (partenaires, dirigeants) puissent facilement s'appuyer dessus. Il doit en outre se concevoir en fonction du projet, de ses coûts réels et de ses possibilités de financement. Dans un souci de bonne gestion, il faut le concevoir à l'équilibre, c'est-à-dire que les charges sont égales aux produits.

En effet, il s'agit d'un document de prévision, il n'est donc pas question d'y mentionner uniquement les moyens qui sont acquis, mais bien ceux que l'on prévoit de mettre en œuvre.

Il doit être le plus réaliste possible et prendre notamment en compte les salaires et les droits d'auteur qui représentent un coût très peu compressible. Il est notamment important de se réserver des marges de manœuvre en prévoyant des sources de financement diverses et des solutions alternatives, des hypothèses hautes et des hypothèses basses. Mais cela ne signifie pas qu'il faille gonfler artificiellement et par principe l'ensemble des charges en croyant tromper les financeurs. Il s'agit bien au contraire de connaître les conditions minimales sans lesquelles la réalisation du projet n'est pas envisageable tout en visant par prudence des conditions plus confortables pour parer à toute éventualité : financement non obtenu, annulation de représentations imprévue, etc.

Muni de cet outil, on peut alors s'organiser au mieux et faire ses choix en toute connaissance de cause. Ainsi, s'il est nécessaire de différer dans le temps une étape du projet ou le projet lui-même, cela ne veut pas dire que l'on y renonce définitivement. Ce raisonnement est d'autant plus important si le spectacle que l'on monte est la première étape de la création d'une structure de production.

II. Créer ou non une structure pour produire le spectacle

(cf. sur le site www.cnt.asso.fr rubrique Pôle juridique/La production pour les débutants/Fiche "Choisir la structure adaptée pour sa compagnie")

Il n'est pas envisageable de produire un spectacle professionnel sans une structure de production constituée et détenant une licence d'entrepreneur de spectacles (cf. D). Pour autant, le porteur de projet doit s'interroger sur la pertinence ou non de constituer lui-même cette structure ou de faire appel à une structure déjà existante.

A. Définir son statut et ses objectifs à plus long terme

1. Qui assume le risque de la production ?

Produire un spectacle implique toujours une prise de risques, notamment parce que l'incertitude économique se double d'une incertitude artistique. Chaque spectacle étant particulier, il est toujours difficile de prévoir s'il rencontrera ou non l'adhésion des financeurs et du public. Le porteur du projet doit déterminer s'il se positionne comme producteur ou coproducteur qui assume une part de ce risque ou s'il recherche un producteur souhaitant l'engager.

Bien souvent, le porteur du projet est un artiste (ou un groupe d'artistes) qui choisit de monter une association dans laquelle il est engagé en contrat de travail à durée déterminée (CDD). Ce statut permet de bénéficier de la protection sociale particulière attachée au salariat précaire, notamment le régime d'assurance-chômage des intermittents du spectacle. Mais cela implique également que l'artiste n'est pas a priori responsable des décisions prises par cette association, ne pouvant lui-même la diriger s'il ne veut pas perdre le bénéfice de son statut de salarié. Dans ce cas, la personne qui assume le risque de la production est l'association ainsi créée. Les dirigeants de l'association doivent donc bien prendre en compte le fait qu'ils assument les décisions prises au nom de celle-ci. Or, bien souvent, ces dirigeants ne sont que des prête-noms qui ne contrôlent pas réellement les décisions prises en leur nom. En cas de situation financière critique, ces dirigeants seront responsables de leurs éventuelles fautes de gestion sauf si le dirigeant réel s'avère être l'artiste qui risque alors de perdre le

bénéfice de son statut de salarié. Ce statut implique en effet le respect de certaines règles contraignantes (cf. IV).

2. Quelle alternative à la création d'une structure ?

La création d'une structure, même associative, pour monter un spectacle ne doit donc pas être prise à la légère et implique d'avoir un projet à plus long terme que le spectacle lui-même et des personnes prêtes à s'investir personnellement dans le risque lié à ce projet. Dans le cas contraire, il vaut parfois mieux se faire engager en contrat de travail (cf. IV) par une structure déjà constituée qui imposera ses propres règles que de créer une structure fragile qui ne permettra pas de mener le projet à bien. En effet, la création d'une structure implique des contraintes liées notamment au suivi administratif, à la gestion des emplois, à la comptabilité, etc. qu'il faut gérer. Ces questions techniques nécessitent d'être prises en charge par une ou plusieurs personnes de l'association. Le plus souvent, cette mission est confiée à un administrateur ou à un prestataire extérieur (comptable, prestataire de paie, bureau de production, etc.) qui ont un coût relativement lourd pour de petites structures.

N.B. La liste des bureaux de production se trouve dans la rubrique « Organismes professionnels » de l'Annuaire.

Quand bien même, le porteur de projet souhaite se positionner en tant que coproducteur qui assume une part du risque, il n'est pas obligé de créer une structure nouvelle. En effet, il est toujours possible de s'associer avec une structure de production dans le cadre d'un contrat de société en participation forme juridique permettant de mettre en commun des moyens financiers, techniques, humains nécessaires à l'exploitation d'un spectacle et de partager les bénéfices et les pertes. Cette forme juridique présente toutefois un risque financier important pour les associés et nécessite donc une certaine solidité financière ainsi qu'un soin particulier dans la rédaction du contrat, quitte à recourir aux services d'un avocat spécialisé. Ce partenariat peut également présenter un risque de requalification en contrat de travail si le porteur de projet est un artiste du spectacle salarié par la structure de production.

Quoi qu'il en soit, la production du spectacle par une structure déjà constituée permet de bénéficier de la visibilité de la structure dans le secteur professionnel du spectacle vivant, de son expérience, de sa solidité administrative et financière et de son savoir-faire. Pour rechercher une structure de production déjà constituée et bénéficiant d'une certaine reconnaissance professionnelle, on peut se reporter à l'Annuaire dans la rubrique « Equipes de création et de diffusion ».

3. Quelle place occupe le porteur de projet dans la structure qu'il crée ?

Si le porteur du projet souhaite créer une structure, il doit encore déterminer la place qu'il occupera dans cette structure : sera-t-il le chef d'entreprise (dans ce cas, cela revient à se positionner comme producteur) ou un salarié de la structure ? Il pourra toujours être partie prenante de cette structure en étant membre ou associé, surtout s'il crée une SCOP où les salariés sont obligatoirement associés, mais il ne pourra le faire que dans certaines limites.

Par exemple, il n'est pas possible d'être en même temps associé majoritaire d'une SARL (Société à Responsabilité Limitée) et salarié. Dans une association, le simple statut de membre n'est pas de nature à remettre en question le statut de salarié, mais avoir une fonction dirigeante, tel que Président ou membre du bureau est bien souvent incompatible avec le statut de salarié. A partir du moment où le porteur du projet prend le parti d'être salarié, il cède forcément à d'autres une grande partie de son pouvoir de décision. Cela ne signifie pas qu'il ne peut pas avoir une influence prépondérante sur les décisions, mais il n'en assumera pas la responsabilité et devra donc rendre des comptes à ses dirigeants.

B. Choisir la forme juridique de la structure productrice

1. Qu'est-ce qu'une compagnie dramatique ?

Beaucoup de nos utilisateurs s'interrogent sur la notion de compagnie dramatique. Il ne s'agit pas d'une notion juridique, mais d'une notion pratique employée par les professionnels du spectacle. On désigne par cette appellation un regroupement d'artistes et de professionnels du spectacle ayant un projet artistique commun dans le domaine théâtral. L'existence pratique d'une compagnie ne nécessite pas forcément sa constitution sous une forme juridique. Une compagnie peut exister par le simple biais

de la conclusion de contrats de travail entre ses membres et la structure qui produit leur spectacle. Cette pratique s'est raréfiée, particulièrement dans le secteur subventionné où les compagnies ont de plus en plus assumé le rôle de producteur, mais cela a parfois conduit à un émiettement des structures qui tend à terme à fragiliser les projets.

2. Faut-il forcément créer une association ?

Les compagnies qui souhaitent se constituer juridiquement, le font généralement sous une forme associative pour des raisons de simplicité et de coût. Là encore, il importe de ne pas se tromper dans les critères de choix. Selon nous, trois critères sont déterminants :

- souhaite-t-on porter seul la structure ou non ? Ce critère détermine le choix entre une entreprise individuelle ou une EURL (forme de SARL avec un associé unique) et une forme collective de type société ou association ;
- les personnes qui s'investissent dans la structure avec le porteur du projet souhaitent-elles avoir un retour financier sur cet investissement ou sont-elles prêtes à s'investir bénévolement ? Ce critère détermine le choix entre une société à but lucratif et une association (dirigeants bénévoles) ;
- souhaite-t-on transcrire dans sa forme juridique l'esprit de troupe qui règne au sein de la compagnie et associer les salariés à la gestion de l'entreprise ? Cela est possible dans toutes les formes collectives (société ou association), mais la forme la plus adaptée est, dans ce cas, la SCOP (www.scop.coop) ou la SCIC (www.scic.coop) si l'on souhaite associer l'ensemble des partenaires du projet à la gestion : usagers, salariés, bénévoles, collectivités publiques, etc.

3. Le mode de financement envisagé est-il un critère de détermination du choix de la forme juridique ?

Il est vrai que certaines subventions sont réservées aux associations, notamment dans les collectivités locales. Néanmoins, cela reste rare et ce n'est pas le cas des subventions nationales au spectacle vivant professionnel. Par ailleurs, il est vrai que seules les associations peuvent bénéficier de dons de la part de particuliers ou d'entreprises qui en outre ouvriront droit, dans certaines conditions, à des déductions fiscales (cf. ci-dessous). Pour autant, cela ne prive pas une entreprise de spectacle constituée en société du financement par les particuliers ou les entreprises, dans le cadre notamment du parrainage d'entreprise ou d'une participation au capital de la société. En outre, il est toujours possible de bénéficier indirectement du mécénat en étant soutenu par des structures pouvant en bénéficier (fondations, fonds de dotation etc.).

C. Rédiger les statuts

Les statuts sont avant tout un contrat conclu entre les personnes qui constituent la structure juridique. Le fonctionnement de la structure est donc, surtout pour une association, largement déterminé par la volonté de ses membres et ce sont eux qui vont créer leurs propres obligations en rédigeant leurs statuts. C'est pourquoi il est important de ne pas négliger cet aspect lorsque l'on crée une structure.

Il est assez aisé de trouver des modèles de statut d'association, mais il est nécessaire de ne pas les recopier sans réfléchir s'ils sont adaptés ou non au fonctionnement que l'on souhaite mettre en place. Par exemple, il n'est pas forcément pertinent de s'imposer une structuration aussi complexe que le schéma « Assemblée générale, Conseil d'administration et bureau » si l'association n'est composée que de trois membres qui constituent à la fois l'AG, le CA et le bureau. Par ailleurs, il est important que la rédaction soit comprise par ceux qui vont signer les statuts. Il ne faut donc pas reprendre des rédactions toutes faites en croyant qu'il existe un modèle unique de rédaction.

Il est vrai en revanche qu'il est important ensuite de bien connaître le fonctionnement et les contraintes de chaque type de structures, notamment pour les sociétés commerciales dont les statuts d'une société doivent obéir à des règles plus strictes que ceux d'une association. Pour des questions plus précises il est possible de s'adresser à la permanence du CnT ou à des organismes spécialisés comme les Chambres de commerce et d'industrie (www.cci.fr) si l'on souhaite créer une société ou une entreprise individuelle.

D. Effectuer les formalités obligatoires

Les formalités obligatoires liées à la création d'une entreprise sont précisées sur le site du CnT dans la

fiche "Choisir la structure adaptée pour sa compagnie" (Pôle juridique/La production pour les débutants).

Nous en rappelons ici les principes de base :

- pour que la structure ait une existence légale, sa création doit faire l'objet d'une publication au JO (associations) ou dans un journal d'annonces légales départemental (sociétés) ;
- les statuts doivent être déposés en préfecture pour les associations et à la recette des impôts pour les sociétés ;
- la structure doit se faire immatriculer au Centre de formalités des entreprises qui dépend de son statut juridique et remplir notamment le formulaire M0 de déclaration d'existence.

N.B. Pour les associations, il est également nécessaire de vérifier sa situation au regard des impôts commerciaux : TVA, IS, et CET en interrogeant le centre des impôts dont l'association relève territorialement.

- les entreprises de spectacles qui produisent ou diffusent des spectacles dans lesquels les artistes perçoivent une rémunération doivent détenir une licence d'entrepreneur de spectacles pour pouvoir exercer leur activité.

Cette autorisation administrative est délivrée par la DRAC (cf. A.2). Elle est indispensable pour l'embauche d'artistes et l'octroi de subventions publiques au titre du secteur professionnel. Etant délivrée au représentant légal ou statutaire de la structure demandeuse, elle peut s'avérer incompatible avec un statut de salarié au sein de la structure. Il est donc préférable qu'elle soit détenue par un dirigeant non-salarié ou de faire valider la situation auprès des organismes sociaux, principalement Pôle Emploi.

III. Mobiliser des partenaires

La recherche de partenaires doit s'effectuer dès la phase d'élaboration du projet auprès de la ville, du département, de la région, de l'Etat, des théâtres, des centres culturels, des entreprises, etc. Ces derniers sont susceptibles de soutenir un projet par la mise à disposition de moyens matériels (salles de répétitions, lieux de diffusion, etc.) ou financiers (notamment pour payer les salaires). Les caractéristiques du projet ainsi que le public visé déterminent largement la recherche des partenaires pertinents. D'où la nécessité pour mobiliser des partenaires autour d'un projet d'avoir clairement élaboré par écrit un dossier qui retiendra l'attention.

Un dossier de présentation du projet doit généralement contenir deux types de document :

- une lettre de présentation ainsi qu'une description du projet qui soient convaincantes. La description sera d'autant plus pertinente que le porteur du projet aura bien clarifié ses objectifs et les contours de son projet (cf. I.A et B) ;
- un budget prévisionnel (cf. I.C) : une fois construit, ce budget devient, auprès du partenaire sollicité, un outil de négociation pour le financement du projet. Il permet, entre autres, au porteur du projet d'évaluer le coût des représentations et donc de définir le prix de vente de son spectacle.

Le porteur de projet doit au maximum diversifier ses demandes mais aussi cibler les partenaires pertinents. La rédaction du dossier et la manière de présenter le budget doivent en outre être adaptés en fonction du partenaire sollicité et des objectifs qu'il vise en finançant le projet. Il est donc pertinent de prendre contact avec le partenaire pour obtenir les renseignements nécessaires avant de lui envoyer un dossier. Par exemple, certaines collectivités publiques refusent d'être sollicitées pour prendre en charge des dépenses de communication. D'autres préfèrent faire un apport matériel. Enfin, il est important de montrer sa crédibilité et de ne jamais considérer une aide comme automatique, l'objectif étant de créer de véritables partenariats, si possible sur la durée.

A. Rechercher des coproducteurs et des diffuseurs

Le producteur doit chercher à mobiliser des partenaires qui pourront accompagner le projet dès sa phase de conception et lui assurer des possibilités de diffusion. L'objectif du producteur est que le spectacle se joue, mais le diffuseur quant à lui, recherche des spectacles qui correspondent à ses choix artistiques et qui pourront intéresser le public habitué à son lieu de diffusion et ses tutelles financières. Pour rechercher, des coproducteurs, on peut se reporter à la partie « Equipe de création et de diffusion » de l'Annuaire.

Différentes situations peuvent notamment être envisagées :

- négocier avec un théâtre coproducteur l'achat d'un certain nombre de représentations ;
- négocier des "préachats" avec des diffuseurs permettant au producteur de disposer, dès la phase de création, d'une partie du montant de la cession (vente) ;
- conclure des contrats de cession (vente de spectacles) auprès de diffuseurs ;
- négocier des contrats de coréalisation prévoyant un partage des recettes de billetterie et parfois, un minimum garanti.

Dans tous les cas, il n'existe pas de relations-types en la matière, les partenaires négocient librement les termes de leur contrat pour qu'ils soient adaptés à leur volonté. Il existe bien sûr certaines règles en matière de droit contractuel, mais elles visent surtout à garantir cette liberté de négociation.

B. Rechercher des subventions publiques

L'octroi d'une subvention par les pouvoirs publics n'est pas un droit. La décision de subventionner une compagnie fait l'objet d'un choix discrétionnaire basé sur certains critères : la conformité du projet à l'intérêt général, les choix artistiques, sociaux, etc. Une aide au projet est généralement plus facile à obtenir au départ qu'une aide au fonctionnement qui engage le long terme.

La procédure pour l'octroi de subventions est assez formalisée. Les formulaires de demandes de subventions pour les associations sont téléchargeables sur le site du ministère de la Culture et de la Communication : www.culturecommunication.gouv.fr. La liste des partenaires publics nationaux et locaux se trouve dans l'Annuaire.

Pour autant, le caractère formalisé d'une demande de subvention ne dispense pas d'établir une relation personnalisée avec le partenaire sollicité. Non seulement, il est important de connaître la structure et donc de se renseigner au préalable sur les modalités d'examen des demandes, mais encore de rencontrer les personnes impliquées dans cet examen, comme les conseillers théâtre des DRAC (cf. II.A.2.), les directeurs locaux des affaires culturelles, etc.

C. Rechercher des mécènes

1. Définition et démarche

Le mécénat est un acte philanthropique qui se traduit par le versement d'un don à une structure poursuivant un objectif d'intérêt général. Cela peut constituer une source de financement complémentaire permettant de finaliser le budget d'une compagnie de théâtre.

Pour une structure culturelle, la démarche de recherche de fonds auprès d'une entreprise est fondamentalement différente de la recherche d'une subvention publique. Si une entreprise souhaite financer la culture, c'est qu'elle y trouve un intérêt en tant qu'entreprise (notamment en termes d'image). Il est donc essentiel de comprendre cet intérêt et d'y adhérer. La réduction fiscale n'est pas le premier élément déclencheur, c'est le souhait de s'engager qui constitue la motivation essentielle d'une entreprise. Il faut donc familiariser l'entreprise à son travail (invitations, visites, etc.) et aussi bien la connaître (activité, interlocuteur pertinent, etc.).

2. Réduction fiscale

Les dons effectués dans ce cadre ouvrent droit, dans certaines conditions, à des réductions fiscales (en matière d'impôt sur le revenu ou sur les sociétés) pour le donateur dont le dispositif est précisément décrit dans une fiche publiée sur www.cnt.asso.fr. Nous rappellerons simplement que les conditions pour bénéficier de la réduction fiscale sont assouplies pour les entreprises qui donnent à des organismes de production et diffusion de spectacles dont la gestion est désintéressée (associations, établissements publics) même si l'activité exercée est lucrative au regard de l'administration fiscale.

Les entreprises de spectacles constituées en société ne peuvent pas bénéficier directement du mécénat car elles ne remplissent pas a priori le critère d'une gestion désintéressée. Toutefois, elles peuvent toujours bénéficier de financement de la part d'organismes qui peuvent bénéficier du mécénat, comme des fondations ou constituer ensuite une association pour gérer les activités susceptibles

d'intéresser des mécènes. Nous recommandons cependant dans ce cas de recourir aux services d'un avocat spécialisé pour élaborer le montage contractuel.

Pour plus de précisions concernant le mécénat, il est également possible de contacter la mission Mécénat du ministère de la Culture et de la Communication (www.culturecommunication.gouv.fr) qui a notamment réalisé une fiche pratique contenant un exemple de convention de mécénat et l'ADMICAL (www.admical.org) qui publie notamment un répertoire du mécénat et des fondations.

IV. Réunir une équipe de travail

Outre les artistes (metteur en scène, interprètes) qui sont généralement à l'initiative du projet, l'équipe de production d'un spectacle est également composée de techniciens (régisseur général, son, lumière, décor, etc.) et de personnels administratifs (chargé de production, de diffusion, etc.). Lorsqu'on fait appel à un producteur pour produire le spectacle, c'est généralement lui qui réunit cette équipe qui peut lui être proposée par le porteur du projet. Lorsque l'on crée une structure ad hoc, il va falloir réunir cette équipe sans négliger notamment la part importante du travail administratif, notamment sur un plan budgétaire.

Le secteur du spectacle professionnel repose en grande partie sur des réseaux relationnels.

Les collaborateurs du projet sont souvent sollicités très en amont pour savoir si le projet les intéresse et à quelles conditions ils souhaiteraient y participer. Cette phase permet notamment d'élaborer un budget sur des bases plus concrètes et elle est particulièrement nécessaire si l'on envisage de travailler avec des personnes bien déterminées, notamment tel ou tel artiste. On peut cependant être amené à devoir recruter un collaborateur par le biais d'une annonce. Dans ce cas, il existe des lieux ou des sites spécifiquement dédiés à cette mise en relation, tels que Pôle Emploi spectacles (www.pole-emploi.fr) ou Scène Emploi (www.scene-emploi.fr). Pour plus de renseignements à propos des différents métiers et des supports d'annonces existants, on peut s'adresser au service métiers et formation du CnT.

Dans tous les cas, tant que les autres éléments de la production ne commencent pas à être mis en place et notamment les éléments budgétaires connus, la discussion reste relativement abstraite. A partir du moment où le projet est engagé dans sa phase de réalisation, il va falloir concrétiser les relations avec l'ensemble des collaborateurs et procéder à un ensemble de formalités administratives relativement important.

A. Définir le statut des membres de l'équipe

Avant toute chose, il est important de bien clarifier dès le début le statut des collaborateurs au sein de la structure afin qu'il n'y ait pas de risque de requalification de la situation : associé, salarié, bénévole (uniquement envisageable dans le cadre associatif), travailleur indépendant ou encore auteur.

Généralement, la plupart des collaborateurs sont des salariés, particulièrement les artistes qui bénéficient de la présomption de salariat instituée par les **articles L.7121-2 et suivants du Code du travail**. Ce statut implique le respect d'un certain nombre de contraintes liées à la réglementation du droit du travail : respect des règles relatives au salaire (notamment les minima : ce sont notamment ces règles qui empêchent de déterminer la rémunération d'un artiste salarié intégralement en fonction de la recette du spectacle, on doit au moins verser le minimum prévu par le droit du travail), à la durée du travail, aux possibilités ou non de rupture du contrat de travail, etc. Ces règles découlent à la fois du Code du travail, mais il se peut également que la structure productrice relève d'une convention collective qui s'impose à elle (pour plus de précisions sur le champ d'application des conventions collectives, Pôle juridique/Fiches juridiques/Droit du travail/Conventions collectives).

N.B. Dans le spectacle vivant, étant donné que les principales conventions collectives ont fait l'objet d'un arrêté d'extension, elles sont applicables à l'ensemble des employeurs relevant de leur champ d'application, même s'ils ne sont pas adhérents à un syndicat patronal signataire.

Souvent, les collaborateurs sont également intermittents du spectacle. Il ne s'agit pas d'un statut à part, mais de condition d'embauche particulière de salariés. Ils sont donc également soumis aux règles du droit du travail. Simplement, c'est la nature de leur contrat de travail qui est différente. Il s'agit d'un contrat à durée déterminée (CDD) d'usage. Cela signifie que pour certains postes, les employeurs du spectacle ont la possibilité de recourir plus facilement au CDD du fait des rythmes particuliers de

l'activité de spectacle. Ces intermittents bénéficient ensuite de conditions particulières d'accès à l'assurance chômage. Le régime d'assurance chômage des intermittents est détaillé dans une fiche publiée sur le site internet www.cnt.asso.fr (Pôle juridique/Fiches juridiques/Intermittents du spectacle/Le régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle CnT, CND, HorsLesMurs, Irma).

B. Effectuer les formalités liées à l'embauche de salariés

Au départ, la structure doit s'affilier auprès d'un certain nombre d'organismes afin d'être identifiée comme employeur : déclaration d'existence auprès de l'inspecteur du travail ; affiliation à l'Urssaf, Pôle Emploi, l'Afdas, Audiens, et la Caisse des congés spectacles ; adhésion à un service de médecine du travail ; et dans certaines cas à des organismes spécifiques à certaines conventions collectives (comme le FNAS et le FCAP par exemple).

Préalablement à toute embauche d'un salarié (CDI ou CDD), l'employeur doit procéder à une Déclaration Préalable à l'Embauche (DPAE). Par ailleurs, l'employeur doit délivrer au salarié un contrat de travail écrit mentionnant les éléments principaux de la relation de travail.

Notamment, si le contrat est à durée déterminée (CDD), ce document doit être délivré au plus tard dans les deux jours suivant l'embauche.

Il existe des procédures simplifiées pour les petites associations (chèque emploi associatif : www.cea.urssaf.fr) et les petites entreprises (Titre emploi service entreprise : www.letese.urssaf.fr).

2. Structurer sa compagnie

Pour produire un spectacle et l'exploiter, le porteur de projet a besoin d'une structure juridique qui lui permette d'effectuer toutes les démarches nécessaires à la création et à la diffusion de son spectacle (embauches, demande de licence d'entrepreneur de spectacles, contrats d'exploitation, demande de subventions, etc.).



Choisir la structure adaptée pour sa compagnie

Mise à jour janvier 2014

Une compagnie se définit comme un regroupement d'artistes et de professionnels du spectacle ayant un projet artistique commun. Ce terme ne correspond pas en soit à une structure juridique précise, il renvoie en réalité à un panel d'organisations différentes.

Les structures juridiques les plus souvent choisies pour la création d'une compagnie sont l'association, l'EURL, la SARL.

La SCOP (appelée désormais Société coopérative et participative) a un mode de fonctionnement adapté à la production de spectacles, cependant elle est plutôt utilisée par des structures artistiques importantes (par exemple, le Théâtre du soleil ou la Comédie de Saint-Etienne) et n'est que très peu voire pas du tout choisie par les jeunes compagnies. Par conséquent, nous ne traiterons pas de cette forme juridique dans la présente étude (pour plus de précisions sur ce statut, vous pouvez consulter le site www.scop.coop).

Est-il indispensable de donner une structure juridique à ma compagnie ?

L'existence pratique d'une compagnie n'implique pas nécessairement la création d'une structure juridique. En effet, une troupe de théâtre peut tout à fait fonctionner en concluant uniquement des contrats de travail avec une structure tiers qui produit ses spectacles. Toutefois, cette pratique s'est raréfiée, particulièrement dans le secteur subventionné où les compagnies assument de plus en plus le rôle de producteur.

Le porteur de projet qui souhaite produire et exploiter un spectacle a besoin d'une structure juridique lui permettant d'effectuer toutes les démarches nécessaires à la réalisation de ses objectifs (embauche du personnel artistique, technique et administratif, demande de licence d'entrepreneur de spectacles, etc.), et de faire appel à des financements publics ou privés.

Qui est responsable des actes d'une structure ?

Lorsque le dirigeant d'une structure commet une faute dans le cadre de ses fonctions, c'est la personne morale (ex. association, SARL, EURL, etc.) qui engage sa responsabilité (par exemple, en cas de mauvaise exécution d'un contrat de spectacle c'est la responsabilité de l'association qui est engagée, et non celle de son président). En revanche, si le dirigeant outrepassé ses fonctions, ou s'il agit en dehors de l'objet social de la structure, c'est sa responsabilité personnelle qui est mise en cause.

I. L'association

Qu'est ce qu'une association ?

L'association est une « convention par laquelle deux ou plusieurs personnes mettent en commun, d'une façon permanente, leurs connaissances ou leur activité dans un but autre que le partage des bénéfices » (art. 1^{er} de la loi du 1^{er} juillet 1901).

Quelles sont les caractéristiques de l'association ?

- Liberté de rédaction des statuts.
- Simplicité de la procédure de création (par le biais d'un simple dépôt en préfecture).
- Absence de capital social minimum de départ.
- But non lucratif : l'association peut réaliser des bénéfices, mais ceux-ci doivent servir aux projets de la structure. En aucun cas ces bénéfices ne peuvent faire l'objet d'une répartition entre les membres de l'association, comme c'est le cas pour dans la SARL.
- Assujettissement non systématique aux impôts commerciaux, notamment à TVA.
- Possibilité de bénéficier de dons et d'opérations de mécénat ouvrant droit à réduction fiscale pour le donateur.

Comment fonctionne une association ?

Le fonctionnement de l'association dépend de la rédaction de ses statuts. Sur ce point, les fondateurs bénéficient d'une certaine liberté, puisque les seules mentions obligatoires sont :

- la dénomination sociale de l'association ;
- l'objet social ;
- et l'adresse du siège social.

Pour faciliter le fonctionnement de l'association il est conseillé d'être suffisamment précis dans la rédaction des statuts sans toutefois se contraindre à respecter des formalités trop lourdes.

Des statuts types sont envoyés par la préfecture lors du retrait du dossier de constitution de l'association. Il ne s'agit que de modèles pouvant aider les fondateurs dans la rédaction de leurs statuts, modèles qu'il convient d'adapter à son projet.

Quels sont les points fondamentaux des statuts ?

1 - L'objet social

L'objet social est l'activité qu'exerce l'association, il détermine les limites dans lesquelles peut valablement agir une association. La définition de l'objet est donc une étape importante, il doit refléter les buts de l'association à court, moyen ou long terme.

2 - Le siège social

Le siège social est l'adresse de l'association. L'affiliation aux différents organismes (Urssaf, Inspection du travail, etc.) et l'appartenance à un territoire (Région, Département, Commune, Arrondissement) pour les demandes de licence et d'éventuelles subventions dépendent du lieu d'établissement du siège social.

3 - Les ressources de l'association

Les ressources peuvent être de différentes sortes. Il peut notamment s'agir des cotisations des membres (elles ne sont pas obligatoires) ; de subventions publiques ; du prix des prestations

fournies par l'association ; des dons manuels des particuliers, des entreprises privées, etc.
La mention "*et toutes ressources autorisées par la loi*" permet de ne pas limiter les ressources potentielles de l'association.

4 - Les conditions d'adhésion et de sortie des membres

Ces conditions sont librement déterminées par les statuts. L'admission d'un membre peut être subordonnée à une décision de la majorité ou de l'unanimité des membres fondateurs, à un acte de parrainage ou encore à une période de probation.

5 - Le règlement intérieur

Un règlement intérieur peut être rédigé afin de compléter les statuts. Il permet de fixer les éléments susceptibles d'être fréquemment modifiés.

Comment s'organise la prise de décisions dans une association ?

L'association peut être constituée de trois organes pour lesquels il convient de préciser les modalités de réunion et de prise de décisions (mode de scrutin et quorum éventuel). Le schéma présenté ici n'a aucun caractère impératif, le fonctionnement de l'association étant déterminé essentiellement par les statuts.

1 - L'assemblée générale (AG)

C'est un organe de décision qui se réunit en principe une fois par an notamment pour contrôler le travail de ses dirigeants (approbation des comptes, de la gestion et éventuellement des choix artistiques) et décider des orientations à venir. Ce sont les statuts qui déterminent les modalités de convocation, de composition et de prise de décisions.

2 - Le conseil d'administration (CA)

C'est le plus souvent un organe de fonctionnement. Il se réunit généralement deux fois par an pour valider les décisions du bureau, dans les conditions fixées par les statuts.

Cette gestion collégiale ne compte pas uniquement les membres du bureau et n'a d'intérêt que lorsque les membres de l'association sont nombreux ; ce qui est peu fréquent pour une compagnie qui débute.

3 - Le bureau

C'est un organe exécutif qui gère la marche régulière de l'association. Il peut être composé d'un président, d'un trésorier et d'un secrétaire auxquels peuvent s'ajouter des adjoints pour les associations importantes. Le bureau peut également se limiter à un président et un trésorier.

Les pouvoirs de chacun des dirigeants sont fixés dans les statuts. De manière générale, les différents titres renvoient aux fonctions suivantes :

- le président est le représentant légal de l'association. Il signe les contrats, agit en justice, convoque et préside les AG et les CA ;
- le secrétaire gère la réalisation des tâches administratives, la tenue des registres, l'envoi des convocations, la réalisation des procès-verbaux, la rédaction des correspondances ;
- le trésorier gère le patrimoine de l'association, assure le paiement des dépenses, la tenue de la comptabilité, l'établissement du rapport financier, etc.

Comment créer une association ?

Deux formalités doivent être exécutées pour que l'association puisse obtenir une réalité juridique et embaucher des salariés. Il faut d'une part déposer les statuts en préfecture afin

qu'ils soient publiés au Journal Officiel et d'autre part déclarer l'existence de l'association auprès du Centre de Formalités des Entreprises compétent (CFE).

1 - Dépôt des statuts auprès de la préfecture

Un dossier de constitution d'association doit être retiré à la préfecture du Département ou de la sous-préfecture de l'arrondissement du siège social de l'association. Il doit être retourné accompagné notamment de deux exemplaires des statuts datés et signés par au moins deux des fondateurs ou administrateurs de l'association.

L'association est ensuite rendue publique dans un délai d'un mois par l'insertion d'un extrait de la déclaration au Journal Officiel (JO). C'est à l'association de faire la demande d'insertion. Il est conseillé de déposer la demande d'insertion en même temps que le dépôt des statuts, elle est ainsi transmise automatiquement à la direction du JO par le service préfectoral.

A dater de la publication au JO, l'association acquiert une personnalité juridique distincte de celle de ses membres : la personnalité morale.

2 - Déclaration d'existence auprès du CFE compétent

Déclarer l'association n'est pas obligatoire, mais cette déclaration est notamment nécessaire pour :

- réaliser tous les actes nécessaires au montage du projet (conclusion des contrats de spectacles, embauches, etc.) ;
- recevoir des dons manuels et des subventions, etc.

Dès lors qu'une association souhaite embaucher des salariés, elle doit se déclarer (s'immatriculer) auprès du CFE compétent (l'Urssaf) en remplissant notamment le formulaire "Déclaration d'une association employeur de personnel" disponible sur le site internet www.cfe.urssaf.fr

Le CFE informe alors :

- le centre des impôts ;
- l'Insee (Institut national des statistiques et d'études économiques) qui attribue alors les numéros Siren et Siret ainsi que le code APE ;
- les organismes sociaux (Pôle emploi, Inspection du travail, Direccte), pour les informer de la naissance de l'association et des éventuelles embauches.

Le code APE (ou code NAF) est un code caractérisant l'activité principale de la structure..

Le numéro SIREN est un identifiant de neuf chiffres attribué à chaque organisation, il s'agit en quelque sorte du numéro d'identité de l'association.

II. L'entreprise individuelle

Qu'est ce qu'une entreprise individuelle ?

L'entreprise individuelle est une structure relativement simple à mettre en place, puisqu'il n'existe pas de capital social minimum et le formalisme de constitution est principalement limité au dépôt d'une déclaration d'activité auprès d'un centre de formalité des entreprises (CFE).

L'entrepreneur individuel exerce son activité sans créer de société il détient l'ensemble des pouvoirs puisqu'il n'y a aucune distinction entre sa structure et lui. Les résultats de son activité lui reviennent directement.

Quelles sont ses caractéristiques ?

- L'activité exercée peut être commerciale, artisanale ou libérale.
- L'entrepreneur individuel est affilié au régime social des indépendants (RSI). Il cotise à un régime spécial d'allocations familiales, d'assurance vieillesse et d'assurance maladie-maternité.
- Les revenus de l'entreprise sont intégrés aux revenus personnels de l'entrepreneur. Il y a donc confusion des patrimoines privé et professionnel. Depuis 2011, il est possible de créer une EIRL (entreprise individuelle à responsabilité limitée) afin d'éviter cette confusion des patrimoines. Se reporter au site : www.eirl.fr.
- Les bénéfices sont soumis à l'impôt sur le revenu (IR).

Comment fonctionne une entreprise individuelle ?

Le chef d'entreprise exerce seul tous les pouvoirs de gestion et de direction de l'entreprise individuelle. Il en assume également le dépôt d'une déclaration d'activité auprès du centre de formalité des entreprises (CFE) dont relève l'entrepreneur. L'entreprise individuelle n'étant pas juridiquement distincte de son créateur (contrairement à l'association ou à la société commerciale), l'entrepreneur individuel est seul responsable de son activité et donc des dettes de sa structure sur l'ensemble de son patrimoine.

Comment créer une entreprise individuelle ?

Le dépôt d'une déclaration d'activité auprès du centre de formalité des entreprises (CFE) dont relève l'entrepreneur est suffisant pour créer une entreprise individuelle.

III. L'auto-entreprise

Qu'est ce qu'une auto-entreprise?

L'auto-entreprise est une forme d'entreprise individuelle relativement simple à mettre en place, permettant d'exercer une activité sans créer de société. L'auto-entrepreneur détient l'ensemble des pouvoirs puisqu'il n'y a aucune distinction entre lui et sa structure. Les résultats de son activité lui reviennent directement.

L'intérêt de ce régime est qu'il offre notamment des formalités de création simplifiées et un mode de calcul et de paiement simplifié des cotisations sociales et de l'impôt sur le revenu.

Pour accéder au régime de l'auto-entreprise le chiffre d'affaires ne doit pas dépasser 32 900 euros pour une prestation de service et 82 200 euros pour une activité de vente de marchandises et de fournitures.

Quelles sont ses caractéristiques?

- Le régime d'auto-entrepreneur ne permet pas d'exercer la profession d'artiste. En revanche, un artiste peut exercer une activité annexe (ex. professeur de théâtre) sous le régime de l'auto-entrepreneur.
- L'auto-entrepreneur est affilié au régime social des indépendants (RSI). Il cotise à un régime spécial d'allocations familiales, d'assurance vieillesse et d'assurance maladie-maternité. Pour pallier le manque de couverture chômage, il peut également adhérer, moyennant une contribution supplémentaire, à des régimes privés d'assurance-chômage.
- Les revenus de l'entreprise sont intégrés aux revenus personnels de l'entrepreneur.
- Les bénéfices sont soumis à l'impôt sur le revenu (IR).

Comment fonctionne une auto entreprise ?

Le chef d'entreprise exerce seul tous les pouvoirs de gestion et de direction de l'auto-entreprise. Il en assume également toutes les responsabilités. En effet, l'auto-entreprise n'étant pas juridiquement distincte de son créateur (à l'inverse de l'association et de la société), l'auto-entrepreneur est seul responsable de son activité. Il se rend notamment responsable des dettes de sa structure sur l'ensemble de son patrimoine privé.

Comment créer une auto entreprise ?

La création d'une auto-entreprise ne nécessite pas l'immatriculation au registre du commerce et des sociétés (RCS) ou au répertoire de métiers (RM), sauf si l'auto entreprise gère une activité d'entrepreneur de spectacles vivants, en effet pour détenir une licence d'entrepreneur de spectacles, il faut être immatriculé au RCS ou au RM (notamment la production et la diffusion de spectacles).

La déclaration du régime se fait en ligne :

- sur le site www.cfenet.cci.fr si l'auto entrepreneur exerce une activité commerciale ;
- sur le site www.cfe-metiers.com si l'auto entrepreneur exerce une activité artisanale.

IV. La Société à Responsabilité Limité (SARL)

Qu'est ce qu'une SARL ?

La SARL est une société commerciale à but lucratif dont la principale caractéristique est la limitation des hypothétiques pertes des associés à la valeur de leur apport. Cette forme de société est répandue parmi les entreprises de spectacles vivants.

Quelles sont les caractéristiques de la SARL ?

- La SARL est composée de deux associés au minimum et de cent au maximum. Lorsqu'elle est constituée par une seule personne, il s'agit d'une EURL (cf. ci-dessous).
- Le capital social de départ est fixé par les statuts de la SARL et s'élève à 1 euro minimum. Le capital social représente la somme des apports faits par chacun des associés à la société. Il est composé d'apports en argent, en nature ou en jouissance. Ce capital est décomposé en parts sociales intégralement réparties entre les associés. Les apports en industrie, c'est-à-dire la mise à disposition de connaissances techniques, de travail ou de services (le talent ou la réputation d'un artiste par exemple), sont admis dans les SARL.
- Les pouvoirs et les droits des associés varient en fonction du montant et de la nature de leurs apports.
- La SARL est soumise à l'ensemble des impôts commerciaux (TVA, impôt sur les sociétés et contribution économique territoriale).

Quelles sont les règles de fonctionnement de la SARL ?

1 - Le gérant

Le fonctionnement de la SARL est confié à un ou plusieurs gérants, dont le nombre est déterminé par les statuts.

- L'étendue des pouvoirs du gérant est fixée librement dans les statuts. À défaut de clause spécifique, il peut accomplir « tous actes de gestion dans l'intérêt de la société », à condition qu'il agisse dans la limite de l'objet social et que l'assemblée générale des associés soit consultée dans les cas prévus par la loi.
- La rémunération de la fonction de gérant peut être fixe, proportionnelle aux bénéfices ou au chiffre d'affaires, ou encore fixe et proportionnelle à la fois. Rien ne s'oppose à ce que cette fonction ne soit pas rémunérée.
- Les fonctions de gérant peuvent se cumuler avec une activité salariée au sein de la SARL si le contrat correspond à un emploi effectif distinct de l'activité de gérance et si le gérant est placé en état de subordination par rapport à la société.

2) L'assemblée des associés

La SARL ne comporte qu'une catégorie d'associés. Ils bénéficient donc tous des mêmes droits (à hauteur apports) et des mêmes obligations. Ainsi, ils ont la possibilité de percevoir des bénéfices selon la répartition fixée par les statuts. Les décisions des associés sont prises en assemblée générale. Chaque associé a le droit de participer aux décisions et dispose d'un nombre de voix égal à celui des parts sociales qu'il possède.

Comment créer une SARL ?

1 - Dépôt des statuts

Les statuts de la SARL doivent être enregistrés auprès de la recette des impôts du siège social de la société ou du domicile de l'un des associés, dans un délai d'un mois à compter de leur signature.

Un avis de constitution de la SARL doit être inséré dans un journal d'annonces légales dans le département du siège social.

2 - Immatriculation auprès du CFE compétent

La SARL doit être immatriculée pour se faire connaître des organismes sociaux et fiscaux. L'immatriculation s'effectue en remplissant notamment le formulaire M0 permettant une déclaration d'existence au centre des impôts.

L'ensemble des démarches d'immatriculation est effectué en une seule fois auprès du Centre de Formalités des Entreprises (CFE) dont relève la SARL, c'est-à-dire la Chambre de commerce et de l'industrie.

Cette formalité peut être effectuée en ligne sur le site www.greffes-formalites.fr.

Le CFE transmet alors le dossier :

- au greffe du tribunal de commerce, à la Chambre des métiers ou à l'Urssaf pour inscription au Registre du Commerce et des Sociétés (RCS), au Répertoire des métiers (RM) ou à l'Urssaf ;
- à l'Insee pour attribution des numéros Siren et Siret et du code APE ;
- aux organismes sociaux (Urssaf, Assedic, Inspection du travail, Direccte) pour information de la création de la structure et des éventuelles embauches.

V. L'Entreprise Unipersonnelle à Responsabilité Limitée

Qu'est ce qu'une EURL ?

L'EURL est une variante de la SARL constituée par une seule personne physique ou morale, dite associé unique. Elle se voit donc appliquer, sous réserve de quelques adaptations, l'ensemble

des règles de la SARL.

Quelles sont les caractéristiques de l'EURL ?

- L'entrepreneur de l'EURL agit seul, sans s'associer à aucune autre personne.
- Le capital social de départ est fixé par l'associé dans les statuts de l'EURL et s'élève à 1 euro minimum.
- L'associé unique relève du régime social des indépendants (RSI), il peut également adhérer à des régimes privés d'assurance chômage.
- Les revenus de son entreprise sont intégrés à ses revenus personnels. Ils sont soumis à l'impôt sur le revenu (IR). Contrairement à l'entrepreneur individuel, l'entrepreneur d'une EURL peut opter pour l'assujettissement à l'impôt sur les sociétés (IS).

Quelles sont les règles de fonctionnement ?

Un gérant doit être nommé. Selon le cas, il peut s'agir de l'associé unique lui-même ou d'un tiers à la société. Lorsque le gérant est l'associé unique, il y a un cumul des pouvoirs de direction et de contrôle. Lorsque le gérant n'est pas l'associé unique, il est investi des pouvoirs lui permettant d'agir vis-à-vis des tiers au nom de la société, sous réserve de ceux de l'associé prévus par la loi et les statuts.

Plus généralement, le mode de fonctionnement et les règles de responsabilité de l'EURL étant, à quelques aménagements près, identiques à ceux de la SARL.

Comment créer une EURL ?

Il s'agit des mêmes formalités de constitution que celles prévues pour les SARL.

Conclusion

Mais finalement, quelle est la structure juridique la plus adaptée à une compagnie théâtrale ?

Même si à l'heure actuelle beaucoup de compagnies optent pour la forme associative, il est important de faire son choix de structure en fonction du mode de fonctionnement que l'on souhaite adopter.

Quelque soit le choix opéré il convient de rappeler que l'ordonnance de 1945 relative aux spectacles prévoit la possibilité pour toute structure détentrice de la licence d'entrepreneur de spectacles de recevoir des subventions.

Quel est le raisonnement à suivre pour que le choix soit le plus pertinent possible ?

Il convient notamment de se poser les questions suivantes :

- souhaite-t-on porter seul la structure ou non ? Ce critère détermine le choix entre une entreprise individuelle ou une EURL et une forme collective de type SARL ou association ;

- les personnes qui s'investissent dans la structure avec le porteur du projet souhaitent-elles avoir un retour financier sur cet investissement ou sont-elles prêtes à s'investir bénévolement¹ ? Ce critère détermine le choix entre une société à but lucratif et une association ;

¹ Attention, nous ne parlons pas ici des équipes professionnelles qui sont salariées par l'association, mais des membres qui gèrent l'association.

- souhaite-t-on transcrire dans sa forme juridique l'esprit de troupe qui règne au sein de la compagnie et associer les salariés à la gestion de l'entreprise ? Cela est possible dans toutes les formes collectives (société ou association), mais la meilleure forme est, dans ce cas, la SCOP ou la SCIC² si l'on souhaite associer l'ensemble des partenaires du projet à la gestion : usagers, salariés, bénévoles, collectivités publiques, etc.

Rédaction des statuts, publication et déclaration auprès du CFE sont-elles les seules formalités à accomplir pour créer une structure ?

D'autres formalités importantes doivent être accomplies afin que la compagnie puisse exercer son activité, notamment :

- demander l'affiliation aux caisses de retraite complémentaire et de prévoyance ;
- demander l'affiliation auprès de la caisse des congés spectacles pour l'embauche d'artistes et de techniciens du spectacle ;
- notifier au centre des impôts une éventuelle option sur un régime d'imposition spécifique ;
- faire coter et parapher le livre journal, le livre d'inventaire et le livre de paie auprès du tribunal de commerce pour les entreprises. Pour les associations les livres comptables ne sont pas cotés et paraphés de manière obligatoire ;
- assurer les locaux et l'activité ;
- ouvrir un compte bancaire.

Une fois ma structure choisie et créée, pourrais-je produire mon spectacle avec ma compagnie ?

L'activité d'entrepreneur de spectacles est soumise à l'obtention d'une licence qui est délivrée par la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) dont dépend la structure. Une compagnie qui souhaite produire un spectacle doit obligatoirement en faire la demande et la détenir avant de débiter la phase de création.

Approfondir avec :

- Quel statut pour mon entreprise? édité par Eyrolles – Editions d'organisation ; APCE
- De DESSUT, GUY, Toutes les questions que l'on se pose sur l'AUTO-ENTREPRENEUR : Création-Régime social & fiscal - Comptabilité - Protection et responsabilité - Intérêt du statut, édité par Tertium éditions
- De GUERIN, SOPHIE/COSTAZ, ANNE-SOPHIE, Guide pratique de l'association [Le] : 2011-2012, édité par FAL Editions
- Créer son association (Pour quoi faire? Quelles démarches? Qui fait quoi? Comment?), édité par la Mairie de Paris
- De LEMEUNIER, FRANCIS, Associations : constitution, gestion, évolution, édité par Delmas
- la FAQ "La fiscalité du spectacle vivant" qui traite notamment de l'assujettissement de la compagnie à la TVA (disponible sur le site www.cnt.asso.fr/ rubrique Pôle juridique/FAQ)

² Société Coopérative d'Intérêt Collectif (www.scic.coop).

3. Demander la licence d'entrepreneur de spectacles

La licence d'entrepreneur de spectacles est notamment obligatoire pour les structures qui ont pour activité principale la production de spectacles. Sans la licence, une compagnie ne peut pas embaucher de personnel artistique et technique.



La licence d'entrepreneur de spectacles

Une fois la structure juridique (association, SARL, etc...) créée, il reste à obtenir le droit d'exercer le métier d'entrepreneur du spectacle. Cela passe par l'obtention d'une licence d'entrepreneur du spectacle.

Qu'est ce qu'une licence d'entrepreneur de spectacles ?

Il s'agit d'une autorisation administrative attribuée par la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles)¹. L'obtention d'une licence permet d'exercer les métiers d'exploitant de salle, de producteur et de diffuseur de spectacles selon la licence obtenue.

Est-il obligatoire d'obtenir une licence d'entrepreneur de spectacles pour produire une pièce?

A. Oui, la licence est obligatoire :

Pour tous les entrepreneurs de spectacles...

Tous les entrepreneurs de spectacles sont dans l'obligation de détenir une licence pour exercer. Est entrepreneur du spectacle « toute personne qui exerce une activité d'exploitation de lieux de spectacles, de production ou de diffusion de spectacles, seule ou dans le cadre de contrats conclus avec d'autres entrepreneurs de spectacles vivants ».

La licence s'impose dès lors que les entrepreneurs de spectacles « s'assurent la présence physique d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération » pour des représentations en public d'une œuvre de l'esprit.

... Et quelle que soit la structure d'exercice choisie.

Les entreprises de spectacles soumises à l'obligation de détenir une licence sont à la fois les entreprises individuelles, les sociétés commerciales (SARL, etc.), les associations et les structures publiques (théâtres nationaux, établissements publics et régies des collectivités publiques), ayant pour activité la production, la diffusion ou l'exploitation de lieux de spectacles.

¹ Cette autorisation est régie par l'ordonnance du 13 octobre 1945 relative aux spectacles, modifiée par la loi du 18 mars 1999 n°99-198. Un décret et un arrêté du 29 juin 2000 ainsi qu'une circulaire du 13 juillet 2000 en précisent les conditions d'application. Une circulaire du ministère de la Culture et de la Communication du 29 octobre 2007 est venue renforcer la mise en œuvre des règles prévues par ces textes en ce qui concerne la procédure d'attribution. l'ordonnance de 1945 a été en grande partie intégrée dans le Code du travail (articles L.7122-1 et suivants, R.7122-1 et suivants et D.7122-1 et suivants)

B. Pour les entrepreneurs occasionnels, la licence n'est pas obligatoire sous certaines conditions :

1. Groupements amateurs.

a. Groupements amateurs ne faisant jamais appel à un ou plusieurs artistes du spectacle rémunérés

Les spectacles « amateurs » où la participation des comédiens et du metteur en scène ne donne lieu à aucune rémunération et dans lesquelles les participants tirent leurs revenus d'une autre activité que le spectacle n'entrent pas dans le champ d'application de la licence. Ces compagnies peuvent produire une pièce sans licence et sans limite de nombre de représentations².

b. Groupements amateurs faisant occasionnellement appel à un ou plusieurs artistes du spectacle rémunérés

Cependant dès lors qu'une compagnie amateur fait appel occasionnellement à un ou plusieurs artistes du spectacle (y compris le metteur en scène, le chef de chœur, les directeurs musicaux) vivant moyennant rémunération et dépasse six représentations par an, elle doit solliciter une licence auprès de la DRAC³.

Ainsi, lorsque des spectacles amateurs sont « encadrés » par un professionnel du secteur artistique rémunéré comme un metteur en scène ou un comédien, la compagnie devra limiter ses représentations à six par an ou faire une demande de licence.

La même limite de six représentations par an s'applique pour les entrepreneurs qui n'ont pas pour activité principale ou pour objet l'exploitation de lieux de spectacles, la production ou la diffusion de spectacles.

2. Les entrepreneurs qui n'ont pas pour activité principale ou pour objet l'exploitation de lieux de spectacles, la production ou la diffusion de spectacles.

Ces entrepreneurs peuvent exercer l'activité d'entrepreneur de spectacles (production, diffusion, exploitation de lieux de spectacles) dans la limite de six représentations par an.

3. Déclaration préalable à la DRAC

Les entrepreneurs dont l'activité principale n'est pas le spectacle et les compagnies amateurs faisant appel à un ou plusieurs artistes rémunérés sont tenus de faire une déclaration préalable auprès de la DRAC où a lieu la première représentation et ce, un mois avant la date prévue du spectacle.

Et si malgré tout, j'exerce sans licence ?

Le fait d'exercer l'activité d'entrepreneur de spectacles ou de diriger une entreprise de spectacles vivants sans être titulaire de la licence est passible d'une peine pouvant aller jusqu'à deux ans d'emprisonnement, d'une amende pouvant aller jusqu'à 30 000 € et de peines complémentaires (fermeture de l'établissement, affichage de la décision prononcée).

² Cette activité relève des dispositions du décret du 19 décembre 1953 (n°53-1253).

³ Art R. 7122-26 Code du travail

De quelle(s) licence(s) ai-je besoin ?

Il existe trois licences différentes se rapportant chacune à une catégorie d'activité exercée. Ces trois catégories peuvent se cumuler dans une même structure.

A. Les exploitants de salles et de lieux : licence de catégorie 1

Cette licence s'adresse aux personnes qui pourvoient à l'entretien et à l'aménagement des salles et lieux pour les mettre à la disposition d'un diffuseur ou d'une compagnie, quel que soit le type de contrat. Les directeurs de théâtre ou de salle de concerts ont la responsabilité du respect de la sécurité et de la réglementation applicable aux salles de spectacles.

B. Les producteurs de spectacles et entrepreneurs de tournées : licence de catégorie 2

Les producteurs de spectacles sont ceux qui ont la responsabilité du spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique (comédiens, techniciens, metteur en scène...). Ils choisissent et montent les spectacles ; ils coordonnent les moyens nécessaires et en assument la responsabilité.

L'entrepreneur de tournées est celui qui reprend un spectacle déjà créé, rémunère les artistes et fait tourner le spectacle dans plusieurs lieux.

Le producteur a pour objectif de rassembler et d'adapter aux exigences de création et du terrain les moyens nécessaires (financiers, humains, matériels) pour que le spectacle puisse effectivement prendre vie.

C'est donc cette licence qu'une compagnie qui souhaite monter son spectacle doit au minimum obtenir.

C. Les diffuseurs de spectacles : licence de catégorie 3

Les entrepreneurs de spectacles classés dans la catégorie des diffuseurs sont ceux qui, dans le cadre d'un contrat, fournissent au producteur un lieu ou une salle de spectacles en ordre de marche pour y accueillir son spectacle. Leur activité se limite à une activité de diffusion et il n'assument pas la responsabilité d'employeur à l'égard du plateau artistique.

Les diffuseurs assument notamment l'organisation des représentations, la promotion des spectacles, la billetterie et la sécurité.

Comment obtenir ma (mes) licence(s) ?

A. La procédure de demande de licence :

1. L'entrepreneur français

Les dossiers de demande de licence sont à retirer auprès de la DRAC. La demande doit être adressée à l'autorité compétente (le préfet ou, par délégation, le directeur régional aux affaires culturelles) sous pli recommandé avec demande d'accusé de réception. La DRAC instruit les dossiers.

La licence est délivrée par arrêté du préfet du Département du siège de l'entreprise après avis motivé d'une commission consultative régionale sur la délivrance, le renouvellement et le retrait de la licence.

La qualité du projet artistique n'est pas examinée, c'est la régularité de la situation du candidat au regard des différentes conditions objectives d'attribution qui est prise en compte.

N.B. La commission de délivrance des licences se réunissant selon le cas tous les trois ou quatre mois, il est indispensable de se renseigner auprès de la DRAC suffisamment à l'avance sur sa date de réunion et sur les délais de dépôt des dossiers pour ne pas repousser d'autant la date de délivrance de la licence.

La licence d'entrepreneur de spectacles vivants est délivrée pour une durée de trois ans renouvelable. Les demandes de renouvellement doivent être formulées quatre mois au moins avant l'expiration de la licence en cours de validité.

2. L'entrepreneur étranger

Pour l'entrepreneur étranger, deux cas de figures se présentent selon qu'il soit originaire de l'union européenne (UE) et l'Espace Economique Européen (EEE ie : Islande, Lichtenstein, Norvège) ou bien qu'il soit hors de cette zone :

Pour les entrepreneurs originaires de l'UE ou de l'EEE :

Pour faciliter la diffusion temporaire et occasionnelle des spectacles produits par des entrepreneurs membres de l'UE ou de l'EEE, une directive européenne de 2011 limite la procédure à une simple déclaration préalable d'activité à envoyer à la DRAC.

Pour les autres entrepreneurs étrangers:

Les entrepreneurs étrangers non membres de l'UE ou de l'EEE doivent :

- Soit demander une licence temporaire pour la durée des représentations auprès de la DRAC
- Soit effectuer une déclaration préalable auprès de la DRAC de la région où a lieu le spectacle 1 mois avant la date de la première représentation et conclure un contrat de prestation de service (par exemple un contrat de cession du droit de représentation du spectacle) avec une structure titulaire de la licence d'entrepreneur de spectacles.

B. Les conditions d'attribution de la licence

1. Le titulaire de la licence

La licence ne peut être accordée qu'au représentant légal ou statutaire de la structure demandeuse. Le titulaire est par conséquent toujours une personne physique, personne physique qui détient la licence au nom de la structure.

- S'il s'agit d'une association ou d'un établissement public, la licence est délivrée au dirigeant (président de l'association, directeur salarié, directeur artistique) désigné par l'organe délibérant prévu par les statuts.
- S'il s'agit d'une SARL c'est le gérant ou un représentant salarié (administrateur, directeur artistique) qui sera désigné titulaire de la licence.

2. Les conditions d'octroi de la licence au titulaire

La délivrance de la licence est subordonnée à des conditions relevant de la compétence ou de l'expérience professionnelle du demandeur.

Ainsi le demandeur doit :

- être majeur ;
- être titulaire d'un diplôme sanctionnant des études supérieures (bac + 2 minimum, quelque soit le domaine étudié) ou justifier d'une expérience professionnelle de deux ans au moins dans le secteur du spectacle vivant ou d'une formation professionnelle de 500 heures dans le domaine du spectacle ;
- ne pas avoir fait l'objet d'une décision judiciaire interdisant l'exercice d'une activité commerciale.

La licence d'entrepreneur de spectacles étant personnelle et incessible, elle ne peut être ni prêtée, ni louée, ni vendue. Ainsi, en cas de cessation des fonctions du détenteur de la licence, les droits attachés à cette licence sont transférés à une personne désignée par l'entreprise (l'autorité compétente ou l'organe délibérant) pour une durée qui ne peut excéder six mois. L'identité de la personne ainsi désignée est transmise pour information à la DRAC dans un délai de quinze jours à compter de cette désignation.

L'obtention de la licence remettra-elle en cause mon intermittence ?

Si en droit, la délivrance d'une licence n'est théoriquement pas incompatible avec le fait d'être salarié et indemnisé au titre de l'assurance-chômage en périodes d'inactivité, il convient tout de même d'être très vigilant sur cette question. En effet, la pratique nous enseigne que Pôle emploi fait perdre le bénéfice de l'assurance-chômage aux intermittents titulaires de licence.

Même si le salarié bénéficiant de l'assurance-chômage intermittent n'est pas dirigeant désigné par les statuts (dirigeant de droit), le fait d'être titulaire de la licence va systématiquement lui conférer la qualité de dirigeant de fait. Cette qualité de dirigeant (de droit ou de fait) remet en question le lien de subordination, et donc le lien de salariat entre ce salarié dirigeant et la compagnie employeur. Devenant alors son propre employeur, le titulaire de la licence ne peut pas être considéré comme étant involontairement privé d'emploi et ne peut donc prétendre à une indemnisation du chômage.

Il est donc nécessaire de faire preuve de la plus grande prudence en la matière, notamment en évitant de détenir la licence dans une structure où l'on est par ailleurs salarié et en demandant, en cas de doute, une réponse écrite au Pôle emploi avant d'accepter la responsabilité d'une licence d'entrepreneur de spectacles, y compris dans une structure où le salarié technicien ou artiste du spectacle ne serait pas employé.

N.B. Plus d'informations sur le régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle sont disponibles sur www.cnt.asso.fr, « Pôle juridique », « Fiches juridiques », « Intermittents du spectacle ».

Que se passe-t-il une fois ma licence obtenue ?

Le nouveau titulaire obtient sa licence pour trois ans renouvelables, il doit alors exercer son activité dans le strict respect des obligations sociales, fiscales et des droits d'auteurs pour espérer un renouvellement.

Lors d'une demande de renouvellement, la commission consultative régionale de la DRAC vérifie que le candidat respecte ses obligations au regard de la législation sociale (obligations de l'employeur en matière de droit du travail et de sécurité sociale), fiscale ainsi que de la protection de la propriété littéraire et artistique (paiement des droits d'auteur).

Pour prouver qu'il est à jour de ses cotisations sociales, l'entrepreneur doit fournir les attestations délivrées par les organismes de protection sociale. La DRAC demande aussi de se faire produire à l'appui d'une demande de renouvellement un compte-rendu de l'activité d'entrepreneur de spectacle vivant exercée pendant les trois dernières années, notamment en fournissant des contrats de spectacles (cession, coréalisation, etc.).

Le contrôle de la DRAC sur ces différents points est particulièrement renforcé

Le renouvellement n'est pas toujours simple à obtenir, le non respect de l'une de ces obligations empêche systématiquement le renouvellement. Or, si la licence n'est pas renouvelée la compagnie ne peut plus exercer son activité de producteur de spectacles sans s'exposer aux sanctions habituelles. Toutes les obligations doivent donc être strictement respectées.

La procédure de renouvellement peut prendre un certain temps. Les commissions consultatives régionales ne se réunissent que 2 à 3 fois par an. Le candidat doit ainsi expressément formuler une **demande de renouvellement "au moins 4 mois avant l'expiration de la licence en cours de validité"**⁴



C'est ce qu'on ne saurait assez répéter aux compagnies qui joignent régulièrement le Pôle juridique du CnT lors de sa permanence téléphonique.

Et c'est ce que nous allons voir pour cette « Petite leçon juridique n°2* » (cf la N°1) qui marque la reprise de mes billets de « Réplique » en cette rentrée de septembre !

Ainsi, mes collègues du Pôle juridique ont eu le cas récemment avec la Compagnie XXX, basée en Auvergne. Leur administratrice était ravie. Une bonne nouvelle venait de tomber : elle avait vendu quatre dates de leur dernier spectacle au festival FFF, un festival parisien de renom, qui avait lieu 3 mois plus tard. C'était inespéré. Ils croyaient devoir se résoudre à clore la tournée de cette production et étaient sur le point de ranger le décor au garage. Bref, une occasion en or.

Mais, la bonne humeur n'a pas été de longue durée ! Au moment de signer le contrat de cession, le

⁴ Circ. du 13 juillet 2000 relative à la licence d'entrepreneurs de spectacles, Chapitre VIII. art.2

festival demande à la Cie, comme il se doit, une copie de sa licence d'entrepreneur du spectacle de catégorie 2. On leur envoie. Et là, catastrophe ! Le responsable du festival découvre que cette licence arrive à son expiration avant les dates des représentations. En effet, une licence est valable 3 ans. L'administratrice de la Cie XXX est au 36ème dessous, elle a oublié de demander le renouvellement de cette fameuse licence en temps et en heure.

Bien sûr, elle appelle la DRAC Auvergne, dont elle dépend. Mais cette dernière est formelle : elle n'aura jamais le temps de déposer sa demande de renouvellement et d'obtenir la réponse avant les dates du festival. En effet, les commissions d'attribution des licences ne se réunissent pas tous les mois et les DRAC conseillent bien aux compagnies d'envoyer 6 mois avant la fin de leur licence leur demande de renouvellement.

Alors que faire ? Une solution existe, qui consiste à transformer la structure d'accueil en seul producteur du spectacle et à lui faire prendre en charge tous les frais liés au spectacle et principalement le salaire des artistes. Or, toutes les structures n'ont pas la capacité ni la volonté de le faire et en l'occurrence, le festival parisien répond par la négative.

Alors, que faire ? En maintenant les dates, la Compagnie XXX encourt une amende importante et d'autres poursuites pouvant aller jusqu'à la fermeture de l'association. Le festival ne veut pas encourir le risque d'accueillir une compagnie qui n'est pas en règle. La décision d'annuler les dates est donc la seule possible.

Dépitée, l'administratrice de la Cie XXX ne peut s'en prendre qu'à elle-même et se dit qu'on ne l'y reprendra plus. « Se renouveler sans cesse », tel sera son mot d'ordre désormais.

Une histoire à méditer, donc !

Principe des « Petites leçons juridiques » : Pour comprendre le droit et bien des choses, rien ne vaut l'illustration et l'anecdote. Chaque mois, j'aime faire un focus rapide sur une question de droit avec mes collègues du Pôle juridique.

Dorothee Burillon
<http://replique.cnt.asso.fr>

4. Respecter le droit d'auteur

Toute utilisation d'une œuvre de l'esprit dans un spectacle (par exemple, l'adaptation d'un texte, l'utilisation de musique enregistrée, etc.) nécessite de recueillir l'accord écrit de son auteur et de lui verser une rémunération proportionnelle aux recettes d'exploitation du spectacle. S'assurer de la disponibilité d'une œuvre de l'esprit est une étape fondamentale avant de débiter la production (l'utilisation dans un spectacle d'une œuvre pour laquelle les droits n'ont pas été sollicités ou n'ont pas été accordés par l'auteur caractérise le délit de contrefaçon).



L'exploitation d'une œuvre dramatique dans un spectacle

Mise à jour janvier 2014

Cette FAQ est le fruit de la rencontre qui a eu lieu au Centre national du Théâtre le 21 septembre 2009 et au cours de laquelle sont intervenus Isabelle Cornille, adjointe à la directrice du spectacle vivant, en charge du pôle autorisation de la SACD et Jean Balladur, directeur administratif de la compagnie « Boomerang » et de la « Mousson d'été ».

L'autorisation de l'auteur pour exploiter son œuvre est un préalable à toute étape dans le processus de création d'un spectacle. Une représentation peut être en danger si l'autorisation de l'auteur n'a pas été sollicitée. Ainsi si le spectacle est programmé, les contrats de cession signés et les acteurs engagés alors que l'autorisation n'a pas été obtenue, il risque de ne pas voir le jour.

1. Bref rappel sur le droit d'auteur

A partir de quand un auteur est-il protégé par le droit d'auteur ?

En droit d'auteur, il n'y a pas de formalité particulière à respecter pour que l'œuvre soit protégée, le dépôt de l'œuvre n'est donc pas obligatoire. L'auteur est protégé du seul fait de la création de son œuvre à partir du moment où l'œuvre a une forme tangible et porte l'empreinte de la personnalité de son auteur (Art. L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle - CPI).

Quels sont les droits de l'auteur sur son œuvre ? (Art. L.121-1 et suivants et L.122-1 et suivants du CPI)

L'auteur est propriétaire de son œuvre. Le CPI énonce les prérogatives attachées aux droits de l'auteur:

- les prérogatives de droit moral (droit à la paternité, droit de divulgation, droit au respect de l'œuvre : on ne peut pas modifier l'œuvre sans son accord, droit de retrait ou de repentir).
- les prérogatives de droit patrimonial : droit d'autoriser ou d'interdire l'exploitation de l'œuvre (droit de représentation et droit de reproduction de l'œuvre).

Comment prouver sa qualité d'auteur ?

Le CPI institue une présomption simple attribuant la qualité d'auteur à celui ou ceux sous le nom de qui l'œuvre a été divulguée. Néanmoins il est prudent de se prémunir des contestations et litiges éventuels en prenant des précautions, notamment par le biais du dépôt. Dans le secteur du spectacle vivant, l'auteur a la possibilité de déposer son œuvre à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, SACD (il s'agit du service SCALA valable pour une durée de 5 ans renouvelables, et indépendant de l'adhésion à la SACD) ou bien éventuellement de s'adresser l'œuvre à lui-même par pli recommandé

gardé scellé sachant que cette dernière possibilité n'a qu'une valeur probante relativement faible devant les tribunaux. Ces formalités permettent de prouver l'antériorité de l'œuvre.

Lorsqu'un auteur a donné son autorisation par contrat, peut-il revenir sur sa décision ?

Si l'auteur a donné son autorisation et le contrat de cession est signé, il ne peut pas revenir en arrière, sauf à exercer ses prérogatives de droit moral (si l'œuvre est modifiée par exemple). Il s'agit de situations relativement rares en pratique.

Qu'est-ce qu'une œuvre tombée dans le domaine public ?

Une œuvre tombe dans le domaine public 70 ans après la mort de l'auteur. A cette date, chacun peut librement exploiter cette œuvre sans demander d'autorisation préalable. Toutefois, le droit moral étant perpétuel, les ayants droit peuvent faire cesser une atteinte qui constitue une dénaturation de l'œuvre (coupures dans le texte par exemple)

N.B. La traduction (ou l'adaptation) est protégée au titre du droit d'auteur (si elle remplit les conditions de la protection) et le traducteur (ou l'adaptateur) peut percevoir une rémunération pour la traduction (ou adaptation) d'une œuvre première qui elle, est tombée dans le domaine public (par exemple une pièce de Shakespeare). Il faudra par conséquent demander au traducteur l'autorisation d'exploiter sa traduction.

Quelles sont les conséquences d'une adhésion auprès de la SACD ?

En adhérant à la SACD, l'auteur effectue un apport en gérance des droits d'adaptation et de représentation de ses œuvres dramatiques. La SACD aura alors pour mandat d'établir les contrats de représentation, de fixer les conditions financières de l'éventuelle exploitation, de percevoir les rémunérations des auteurs ainsi que de les leur répartir. L'auteur adhérent a l'obligation de déclarer toutes ses œuvres dramatiques au répertoire de la SACD qui va percevoir systématiquement des droits sur ces œuvres. Mais l'auteur reste le seul à autoriser ou interdire toute exploitation de son œuvre, la SACD n'agira qu'en son nom et pour son compte.

Un auteur peut-il démissionner de la SACD ?

Oui, il peut démissionner de la SACD à l'expiration de chaque période de 2 ans à compter de la date anniversaire de son adhésion.

2. Les premières démarches à effectuer par le producteur

➤ commande d'une œuvre à un auteur

Qu'est-ce que la commande d'une œuvre ?

Lorsqu'une compagnie a un projet de spectacle et souhaite commander l'écriture d'une œuvre à un auteur, elle négocie un contrat de commande à l'écriture. Après signature et exécution du contrat, l'œuvre reste la propriété de l'auteur qui pourra autoriser ou non son exploitation. La compagnie devra donc par la suite conclure un contrat de représentation. Une prime de commande qui ne pourra pas être déduite du montant de ses droits d'auteur à venir, est versée à l'auteur.

Le contrat de commande doit-il être formalisé par écrit ?

Le CPI n'exige pas de conditions de forme particulières concernant le contrat de commande, il existe donc une certaine liberté de rédaction. Le contrat peut être oral même s'il est préférable de le formaliser par écrit afin qu'il n'y ait pas de contestation de part et d'autre notamment sur le montant de la prime, les caractéristiques de l'œuvre commandée, les délais de remise du manuscrit, etc.

Quelles sont les clauses à prévoir ?

Le CPI ne mentionne pas de clauses obligatoires. En pratique, sont prévus dans le contrat de commande les caractéristiques de l'œuvre commandée, les dates de remise du manuscrit par l'auteur

ainsi que le montant de la rémunération. Cette rémunération (prime de commande forfaitaire) suit le régime des droits d'auteur mais elle n'a rien à voir avec les droits générés par l'exploitation de l'œuvre.

Et si l'auteur est membre de la SACD ?

La SACD peut se charger de la négociation du contrat de commande, de la perception et de la répartition des droits à l'auteur (prime de commande).

- **produire une œuvre existante qui n'est pas tombée dans le domaine public**

A qui s'adresser pour obtenir l'autorisation d'exploitation de l'auteur ?

Il faut s'adresser à l'auteur ou à la SACD s'il est adhérent. A défaut, la SACD pourra éventuellement transmettre le contact de l'auteur, ou son agent ou éditeur, à la compagnie. Si l'auteur est adhérent, la demande d'autorisation se fera auprès de la SACD qui la transmettra à l'auteur.

A qui s'adresser lorsque l'auteur est étranger ?

La SACD représente certains auteurs étrangers. Elle a signé des accords de « réciprocité » avec certaines sociétés d'auteur étrangères et peut servir d'intermédiaire dans ce cas. Si la SACD ne représente pas l'auteur, il est possible qu'elle dispose d'informations sur la personne à contacter.

Cela arrive-t-il qu'un auteur refuse de donner son autorisation ?

Un auteur peut refuser de donner son autorisation. Il n'est pas tenu de donner le motif de son refus. De même, un auteur qui a déjà donné son autorisation à un producteur pour un temps donné peut la refuser pour une reprise du même texte. Tout en donnant son autorisation, l'auteur a la possibilité de la soumettre à un certain nombre de conditions telles que le territoire et la durée. Lorsqu'il s'agit d'une œuvre de collaboration, il est nécessaire d'obtenir l'autorisation de chacun des co-auteurs.

3. La conclusion du contrat de représentation :

Un contrat de représentation doit-il être écrit ?

Selon l'article L.132-18 du CPI, le contrat de représentation est le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit et ses ayants droit autorisent une personne physique ou morale à représenter ladite œuvre à des conditions qu'ils déterminent. L'article L.131-2 du CPI impose un écrit pour le contrat de représentation des droits d'auteur.

Quelles sont les mentions obligatoires dans un contrat de représentation ? (Art. L.131-3 du CPI)

Doivent être précisés dans le contrat de représentation, chacun des droits concernés de façon distincte ainsi que l'étendue de l'autorisation, sa destination, le territoire d'exploitation et la durée, sous peine de nullité du contrat. Il faut ainsi toujours faire attention aux accords de principe donnés par l'auteur, si toutes ces mentions ne sont pas précisées.

Un producteur peut-il obtenir l'exclusivité pour exploiter une œuvre ? (Art. L.132-19 du CPI)

En fonction du projet, le contrat de représentation peut être assorti d'une clause d'exclusivité à durée limitée qui peut être demandée pour un territoire précis (une ville, un département, un pays etc.). La durée maximale d'exclusivité est de 5 ans. Toutefois, si l'œuvre n'est pas exploitée pendant 2 ans consécutifs, l'exclusivité tombe (mais pas l'autorisation), afin de protéger l'auteur en permettant de nouvelles exploitations.

L'exclusivité permet au producteur de bloquer à son profit les droits d'auteur et d'être le seul à pouvoir exploiter l'œuvre pendant une certaine durée et pour un territoire donné. Toutefois, il est possible de déroger à cette exclusivité avec l'accord du producteur détenteur de l'exclusivité sur l'œuvre concernée

et de l'auteur. En échange du blocage de l'exploitation de l'œuvre pendant la durée d'exclusivité concédée, l'auteur peut notamment lorsqu'il est adhérent à la SACD, demander le versement d'une avance sur droits non récupérable mais remboursable.

Comment se fait rémunérer l'auteur ?

En contrepartie de son autorisation, l'auteur est rémunéré proportionnellement aux recettes générées par l'exploitation de l'œuvre. En principe, les parties sont libres de négocier le pourcentage (si l'auteur n'est pas adhérent à la SACD). Par exception, dans certaines situations limitativement énumérées par l'article L.131-4 du CPI, les parties peuvent avoir recours au forfait (c'est parfois le cas pour les metteurs en scène percevant des droits d'auteur).

Quels sont les taux appliqués par la SACD ? Sur quelle assiette ?

La SACD fixe les conditions plancher de rémunération. L'auteur peut demander une rémunération plus importante, mais cela reste plutôt rare en pratique.

A Paris, un taux de 12% des recettes billetterie hors TVA ou de la recette assurée au producteur en contrepartie des représentations (prix de vente, forfait, garantie de recette) s'il n'y a pas de billetterie est appliqué, ainsi que 1% de contribution à caractère social et administratif calculé sur la même assiette et destiné à un fond d'action sociale (retraites des auteurs adhérents).

En dehors de Paris, un taux de 10,5% est appliqué sur l'assiette la plus intéressante pour l'auteur entre les recettes billetterie hors TVA et le prix de cession hors TVA. Un taux de contribution à caractère social et administratif de 2,10% sur la même assiette sera appliqué. A ces sommes, s'ajoute la TVA à 10%.

Que se passe-t-il si le spectacle n'a généré aucune recette ? Qu'est-ce que le minimum garanti ?

En dehors de Paris, la SACD a mis en place un minimum garanti en cas de recettes ou prix de cession trop faibles, qui est calculé sur la jauge financière du lieu de représentation sur lequel on applique les taux mentionnés ci-dessus. A Paris, un minimum garanti peut être négocié même si cela reste rare en pratique.

Lorsqu'un auteur adhérent de la SACD met en scène sa propre pièce, sa compagnie doit-elle payer des droits ? Quid du minimum garanti ?

La SACD a mis en place une perception systématique des droits d'auteur, mais dans le cas de l'auteur producteur, elle a prévu l'abandon de la perception du minimum garanti.

Un auteur peut-il céder ses œuvres gratuitement ?

L'article L.122-7 du CPI autorise l'auteur à céder ses droits gratuitement. Toutefois, lorsque l'auteur est adhérent à la SACD, la cession s'effectue toujours à titre onéreux (minimas de perception obligatoires fixés par la SACD). L'auteur ne peut ainsi renoncer à sa rémunération et céder ses droits à titre gracieux.

Existe-t-il des différences de montants entre les spectacles amateurs et les spectacles professionnels ?

La SACD applique des barèmes spécifiques aux compagnies amateurs, adhérentes ou non à des fédérations.

Y-a-t-il des droits à payer à l'auteur lorsque le spectacle est gratuit ?

Oui, même pour un spectacle gratuit, il convient de respecter les mentions obligatoires du contrat de représentation (obligation d'un écrit) et de prévoir la perception des droits sur le prix de cession du droit de représentation sur lequel vont être appliqués les mêmes taux mentionnés ci-dessus. Pour des lectures gratuites sans prix de cession, la SACD pratique la rémunération au forfait pour les auteurs.

Qui du producteur ou du lieu de diffusion est tenu du paiement des droits d'auteur ?

Il est nécessaire de préciser dans le contrat de représentation, qui aura la charge du paiement des droits d'auteur. Le plus souvent, il existe une délégation de paiement des droits d'auteur au diffuseur. Ainsi, pour recouvrer la rémunération de l'auteur, la SACD va s'adresser d'abord au diffuseur et ce même si elle n'a pas de contrat spécifiant cette délégation (la SACD acceptant la délégation imparfaite de paiement). En règle générale, il faut prévoir dans le contrat conclu entre le producteur et le théâtre, lequel des deux va prendre en charge le paiement des droits d'auteur. Il faut de plus savoir si le paiement de ces droits va être déduit ou non de la somme perçue dans le cadre d'une cession des droits de représentation du spectacle.

4. Les démarches à effectuer auprès de l'Agessa

Qu'est-ce que l'Agessa ?

L'Agessa est une association chargée d'une mission de recouvrer pour le compte des organismes de la sécurité sociale les cotisations et contributions dues sur les rémunérations artistiques.

Qui effectue les versements auprès de l'Agessa ?

L'Agessa est financée par les cotisations des artistes auteurs auxquels s'ajoute une part contributive mise à la charge des personnes qui procèdent à la diffusion ou à l'exploitation des œuvres. La SACD a reçu mandat de l'Agessa pour percevoir pour son compte la cotisation des diffuseurs. Pour les auteurs adhérents à la SACD, celle-ci perçoit 1,10% des droits d'auteurs.

5. Les utilisations musicales :

Comment est rémunéré l'auteur de l'œuvre musicale créée pour le spectacle ?

La SACD intervient pour la musique originale, créée spécifiquement pour le spectacle. Si l'auteur utilise une œuvre créée pour le spectacle, il peut décider de partager ses droits, c'est à dire en rétrocéder une partie au compositeur de l'œuvre musicale. Les taux pratiqués par la SACD sont identiques dans ce cas mais les sommes seront réparties entre l'auteur du texte et le compositeur de l'œuvre musicale. Si l'auteur ne veut pas partager ses droits avec le compositeur de la musique, il y aura une perception complémentaire calculée à un taux de 0,10% par minute de musique utilisée et plafonnée en général à 4%. Le compositeur peut demander un pourcentage plus important mais il faudra alors le négocier avec le producteur.

Quid en cas d'utilisation d'une œuvre préexistante ?

Dans ce cas, la SACEM va fixer un taux en fonction du genre du spectacle, du rapport entre la durée de l'utilisation musicale avec la durée totale du spectacle. Si l'auteur a prévu dans sa pièce l'utilisation d'une musique, il peut accepter de partager ses droits et on va alors imputer sur les droits perçus par la SACD les droits du compositeur SACEM. Sinon, il y aura une rémunération supplémentaire. La compagnie peut transmettre à la SACD les informations relatives à la musique utilisée (le titre des œuvres, le nom des éditeurs ainsi que la durée) qui seront transférées à la SACEM. A Paris, selon les lieux, l'une des deux sociétés de gestion collective va percevoir l'ensemble des droits avec une même facture et les reversera ensuite à l'autre société. En dehors de Paris, les factures sont séparées et la perception est indépendante.



Qu'est ce qu'une œuvre protégeable par le droit d'auteur ?

Conditions de protection d'une œuvre de l'esprit par le droit d'auteur : rappel des règles.

Les caractéristiques de l'œuvre de l'esprit protégeable

La loi ne donne pas de définition de l'œuvre de l'esprit. Elle ne fixe pas non plus les conditions de protection par le droit d'auteur. Ce sont les tribunaux qui, au travers de leurs décisions, ont mis en avant les deux critères nécessaires à la protection d'une œuvre.

L'originalité. Pour bénéficier de la protection par le droit d'auteur, l'œuvre doit être originale. Une œuvre est originale lorsqu'elle reflète l'empreinte de la personnalité de l'auteur, c'est à dire qu'elle révèle un apport personnel et intellectuel. Il s'agit d'une notion subjective que seul un juge peut trancher définitivement.

Le degré d'originalité est indifférent. Une œuvre peu originale (telle un revue de presse) ou qui emprunterait des éléments à une œuvre première (telle la traduction d'un texte dramatique) est considérée comme une œuvre originale.

NB : L'originalité ne doit pas être confondue avec la nouveauté. Une œuvre qui revêt un certain degré d'originalité n'a pas besoin d'être nouvelle pour être protégée.

La formalisation. L'œuvre doit être une création mise en forme, elle doit avoir atteint un certain degré d'expression pour la rendre perceptible (attention, la formalisation d'une œuvre n'implique pas nécessairement sa matérialisation – cf. infra "Les éléments indifférents à la protection d'une œuvre originale" - une représentation devant un public constitue une formalisation). Par conséquent, l'idée ou le concept ne peuvent être protégés par le droit d'auteur. Ainsi, la personne à l'initiative d'un projet chorégraphique ou du thème d'une pièce ne peut faire valoir la protection par le droits d'auteur, l'idée de projet et de thème n'étant pas protégeable.

Les éléments indifférents à la protection d'une œuvre

Dès lors qu'une œuvre est originale et formalisée elle est protégée par le droit d'auteur, et ce quelque soit (art. L112-1 du Code de la propriété intellectuelle - CPI) :

- son genre : les œuvres littéraires, musicales, chorégraphiques, graphiques, plastiques sont protégées de la même façon ;
- sa forme d'expression : l'œuvre peut être visuelle (c'est le cas notamment des œuvres scéniques telles que les chorégraphies, les pantomimes, les numéros de cirque, etc.). Elle peut être fixée sur un support matériel (par exemple une notation, un texte dramatique). Il peut également s'agir d'une œuvre orale telle qu'une conférence ou un séminaire ;
- son mérite : la protection par le droit d'auteur est acquise indépendamment des qualités esthétiques ou de la valeur artistique d'une œuvre ;
- sa destination : la finalité artistique n'étant pas un critère de protection, l'œuvre d'art appliqué à vocation utilitaire est protégée au même titre qu'une œuvre d'art "pur".

Par ailleurs, même l'œuvre de l'esprit inachevée (par exemple, une esquisse, une ébauche) est protégée par le droit d'auteur (art. L111-2 du CPI).

L'absence de formalités conditionnant la protection d'une œuvre

Contrairement aux marques ou aux brevets, aucune formalité ne doit être accomplie pour que l'œuvre de l'esprit soit protégeable. Une œuvre originale et formalisée bénéficie de la protection par le droit d'auteur du fait même de sa création (art. L111-1 du CPI).

Ainsi, le dépôt de l'œuvre auprès de la SACD qui consiste en la remise sous pli cacheté par l'auteur d'un document, d'un papier, ou d'un support numérique comportant tous les éléments permettant l'identification de l'œuvre et de son auteur n'est pas une condition de protection de l'œuvre. Il s'agit seulement d'une mesure de précaution qui permet notamment à l'auteur, en cas de litige, de rapporter la preuve de l'antériorité de la création et de sa paternité.

De même, la déclaration d'une œuvre à la SACD, pour les adhérents, n'a aucune incidence sur sa protection par le droit d'auteur : l'œuvre d'un auteur non adhérent à la SACD n'en est pas moins protégée par le droit d'auteur dès lors qu'elle remplit les conditions d'originalité et de formalisation.

Dans l'encart :

Exemples d'œuvres pouvant bénéficier de la protection par le droit d'auteur

L'article L112-2 du CPI fixe une liste non limitative des œuvres de l'esprit susceptibles de protection par le droit d'auteur si elles remplissent les deux critères ci-dessus évoqués. Les œuvres chorégraphiques, dramatiques, les numéros de cirque, les compositions musicales, les pantomimes font notamment partie de cette énumération.

La jurisprudence a également reconnu la qualité d'œuvre protégeable à une mise en scène dès lors qu'elle porte l'empreinte de la personnalité du metteur en scène et qu'elle est formalisée. En revanche, si la mise en scène n'est que le reflet des indications de l'auteur de l'œuvre adaptée, que le metteur en scène est encadré par ses directives, alors elle ne peut être considérée comme une œuvre protégeable.

Approfondir avec :

- De VINCENT, JEAN, Droits d'auteur et droits voisins, édité par Millénaire Presse
- De MOREAU, EVELYNE, Droits d'auteur [Les], édité par Transvalor : Presses des Mines
- De PLANSON, CYRILLE, Droit d'auteur : Guide pratique spectacle vivant, édité par La Scène

5. Réaliser son budget de production

Le budget de production est un outil indispensable pour appréhender les aspects budgétaires liés aux différentes phases de production et d'exploitation du spectacle. Par ailleurs, le budget de production constitue souvent un document indispensable lorsqu'une compagnie sollicite des subventions auprès des partenaires publics et privés. L'étape de la rédaction du budget doit donc être préalable à tout montage de production.



ELABORER SES BUDGETS DE PRODUCTION

Rédigé par le Centre national du Théâtre "Elaborer ses budgets de production" présente un exemple de production de spectacle vivant. Il a été conçu pour Jurisculture en septembre 2010. **Attention certains taux et salaires peuvent avoir évolué**

Conçu comme un outil permettant aux porteurs de projet de gérer leur production, il n'est pas un modèle type de montage de projet. Il s'agit plutôt d'un support de travail que l'utilisateur doit s'approprier et adapter en fonction de ses besoins.

Les outils présentés dans ce chapitre ne résolvent pas en eux-mêmes les problèmes de faisabilité d'un projet de spectacle. Ils servent plutôt à les révéler pour permettre de trouver les solutions nécessaires ou prendre les décisions qui s'imposent (recherche de nouveaux financements, économies de budget, report du projet, etc.).

Qu'il s'agisse des outils de planification ou des outils budgétaires, ce sont des outils de prévision qui ne sont pas figés et servent à assurer le suivi du projet. Ils évoluent donc tout au long de l'avancée de la production et de la fabrication du spectacle.

EXEMPLE DE PRODUCTION D'UN SPECTACLE

Cet exemple de production de spectacle permet d'aborder les aspects budgétaires afférents aux différentes étapes de production et d'exploitation d'un spectacle, ainsi que les outils utiles à la bonne gestion d'un projet artistique.

I. PRESENTATION DE LA COMPAGNIE

Une compagnie de théâtre, constituée sous la forme d'une association loi de 1901 dont le siège social se situe en Loire-Atlantique, décide de créer et d'exploiter un spectacle sur la saison 2012-2013.

Au préalable, l'administrateur s'assure que rien ne viendra perturber la production du spectacle concerné. Il vérifie notamment :

- si l'objet social de l'association permet de produire ce spectacle. L'objet social doit pour cela avoir pour activité la production de spectacles professionnels ;
- les statuts prévoyant la validation des projets de création par l'assemblée générale, il devra veiller à obtenir l'accord de cette dernière ;

- la validité de la licence d'entrepreneur de spectacles pendant toute la durée de production et de diffusion du spectacle.

NB : La licence d'entrepreneur de spectacles est valable trois ans. Le dirigeant de la compagnie, désigné par l'organe délibérant prévu par les statuts, devra impérativement être au titulaire de la licence de catégorie 2 "producteur de spectacles".

- la disponibilité des droits d'auteur sur l'œuvre. L'administrateur, avant de commencer la production, se renseigne sur la disponibilité des droits de représentation de l'œuvre. Il s'adresse à la SACD pour vérifier si le texte dont est tiré le spectacle appartient au répertoire de cette dernière. Il entame ensuite les démarches pour obtenir les autorisations nécessaires à sa représentation.

II. REALISATION DU CALENDRIER PREVISIONNEL DE PRODUCTION ET D'EXPLOITATION

La compagnie envisage de créer et d'exploiter son spectacle sur la saison **2012-2013**.

L'administrateur va donc établir, en relation étroite avec le metteur en scène, un calendrier prévisionnel selon les différentes étapes de réalisation du projet.

La première phase (formalisation du projet, négociations avec les partenaires et demandes de subventions) se déroulera de **septembre 2011 à mi-août 2012**. L'administrateur envisage en effet de consacrer un temps important à la recherche de coproducteurs, des préacheteurs et autres diffuseurs afin de présenter un dossier solide et viable aux organismes susceptibles de lui accorder des subventions ainsi qu'aux mécènes.

NB : Le dossier de production de l'administrateur contiendra la note d'intention du metteur en scène et un éventuel argumentaire du projet, le budget prévisionnel de production, un calendrier prévisionnel, une présentation de la compagnie et de ses partenaires coproducteurs, préacheteurs et diffuseurs.

La phase de création commencera à l'issue de cette période. L'administrateur s'efforcera d'obtenir les contrats signés des coproducteurs et de préacheteurs et d'avoir finalisé les dossiers de demande de subvention avant d'engager l'équipe de création. La durée de création (répétitions, création des costumes et décors) est estimée à deux mois et demi, soit de mi-août à fin octobre 2012.

La phase d'exploitation **débutera** mi-novembre 2012.

III. ELABORATION DU PREVISIONNEL DES CHARGES ET PRODUITS

Le budget prévisionnel est un outil de gestion interne indispensable. L'administrateur le mettra à jour tout au long de la production et de l'exploitation du spectacle, selon les dépenses effectivement engagées et les produits définitivement acquis.

Il s'agit également d'un outil de présentation du projet aux partenaires financiers potentiels, aux organismes accordant des subventions etc. Il leur permet notamment d'évaluer les besoins de la compagnie et la viabilité du projet.

L'administrateur accorde par conséquent toute l'attention et la rigueur nécessaire à l'élaboration de ce budget et à sa présentation.

Il choisit de répertorier l'ensemble des charges et produits de production et d'exploitation dans un même document.

NB : Il n'existe pas de budget type. Il est également possible d'établir un budget prévisionnel de production dans lequel les dépenses et produits d'exploitation ne sont pas répertoriés. Dans tous les cas, il est indispensable d'estimer les dépenses et produits d'exploitation dès la phase de montage. Cela permet d'évaluer l'excédent d'exploitation devant être dégagé afin de combler l'éventuel déficit de production (voir ci-dessous "l'amortissement du déficit de production")

A. Estimation des coûts liés au projet

NB : Tous les coûts de production et d'exploitation sont répertoriés dans le budget prévisionnel présenté ci-dessous.

1. Charges liées au personnel

Le premier poste évalué par l'administrateur est celui des salaires, car il s'agit en général du poste le plus important.

a. Montant des salaires bruts :

Pour définir le coût de la masse salariale, l'administrateur va définir le nombre de personnes nécessaires à la création et la production du projet, le poste occupé et la nature de ces emplois (cadre, agent de maîtrise, personnel permanent et intermittent), ainsi que les périodes de travail. L'équipe technique et artistique du projet sera composée du metteur en scène, de cinq comédiens, d'une costumière, d'un scénographe et d'un régisseur.

L'administrateur, en tant que salarié permanent de la compagnie, estime qu'il consacrerait les trois-quarts de son temps au montage de production. Il intègre donc au budget de production une partie de son salaire.

L'administrateur vérifie que les salaires bruts sont au moins égaux aux minima de la convention collective des entreprises artistiques et culturelles (secteur public), convention que la compagnie applique (même si elle n'adhère à aucun syndicat, elle rentre dans le champ d'application de cette convention collective et doit donc obligatoirement l'appliquer).

b. Montant des charges patronales :

Le salaire brut n'inclut que les charges salariales, l'administrateur doit par conséquent évaluer le montant des charges patronales afin d'évaluer le coût total - coût employeur - de la masse salariale. Pour cela, il effectue une simulation à partir d'un logiciel de paie et retient trois taux moyens pour calculer le montant de ces charges.

Un récapitulatif détaillé des charges liées au personnel lors de la phase de production est présenté dans le tableau ci-dessous (le montant des charges de personnel lors de la phase d'exploitation est présenté plus bas dans le tableau "Coût plateau par représentation".)

Salariés		Nb de mois	Brut mensuel	Totaux
Metteur en scène	Brut production/répétition	3,5	2 500	8 750
	Charges		56%	4 900
			Total metteur en scène	13 650
Comédiens	Brut par comédien	2	1 900	3 800
	Total brut comédiens (x5)			19 000
	Charges (abattement pour frais professionnels de 25%) (x4 comédiens)		46%	6 992
	Charges (pas d'abatt. de 25%) (x1 comédien)		64%	2 432
			Total comédiens	28 424
Scénographe	Brut	1	2 000	2 000
	Charges		64%	1 280
			Total scénographe	3 280
Costumière	Brut	1	2 000	2 000
	Charges		64%	1 280
			Total costumière	3 280
Régisseur	Brut	1	2 000	2 000
	Charges		64%	1 280
			Total régisseur	3 280
Administrateur	Brut à temps plein	14	2440	34 160
	Part production		75%	25 620
	Charges		46%	11 785
			Total administrateur	37 405
TOTAL GÉNÉRAL				89 319

N.B : Pour simplifier la présentation, certains montants sont arrondis.

* L'un des comédiens n'a pas accepté l'abattement pour frais professionnels de 25%, contrairement aux quatre autres comédiens qui ont donné leur accord écrit à la compagnie pour qu'elle puisse pratiquer cet abattement. Le taux permettant d'évaluer le montant des charges patronales n'est, par conséquent, pas identique pour tous les comédiens.

2. Charges techniques liées à la production

Il convient de prendre en compte tous les frais techniques liés à la production du spectacle : frais de fabrication des décors et costumes, frais de location d'une salle de répétition (dans l'hypothèse où la compagnie ne trouverait pas de lieu pour l'accueillir en résidence), assurances, éventuels frais de déplacement pour rencontrer des partenaires etc.

L'administrateur intègre également, de façon proportionnelle, les frais de fonctionnement de l'association, tel que les coûts liés à l'impression du dossier de production, les frais d'électricité, de téléphone, le loyer etc. En l'espèce, la compagnie utilise un bureau (équipé d'un téléphone, d'un

ordinateur et d'une imprimante) mis à la disposition par la commune. L'administrateur valorise ces apports et les fera figurer à la fois aux charges et produits du budget.

3. Les frais annexes (ou "frais d'approche" ou "frais +...+")

Les frais annexes correspondent aux frais de séjour et de voyage de l'équipe et aux frais de transport du matériel et du décor. L'administrateur calcule le montant de ces frais liés à l'exploitation du spectacle. Toutefois, il ne les intègre pas dans le budget de production, car ils seront pris en charge en intégralité par les théâtres dans lesquels les représentations auront lieu.

B. Recherche des moyens nécessaires au financement du projet

Une fois le montant des charges de production et d'exploitation établi, la compagnie peut évaluer ses besoins de financements pour monter son projet et adresser à ses partenaires potentiels des demandes chiffrées.

1. Les coproducteurs et préacheteurs

Dans un premier temps, l'administrateur sollicite les théâtres, situés dans la région Pays de la Loire, avec lesquels la compagnie travaille régulièrement.

Les théâtres 1 et 2 décident respectivement d'apporter 10.000 et 8.000 euros, des contrats de coproduction seront par conséquent conclus. En contrepartie de ces coproductions, 10 représentations auront lieu au théâtre 1 et 7 au théâtre 2. Ces représentations feront l'objet de contrats de cession. Enfin, le théâtre 3 ne souhaite pas être coproducteur, mais il préachète 5 représentations du spectacle.

NB : Le préachat est un contrat de cession négocié et signé dès la phase de production.

Une compagnie, basée en Loire-Atlantique et avec laquelle le metteur en scène a l'habitude de travailler, souhaite être coproducteur du spectacle et accepte de participer au risque financier du projet. Elle réalise un apport en numéraire de 5.000 euros. Un contrat de société en participation, avec partage des pertes et bénéfices, est alors conclu.

2. Les subventions

L'administrateur répertorie ensuite les organismes susceptibles de subventionner ce projet. La participation financière des partenaires coproducteurs et préacheteurs permet à l'administrateur de présenter à ces organismes un dossier solide et un projet sérieux. Pour se faire, il intègre au budget les montants des subventions qu'il estime pouvoir obtenir sur ce projet, à savoir :

- une subvention d'aide à la création de 12.000 euros du Conseil Général de Loire-Atlantique ;
- une aide à la production dramatique pour un montant de 13.000 euros adressé à la DRAC Pays de la Loire ;
- une demande de subvention de 12.000 euros à l'ADAMI.

3. Dons et mécénat

Pour compléter son budget de production, l'administrateur réfléchit à d'autres modes de financement. Il estime, après diverses démarches, qu'une entreprise de textile est susceptible de les aider, par le biais d'un apport en nature (par la fourniture du matériel et des matériaux nécessaires à la création des costumes), qu'il valorise à hauteur de 5.000 euros. Il pense également pouvoir obtenir 3.000 euros de fondations et associations investies dans la lutte contre les femmes battues, le spectacle traitant de ce sujet. Enfin, il pense bénéficier de 1.500 euros de particuliers, public fidèle de la compagnie.

NB : L'administrateur s'est renseigné sur les conditions dans lesquelles les dons de particuliers et d'entreprises ouvraient droit à déduction fiscale afin d'avoir un argument supplémentaire lors de ses démarches auprès des particuliers et des entreprises.

4. Détermination du prix de vente du spectacle

Les recettes de production ne suffiront pas à combler les dépenses de production. Par conséquent, l'administrateur va, dès la phase de montage, établir un prix de "vente" du spectacle afin de combler une partie du déficit de production.

a. Détermination du coût plateau

Le prix de vente doit au moins couvrir les frais liés à l'exploitation, c'est-à-dire le coût plateau. Ce coût plateau, notamment constitué des salaires des comédiens et du régisseur, diminue selon le nombre de représentations. Le metteur en scène sera en effet présent seulement lors des deux premières représentations et les comédiens effectueront uniquement une répétition par lieu d'exploitation. Au-delà de deux représentations, le coût plateau n'est constitué que des frais liés aux comédiens et au régisseur. Le coût plateau sera par conséquent plus important lors des premières représentations, ceci explique que le prix de vente d'un spectacle soit dégressif.

Coût plateau par représentation (en €)						
Charges de personnel		1ère représentation (avec montage et démontage)			2ème représ°	Représ° suivantes
		Nb heures	Brut horaire	Totaux		
Metteur en Scène	Brut représentation	1 cachet à 200 €		200	200	-
	Charges		56%	112	112	-
			Total metteur en scène	312	312	0
Comédiens	Brut répétition	1 service de 4h à 50 €		50	-	-
	Brut représentation	1 cachet à 150 €		150	150	150
	Total brut par comédien			200	150	150
	Total brut comédiens (x5)			1 000	750	750
	Charges (abattement pour frais professionnels de 25%) (x4 comédiens)		46%	368	276	276
	Charges (pas d'abatt. de 25%) (x1 comédien)		64%	128	96	96
			Total comédiens	1 496	1 122	1 122
Régisseur	Brut montage	8	14 €	112	-	-
	Brut représentation	8	14 €	112	112	112
	Brut démontage	4	14 €	56	-	-
	Total brut régisseur			280	112	112
	Charges		64%	179	72	72
			Total régisseur	459	184	184
Frais indirects	Fournitures et frais régie			100	100	100
	Frais d'entretien et de réparation de costumes et décors			40	40	40
	Frais d'assurance			50	50	50
Total frais indirects				190	190	190
TOTAL GÉNÉRAL				2 457	1 808	1 496

* L'un des comédiens n'a pas accepté l'abattement pour frais professionnels de 25%, contrairement aux quatre autres comédiens qui ont donné leur accord écrit à la compagnie pour qu'elle puisse pratiquer cet abattement. Le taux permettant d'évaluer le montant des charges patronales n'est, par conséquent, pas identique pour tous les comédiens.

b. Amortissement du déficit de production

Pour équilibrer son budget et combler le déficit de production, l'administrateur va déduire les recettes de production (77.500 euros) des charges de production (111.019 euros). Il répartit ensuite ce déficit sur 30 représentations, soit 1.117 euros d'amortissement par représentations.

NB : L'administrateur souhaite déposer un dossier d'aide à la DRAC, il devra par conséquent justifier de 30 dates de représentations. Il conçoit par conséquent un budget sur la base de trente représentations minimum.

La compagnie n'engage pas de chargé de diffusion : l'administrateur occupera en partie ces fonctions. Ainsi, comme pour les charges de production, il impute une partie de son salaire mensuel dans la détermination du prix de vente, en divisant par trente représentations le coût employeur de son salaire lors de la phase d'exploitation.

Salaires et charges patronales de fonctionnement (en €)				
		Exploitation		
		Nb de mois	Brut mensuel	Totaux
Administrateur	Brut à temps plein	4	2440	9 760
	Part production		75%	7 320
	Charges		46%	3 367
			Total administrateur	10 687

Détermination du prix du spectacle (en €) selon le nombre de représentations achetées								
Nombre de représ°	Coût plateau	Coût par représ°	Amortissement par représ°	Imputa° salaire administrateur	Prix par spectacle	Prix total budget à l'équilibre	Marge de négociation (10%)	Prix du contrat de cession arrondi
1	2 457	2 457	1 117	356	3 931	3 931	393	4 324
2	4 265	2 132	1 117	356	3 606	7 212	721	7 933
3	5 761	1 920	1 117	356	3 394	10 181	1 018	11 199
4	7 256	1 814	1 117	356	3 288	13 150	1 315	14 466
5	8 752	1 750	1 117	356	3 224	16 120	1 612	17 732
6	10 248	1 708	1 117	356	3 181	19 089	1 909	20 998
7	11 743	1 678	1 117	356	3 151	22 058	2 206	24 264
8	13 239	1 655	1 117	356	3 128	25 027	2 503	27 530
9	14 735	1 637	1 117	356	3 111	27 997	2 800	30 796
10	16 230	1 623	1 117	356	3 097	30 966	3 097	34 062

L'administrateur augmente de 10% les montants obtenus afin de conserver une marge de manœuvre dans les négociations avec les diffuseurs. Afin de bénéficier d'un excédent d'exploitation pour les futurs projets de la compagnie, l'administrateur se réserve également la possibilité de prévoir une marge supérieure à 10% avec les théâtres qui n'ont ni coproduit, ni préacheté le spectacle.

C. Formalisation du budget prévisionnel

L'administrateur établit le budget selon les charges et produits de production et d'exploitation :

- la phase de production répertorie l'ensemble des charges liées au montage jusqu'au dernier jour des répétitions et l'ensemble des produits liés à la production du spectacle ;
- la phase d'exploitation regroupe toutes les charges liées à la diffusion du spectacle et les recettes des cessions envisagées.

NB : la présentation du budget prévisionnel est réalisée sur le modèle du plan comptable. Ceci permet de lister de manière exhaustive les différents postes budgétaires au moment de la conception du budget.

Budget prévisionnel de production et d'exploitation (en € hors taxes)							
CHARGES	PRODUCTION	EXPLOITATION					Totaux charges
		Coproducteurs		Préacheteur	Diffuseurs		
		Théâtre 1 (10 dates)	Théâtre 2 (7 dates)	Théâtre 3 (5 dates)	Théâtre 4 (4 dates)	Théâtre 5 (4 dates)	
Achats							
Décors	6 000						6 000
Costumes	4 500						4 500
Fournitures et frais de régie		1 000	700	500	400	400	3 000
Total	10 500	1 000	700	500	400	400	13 500
Services extérieurs							
Location salle de répétitions (2 mois)	2 500						2 500
Location local administratif équipé (18 mois)	6 000						6 000
Entretien et réparation (décors, costumes)		400	280	200	160	160	1 200
Assurances (matériel, personnel)	100	500	350	250	200	200	1 600
Total	8 600	900	630	450	360	360	11 300
Autres services extérieurs							
Publicité (impression plaquettes, etc.)	700						700
Divers (frais postaux, téléphone, etc.)	1 500						1 500
Total	2 200						2 200
Charges de personnel (Salaires bruts + charges sociales)							
Artistique							0
Metteur en sc.	13 650	624	624	624	624	624	16 770
5 comédiens	28 424	11 594	8 228	5 984	4 862	4 862	63 954
Technique							0
Scénographe	3 280						3 280
Costumière	3 280						3 280
Régisseur	3 280	2 112	1 561	1 194	1 010	1 010	10 168
Administration							0
Administrateur	37 405	3 562	2 494	1 781	1 425	1 425	48 092
Total	89 319	17 893	12 907	9 583	7 921	7 921	145 544
Charges financières							
Agios, frais bancaires, etc.	400						400
Total	400						400
TOTAL DES CHARGES	111 019	19 793	14 237	10 533	8 681	8 681	172 944
N.B. Pour simplifier la présentation, certains montants sont arrondis.							

Budget prévisionnel de production et d'exploitation (en € hors taxes)							
PRODUITS	PRODUCTIO N	EXPLOITATION					Totaux produits
		Coproducteurs		Préacheteur	Diffuseurs		
		Théâtre 1 (10 dates)	Théâtre 2 (7 dates)	Théâtre 3 (5 dates)	Théâtre 4 (4 dates)	Théâtre 5 (4 dates)	
Coproductions							
Apport Cie	5 000						5 000
Apport théâtre 1	10 000						10 000
Apport théâtre 2	8 000						8 000
Total	23 000						23 000
Ventes et prestations							
Recettes d'exploitation (préachat)	2 000						2 000
Recettes d'exploitation (cessions)*		30 966	22 058	16 120	13 150	13 150	95 444
Total	2 000	30 966	22 058	16 120	13 150	13 150	97 444
Subventions et aides publiques							
Local communal	6 000						6 000
Conseil général Loire Atlantique	12 000						
Aide à la production DRAC	13 000						13 000
Aide à la création ADAMI	12 000						12 000
Total	43 000						43 000
Mécénat							
Entreprises	5 000						5 000
Associations et fondations	3 000						3 000
Particuliers	1 500						1 500
Total	9 500						9 500
TOTAL DES PRODUITS	77 500	30 966	22 058	16 120	13 150	13 150	172 944
Solde (produits-charges)	-33 519	11 173	7 821	5 587	4 469	4 469	33 519

*Sont intégrés ici les prix de vente à l'équilibre.

N.B. Pour simplifier la présentation, certains montants sont arrondis.

D. Le budget prévisionnel communiqué aux financeurs

Le budget est également un outil de présentation du projet aux financeurs éventuels. Dans cette optique, l'administrateur réalise une version simplifiée de son budget prévisionnel de production et d'exploitation, à laquelle il joint une présentation du projet. Dans cette version, il ne répertorie pas les charges et produits d'exploitation et il n'insère que l'excédent d'exploitation réalisé sur les prix de vente.

Budget prévisionnel de production "financeurs" (en € hors taxes) (n'incluant pas les charges et produits d'exploitation)	
CHARGES	
Achats	
Décors	6 000
Costumes	4 500
Total	10 500
Services extérieurs	
Location salle de répétitions (2 mois)	2 500
Location local administratif équipé (18 mois)	6 000
Assurances (matériel, personnel)	100
Total	8 600
Autres services extérieurs	
Publicité (impression plaquettes, etc.)	700
Divers (frais postaux, téléphone, etc.)	1 500
Total	2 200
Charges de personnel (Salaires bruts + charges sociales)	
Artistique	
Metteur en sc.	13 650
5 comédiens	28 424
Technique	
Scénographe	3 280
Costumière	3 280
Régisseur	3 280
Administration	
Administrateur	37 405
Total	89 319
Charges financières	
Agios, frais bancaires, etc.	400
Total	400
TOTAL DES CHARGES	111 019

PRODUITS	
Ventes et prestations	
Recettes d'exploitation (préachat)	2 000
Recettes d'exploitation (excédents sur cessions)	33 519
Total	35 519
Coproductions	
Apport Cie	5 000
Apport théâtre 1	10 000
Apport théâtre 2	8 000
Total	23 000
Subventions et aides publiques	
Local communal	6 000
Aide du Conseil Général de Loire Atlantique	12 000
Aide à la production DRAC	13 000
Aide à la création ADAMI	12 000
Total	43 000
Mécénat	
Entreprises	5 000
Associations et fondations	3 000
Particuliers	1 500
Total	9 500
TOTAL DES PRODUITS	111 019

6. Connaître les bases en droit du travail (embauche et réglementation applicable)

Dès lors que la compagnie détient la licence d'entrepreneur de spectacles elle doit s'assurer du respect du droit du travail et des formalités liées à l'embauche. La réglementation liée au travail des artistes et techniciens est assez complexe. Par conséquent, il convient de se documenter le plus possible afin d'éviter tout problème avec ses salariés ou l'administration.



FAQ sur l'embauche des artistes dans les compagnies dramatiques

Mise à jour septembre 2014

Cette FAQ est le fruit de la rencontre qui a eu lieu au CnT le 24 novembre 2008 et au cours de laquelle sont intervenues Ghislaine Lefèvre, chargée de mission au bureau de l'emploi du ministère de la Culture et de la Communication et Ségolène Dupont, administratrice du Théâtre du Mouvement.

I. Les artistes du spectacle salariés

Qu'est-ce qu'une compagnie dramatique ?

Il ne s'agit pas d'une notion juridique, mais d'une notion pratique employée par les professionnels du spectacle. On désigne par cette appellation un regroupement d'artistes et de professionnels du spectacle ayant un projet artistique commun dans le domaine théâtral. L'existence pratique d'une compagnie ne nécessite pas forcément sa constitution sous une forme juridique. Une compagnie peut exister par le simple biais de la conclusion de contrats entre ses membres et la structure qui produit leur spectacle. Cette pratique s'est toutefois raréfiée.

Qu'est-ce qu'un artiste du spectacle ?

Sont notamment considérés comme tels par le Code du travail (article L.7121-2) : l'artiste lyrique, l'artiste dramatique, l'artiste chorégraphique, l'artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, l'artiste de complément, le chef d'orchestre, l'arrangeur-orchestrateur, le metteur en scène pour l'exécution matérielle de sa conception artistique (période des répétitions et des premières représentations pendant lesquelles le metteur en scène assure la direction des interprètes et des techniciens).

Qu'est-ce que la présomption de salariat en faveur des artistes du spectacle ?

Lorsqu'un organisateur de spectacle engage un artiste du spectacle en vue de sa production et moyennant une rémunération, le contrat conclu entre eux est présumé être un contrat de travail :

- la relation contractuelle est donc soumise au droit du travail (notamment en matière de rémunération) ;
- dans l'exécution de sa prestation, l'artiste est sous l'autorité et la responsabilité (lien de subordination) de son employeur, ce qui ne l'empêche pas de rester libre dans l'expression de son art ;
- l'employeur se charge de toutes les démarches administratives liées à l'embauche (charges sociales, etc.).

II. Embauchés par le biais de quel contrat de travail ?

Dans quelles situations un employeur a-t-il recours au CDI ?

Comme le rappelle l'accord interbranche du 24 juin 2008 sur la politique contractuelle dans le spectacle vivant négocié par les organisations syndicales d'employeurs et de salariés (accessible sur www.cnt.asso.fr, "Pôle juridique", "Fiches juridiques" "droit du travail"), le contrat de travail de principe est le contrat à durée indéterminée (art. L.1221-2 du Code du travail). Le CDI (à temps plein ou à temps partiel) a vocation à être conclu lorsqu'un salarié a une activité permanente au sein d'une structure. Ce qui peut par exemple être le cas pour un directeur artistique qui n'est pas seulement metteur en scène mais qui a également la responsabilité des choix artistiques de la compagnie et une mission de développement de celle-ci.

Dans quels cas est-il possible de recourir au CDD dit « d'usage »?

Les employeurs qui produisent des spectacles peuvent recourir au contrat à durée déterminée (CDD) dit "d'usage" (article D.1242-1 du Code du travail) pour certains emplois par nature temporaires et dont la liste est dressée dans l'accord interbranche du 24 juin 2008 (annexe C) sur la politique contractuelle dans le spectacle vivant. Cette liste se retrouve dans les conventions collectives. Le contrat doit être établi par écrit et ne doit pas avoir ni pour objet ni pour effet de pouvoir durablement un emploi lié à l'activité "normale et permanente" de l'entreprise (art. L.1248-1 du Code du travail).

Doit-on forcément conclure un seul contrat de travail pour l'ensemble de la période de production d'un spectacle (répétitions et représentations) ?

Lorsqu'un artiste est engagé pour des répétitions, c'est en vue de la représentation d'un spectacle, les textes du Code du travail sur la présomption de salariat parlent en effet de l'embauche d'un artiste "en vue de sa production". Les contrats de travail doivent dès lors avoir pour finalité la production d'une œuvre de l'esprit devant un public. En pratique, il arrive que des compagnies aient des incertitudes quant aux dates des représentations et ne concluent les contrats de travail que lorsque ces dates sont connues. Dans ce cas, la compagnie et l'artiste ne sont pas engagés l'un envers l'autre tant que le contrat de travail n'est pas conclu.

Est-il possible de recourir au CDI intermittent pour l'embauche d'un artiste du spectacle ?

Non. L'accord interbranche du 24 juin 2008 (annexes A et B de l'accord) prévoit que le recours à ce type de contrat de travail est exclusivement réservé pour l'embauche de certains personnels et notamment les employés de nettoyage, de caissiers, d'hôtesse de salle.

III. Comment déterminer le montant de la rémunération due ?

Une compagnie de théâtre est-elle obligée d'appliquer une convention collective ?

Dans chaque secteur d'activité, les organisations syndicales d'employeurs et de salariés négocient des conventions collectives. Lorsque celles-ci sont étendues par arrêté du Ministre du travail, elles sont d'application obligatoire pour l'ensemble des structures qui entrent dans leur champ professionnel d'activité. Toutes les conventions collectives applicables dans le secteur du spectacle sont consultables sur notre site internet dans la rubrique "Pôle juridique", "Fiches juridiques", "Droit du travail", « Conventions collectives ».

Les compagnies de théâtre doivent appliquer :

- soit la convention collective nationale du secteur public (convention collective des entreprises artistiques et culturelles) ;
- soit la convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant. Cette convention est étendue depuis le 1^{er} juillet 2013 et se substitue à la convention collective nationale des théâtres privés, la convention collective nationale régissant les rapports entre les entrepreneurs de spectacles et les artistes dramatiques, lyriques, chorégraphiques, marionnettistes, de variétés et musiciens en tournées et la convention collective nationale de la branche chanson, variétés, jazz, musiques actuelles.

Comme l'indique l'accord interbranche du 22 mars 2005 (accessible sur www.cnt.asso.fr, "Pôle juridique", "Fiches juridiques", "Droit du travail"), les conventions collectives ont vocation à couvrir l'ensemble du secteur.

S'il y a un doute sur l'application de la convention collective, il est possible d'interroger les services de l'inspection du travail ou le service convention collective (lorsqu'il existe) de la Direction Régionale des Entreprises, de la Concurrence, de la Consommation, du Travail et de l'Emploi (DIRECCTE).

Quels sont les principes de rémunération pour les artistes?

Les artistes peuvent être rémunérés en service, en cachet ou être mensualisés. Il n'existe pas dans les conventions collectives de possibilité de rémunérer à l'heure.

- Rémunération au mois (mensualisation) : cette situation concerne l'ensemble des salariés embauchés en CDI ou CDD de plus d'un mois (attention, ce n'est pas toujours le cas, notamment dans l'annexe 1 de la convention collective du secteur privé). La mensualisation prévoit une somme forfaitaire fixe par mois, peu importe le nombre de jours dans le mois (31,30 ou 28).

- Rémunération au cachet : le cachet est une rémunération forfaitaire indépendante du nombre d'heures réellement effectué par l'artiste.

Pour connaître les spécificités de rémunération dans chacune des conventions collectives, se reporter à la fiche « Rémunération des comédiens et techniciens au théâtre », et aux conventions collectives dans la rubrique « Droit du travail ».

IV. Quelles sont les formalités à effectuer par l'employeur ?

Quelles sont les formalités à effectuer en cas d'embauche ?

- effectuer la déclaration préalable à l'embauche : DPAE (www.net-entreprises.fr)

- transmettre au salarié son contrat de travail signé par lui-même et par l'employeur au plus tard dans les deux jours ouvrables suivant l'embauche (art. L.1242-13 du Code du travail). Pour les contrats d'une durée inférieure à 48 heures, le contrat doit être remis signé au plus tard le premier jour de l'engagement ;

- remettre le bulletin de paie au moment du versement de la rémunération ;

- remettre à la fin de chaque contrat de travail dans le mois une attestation d'employeur mensuelle (AEM).

Ne pas oublier d'effectuer dans les délais prévus à cet effet les déclarations et le paiement des cotisations sociales auprès des organismes sociaux et d'adresser chaque année la DADS à la caisse nationale d'assurance maladie.

Quelles sont les mentions obligatoires à faire figurer sur le registre unique du personnel ?

Les employeurs quelque soit leur effectif doivent tenir à jour un registre unique du personnel (articles L.1221-13 et suivants du Code du travail) sur lequel doivent notamment figurer, par ordre d'embauche, les noms et prénoms de tous les salariés travaillant ou ayant travaillé dans l'établissement, y compris les salariés en CDD d'usage (pour les mentions complémentaires cf. l'art. D.1221-23 du Code du travail).

La tenue d'un livret de paie est-elle toujours obligatoire ?

Non, depuis une loi du 2 juillet 1998. Cependant l'employeur doit conserver pendant cinq ans au moins les bulletins de paie afin d'être en mesure de les présenter à tout moment en cas de contrôle (art. L.3243-4 du Code du travail).



Extrait de REPLIQUE, le blog du CnT

Petite leçon juridique : Dans quelle convention j'ère ?

Et nous revoilà avec mes collègues du Pôle juridique pour notre rendez-vous mensuel : la petite leçon juridique.

Penchons-nous cette fois-ci sur la cas de Paul F. , en charge depuis peu de l'administration de la Compagnie « Le Royaume de Danemark », elle même fraîchement créée. Une création est en vue, le directeur artistique a une vision plus précise de ses désirs et besoins, il est temps de passer aux choses concrètes et de définir avec lui le budget de production. Cet exercice est complexe et s'articule sur différentes données, qui sont d'ailleurs précisées dans le document rédigé par le CnT(lien). Notamment, afin d'évaluer le coût de cession du spectacle, Paul doit définir ce qu'on appelle le « coût plateau du spectacle ». C'est son premier « coût plateau » et Paul a besoin de conseils.

En voici : Lorsqu'on veut déterminer le « coût plateau » d'un spectacle, il faut savoir comment on rémunère les différentes personnes qui travaillent sur ce spectacle : artistes, techniciens, et personnel administratif s'il est impliqué dans al production. Tout cela est bien sûr réglementé et il faut que Paul se réfère à la convention collective applicable à la structure. Mais voilà, il faut savoir qu'il existe deux conventions collectives principales pour les compagnies de production : la Convention collective des entreprises artistiques et culturelles, et la Convention collective régissant les rapports entre les entrepreneurs de spectacles et les artistes dramatiques, lyriques, chorégraphiques, marionnettistes, de variétés et musiciens en tournées. Chacune des conventions prévoit une grille des salaires minima que toute compagnie entrant dans le champ d'application de la convention doit obligatoirement respecter. Pour pouvoir choisir la bonne convention, Paul a besoin de consulter le champ d'application de chacune de ces deux textes. Or, il n'est pas toujours facile de savoir de quelle convention une compagnie relève. S'il a des difficultés, il lui est possible d'appeler le service d'informations légales de l'Inspection du travail.

Armé de la bonne convention et de la bonne grille de salaires, Paul peut enfin avoir une vision précise des coûts liés à cette prochaine création. Et surtout être en règle.

Il ne lui restera plus qu'à trouver les financements pour ce spectacle ! Mais chaque chose en son temps !

Dorothée Burillon
<http://replique.cnt.asso.fr>



Le régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle

Mise à jour juillet 2014

Les intermittents du spectacle sont les salariés des entreprises de spectacles dont l'activité est caractérisée par la succession – voire la simultanéité – des contrats de travail à durée déterminée, l'alternance de périodes travaillées et non travaillées. Il ne s'agit donc pas d'un statut juridique précisément défini, mais plutôt d'une situation particulière d'emploi autorisée par la loi pour certaines professions et caractérisée principalement par sa précarité (recours fréquent et dérogatoire au CDD). Cette situation est compensée par une protection sociale particulière passant principalement par l'affiliation à un régime spécifique d'assurance chômage.

La présente fiche, rédigée par les centres de ressources du spectacle vivant (CND, CnT, HorsLesMurs et Irma), traite des modalités de ce régime, entré en vigueur le 1^{er} avril 2007 et prolongé par la convention d'assurance chômage du 14 mai 2014 (en vigueur depuis le 1^{er} juillet 2014 et remplace la convention du 6 mai 2011). Toute évolution de celui-ci fera l'objet d'une information sur les sites de chacun des centres de ressources.

SOMMAIRE

I - L'évolution du régime des intermittents du spectacle	1
II - Les règles d'affiliation.....	2
III - Les obligations déclaratives préalables à l'ouverture et au renouvellement des droits	6
IV- Le calcul et le versement de l'allocation.....	7
V - Les mesures complémentaires.....	10
VI - Bibliographie.....	12

I - L'ÉVOLUTION DU RÉGIME DES INTERMITTENTS DU SPECTACLE

Le régime dérogatoire d'assurance chômage des salariés intermittents du cinéma, de l'audiovisuel et du spectacle vivant est fixé par les annexes 8 et 10 au Règlement général de l'assurance chômage. Celles-ci ont été créées respectivement en 1965 et 1968.

Remis en question dès 1992, il a finalement été prorogé en 1997 puis réformé dans le cadre de la convention d'assurance chômage du 1^{er} janvier 2004. Cette réforme ayant fait l'objet de nombreuses contestations qui ont notamment abouti en 2003 à l'annulation de la plupart des festivals d'été, une nouvelle négociation entre les partenaires sociaux s'est engagée.

La négociation entamée en 2004 a abouti le 18 avril 2006 à une proposition de protocole d'accord de la part des organismes patronaux (MEDEF, CGPME et UPA) qui a été signé le 21 décembre 2006 par trois syndicats de salariés (CFDT, CFE-CGC et CFTC). Les deux autres syndicats de salariés au sein de l'assurance chômage (CGT et FO) n'ont quant à eux pas accepté les termes du nouvel accord.

Parallèlement à cette négociation, le comité de suivi du dossier à l'Assemblée nationale avait formulé une proposition de loi reprenant les principales revendications de la profession¹. Cette proposition n'a cependant pas abouti malgré sa signature par 472 parlementaires et son inscription à l'ordre du jour de l'Assemblée le 12 octobre 2006 par le groupe socialiste. Si elle avait été adoptée, le protocole du 18 avril aurait dû être renégocié.

Les nouvelles annexes 8 et 10 sont entrées en vigueur le 1^{er} avril 2007 à la suite d'un arrêté du 2 avril 2007 qui a procédé à leur agrément. La convention d'assurance chômage du 14 mai 2014 entrée en vigueur le 1^{er} juillet 2014² concerne les personnes dont la fin de contrat de travail est postérieure au 30 juin 2014. Elle fixe les nouvelles règles d'indemnisation pour deux ans, soit jusqu'au 30 juin 2016.

Certaines mesures n'entreront en vigueur que le 1^{er} octobre 2014 (cumul entre allocations chômage et reprise d'une activité professionnelle).

II – LES REGLES D’AFFILIATION

Le Règlement général annexé à la convention du 14 mai 2014 pose les conditions générales d'accès au régime d'assurance chômage en précisant qu'il « assure un revenu de remplacement dénommé allocation d'aide au retour à l'emploi, pendant une durée déterminée, aux salariés involontairement privés d'emploi qui remplissent des conditions d'activité désignées périodes d'affiliation, ainsi que des conditions d'âge, d'aptitude physique, de chômage, d'inscription comme demandeur d'emploi, de recherche d'emploi »³.

Les conditions propres aux professionnels du spectacle sont précisées dans les annexes 8 et 10 à ce Règlement.

1 - Les annexes 8 et 10

Depuis 2004, les annexes s'organisent selon la fonction occupée par le salarié et non plus par secteur, avec pour objectif d'opérer un resserrement du champ d'application de ces annexes et une délimitation plus stricte des fonctions techniques exercées.

La nouvelle réglementation n'a cependant pas apporté de modification à la définition des annexes 8 et 10 :

- l'annexe 8 concerne les techniciens et ouvriers des secteurs du cinéma, de l'audiovisuel, de la radio, de la diffusion et du spectacle engagés sous contrat à durée déterminée. Le champ d'application de l'annexe 8 est limité à certaines fonctions de salariés et dépend de l'activité de l'employeur identifiée par son code APE (cf. l'arrêté du 25 juin 2014 portant agrément de l'annexe 8 qui fixe la liste des postes en fonction de l'activité de l'employeur) ;
- l'annexe 10 s'applique à l'ensemble des artistes du spectacle engagés sous contrat à durée déterminée (tels que définis à l'article L. 7121-2 du code du travail).

2 - Les durées minimales d'affiliation

2.1 - Les conditions d'attribution des droits pour une première admission

Les professionnels intermittents du spectacle à la recherche d'un emploi bénéficient de l'allocation d'aide au retour à l'emploi (ARE) s'ils justifient d'un certain nombre d'heures travaillées au cours d'une certaine période précédant la fin du dernier contrat de travail.

Pour une première admission, le seuil d'affiliation reste inchangé.

Pour les artistes :

1. Proposition de loi disponible sur le site Internet de l'Assemblée nationale : www.assemblee-nationale.fr/12/propositions/pion2144.asp.

2 Arrêté du 25 juin 2014 portant agrément de la convention du 14 mai 2014 relative à l'indemnisation du chômage et les textes qui lui sont associés.

3 Art. 1 du Règlement général annexé à la convention du 14 mai 2014 relative à l'aide au retour à l'emploi et à l'indemnisation du chômage.

- 507 heures d'activités au cours d'une période de référence de 319 jours précédant la fin de contrat de travail prise en considération pour l'ouverture des droits ;
- les activités peuvent être déclarées en heures ou en cachets ;
- le nombre maximal de cachets pris en compte est de 28 par mois.

La conversion des cachets en heures par Pôle Emploi reste inchangée :

- un cachet « isolé » correspond à 12 h de travail ;
- les cachets sont dits « groupés » dès lors qu'ils couvrent une période d'emploi d'au moins 5 jours continus chez le même employeur, et sont comptabilisés à raison de 8 h par jour.

Pour les techniciens :

- 507 heures au cours d'une période de référence de 304 jours précédant la fin de contrat de travail prise en considération pour l'ouverture des droits ;
- le nombre d'heures prises en compte est limité à 48 heures par semaine ou 208 heures par mois ; ces limites peuvent être portées à 60 heures par semaine ou 260 heures par mois en cas d'autorisation de l'inspection du travail ;
- seuls les réalisateurs continuent de pouvoir être déclarés au cachet ou au forfait.

2.2 - Les conditions d'attribution des droits lors d'une réadmission

Selon les règles de réadmission dans le cadre des annexes 8 et 10, le système d'examen de réouverture de droits permet de prendre en compte des périodes de référence plus longues, avec une majoration des heures exigées.

Pour toute fin de contrat intervenue à compter du 1^{er} avril 2008 :

Période de référence	Heures de travail	
	Techniciens	Artistes
304 / 319 jours	507 h	507 h
335 jours	557 h	531 h
365 jours	607 h	579 h
395 jours	657 h	627 h
425 jours	707 h	675 h
+ 30 jours pour toute nouvelle période	+ 50 h	+ 48 h

Ainsi, sur une période de référence de 12 mois, il faudra avoir effectué au moins :

- 607 heures pour un technicien ;
- 579 heures pour un artiste.

Les périodes d'emploi ayant déjà servi à une ouverture de droits à l'ARE ne pourront pas être prises en compte.

Les artistes ou techniciens ne remplissant pas les conditions d'ouverture de droits peuvent sous certaines conditions bénéficier de l'Allocation de professionnalisation et de solidarité ou de l'Allocation de fin de droits (cf. Mesures complémentaires page 8).

2.3 - Réadmission en cours d'indemnisation

Depuis 2005, une réadmission peut être effectuée avant l'épuisement des droits si l'intéressé justifie de nouveau de 507 heures d'activité.

En effet, dès lors qu'un intermittent a déclaré à nouveau 507 heures de travail, Pôle Emploi lui adresse un formulaire de demande d'allocations accompagné d'un courrier pour recalculer ses droits⁴ :

4. Les conditions dans lesquelles s'effectue cette réouverture de droits sont prévues par une lettre de l'Unédic adressée aux institutions de l'assurance chômage datée du 20 janvier 2005.

- si l'intermittent retourne sa demande, une nouvelle indemnisation pour 243 jours est prononcée. Elle prendra effet le lendemain de la fin de contrat (déclarée et attestée) précédant la réception par Pôle Emploi de sa demande ;
- si l'intermittent ne renvoie pas sa demande, l'indemnisation se poursuit dans les conditions initialement prévues.

L'intermittent a ainsi le choix entre la réouverture de droits et le maintien de son indemnisation initiale.

3 - Les périodes entrant dans le calcul des 507 heures

Pour l'ouverture de droits au titre de l'intermittence du spectacle, seules sont prises en compte :

- les heures relevant des annexes 8 et 10 ;
- les périodes d'assimilation.

3.1 - Les heures relevant des annexes 8 et 10

Il est possible, pour rechercher une ouverture de droits au titre de l'intermittence, de cumuler des activités relevant des annexes 8 et 10 (à la fois artiste et technicien). Un intermittent sera indemnisé au titre de l'annexe dans le cadre de laquelle il a travaillé le nombre d'heures le plus important.

Quant aux activités relevant du régime général, celles-ci ne peuvent pas être prises en compte au titre de l'intermittence.

En revanche, lorsque les heures de travail correspondant aux annexes 8 et 10 sont en nombre insuffisant pour ouvrir des droits au titre de l'intermittence, ces heures peuvent être cumulées à d'autres activités pour ouvrir des droits au titre du régime général, ou d'un autre régime particulier.

3.2 - Les périodes d'assimilation

a) Formation

Les actions de formation suivies sont assimilées à des heures de travail :

- dans la limite des 2/3 du nombre d'heures à effectuer, ce qui correspond à :
 - 338 heures pour les premières admissions ;
 - 2/3 du nombre d'heures exigées (selon la période de référence) en cas de réadmission ;
- à l'exception de celles indemnisées par l'assurance chômage.

La période de congé individuel de formation est considérée comme une période d'affiliation au régime d'assurance chômage. Au terme de la formation, la fin de congé est assimilée à une fin de contrat de travail.

b) Enseignement

Pour les artistes uniquement, les périodes d'enseignement dispensées au titre d'un contrat de travail avec un « établissement d'enseignement dûment agréé » sont prises en compte dans la limite de 55 h. Et ce, quelle que soit la forme du contrat : contrat à durée déterminée, contrat à durée indéterminée, contrat à durée indéterminée intermittent.

Un aménagement a été apporté pour les artistes âgés de 50 ans et plus (à la date de fin de contrat de travail retenue pour l'ouverture des droits) : les heures d'enseignement effectuées par ces derniers peuvent en effet être prises en compte dans la limite de 90 heures.

Les heures d'enseignement prises en compte s'imputent sur le quota des 2/3 du nombre d'heures de formation suivies par les artistes et assimilables à du travail.

Cette notion d'établissement d'enseignement dûment agréé concerne :

- les écoles, collèges, lycées, publics et privés sous contrat, les universités, les établissements de formation professionnelle publics placés sous la tutelle de l'État ou des collectivités territoriales ;
- les structures de droit privé bénéficiant d'un financement public (État ou collectivité territoriale), ou sous tutelle des chambres des métiers et de l'artisanat ou des chambres de commerce et d'industrie, ou habilitées par l'État à dispenser la formation conduisant à un diplôme national ou à un diplôme d'État d'enseignant, dans le domaine du spectacle vivant du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia ;
- les établissements d'enseignement public de la musique, de la danse, de l'art dramatique (conservatoires à rayonnement régional, départemental, communal ou intercommunal) ;
- les structures dispensant un enseignement artistique dans le domaine du spectacle vivant, répertoriées par le code APE 85.52 Z (anciennement 80.4 D et 92.3 K) ;
- l'Institut national de l'audiovisuel (INA).

La circulaire Unédic du 30 décembre 2004 le précisait déjà : ces heures d'enseignement peuvent être prises en compte au cours de la période de référence retenue même si le contrat de l'intermittent avec l'établissement d'enseignement continue de s'exécuter. Cette information est doublement précieuse : un contrat de travail quelle que soit sa nature couvrant la période de réexamen des droits n'est donc pas préjudiciable à un réexamen des droits et peut compter dans la recherche des 507 heures. Dans la pratique, les contrats d'enseignants sont souvent établis pour une année scolaire de septembre à juin.

c) Travail à l'étranger

Lorsqu'un intermittent travaille hors de France pour le compte d'un employeur français (cas du détachement), les activités sont directement prises en compte dans les annexes 8 ou 10.

Lorsqu'un artiste travaille pour un employeur étranger dans l'Union européenne (UE), l'Espace économique européen (EEE) ou en Suisse, les périodes de travail effectuées et attestées par le formulaire U 1 (ancien formulaire E 301, pouvant continuer à être utilisé) sont assimilées directement à 6 heures de travail dans l'annexe 10. Cette disposition ne concerne pas les techniciens, dont les heures seront, dans ce cas, prises en compte dans le cadre du régime général (également à hauteur de 6 heures par jour).

d) Les périodes de maladie, d'accidents du travail et de grossesse

Ces périodes interrompant un contrat de travail sont toujours par principe assimilées à raison de 5 heures par jour, comme dans le régime général d'assurance chômage.

Accidents du travail - Les périodes de congés liées à un accident du travail

- interrompant un contrat de travail sont assimilées à 5 heures par jour ;
- se prolongeant à l'issue du contrat de travail sont désormais également assimilées à 5 heures de travail par jour.

Maladie - Les périodes de maladie

- interrompant un contrat de travail sont assimilées à 5 heures par jour ;
- situées en dehors de tout contrat de travail et prises en charge par l'assurance maladie au titre des prestations en espèce, sont neutralisées : elles rallongent la période de référence d'autant de jours correspondant à la prise en charge de la maladie, sans modifier le nombre d'heures exigibles.

Dans le cadre du Fonds de professionnalisation et de solidarité, les périodes de longue maladie ou de maladie grave prises en charge à 100 % par la sécurité sociale et figurant sur une liste arrêtée dans le code de la sécurité sociale, sont prises en compte pour la recherche des 507 h de travail. (cf. page 9).

Maternité, adoption - Les périodes de congé maternité ou d'adoption sont assimilées à du travail effectif à raison de 5 heures par jour, qu'elles interrompent un contrat de travail ou qu'elles soient situées en dehors du contrat de travail.

III - LES OBLIGATIONS DECLARATIVES PREALABLES A L'OUVERTURE ET AU RENOUELEMENT DES DROITS

1 - L'attestation d'employeur mensuelle (AEM)

Tout employeur est tenu de déclarer chaque mois à Pôle Emploi les périodes d'activité de ses intermittents et les rémunérations qui leur ont été versées. Cette déclaration est réalisée par le biais de l'AEM pour chaque salarié intermittent et pour chaque période d'activité. Ce document sert à la fois :

- à l'intermittent, en tant que :
 - justificatif pour toute activité reprise au cours du mois ;
 - attestation d'employeur pour faire valoir de nouveaux droits ;
- à l'employeur, en tant que déclaration nominative lors du versement mensuel des cotisations sociales.

Chaque attestation est réalisée en trois exemplaires (un pour le centre de recouvrement, le deuxième pour le salarié et le troisième qui est conservé par l'employeur). L'employeur qui n'effectue pas cette déclaration risque de devoir payer des majorations de retard.

Le Centre national de recouvrement cinéma-spectacle (CNCS - TSA 70113, 92891 Nanterre Cedex 9, Tél. : 08 26 08 08 95 / 99) est compétent pour tout le territoire en ce qui concerne la perception des cotisations sur les rémunérations versées à des intermittents du spectacle.

Les formulaires d'AEM sont disponibles auprès du centre de recouvrement. La déclaration peut également être réalisée directement sur Internet : www.pole-emploi.fr

2 - Le numéro d'objet

Dans le cadre du dispositif de lutte contre le travail dissimulé (cf. page 10), Pôle Emploi a renforcé ses dispositifs de contrôle : depuis le 1^{er} avril 2008, un numéro d'objet est attribué à l'employeur pour toute nouvelle activité (nouvelle production, nouveau spectacle...) relevant des annexes 8 ou 10. Ce numéro doit être porté par l'employeur sur l'AEM et les bulletins de paie des artistes et techniciens concernés par cette activité, ainsi que, à chaque fois que cela est possible, sur les contrats de travail.

Il appartient ainsi à l'employeur, préalablement au démarrage d'un spectacle et à l'embauche des salariés intermittents, de demander un numéro auprès du CNCS. Une fois ce numéro attribué et notifié à l'employeur, tous les salariés embauchés dans le cadre de ce même spectacle ou production devront être gérés sous ce numéro d'objet. Ce numéro est accordé par employeur et par spectacle au fur et à mesure des spectacles.

L'absence du numéro d'objet sur les AEM entraîne une pénalité fixée à 7,50 € par salarié et par mois, plafonnée à 750 € par mois de retard (circulaire Unédic n°2008-03 du 12 mars 2008).

En revanche l'absence du numéro sur les AEM ne peut faire obstacle à l'étude des droits des salariés, conformément à l'article L.5422-7 du code du travail qui énonce que « le droit des travailleurs privés d'emploi est indépendant du respect de ses obligations par l'employeur. »

3 - La déclaration de situation mensuelle (DSM)

Chaque mois, l'intermittent indemnisé doit adresser à son antenne Pôle Emploi une DSM permettant de :

- procéder au paiement mensuel des allocations à terme échu ;
- déclarer tout événement ayant une incidence sur la disponibilité à la recherche d'emploi et sur les droits aux allocations (périodes de travail, de stages, de maladie, de maternité, etc.) ;
- justifier les heures de travail nécessaires à une nouvelle ouverture de droits.

Il doit y joindre tous les justificatifs concernant les périodes d'emploi (l'exemplaire de l'AEM qui lui a été remis par l'employeur, son bulletin de salaire ou son feuillet GUSO).

Le fait de ne pas déclarer une activité sur la DSM entraîne les mesures suivantes :

- la durée d'indemnisation est réduite des jours au cours duquel l'activité non déclarée a été exercée ;
- la période d'emploi non déclarée n'est pas prise en compte en vue d'une réadmission ultérieure ;
- les jours qui n'auraient pas dû être indemnisés doivent faire l'objet d'un remboursement à Pôle Emploi.

4 - L'inscription sur la liste des demandeurs d'emploi

L'inscription administrative sur la liste des demandeurs d'emploi nécessaire à toute demande d'indemnisation, se fait auprès des services de Pôle Emploi (numéro de téléphone : 3949).

Les conditions pour bénéficier de l'inscription professionnelle auprès d'une antenne Pôle Emploi Spectacle sont précisées sur le site www.pole-emploi-spectacle.fr.

IV- LE CALCUL ET LE VERSEMENT DE L'ALLOCATION

1 - Le calcul de l'allocation journalière brute

L'allocation journalière est proportionnelle au salaire de référence (SR) et au nombre d'heures travaillées (NHT). Elle est calculée selon la formule suivante :

$$\text{Allocation journalière} = A + B + C$$

Pour les artistes :

$$A = \frac{\text{AJmin} \times [0,40 \times (\text{SR jusqu'à } 12\,000 \text{ €}) + 0,05 \times (\text{SR au delà de } 12\,000 \text{ €})]}{\text{NH} \times \text{SMIC horaire}}$$

$$B = \frac{\text{AJmin} \times [0,30 \times \text{NHT (jusqu'à } 600 \text{ heures)} + 0,10 \times (\text{NHT au delà de } 600 \text{ heures})]}{\text{NH}}$$

$$C = \text{AJmin} \times 0,70$$

Pour les techniciens :

$$A = \frac{\text{AJmin} \times [0,50 \times (\text{SR jusqu'à } 12\,000 \text{ €}) + 0,05 \times (\text{SR au delà de } 12\,000 \text{ €})]}{\text{NH} \times \text{SMIC horaire}}$$

$$B = \frac{\text{AJmin} \times [0,30 \times \text{NHT (jusqu'à } 600 \text{ heures)} + 0,10 \times (\text{NHT au delà de } 600 \text{ heures})]}{\text{NH}}$$

$$C = \text{AJmin} \times 0,40$$

Où :

- AJmin = allocation journalière minimale : 31,36 €.
- SR = salaire de référence. Il s'agit des rémunérations soumises à contribution au titre des annexes 8 et 10 inclus dans les 304 jours (annexe 8) ou 319 jours (annexe 10). En cas de réadmission, la période de référence est majorée.
- NHT = nombre d'heures travaillées par l'intermittent (dont les heures effectuées par les artistes dans l'UE, l'EEE ou en Suisse : voir page 5) ainsi que les heures assimilées au titre de la maladie, de la maternité, de l'adoption ou d'un accident du travail qui se prolongent en dehors du contrat de travail.
Ne sont pas prises en compte :

- les périodes de formation professionnelle suivies par les intéressés ;
- les périodes d'enseignement professionnel dispensé par les artistes.
- NH = nombre d'heures exigé sur la période de référence : 507 heures sur 10 mois ou 10,5 mois, ou 557 heures sur 11 mois (annexe 8), ou 531 heures sur 11 mois (annexe 10), etc. en fonction de la durée de la période de référence prise en compte lors d'une réadmission.
- SMIC horaire brut = 9,53 € au 1^{er} janvier 2014.

L'allocation ne peut dépasser le plafond de 141,55 €/jour. Cependant en raison de la disparition du SJR, la limite de 75 % du SJR n'est plus opérante.

En Annexe à cette fiche, un tableau Excel vous permettant de simuler ces calculs, en cas de première admission ou de réadmission.

2 - Le début de l'indemnisation.

2.1 - Le délai d'attente

Les allocations sont versées après un délai d'attente de 7 jours (comme dans le régime général), plus le cas échéant un différé d'indemnisation.

2.2 - Calcul du différé

En plus du délai d'attente, le début de l'indemnisation est soumis à un différé.

À partir des salaires bruts perçus pendant la période de référence (y compris ceux non soumis à contribution « chômage » comme par exemple les emplois dans le secteur public), les annexes 8 et 10 prévoient le calcul suivant :

:
*Jusqu'au 30 juin 2014 :

$$\text{Différé d'indemnisation} = \left[\frac{\text{Salaires de la période de référence}}{\text{SMIC mensuel à 35 h}} \times \frac{\text{Salaire journalier moyen}^*}{3 \times \text{SMIC journalier}} \right] - 30 \text{ jours.}$$

*Au 1^{er} Juillet 2014, nouvelle formule du différé d'indemnisation :

$$\frac{\text{Salaires de la période de référence} - (1,68 \times \text{SMIC Horaire} \times \text{Nombre d'Heures Travaillées})}{\text{Salaire journalier moyen}^* \text{ plafonné à } 350 \text{ €}}$$

*Calcul du salaire journalier moyen

Pour les artistes :

$$\text{SJM} = \frac{\text{Salaires de la période de référence}}{\text{Nombre d'heures effectuées} / 10 \text{ h}}$$

Pour les techniciens :

$$\text{SJM} = \frac{\text{Salaires de la période de référence}}{\text{Nombre d'heures effectuées} / 8 \text{ h}}$$

Cependant, ce calcul instauré par la convention du 14 mai 2014 n'est pas mis en œuvre. C'est l'État qui financera cette nouvelle mesure afin que Pôle emploi n'ait pas à l'appliquer aux personnes concernées.

3 - La durée de l'indemnisation

La durée d'indemnisation, comme précédemment, est de **243 jours** ou 8 mois d'allocation.

Les allocataires âgés de 60 ans et 6 mois peuvent bénéficier sous certaines conditions du maintien de leur indemnisation jusqu'à l'âge de la retraite.

4 - La reprise de travail en cours d'indemnisation

En cas de reprise d'activité, le nombre de jours non indemnisés au cours du mois (et décalant d'autant les droits à l'indemnisation) est désormais calculé en fonction du nombre d'heures effectuées et non plus en fonction des gains perçus.

Le précédent système (règle du décalage mensuel) prévoyait en effet de calculer ce décalage en comparant les revenus de l'année précédente et le montant des rémunérations brutes perçus pendant le mois. Il instaurait un système individualisé et inégalitaire puisqu'un même revenu ne s'imputait pas de façon identique chez deux intermittents en raison de SJR (salaire journalier de référence) différents. Le mode de calcul actuel prévoit :

Pour les artistes :

Nombre de jours non indemnisables au cours du mois (J) = $\frac{\text{nb d'heures travaillées au cours du mois}}{10} \times 1,3$

Pour les techniciens :

Nombre de jours non indemnisables au cours du mois (J) = $\frac{\text{nb d'heures travaillées au cours du mois}}{8} \times 1,4$

Les jours non indemnisables entraînent ainsi un décalage, c'est-à-dire une prolongation équivalente des droits qui, selon l'activité, pourront donc être versés sur 8, 9, 10, 12, 15 mois (sauf éventuelle réadmission, cf. page 3).

Nombre de jours indemnisables au cours du mois = nb de jours dans le mois - J

5 - Le plafonnement du cumul entre revenus d'activités et allocations chômage

La nouvelle convention d'assurance chômage encadre la possibilité pour une personne bénéficiant du régime de l'intermittence du spectacle de cumuler des rémunérations issues d'une ou plusieurs activités professionnelles avec les allocations chômage.

Pour une personne en cours d'indemnisation, le cumul entre revenus d'activités et allocations perçues ne peut dépasser 1,4 fois le plafond de la Sécurité sociale, soit 4 380,60 € bruts en 2014.

En cas d'application du plafond, le nombre de jours indemnisables, arrondi à l'entier supérieur, est calculé comme suit :

$$\frac{(\text{Plafond} - \text{Somme des rémunérations perçues pour le mois considéré})}{\text{Montant de l'AJ}}$$

V - LES MESURES COMPLEMENTAIRES

Le régime actuel s'intègre dans une politique plus large menée par les ministères de la Culture et du Travail en faveur de l'emploi dans le spectacle vivant. Il s'accompagne d'un certain nombre de mesures complémentaires.

1 - Le Fonds permanent de professionnalisation et de solidarité

Annoncée le 12 mai 2006⁵, la mise en place de ce Fonds financé par l'État (et où s'impliquent Audiens, le

5. Discours de Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la Culture, et intervention de Gérard Larcher, ministre délégué à l'Emploi, disponibles sur www.culture.gouv.fr, « Actualités », « Discours et communiqués », « Tous les discours », « vendredi 12 mai 2006 ».

Pôle Emploi Spectacle, l'Afdas, et le Centre médical de la Bourse) s'est concrétisée depuis avril 2007 avec l'entrée en vigueur des nouvelles annexes.

Ce Fonds s'adresse notamment aux artistes et techniciens qui, arrivés au terme de leurs droits au titre des annexes 8 et 10, ne peuvent prétendre à une réadmission. Pour plus d'informations, composer le **0 800 940 810** (numéro vert).

L'Unédic et Audiens gèrent désormais l'APS (Allocation de professionnalisation et de solidarité) et l'AFD (Allocation de fin de droits).

1.1 - L'Allocation de professionnalisation et de solidarité (APS)

L'APS, financée par le Fonds, de même montant et de même durée que l'Aide au retour à l'emploi (ARE) versée au titre des annexes 8 et 10, est attribuée aux intermittents exclus du régime mais parvenant à totaliser le nombre d'heures exigé dans le cadre de l'assurance chômage en considérant :

- les congés de maternité ou d'adoption et les congés liés aux accidents de travail (comme pour l'ARE, cf. conditions d'affiliation, page 5) ;
- mais aussi les périodes de maladie prises entièrement en charge par la Sécurité sociale (longue maladie ou de maladie grave)⁶, à raison de 5 heures de travail par jour de maladie.

Les heures d'enseignement dispensées par les artistes et les techniciens sont prises en compte dans la limite de 120 heures lorsqu'elles sont données dans les établissements agréés (cf. page 4). Elles ne peuvent pas être utilisées lorsqu'elles ont servi à ouvrir des droits à l'ARE.

1.2 - L'Allocation de fin de droits (AFD) depuis 2009

L'AFD s'adresse aux intermittents du spectacle qui ne remplissent pas les conditions pour pouvoir bénéficier de l'APS et remplace depuis le 1^{er} janvier 2009 l'Allocation Transitoire (AT), temporairement mise en place en 2007 et 2008. L'AFD concerne les fins de contrats postérieures au 31 décembre 2008 : son montant est forfaitaire (30 € par jour) pour une durée pouvant varier entre 61 et 182 jours selon la durée de travail en tant qu'artiste ou technicien (« l'ancienneté »).

Durée de l'AFD	Ancienneté		
	Moins de 5 ans	Entre 5 et 10 ans	Plus de 10 ans
	2 mois (61 j.)	3 mois (92 j.)	6 mois (182 j.)
Spécificités		Versée jusqu'à 2 fois sur une période de 5 ans. Pour bénéficier du 2 nd versement, l'intermittent doit entre-temps avoir été admis à l'ARE.	Versée jusqu'à 3 fois. Pour bénéficier du 2 ^e puis du 3 ^e versement, l'intermittent doit entre-temps avoir été admis à l'ARE.

Les périodes de travail prises en compte dans le cadre de l'AFD sont similaires à celles de l'ARE. La demande devra être effectuée dans les 2 mois suivant la fin du contrat de travail prise en considération pour l'ouverture des droits.

Pôle Emploi étudiera automatiquement chaque mois la possible bascule vers l'ARE ou l'APS.

1.3 - Les aides complémentaires

L'État se repose sur divers organismes dont Audiens, pour gérer les aides sociales et professionnelles :

6. Cf. l'article D. 322-1 du code de la Sécurité sociale : www.legifrance.gouv.fr, « Les Codes ».

	Aides proposées pour les situations sociales difficiles (sous conditions)	Aides proposées pour les situations professionnelles précaires (sous conditions)
Audiens (et Fonds sociaux des Institutions professionnelles)	Aide financière exceptionnelle, bourses d'études, prêts au logement, accompagnement en cas de deuil.	
Audiens avec le Centre médical de la Bourse.		Aide aux soins liés au métier exercé (dentaire, optique, acoustique, etc.)
Audiens en partenariat avec le Pôle Emploi Spectacle et l'Afdas		Entretien professionnel approfondi (formation ou reconversion), aides à la préparation de la reprise d'activité (congé maternité, maladie ou accident du travail), à la mobilité ou à l'accession à un métier.

2 - Un dispositif renforcé de lutte contre le travail illégal et les abus

Dans le cadre du plan national de lutte contre le travail illégal (pour lequel le spectacle vivant et enregistré fait partie des quatre secteurs prioritaires avec l'agriculture, le BTP et l'hôtellerie), la loi du 2 août 2005 renforce les dispositifs existants.

La liste des infractions existantes est désormais réunie à l'article L. 8211-1 du code du travail. Pour rappel, il s'agit des infractions suivantes :

- travail dissimulé
- marchandage de main d'œuvre
- prêt illicite de main d'œuvre
- emploi d'étranger sans titre de travail
- cumul irréguliers d'emploi (emploi privé et public ou dépassement de la durée maximale de travail)
- fraude ou fausses déclarations

La constatation de ces infractions pourra entraîner le refus, pendant 5 ans, d'attribuer à l'employeur concerné les aides publiques suivantes :

- aides publiques à l'emploi ;
- aides à la formation professionnelle ;
- subventions et aides à caractère public attribuées par le ministère de la culture, y compris par les DRAC et / ou le CNC.

Les pouvoirs des agents chargés de contrôler ces infractions ont été renforcés en particulier par des possibilités élargies d'échanges d'information entre organismes. Toutefois, chacun doit remplir sa mission dans les limites de sa compétence.

Il s'agit des agents suivants : officiers et agents de police judiciaire, agents de la direction générale des Impôts, agents de la direction générale des douanes, inspecteurs et les contrôleurs du travail, agents agréés des organismes de sécurité sociale et des caisses de mutualité sociale agricole.

VI - BIBLIOGRAPHIE :

1 – Textes juridiques

- Arrêté du 25 juin 2014 portant agrément de la convention du 14 mai 2014 relative à l'indemnisation du chômage et les textes qui lui sont associés

- Circulaire n°2012-14 du 25 mai 2012 relative à la mise en œuvre du dispositif (remplaçant la Circulaire n° 2007-08 du 4 mai 2007).
- Convention du 6 mai 2011 relative à l'indemnisation du chômage.
- Règlement général de l'assurance chômage et ses annexes 8 et 10.
- Arrêté du 15 juin 2011 (JO du 16 juin 2011) portant agrément de la convention du 6 mai 2011 relative à l'indemnisation du chômage et de son règlement général annexé.
- Arrêté du 30 mars 2009 (JO du 1^{er} avril 2009) portant agrément de la convention du 19 février 2009 relative à l'indemnisation du chômage et de son règlement général annexé.
- Arrêté du 30 mars 2009 (JO du 1^{er} avril 2009) portant agrément des annexes 8 et 10 au règlement général annexé à la convention du 19 février 2009.
- Arrêté du 30 mars 2009 (JO du 1^{er} avril 2009) portant agrément de l'avenant n° 1 à l'annexe 8.
- Arrêté du 2 avril 2007 (JO du 2 mai 2007) portant agrément des annexes 8 et 10 au règlement annexé à la convention du 18 janvier 2006.
- Décret 2008-2 du 2 janvier 2008 (JO du 3 janvier 2008) relatif aux allocations du Fonds de solidarité.
- Décret 2007-483 du 30 mars 2007 (JO du 31 mars 2007) relatif aux allocations du Fonds de solidarité.
- Articles L. 5421-1 à L. 5422-24 du code du travail, relatifs à l'assurance chômage, dont les articles L. 5424-20 et L. 5424-21 concernant les professions de la production cinématographique, de l'audiovisuel ou du spectacle.
- Articles L. 8211-1 à L. 8272-1 du code du travail relatifs à la lutte contre le travail illégal.
- Directive n° 2007-19 du 10 mai 2007 et n° 2008-06 du 15 janvier 2008, concernant le régime de solidarité - Les allocations spécifiques d'indemnisation du chômage instituées en faveur des artistes et techniciens du cinéma, de l'audiovisuel et du spectacle vivant.
- Notices Unédic d'informations : DAJ 162 « Ce qui change à partir du 1^{er} avril 2007 », DAJ 168 « Artistes et techniciens du spectacle » et DAJ 168-1 « Ouvriers et techniciens du spectacle – liste des fonctions ».

2 – Sites Internet

- Site de l'Unedic : www.unedic.org , notamment la rubrique « Réglementation » où se trouvent tous les textes (convention et accords, règlement général, les annexes 8 et 10, circulaires, notices d'informations...)
- Pôle Emploi Spectacle : www.pole-emploi-spectacle.fr
- Ministère de la Culture et de la Communication : www.culture.gouv.fr
- Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France (CIP-IDF) : www.cip-idf.org
- Site d'information de l'ARCADE PACA sur l'intermittence : www.arcade-paca.com
- Legifrance, le service public de la diffusion du droit : www.legifrance.gouv.fr

3 – Rapports

- **Artistes permanents, intermittents et indépendants : une précarité partagée**
 - Christian KERT, Paris, Assemblée nationale, Documents d'information : Rapport 1975, 1^{er} décembre 2004
 - Téléchargeable sur www.assemblee-nationale.fr/12/rap-info/i1975.asp
- **Pour une politique de l'emploi dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel**
 - Jean-Paul GUILLOT, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, 29 nov. 2004
 - Téléchargeable sur : www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports/index.shtml

- **Le Marché du travail des artistes et techniciens intermittents de l'audiovisuel et des spectacles 1987-2003 d'après les fichiers de la Caisse des congés spectacle**
 - Frédérique PATUREAU et Yves JAUNEAU, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, Délégation au développement et aux affaires internationales. Département des études et de la prospective, Les Notes de l'Observatoire de l'Emploi Culturel : Données de cadrage n° 43, 1^{er} juin 2004
 - Téléchargeable sur : www.culture.gouv.fr/dep/telechrg/noec43.pdf
- **Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant**
 - Bernard LATARJET, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, 1^{er} avril 2004
 - Téléchargeable sur : www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/latarjet/rapport_7mai2004.pdf

4 – Articles

- « Focus spécial intermittence », L'Agence culturelle du Poitou-Charentes, mis à jour le 04/07/14 [en ligne] (lien à ajouter sur le mot « en ligne » <http://www.culture-poitoucharentes.fr/focus-special-intermittence>)
- « La notion d'intermittent du spectacle et le recours au contrat à durée déterminée d'usage », in *La Lettre de Nodula*, n° 176, avril 2008, p. 1609 à 1615
- « Intermittents, le nouveau système d'indemnisation : ce qui change », in *La lettre de l'entreprise culturelle*, n° 173, avril 2007, p. 10 à 12
- « Intermittents du spectacle, Annexes 8 et 10 – Ce qui a changé », in *La Scène*, n°44, mars 2007, p. 3 à 6
- « Intermittents du spectacle : tout savoir sur le nouveau protocole », in *Le Jurisculture*, n° 94, Mars 2007, p. 4 à 10
- « Les intermittents du spectacle : une réforme inéluctable ? », Serge PROUST, Roberta SHAPIRO, in *Connaissance de l'emploi*, n° 40, mars 2007 (article téléchargeable à l'adresse www.cee-recherche.fr)
- « En relief : Intermittents : Échecs et mats ? », Anne QUENTIN, in *La Scène*, n° 43, 1^{er} décembre 2006 p. 34-36
- « Intermittence : la nouvelle donne », in *Policultures*, n° 110, novembre 2006, p.10
- « Intermittents du spectacle : Précisions sur le protocole d'assurance chômage et sur le fonds permanent de professionnalisation et de solidarité », Véronique BERNEX, in *Actualité de la scénographie*, n° 147, juin 2006, p. 4-5
- « En relief : Intermittents, la lutte finale », Anne QUENTIN, in *La Scène*, n°40, 1^{er} mars 2006, p. 28-30

Approfondir avec :

- Contrats de travail du spectacle vivant : 1. La conclusion, édité par Prodiss : Union du spectacle musical et de variété
- Contrats de travail du spectacle vivant : 2. L'exécution et la rupture, édité par Prodiss : Union du spectacle musical et de variété
- Guide pratique des droits des salariés du spectacle, du cinéma et de l'audiovisuel : 2011, édité par FNSAC-CGT Spectacle
- De, MARC, NICOLAS, Employeurs et les intermittents du spectacle [Les] : spectacle, cinéma, audiovisuel, édité par La Scène

