

SNAM.infos

20ème congrès du SNAM à la Cité de la musique



Union Nationale des Syndicats d'Artistes Musiciens de France - CGT - SNAM -

14-16 rue des Lilas - 75019 Paris

En France : ☎ 01 42 02 30 80 - Fax 01 42 02 34 01 - International : ☎ + 33 1 42 02 30 80 - Fax + 33 1 42 02 34 01

e-mail : snam-cgt@wanadoo.fr - site : <http://www.snam-cgt.org>

Présidents d'Honneur : Jean BERSON † - Marcel COTTO †

Direction du SNAM

COMITÉ DE GESTION

Secrétariat	Président	Yves SAPIR
	Vice-présidente	Olenka WITJAS
	Secrétaire général	Marc SLYPER
	Trésorier	Nicolas CARDOZE
	Trésorière adjointe	Hélène HAREL
Secrétaire national en charge des affaires juridiques et des questions internationales		Laurent TARDIF
Secrétaire national en charge de la protection sociale et des droits à la formation		Yann ASTRUC
Secrétaire national chargé du suivi des relations avec les SPRD		Guy ARBION
Secrétaires nationaux	Jean-Christophe BASSOU, Alain BEGHIN, Jean-Marie GABARD, Yoan KERAVIS, Eric LE CHARTIER, François SAUVAGEOT, Olivier SCHOCK, Raphaël SIBERTIN-BLANC, Michel VIE, Marie VIROT	

COMITÉ TECHNIQUE

Branche nationale de l'enseignement	Corynne AIMÉ (secrétaire)
Branche nationale des ensembles permanents	en attente
Branche nationale des musiques actuelles	Zouhir LAMALCH (secrétaire)

COMMISSION FINANCIERE ET DE CONTROLE

Lionel DEMAREST, Gérard THEVENOT



Bon de commande

du guide pratique 2013 des droits des salariés du spectacle, du cinéma et de l'audiovisuel

12e édition - juillet 2013

Nom Prénom

Adresse

Code postal Ville

TARIFS : 15 euros + FRAIS D'ENVOI POUR UN GUIDE 3,29 euros, SOIT UN TOTAL DE **18,29 euros**
(chèque à l'ordre du SNAM 14-16 rue des Lilas 75019 Paris)

“Snam.infos”**Bulletin trimestriel du SNAM**

Correspondance :
SNAM

14-16 rue des Lilas, 75019 Paris
En France :

Tél. 01 42 02 30 80 - Fax 01 42 02 34 01

International :

Tél. + 33 1 42 02 30 80

Fax + 33 1 42 02 34 01

e-mail : snam-cgt@wanadoo.fr

site : <http://www.snam-cgt.org>

Tarifs et abonnement

Prix du numéro :

4 Euros (port en sus : tarif “lettre”)

Abonnement : 15 Euros (4 numéros)

Directeur de la publication : Yves Sapir

Rédacteur en chef : Marc Slyper

Maquette, photocomposition :

Nadine Hourlier

Réalisation Une : Patrick Desche-Zizine

Photogravure, impression

P.R.O.F.

1 passage des Acacias
77176 Savigny-le-Temple

Routage : O.R.P.P.

Commission paritaire : 0115 S 06341

Dépôt légal : 3ème trimestre 2013

ISSN : 1260-1691

Union Nationale des Syndicats d'Artistes
Musiciens de France - CGT (SNAM)

Fédération Nationale des Syndicats
du Spectacle, de l'Audiovisuel et de
l'Action Culturelle (FNSAC/CGT)

Fédération Internationale
des Musiciens (FIM)

Le 20ème congrès du SNAM pour la défense du service public de la culture et de l'ensemble des droits des artistes interprètes de la musique et de la danse

Le 20ème congrès du SNAM s'est déroulé à la Cité de la musique à Paris les 16 et 17 septembre derniers. A cette occasion le SNAM et ses syndicats ont tiré le bilan de la mise en œuvre de nos orientations lors du dernier mandat. Ce bilan d'activité aura permis de constater des avancées conséquentes de nos revendications, la finalisation de conventions collectives et des avancées sociales importantes. Mais, en dépit de ces résultats positifs, ce congrès s'est déroulé dans un contexte particulièrement préoccupant : que ce soit la finalisation du projet de loi d'orientation sans aucun volet de programmation, la mise en œuvre plus que poussive des suites du rapport Lescure, la remise en question de la présomption de salariat au prétexte d'une jurisprudence du Tribunal des conflits ou la prévision d'une nouvelle baisse du budget de la culture qui représente une attaque sans précédent contre le service public et son financement par l'Etat et les collectivités territoriales... Les motifs d'inquiétude ne manquent pas.

Dans ces conditions ce congrès aura permis d'adopter un document d'orientation après un débat riche et des contributions qui ont mis en évidence la capacité de nos adhérents à se saisir de dossiers et de problématiques complexes qui engagent l'avenir de nos professions.

Que ce soit sur le spectacle vivant ou sur le numérique, l'enregistrement, la diffusion, la mise à la disposition des lieux publics, le partage de la valeur, l'emploi ou les statuts des artistes, les sujets sont nombreux et nous prolongerons ce temps de débats pour donner au SNAM et à ses syndicats les moyens et les capacités à répondre encore mieux à l'ensemble de nos responsabilités.

Une nouvelle direction a été élue (renouvelée à plus de 40 %) qui devra mettre en œuvre ce programme revendicatif en développant le débat et le partage avec les syndicats de l'Union, l'ensemble de nos adhérents et de nos sympathisants.

Les mois et les années qui viennent seront décisifs. Au sortir de ce congrès, le SNAM veut être en état de marche pour répondre à tous les défis et toutes les menaces. Plus que jamais, nous en sommes convaincus, l'action syndicale s'impose. Nous invitons tous les professionnels de nos secteurs à nous rejoindre pour qu'avec le SNAM-CGT, ils puissent peser encore davantage sur les dossiers et les décisions qui détermineront l'avenir de la création artistique et musicale de notre pays.

Yves Sapir
Président

Marc Slyper
Secrétaire général

Sommaire

Statut juridique
de l'artiste employé
par une collectivité publique . . . p. 4

Rapport d'activité p. 9

Publicité Audiens p. 28

Demande d'adhésion



Document d'orientation

XXème Congrès du Snam-Cgt

16 et 17 septembre 2013

Préambule

Sur fond de crise capitaliste financière et de réduction des dépenses publiques, la rentabilité financière, le renforcement d'un marché libre et non faussé, en Europe et dans le monde, s'imposent aux politiques publiques des États.

Les conséquences sont considérables pour les Arts et la Culture tout comme pour notre protection sociale (nombreux sont les « penseurs libéraux » à vouloir mettre un terme aux orientations sociales issues du programme du Conseil national de la résistance et mises en œuvre à la Libération.

Les politiques publiques de financement de la création et de sa diffusion sont sous la coupe des décisions de la commission européenne et de l'OMC. Plus que jamais la réaffirmation de l'exception culturelle reste au cœur de nos revendications.

L'essor et le développement de la Culture, que nous connaissions depuis plusieurs décennies notamment avec le doublement du budget de la culture au début des années 80, sont menacés par les économies et restrictions budgétaires, que ce soit au niveau de l'État ou des collectivités territoriales. Par les politiques de RGPP (Révision générale des politiques publiques) et de MAP (Modernisation de l'action publique) aujourd'hui, les services publics dont celui de la musique sont fragilisés. Le changement de majorité et la nomination d'Aurélie Filippetti n'ont pas, malgré les engagements donnés, modifié la donne.

Pourtant la « révolution numérique », la dématérialisation de la mise à disposition du public des œuvres intensifient la rentabilité capitaliste de la Culture au sein d'un marché mondialisé, sans que ne soit mis en œuvre un véritable partage de la valeur créée. L'investissement capitaliste dans ces secteurs pose à la fois ces questions de partage de la valeur entre industries de contenants (les tuyaux) et les créateurs de contenus (les œuvres). Cette politique d'investissement et de concentration menace la diversité culturelle et le pluralisme des idées.

Contre cette marchandisation, nous réaffirmons le primat de l'exception culturelle et la construction d'une véritable démocratie culturelle, garanties de la diversité et de la démocratisation de l'accès à la pratique artistique et aux spectacles, de la communication et des médias.

Le SNAM-CGT a participé aux propositions de l'acte II de l'exception culturelle à l'heure du numérique (mission Lescure). Si nous soutenons bon nombre de ces propositions et l'équilibre général, leurs concrétisations doivent nous amener, lors des concertations et des négociations, à la plus grande vigilance.

La « marchandisation » de la Culture se fait sur fond de concentration, de délocalisation, voire de discrimination. Elle se traduit également par des attaques contre le travail lui-même par la remise en cause des compétences et des qualifications qui devraient s'adapter au « marché du travail ».

Avec notre confédération et notre fédération, contre ces mises en concurrence des peuples nous soutenons un développement humain durable dont la démocratie et la diversité culturelle doivent être le ferment.

Ce contexte économique et politique nécessite un syndicalisme fort et renouvelé. Cela nous donne des responsabilités importantes à faire évoluer le SNAM-CGT et ses syndicats dans nos fonctionnements et nos activités, notre développement. C'est un des enjeux de notre XXème congrès.

I - LES POLITIQUES PUBLIQUES

I-1. - Un repli historique des financements publics

I.1.1. - Les responsabilités de l'État

La Nation doit garantir l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture (préambule de la constitution).

L'État reconnaît, donc, l'art et la culture comme facteurs essentiels d'insertion sociale et professionnelle, d'exercice de citoyenneté, de cohésion sociale et de transmission des valeurs de la République.

La création artistique est la manifestation essentielle de la vitalité culturelle.

L'État est garant de la liberté de création et de l'accès aux œuvres sur l'ensemble du territoire national.

I.1.2. - Le ministère de la culture et de la communication

Le Ministère de la Culture et de la Communication doit continuer d'agir directement :

- par l'aide à la création, le soutien aux projets, les commandes publiques aux auteurs, aux compositeurs et aux plasticiens ;
- par les nominations ;
- par l'aide aux échanges artistiques internationaux en liaison avec le Ministère des affaires étrangères, voire du Commerce extérieur ;
- par la régulation d'ordre économique ou réglementaire des secteurs de la création les plus insérés dans le marché ;
- par l'encadrement juridique des professions de la création.

I.1.3. - RGPP et ses suites la MAP : le repli historique des financements publics

La diversité culturelle ne peut être le prétexte à une dissolution des responsabilités de l'État et des collectivités territoriales au nom de la notion du «tout culturel». Les orientations de l'État et des collectivités territoriales en termes de financements doivent distinguer ce qui relève des aides à l'emploi culturel et ce qui relève de l'aide à la création et à la diversification de l'offre culturelle.

Il faut mettre fin à la politique de déstructuration et de démembrement du ministère de la culture et de ses services déconcentrés sur fond de RGPP et de MAP. Le gouvernement doit cesser d'emboîter les pas de ses prédécesseurs et arrêter de sacrifier les moyens du ministère. La crise est aujourd'hui profonde dans les directions et services exsangues et sans moyens.

I.1.4. - Un budget en diminution

Depuis le début des années 80 et le doublement du budget du ministère de la culture, l'objectif du 1% du budget de l'État pour la culture a été mis à mal. Par des modifications successives du champ d'intervention du ministère et des baisses conséquentes du budget en euros constants, voire aujourd'hui par des coupes claires, ce budget représente, en 2013, 0,68% du budget de l'État. On peut même dire que ces baisses combinées à un périmètre élargi du ministère le budget est revenu au niveau de ce qu'il était en 1981 (avant J. Lang).

Nous revendiquons que le budget du ministère soit établi en fonction d'un pourcentage du Produit intérieur brut (PIB). Le budget du ministère de la culture et de la communication et les budgets culture des autres ministères doivent donc être portés à 0,2% du PIB soit 4,024 Milliards d'euros, dont 95% affectés à notre ministère (0,19% du PB = 3,82 Milliards d'euros).

I-1-5 - Pour une loi d'orientation et de programmation

Annoncées par le gouvernement, l'élaboration et l'adoption d'une loi d'orientation et de programmation

pour la création, répondent à une revendication ancienne du SNAM-CGT. Cette loi doit être le premier pan d'une loi d'orientation et de programmation pour la culture et la communication.

Nos propositions pour la loi d'orientation s'inspirent d'orientations définies à l'issue de débats fournis.

Cette loi devra garantir :

- **l'équité territoriale** : l'État doit œuvrer à assurer un égal accès de tous aux lieux de création, de diffusion de spectacles vivants et d'enseignement. Il s'efforcera de réduire les difficultés causées par l'éloignement géographique notamment en assurant la pérennité des structures existantes, mais aussi en favorisant de nouvelles implantations et la construction de nouveaux équipements dans les régions sous-équipées. Il doit élaborer, en lien avec les collectivités territoriales, les critères d'attribution des financements publics, en garantissant l'équité territoriale et la diversité culturelle. A ce titre, il garantit la diversité de la création artistique dont l'existence ne pourrait être assurée dans un environnement strictement concurrentiel et marchand.

- **la pérennité du service public des Arts et de la Culture** : la pérennité du service public des Arts et de la Culture, de leurs institutions, est une responsabilité première de l'État et des collectivités territoriales ce qui entraîne, pour ces dernières, la définition de compétences, en lien avec la loi de décentralisation, dont certaines devront être obligatoires.

La permanence de ces institutions et de leurs missions repose sur la présence sur tous les territoires d'artistes interprètes, d'auteurs, de compositeurs, de techniciens et de personnels administratifs.

La permanence de leur emploi, leurs conditions de travail ainsi que l'ancrage territorial favorisent la qualité de la création.

Leur participation active aux choix artistiques, qu'il s'agisse de la nomination des directeurs artistiques, des missions ou du choix des répertoires, est le moyen de renforcer à la fois la cohésion artistique, l'adhésion de chacun au projet, la pérennité du service public.

- **l'égalité d'accès** : la question de l'accès de tous aux arts, au spectacle et à toute forme artistique est un enjeu politique capital, fondé sur des valeurs démocratiques, humanistes et de solidarité.

- **l'équité socio-culturelle** : la démocratisation culturelle impose une attitude active de l'Etat et nécessite des actions d'intérêt général et un travail constant afin que l'accès aux œuvres ne soit pas hypothéqué par des barrières socio-culturelles.

Elle doit également combattre les difficultés d'ordre économique, entre autres par une politique plus incitative de billetterie, des actions éducatives vers les jeunes, une véritable politique d'exposition et de promotion de la création artistique dans les médias publics, des moyens supplémentaires pour l'enseignement et l'éducation artistiques, des mesures incitatives en direction des comités d'entreprises, des aides permettant l'irrigation des milieux ruraux ou des actions spécifiques en direction des publics dits «empêchés».

II - LA REGULATION DE LA CREATION, L'ÉTAT PROTECTEUR DE L'INDEPENDANCE DE LA CREATION (DIVERSITE CULTURELLE, PARITE...)

II-1 - La régulation public/privé

Dans les cahiers des charges des institutions il est précisé : «*Ces établissements inscrivent leur entreprise dans des logiques de coproduction et/ou de codiffusion, y compris avec le secteur d'économie privée du spectacle vivant*». Par ailleurs les entreprises de spectacle vivant privé recourent régulièrement aux réseaux de salles subventionnées ainsi qu'aux institutions pour leurs diffusions.

Il y a bien lieu de définir les conditions du développement des structures subventionnées, des entreprises privées et de réguler leurs relations.

II-A - Les financements publics et leur régulation

II-A-1 - Les labels et les réseaux nationaux

Les labels nationaux (CDN, CCN, orchestres, maisons d'opéra, scènes nationales, Smac, CNRM, CNAR, Pôles nationaux des arts du cirque...) doivent être attribués à des institutions pérennes sur l'ensemble du territoire chargées de mettre en œuvre le service public des Arts et de la Culture. Financées par l'État et les collectivités territoriales, elles constituent les outils essentiels de sa politique d'accès pour tous à la culture, assurent la pérennité des missions de service public et de leur continuité sur le territoire national.

Leur mission première est la création et la diffusion de spectacles dans toutes les disciplines artistiques au profit des publics les plus larges. A ce titre l'action culturelle doit être une constante des missions confiées aux structures labellisées.

L'action culturelle, partie intégrante de l'éducation populaire, qui se distingue des «relations publiques», doit être menée par des personnels spécialisés dûment formés pour cette mission délicate et essentielle.

Ces missions de service public ainsi définies sont attribuées à tous les labels nationaux en fonction de leurs spécificités.

II-A-2 - Les orchestres

Mise en œuvre dès la fin des années 60 à travers le plan Landowski, la politique que l'État mène aux côtés des collectivités territoriales, en faveur des orchestres permanents inscrits dans le réseau national des orchestres en région, leur a confié ces missions de service public.

La qualité artistique des formations et la réalisation de leurs missions de service public sont garanties par la permanence de l'emploi artistique et par une nomenclature nécessaire à l'interprétation de tous les répertoires.

Il est nécessaire de finaliser la couverture des territoires par le renforcement du tissu orchestral du pays là où les citoyens n'ont aucun accès à ces répertoires et à leurs interprétations par les ensembles perma-

nents, notamment dans certaines régions (Centre, Bourgogne, Franche Comté, Limousin...).

Tant que de besoin des chœurs symphoniques professionnels régionaux devraient être créés.

II-A-3 - Les maisons d'opéra

La mission des maisons d'opéra est de faire vivre et présenter au public les œuvres lyriques et chorégraphiques du répertoire et de la création contemporaine. L'État et les collectivités territoriales leurs confient ces missions de service public, qu'ils financent.

La qualité artistique des créations et l'accomplissement de ces missions sont garantis par la permanence de l'emploi des équipes artistiques et techniques. Elle permet la programmation de véritables saisons.

Les opéras nationaux sont au nombre de 7 (dont l'Opéra National de Paris et l'Opéra-Comique). La couverture du territoire est donc largement insuffisante.

Il est nécessaire de confirmer la politique culturelle de notre pays, en dotant chacune des régions d'un Opéra National.

A ce titre les opéras nationaux devront être dotés, lorsqu'ils n'existent pas déjà :

- d'un orchestre permanent dont la nomenclature soit adaptée à l'interprétation du répertoire lyrique chargé, au-delà de la saison de l'Opéra, de missions symphoniques sur son territoire régional ;
- d'un chœur permanent dont la nomenclature soit adaptée à l'interprétation du répertoire lyrique chargé, au-delà de la saison de l'Opéra, de missions sur son territoire régional ;
- d'une troupe permanente d'artistes lyriques solistes ;
- d'un ballet permanent dont la nomenclature soit adaptée à l'interprétation du répertoire lyrique et chorégraphique chargé, au-delà de la saison de l'Opéra de missions sur son territoire régional.

II-A-4 - Les SMAC

Le label Smac doit être attribué en contrepartie d'un certain nombre d'obligations liées à leurs missions :

- les conventions avec le ministère doivent garantir une plus grande responsabilité des structures au regard de l'emploi artistique et tout particulièrement l'emploi artistique direct en réglementant les conditions de signature des contrats de vente ou de cession ;
- mission de service public sur l'émergence artistique ;
- mission sur le développement des pratiques en amateur.

Ces missions doivent nécessairement s'accompagner de missions d'insertion professionnelle, de formation tout au long de la vie. Ces formations doivent être à la fois des formations collectives (les groupes) mais aussi des formations individuelles personnalisées en lien avec l'enseignement artistique, et avec les Régions, en tant que chefs de file de la formation professionnelle.

Au-delà les Smac doivent jouer un rôle premier en

direction des artistes interprètes (qui ne sont plus ou pas dans des dispositifs d'accompagnement ou d'émergence) qui vivent de leurs créations et interprétations sur leur territoire en favorisant notamment les circuits courts de production.

Nous engagerons un travail en direction des Smac, du Sma et du ministère pour contrer ces annonces de dirigeants du Sma qui revendiquent de recourir au portage salarial (Smart), alors qu'il est interdit, à l'exception des cadres, par voie de loi et de circulaire. Le Sma, par cette pratique, tente de rendre inopérante l'application des conventions collectives.

II-A-5 - Les scènes nationales

Un certain nombre de ces établissements pluridisciplinaires voués à la rencontre de tous les arts du spectacle jouent un rôle important dans la production de spectacles de diverses disciplines. Il est indéniable que les spectacles créés dans ces établissements sont un soutien considérable dans l'action d'éducation artistique et d'action culturelle qu'ils mènent et font partie de leur mission. Il conviendrait de définir clairement leurs responsabilités dans la production de la diffusion de la création artistique.

Le recours aux contrats de cession ou de vente ne doit pas être systématique et doit tenir compte de la nature de l'entreprise engageant les artistes.

II-A-6 - Le foisonnement des entreprises de spectacle

À côté de ces institutions, s'est développée, plus ou moins anarchiquement au cours des trente dernières années, toute une constellation de petites entreprises de spectacle et de musique (compagnies dramatiques, chorégraphiques, orchestres, ensembles musicaux, troupes, groupes...) qui ont modifié le paysage ainsi que les manières de faire de l'Art et du Spectacle sans que leur place n'ait été pensée. Certaines d'entre elles remplissent des missions d'intérêt général, voire de service public. Il convient donc de construire une architecture qui les intègre dans l'ensemble des entreprises de création du spectacle vivant et que soient définies clairement les responsabilités des établissements labellisés vis-à-vis de ces très petites entreprises en matière de coproduction, d'accueil et de résidence.

II-A-7 - Les cahiers des charges des labels nationaux

Les cahiers des charges devront être élaborés dans le strict respect de la charte des missions de service public (C. Trautman 1998), du rapport Auclair (2007) et de l'application stricte des Conventions et accords collectifs. En aucun cas le cahier des charges ne peut dédouaner l'entreprise de ses responsabilités vis-à-vis de l'emploi et tout particulièrement de l'emploi permanent, même si le contrat du directeur est limité dans le temps. L'entreprise est pérenne, sa responsabilité d'employeur également. Le contenu du cahier des charges des Labels Nationaux doit faire l'objet d'un décret : annexe 1 projet de décret.

II-A-8 - Labels territoriaux

En complémentarité des Labels et réseaux nationaux, peuvent être créés des labels et réseaux territoriaux, financés par les collectivités territoriales, composant un service public territorial. Cela entraîne la mise en place de concertations territoriales pour y parvenir, en lien avec l'expertise de l'État.

Ces labels répondent à la diversité des régions (diversité de densité de population, étendue territoriale). Les cahiers des charges des Labels territoriaux devront, comme c'est le cas des labels nationaux, définir les missions de service public, justifiant les financements publics.

II-B - De la diversité culturelle

Les activités et les expressions artistiques relevant de l'industrie culturelle ne peuvent être considérées au même titre que celles ne trouvant pas leur place dans un environnement marchand. Si le développement de l'industrie culturelle française est un enjeu économique et géostratégique majeur qui doit représenter une préoccupation constante des services de l'État, la défense de la diversité culturelle impose que les pouvoirs publics garantissent par des financements appropriés (0,2% du P.I.B.) l'existence et le développement d'expressions artistiques et culturelles ne pouvant s'exercer dans une logique de rentabilité financière.

II-B-1 - Les DRAC, services déconcentrés de l'État, garants de la diversité culturelle

La diversité culturelle ne peut être le prétexte à une dissolution des responsabilités de l'État et des collectivités territoriales au nom de la notion du «tout culturel». Les orientations de l'État et des collectivités territoriales en termes de financements doivent distinguer ce qui relève des aides à l'emploi culturel et ce qui relève de l'aide à la création et à la diversification de l'offre culturelle.

II-B-2 - La redéfinition des missions et des moyens des DRAC

Chargées de la mise en œuvre des actions de l'État dans le cadre de directives annuelles, les DRAC, au-delà de leurs missions d'expertise, de conseil et d'information, joueront un rôle essentiel dans la concrétisation de la loi de décentralisation (le 3ème acte) en particulier pour l'élaboration des schémas territoriaux. Rendues exsangues par les vagues de «RGPP», de «révision de mandats», elles ont de moins en moins de moyens de contrôle des organismes et des actions qu'elles subventionnent. Déjà composées dès l'origine de conseillers plus compétents dans les choix esthétiques que dans le Code du Travail ou les accords collectifs, elles auraient tout intérêt à faire place dans les commissions consultatives aux syndicats de salariés qui leur apporteraient leurs connaissances et leur expérience, au-delà de leur participation aux commissions consultatives des licences d'entrepreneur.

De même, elles devraient mettre en place des relations entre les conférences territoriales et les COREPS, encore faudrait-il qu'elles fassent vivre partout sur les territoires ces instances de consultation, déclinaisons du CNPS.

II-B-3 - Les conventionnements et aides au projet

Les subventions, pour être délivrées, doivent tenir compte, au-delà du projet artistique, de la nature de l'entreprise, des moyens pour le produire et des responsabilités de l'entreprise au regard de l'emploi et de la législation sociale.

Au travers des aides au projet et au conventionnement, le financement public subventionne des missions de service public assurées par des entreprises privées d'initiative individuelle. La durée de vie de ces entreprises est très fréquemment liée à la présence du porteur du projet artistique. Ces entreprises assurent des missions de service public ponctuelles sans qu'elles ne soient en capacité d'assurer la pérennité, la continuité du service public.

Ces financements publics et les missions de service public qui en découlent impliquent des devoirs pour ces entreprises subventionnées afin de répondre à la charte des missions de service public (Ministère C. Trautman 1999) et au rapport Auclair.

II-B-4 - L'évaluation (comités d'experts)

L'attribution des subventions publiques est tributaire du respect de la réglementation sociale et de la responsabilité des entreprises sur l'emploi. A ce titre, la participation des organisations syndicales de salariés est légitime et indispensable dans les instances décisionnaires et les comités d'experts.

Il faut que cesse la politique, de fait, de création d'entreprise de quelque nature que ce soit (associations notamment), fondée uniquement autour d'un projet artistique d'initiative privée sans autre contrepartie en terme de missions, ni de respect des législations, pouvant justifier d'un accès au subventionnement public.

II-B-5 - Pour le maintien des licences d'entrepreneur de spectacles

Malgré les mobilisations, prises de positions, tribunes, campagnes de presse, lobbying, le spectacle vivant et les services culturels, à l'exception de l'audiovisuel, ont été intégrés au champ d'application de la Directive «Services». Ce fut fait sans que notre pays n'utilise son droit de veto, c'est à dire que les gouvernements précédents ont accepté cette perspective mortifère pour le spectacle vivant. Puis vint la transposition en droit français.

Le gouvernement de l'époque a choisi de ne pas élaborer de loi de transposition mais de travailler au sein de chacun des ministères concernés par voie de décrets. Tel fut le cas pour la licence d'entrepreneur de spectacle. Nous n'avons jamais accepté cet état de fait et avons, à de multiples reprises, exprimé notre désaccord et nos propositions alternatives. Sans résultat.

Aujourd'hui ces nouvelles dispositions sont balayées par les actions judiciaires et les démarches en direction de la Commission européenne engagées par une entreprise de portage à dimension européenne (Smart pour ne pas la nommer). Au fil des ans et de ses modifications, l'ordonnance de 1945 et la licence d'entrepreneur auront permis d'organiser le spectacle vivant et sa régulation, la professionnalisation des employeurs de spectacle, la lutte contre le travail illégal, contre la concurrence déloyale, pour l'emploi, les salaires et la protection sociale. La licence aura notamment permis de dénoncer et d'enrayer les phénomènes de double billetterie et de s'engager délibérément pour la sécurité des publics et des salariés dans le spectacle vivant. La licence est un facteur décisif dans l'application des conventions collectives et la lutte contre le portage salarial.

Issu des nombreuses dispositions sociales et institutionnelles adoptées à la Libération par la mise en œuvre du programme du Conseil national de la résistance, ce dispositif, avec de nombreux autres acquis, est remis en cause par les adeptes du libéralisme le plus sauvage et les adversaires les plus farouches du progrès social.

Nous revendiquons le maintien immédiat des licences et des commissions consultatives, y compris, in fine, si aucune disposition ne permet d'y maintenir les employeurs.

II-B-6 - Les collectivités territoriales

Les collectivités territoriales représentent aujourd'hui 70% du financement public des Arts et de la Culture, 30% revenant à l'État (budgets culture de tous les ministères confondus). Les collectivités territoriales occupent donc une place prépondérante dans le financement public de la politique culturelle de notre pays.

Les lois actuelles de décentralisation ne précisent pas les rôles respectifs de l'État et des diverses collectivités publiques dans ces financements. La doctrine de la libre administration des collectivités territoriales reste le leitmotiv de l'adoption des budgets culture. Cette problématique n'a été qu'effleurée lors des mobilisations pour défendre leur compétence générale.

Pour autant l'État, dans beaucoup d'autres domaines de ses compétences, n'a cessé de confier (se débarrasser !), de façon souvent très précise au travers de lois organiques, aux collectivités une part du financement public de missions de service public (écoles, routes, interventions économiques, santé, protection sociale – RSA - ...).

Force est de constater que les politiques culturelles des collectivités abordent souvent les questions liées à l'emploi. Si, pour les autres secteurs d'activité, le soutien à l'emploi relève de l'intervention économique des collectivités territoriales, pour les arts et la culture la politique de soutien à l'emploi relève, trop souvent, des budgets d'intervention culturelle.

Nous revendiquons de faire profiter nos secteurs d'activité de l'intervention économique des collectivités publiques en soutien aux emplois artistiques et techniques.

Le Parlement s'est saisi en son temps des problèmes liés aux financements croisés d'un certain nombre d'activités culturelles en créant l'EPCC (Établissements publics de coopération culturelle). La qualification de ces établissements reste aléatoire entre service public administratif (SPA) et service public à vocation industriel et commercial (SPIC). Cela justifie pleinement une clarification des circulaires d'application et de ne pas laisser le seul juge administratif trancher sur la qualification des activités de création, de production et de diffusion. Ce n'est pas une subtilité juridique : le statut des salariés en dépend.

L'adoption d'une politique culturelle ambitieuse, la reconquête d'un service public financé et performant, l'exception et la diversité culturelle, sont autant de perspectives qui justifient le vote de lois d'orientation permettant d'affirmer la place et la responsabilité de chaque collectivité publique dans notre politique culturelle nationale et internationale.

II-B-7 - Les lois de décentralisation

La situation des lois de décentralisation sur le front parlementaire semble plutôt compliquée et nous ne comprenons guère la feuille de route du gouvernement. Trois lois vont être présentées au Parlement.

En tout état de cause ces retards sont plutôt des bonnes nouvelles.

Le gouvernement a mis en œuvre l'élaboration de nombreuses lois organiques, pour ce qui nous concerne au premier chef :

- loi d'orientation sur la création artistique ;
- loi sur l'audiovisuel public (nomination des dirigeants) ;
- lois de décentralisation (IIIème acte) ;
- loi sur la refondation de l'école ;
- lois et règlements sur l'économie numérique.

Ce travail d'élaboration et de débats parlementaires va avoir des conséquences décisives sur la création, la production et la diffusion des arts et de la culture quels que soient le media, l'économie du projet.

Le choix du gouvernement est de travailler, à la pièce, sur chacun des textes.

Nous considérons pourtant que ces futurs lois et règlements vont totalement être liés entre eux par les effets communs qu'ils vont produire ... ou annihiler.

Pour toutes ces raisons le SNAM-CGT revendique la mise en œuvre d'un travail coordonné du gouvernement, dans l'élaboration de ces textes. Cela devra se traduire par un travail d'élaboration, de concertation, d'échanges avec les parlementaires, les représentants du gouvernement et des collectivités publiques qui dépasse de loin le champ du périmètre du seul ministère de la culture et de la communication. Cela est loin d'être la perspective du gouvernement, mais nous revendiquons toujours la mise en place du conseil interministériel de la culture qui devrait jouer le premier rôle dans la mise en débat et l'élaboration de ces lois.

Nous revendiquons que les lois de décentralisation donnent des compétences obligatoires pour le financement du service public des Arts et de la

Culture sur les territoires. Par la loi l'État a déjà donné aux collectivités des compétences obligatoires pour l'école et l'université, les hôpitaux, les routes, le social (RSA)...

Le service public des Arts et de la Culture doit être éligible à ce partage des compétences et de leurs financements.

II-B-8 - La loi sur l'école et l'éducation artistique

Après le «bide» de la mission Desplechin sur l'éducation artistique à l'école et le non-événement de cette prise en compte dans les lois sur l'école, il ne s'agit pas de baisser les bras.

Nous continuerons de revendiquer que l'éducation artistique soit au cœur de la politique d'accès pour tous aux Arts et à la Culture.

Cela impose d'intégrer l'éducation artistique et culturelle au sein des programmes scolaires. Cela passe par la création d'un vrai cycle initial d'éducation musicale pour tous les élèves du primaire.

II-C-1 - Les entreprises de spectacle

A côté de ces institutions, s'est développée, plus ou moins anarchiquement au cours des trente dernières années, toute une constellation de petites entreprises de spectacle et de musique (compagnies dramatiques, chorégraphiques, orchestres, ensembles musicaux, troupes, groupes...) qui ont modifié le paysage ainsi que les manières de faire de l'Art et du Spectacle sans que leur place n'ait été pensée. Un bon nombre d'entre elles ne sont pas éligibles à un financement public, et même peuvent ne pas le souhaiter, mais certaines d'entre elles remplissent des missions d'intérêt général, voire de service public. Il convient donc de construire une architecture qui les intègre dans l'ensemble des entreprises de création du spectacle vivant et que soient définies clairement les responsabilités des établissements labellisés vis-à-vis de ces très petites entreprises en matière de coproduction, d'accueil et de résidence.

Ce secteur se caractérise par une forte création d'entreprises nées à partir d'un projet artistique, sans projet global d'entreprise, et sans que ceux qui ont la responsabilité juridique de l'entreprise soient préparés à l'exercice de ce métier d'entrepreneur, notamment quant à la responsabilité économique et sociale qu'ils doivent assumer.

Ce constat nous conduit à proposer la création d'un outil dynamique, qualitatif, incitatif et non coercitif de développement économique et social des entreprises, permettant d'identifier et de soutenir les entreprises engagées dans une démarche de structuration et de professionnalisation, visant une direction d'entreprise professionnalisée, stable et pérenne, et notamment une responsabilité d'employeur assumée.

Cet outil prend en compte le projet global de l'entreprise, en intégrant ce qui a précédé le projet artistique et ce qui y fera suite. Cet outil ne constitue pas une autorisation d'exercer ni un outil de contrôle du respect des obligations, celui-ci étant du ressort de la licence d'entrepreneur de spectacle, qui vise la seule vérifica-

tion de la conformité de la situation de l'entreprise au regard des obligations légales, réglementaires et conventionnelles. Il s'agirait d'une qualification d'entreprise qui aurait vocation à conditionner l'accès aux soutiens financiers : l'entreprise artistique d'intérêt général, économiquement et socialement responsable. Nous revendiquons la création d'un tel outil par voie de circulaire.

II-C-2 - Une tendance lourde à la concentration

Une des tendances fortes observées récemment est au regroupement, à la création de holdings, et au rachat d'entreprises de production, de diffusion de spectacle vivant ou de vente de billetterie par de gros groupes ou des multinationales, tels que Lagardère, Fimalac ou Live Nation. L'approche de ces géants étant purement économique, ceux-ci acquièrent de fortes parts de marché et menacent ainsi l'intégrité du secteur en accroissant sa concentration et y imposant de nouvelles règles de logique financière.

Si cette concentration était jusqu'à présent verticale elle devient verticale et horizontale (FIMALAC développement par exemple). Ces opérations spéculatives de grande envergure pourraient déboucher sur une revente, à terme, d'une chaîne de production/ promotion /diffusion au plus offrant.

Cette tendance amplifie les effets de l'intégration dans la directive service du spectacle vivant et des services culturels, des effets induits sur l'ordonnance de 45, sur les licences d'entrepreneurs de spectacle.

Il s'agit d'une remise en cause profonde de l'exception culturelle, de la diversité culturelle et des modèles économiques.

L'État doit se porter garant de l'exception et de la diversité culturelles adoptant des dispositions anti concentration dans le champ du spectacle vivant.

II-C-3 - Les fonds de soutien

II-C-3-1 - Le CNV

Le périmètre d'action du CNV est délimité par celui de la taxe qu'il perçoit, la «taxe sur les spectacles de variétés». Les catégories de spectacles relevant des variétés sont définies par décret.

S'agissant du CNV, c'est bien une définition large des variétés qu'il faut retenir. La production de variétés et musiques actuelles s'appuie sur deux piliers, d'un côté la scène et de l'autre, la production discographique. Même si de nombreuses et nécessaires interactions existent entre l'une et l'autre, ils reposent cependant sur des activités et un tissu professionnel bien distinct. La «matière» du CNV, c'est le spectacle vivant, et uniquement lui.

L'activité du CNV doit être renforcée. Il y a lieu d'étendre la taxe sur les spectacles pour permettre au CNV de poursuivre son développement et de préparer sa mutation pour élargir son activité à l'ensemble de la filière musicale.

La taxe devra être étendue aux activités d'enregistrement du spectacle vivant et à la diffusion numérique des spectacles ainsi qu'au marchandisage.

II-C-3-2 - L'ASTP

Notre revendication de voir la création artistique, sa production et sa diffusion bénéficier des retombées économiques, que son accès produit sur tous les nouveaux médias, doit comprendre l'ensemble du champ des arts et de la culture (cinéma, audiovisuel, musique, arts plastiques) mais aussi théâtre, cirque, danse, mime... Si nous revendiquons des taxes affectées pour permettre un véritable partage de la valeur créée notamment sur la toile, la question d'un fonds de soutien au théâtre, cirque, danse... est d'actualité.

Ce devrait être une évolution de l'ASTP plutôt que la création pure et simple d'un nouvel outil. Il ne s'agirait pas, en tout état de cause, de remettre en cause la politique de soutien aux théâtres privés mais de penser les politiques culturelles de demain.

II-C-3-3 - Les suites du projet de CNM

Le projet de création d'un fonds de soutien à la filière musicale ne doit pas être abandonné. Son périmètre devra être affiné (extension aux entreprises bénéficiant des aides à la création, au fonctionnement, à la structuration de toutes esthétiques musicales: extension du champ de la taxe sur les spectacles) mais en tout état de cause ne saurait comprendre le service public de la musique, dont le fonctionnement et les missions sont être pris en compte par le financement public.

Le Fonds de soutien doit, grâce à l'adoption de taxes affectées, permettre aux entreprises de toutes tailles, de toutes natures de bénéficier des retombées économiques qu'elles génèrent.

Ces moyens doivent permettre une vraie action d'aides distributives, des plus fragiles aux entreprises les plus capitalistiques, pour continuer de garantir la diversité culturelle, répondre aux politiques capitalistiques de concentration et ainsi de défendre la création et sa diffusion ainsi que l'emploi.

Seul le CNV peut répondre aux objectifs donnés au CNM. Pour ce faire son champ d'activité devrait être étendu par la loi à l'ensemble de la filière musicale.

L'action de ce fonds de soutien devra aussi se concentrer sur l'aide à la production musicale française sur le marché de la musique de films et des œuvres audiovisuelles.

II-C-3-3-1 - Mettre à contribution les acteurs des nouveaux médias (propositions Lescure)

Il est clair que ces acteurs ne peuvent s'enrichir sur notre travail, sans participer financièrement à son renouvellement, au partage de la valeur créée par la mise à disposition du public des œuvres.

Cela passe par une politique de taxation repensée :

- Substituer à la TST-D (taxe sur l'accès aux services de télévision) une taxe sur le chiffre d'affaires des opérateurs de télécommunications;
 - Instaurer une taxe sur les appareils connectés permettant de stocker ou de lire des contenus culturels.
- Créer un compte d'affectation spéciale auquel le produit de ces taxes serait affecté et qui financerait les

actions de soutien. La gestion de ce compte devrait se faire en lien avec la mise en place d'une commission paritaire.

Le ministère de la Culture et de la Communication organisera une concertation entre l'ensemble des filières audiovisuelles, cinématographiques, musicales, arts plastiques et culturelles qui nourrissent au quotidien la toile et les échanges en ligne.

Il s'agira là de préciser cette politique de taxation et les organismes de soutien qui doivent en bénéficier.

II-C-3-4 - Les contrats commerciaux (contrats de cession, de vente)

II-C-3-4-1 - Le contrat de cession règle les rapports entre les producteurs des artistes et les diffuseurs

Le contrat de cession ou de vente est un outil nécessaire aux relations entre producteurs, diffuseurs, exploitants de salle, festivals...

II-C-3-4-2 - Le recours abusif au contrat de vente et de cession

Malheureusement depuis de nombreuses années se développe un recours abusif au contrat de cession ou de vente. Dans de nombreux cas des lieux (salles, équipements, festivals...), des institutions culturelles (scènes nationales, Smac, Théâtres municipaux...) que ces entreprises de spectacle soient des labels nationaux, subventionnées par l'État et/ou les collectivités territoriales, ou du secteur privé, refusent d'assumer leurs responsabilités d'employeurs et pour se faire demandent aux artistes, aux groupes qu'ils emploient de devenir une entreprise de spectacle, de demander la licence d'entrepreneur de spectacle pour être à même de signer le contrat de cession ou de vente et donc d'être leur propre employeur.

Il est nécessaire d'encadrer le recours au contrat de cession ou de vente pour que son utilisation soit légitime et non pas imposée.

- Les cahiers des charges des structures bénéficiant des labels nationaux doivent prévoir des clauses sur l'emploi beaucoup plus contraignantes. Les rapports de branche démontrent que ce sont ces entreprises qui recourent le moins à l'emploi direct.

- Il faut définir les règles du juste recours au contrat de cession ou de vente : nature de l'entreprise, durée d'existence avant la signature du contrat, nature de l'administration de la structure permettant de faire face aux obligations du contrat, montant du contrat...

II-C-4 Autoproduction

Dans le champ des musiques actuelles, aucun artiste ou groupe portant un répertoire de création (au sens de composition ou de relecture originale d'un répertoire existant) ne peut se passer d'enregistrement(s). Que ceux-ci soient matérialisés ou non, destinés à la recherche d'emploi, à la vente après concert ou distribués, c'est très souvent l'artiste qui produit ce support, en autoproduction. Il n'est pas contestable qu'il s'agit d'une période de travail, distincte de phase de compo-

sition et d'écriture, reposant sur l'artiste, et sur lui seul. Tout indique par ailleurs que la période pendant laquelle l'artiste doit s'autoproduire avant de signer un contrat d'artiste avec un producteur s'allonge, voire s'éternise, même si son existence scénique est avérée.

Dans ces conditions, si le SNAM se contente d'envisager l'activité d'enregistrement seulement dans le cadre d'un contrat de travail avec un «vrai» producteur discographique, son influence dans ce secteur ne peut que se réduire avec la crise du disque, et par là sa crédibilité auprès des professionnels relevant de la BNMA.

L'autoproduction peut sembler incompatible avec la défense du salariat, mais rappelons que dans les années 80, le SNAM a su intégrer les musiciens intermittents en son sein, alors que cela semblait pour certains incompatible avec la défense de l'emploi permanent. La décennie suivante a connu un SNAM fort de 2500 adhérents ...

Il convient donc que le SNAM se saisisse du sujet et élabore en lien avec la BNMA et les professionnels du secteur une position syndicale cohérente qui, sans renier ses orientations fondamentales, prenne en compte une réalité professionnelle de plus en plus répandue incontournable.

II-D - le mécénat

Il peut être recherché en tant que ressources supplémentaires à l'intervention publique. Cependant, en raison de son caractère aléatoire et générateur d'inégalités, dépendant de l'implantation plus ou moins développée des entreprises dans un territoire, il ne peut être considéré comme partie constitutive du financement nécessaire de la création artistique par la puissance publique.

S'agissant des entreprises ou établissements assurant des missions de service public, le recours au mécénat ne pourra concerner que des actions ou des activités exceptionnelles et ne pourra en aucun cas être affectées au financement de la masse salariale permanente ni aux missions figurant au cahier des charges de ces structures.

III - L'EMPLOI

Les services compétents de l'État doivent se donner les moyens de faire respecter la législation et les accords spécifiques en vigueur dans le champ du spectacle vivant et combattre fermement toute forme de travail dissimulé.

La politique d'emploi des entreprises devrait être orientée sur cinq axes :

- Lutte contre la permittance de l'emploi et contre le refus de contractualiser en CDI. Il importe de créer les conditions pour favoriser l'emploi d'artistes permanents partout où la réglementation l'impose et où c'est possible.

- Arrêt du recours abusif aux CDD dits d'usage et leur transformation en CDI chaque fois que la réglementation l'impose.

- Application stricte de la réglementation et des

conventions collectives, l'un des critères sine qua non d'attribution des soutiens publics est évidemment la conformité des projets soumis avec le respect rigoureux de la législation et des conventions collectives en vigueur.

- Lutte contre le travail illégal sous toutes ses formes, y compris le recours à de prétendues pratiques en amateur, voire des répétitions non rémunérées...

- Une attention particulière doit être portée aux diverses causes d'inégalité d'accès à l'emploi à tout métier artistique, poste, fonction et salaire (y compris dans leurs motivations inconscientes): femmes/hommes, minorités visibles, discrimination par l'âge...

- Dans cet esprit nous revendiquons un plan de création et/ou de cédésation d'emplois artistiques pérennes dans les structures subventionnées du spectacle vivant.

III-1 - L'application de l'accord interbranche sur la politique contractuelle

L'accord interbranche sur la politique contractuelle dans le spectacle vivant est peu appliqué, notamment en ce qui concerne les requalifications en CDI. Cet accord, concernant le recours au CDD dit d'usage et la requalification des CDD en CDI, le recours au CDI et sa requalification en CDI, devrait être intégré au code du Travail par la loi.

III-2 - La responsabilité des pouvoirs publics

Une veille et un suivi des cahiers des missions et des charges devraient être mis en œuvre, au sein des DRAC et en lien avec les services des licences et ceux chargés d'instruire les demandes de financement public, de subventionnement, afin de rendre effective la responsabilité des entreprises au regard de l'emploi.

III-3 - Les aides à l'emploi artistique et technique direct

Le secteur du spectacle vivant n'est globalement pas adapté à bénéficier des emplois aidés.

Par contre il doit bénéficier de dispositifs d'aides à l'emploi direct. Ce ne sont pas des subventions mais des aides à l'emploi financées par les budgets d'intervention économique des collectivités territoriales.

A ce titre le financement d'une politique culturelle (voir II-B) doit demeurer l'objet essentiel du budget du ministère de la Culture. Le soutien que le ministère de la culture apporte, de manière directe ou indirecte, à l'emploi artistique doit concourir à la réalisation d'objectifs de politique culturelle.

Les entreprises privées peuvent y participer sous forme de mécénat ou de fonds de dotation.

Ces aides à l'emploi direct sont totalement justifiées par les caractéristiques du secteur du spectacle vivant et notamment au regard des retombées économiques générées sur les territoires par les activités de création et de diffusion.

En (re)créant et (re)structurant des bassins d'emploi elles participent à une création de proximité, acces-

sible à tous, et renforce la démocratie culturelle. En aidant le développement des circuits courts de production, les dispositifs d'aides à l'emploi direct permettent la proximité artistique dans les villes, les banlieues et les zones rurales.

Les dispositifs d'État d'aides à l'emploi, comme les 170 millions d'euros affectés aux départements, les budgets d'interventions économiques des régions, pourront être mobilisés pour ces dispositifs d'aide à l'emploi direct.

Le mécénat d'entreprises pourra y participer et être éligible aux crédits d'impôts pour compétitivité.

Le fonds d'intervention pour l'aide à l'emploi artistique et technique direct bénéficiant d'un double financement, privé et public pour les HCR de catégorie N-V, mis en œuvre devra être étendu progressivement à tout le territoire dès le début 2014. Pour y parvenir la structure de gestion, association reconnue d'utilité publique, sera mise en place courant septembre 2013 par le ministère de la culture et de la communication.

Ce dispositif devrait être étendu aux salles de spectacle de moins de 300 places, par la mise en œuvre de ces aides à l'emploi artistique par une gestion spécifique au sein de la structure de gestion créée pour les Cafés-Culture.

III-4 - L'emploi dans le secteur privé et dans la fonction publique territoriale

Les artistes interprètes engagés dans des institutions labellisées ou non relevant de la fonction publique territoriale ne relèvent pas de cadres d'emploi, peu à même de répondre aux spécificités de l'exercice de nos métiers.

Cette situation crée une inégalité de traitement entre les artistes interprètes relevant de l'application du code du travail et des conventions collectives et les artistes interprètes agents non titulaires de la fonction publique territoriale ne relevant pas de cadre d'emploi.

Pour parvenir à une égalité de traitement entre tous les artistes interprètes concernés nous proposons une concertation nationale, sous l'égide des ministères de la Fonction Publique Territoriale, de la Culture et de la Communication avec les représentants des associations d'élus (employeurs) et les organisations syndicales représentatives. L'objectif est de déterminer, au regard de l'activité spécifiquement artistique de ces agents relevant de la présomption de salariat, quels éléments de la convention collective la plus proche, celle du secteur subventionné du spectacle vivant (CCNEAC) pourront leur être applicables.

IV - LA PROTECTION SOCIALE ET LES DROITS

IV-1 - La pérennisation du régime d'assurance chômage des professions du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma dans le cadre de la solidarité interprofessionnelle

Qu'il soit vivant ou enregistré, le spectacle contribue tout à la fois à l'accès à la culture, à la cohésion sociale et à l'animation de nos territoires.

Il importe de pérenniser les principes sur lesquels repose l'assurance chômage des artistes et des tech-

niciens qui le font vivre aujourd'hui.

En effet, comme l'ont montré de très nombreux rapports (ministère de la Culture et de la communication, Assemblée nationale, Sénat...), les difficultés rencontrées s'accumulent. Les effectifs augmentent plus vite que les ressources : aussi, la durée des contrats a été divisée par quatre, les revenus diminuent et la précarité s'étend. A la lumière de ces rapports le seuil de 507 heures annuelles correspond au volume d'heures professionnelles effectives.

Les accords de 2003 et 2006 n'ont pas été en mesure ni d'enrayer les abus (permittance) ni de protéger les plus vulnérables. L'État a dû mettre en place un fonds de professionnalisation et de solidarité dans la suite des fonds provisoire et transitoire.

Nous défendrons les propositions fédérales, lors des prochaines mobilisations en vue de créer le rapport de force et le soutien des pouvoirs publics nécessaires pour les prochaines négociations Unedic.

Nous avons, depuis de nombreuses années, en lien avec la fédération, élaboré nos propositions :

1 - Mise en place d'une annexe unique qui garantisse l'égalité de traitement entre les artistes, les réalisateurs, les techniciens et les ouvriers engagés par intermittence ;

2 - Affiliation.

a) La condition minimale pour l'ouverture des droits à l'allocation d'aide au retour à l'emploi (ARE) est fixée à 507 heures de travail (ou l'équivalent cachets et/ou forfaits journaliers) dont les congés payés (versés par la Caisse des congés spectacles) sur 12 mois ou à défaut 1 014 heures sur 24 mois dont 338 heures dans les 12 derniers mois.

b) Lorsque la période de référence ne couvre qu'une partie d'un mois civil, le plafond mensuel (208 heures par mois pour les ouvriers et techniciens ou 28 cachets pour les artistes et les réalisateurs, sauf dépassement autorisé) est proratisé en fonction du nombre de jours ouvrables moyen par mois, soit 21,66.

3 - Périodes assimilées. Pour la recherche d'une condition d'affiliation, sont prises en compte :

- Les périodes de maladie, maternité et accidents de travail qui sont assimilées à raison de 5 heures par jour, que l'allocataire soit sous contrat de travail ou non.

- Les actions de formation visées aux Livres 3ème et 4ème de la 6ème partie du Code du Travail, à l'exception de celles rémunérées par l'assurance chômage, qui sont retenues à raison de 5 h par jour, dans la limite de 338 heures.

- Les périodes de formation dispensées dans la limite de 169 heures, dès lors que le salarié a effectué au moins 338 heures de travail dans des activités relevant de l'annexe unique. Ces heures sont prises en compte quand elles sont effectuées pour des établissements d'éducation publique et privée sous contrat, des établissements dépendant des collectivités, les organismes de formation agréés et pour des organismes privés ayant un financement public et/ou une convention avec un organisme de formation ou une école.

- Les congés individuels de formation pris en charge

par l'AFDAS.

4 - Coordination entre le régime général et l'annexe unique «Spectacle». L'accord national d'application n°1 sera révisé pour permettre à nouveau le cumul d'heures de travail relevant du régime général avec des heures effectuées dans le régime «Spectacle» pour la recherche d'une ouverture de droits à l'assurance chômage (dans l'annexe unique ou dans le régime général)...

5 - Durée d'indemnisation. Celle-ci est de 365 jours.

Proposition SNAM-CGT à défendre au sein de la Fédération :

Nous proposons de mettre en place un dispositif sur la durée d'indemnisation qui tienne compte de la professionnalisation :

- pour la première demande : 6 mois = 182 jours d'indemnisation

- pour la deuxième demande : (1014 heures de travail sur 24 mois) 8 mois = 243 jours indemnisés

- pour 1521 heures de travail sur 36 mois = 10 mois soit 304 jours indemnisés

- pour 1728 heures de travail sur 48 mois = 12 mois soit 365 jours indemnisés.

6 - Réexamen des droits / Réadmission. Il est procédé à un réexamen annuel à une date anniversaire préfixe (365 jours après la date de la rupture du contrat de travail qui a servi à l'ouverture des droits).

7 - Montant de l'allocation journalière. Celle-ci est à la fois proportionnelle au nombre d'heures de travail et aux rémunérations avec un minimum assuré par des paramètres fixes. À partir des 2 formules actuellement en vigueur pour l'annexe 8 et l'annexe 10, et avec le souci d'optimiser la déclaration des heures de travail (et des congés payés) recherche d'une formule unique pour le calcul de l'indemnité journalière. Celle-ci est au minimum égale à 1/30ème de 85 % du SMIC mensuel. Elle ne peut dépasser 75 % du plafond journalier de la sécurité sociale.

8 - «Décalage mensuel». Il est procédé à un décalage mensuel, c'est-à-dire à un nombre de jours non indemnisés dans le mois, égal à 1 jour décalé par jour ou cachet travaillé. Lorsque le nombre de jours travaillés dans un mois donné pour un ou plusieurs employeurs est supérieur à 22, il n'y a pas d'indemnisation pour ce mois.

9 - Plafonnement du cumul salaires/allocations. Il est procédé à un plafonnement mensuel des rémunérations salariées et des allocations chômage à partir de 175 % du plafond mensuel de la sécurité sociale.

10 - Maintien des droits jusqu'à l'âge de la retraite

Les allocataires âgés de 60 ans et 6 mois peuvent bénéficier du maintien de l'indemnisation jusqu'à l'âge de la retraite s'ils remplissent certaines conditions :

- être en cours d'indemnisation ;

- justifier de 100 trimestres validés par l'assurance vieillesse ;

- justifier d'au-moins 15 ans d'affiliation au régime d'assurance chômage sur toute sa vie professionnelle, quel que soit le secteur (15 fois 365 jours de travail) ou de périodes assimilées dont les heures d'enseignement, ou de 9 000 heures d'affiliation dans le régime spécifique d'assurance chômage. A défaut de 9 000 heures dans les activités relevant de l'annexe unique,

chaque année d'affiliation au régime d'assurance chômage (hors régime spécifique du spectacle) sera assimilée à 507 heures de travail dans l'annexe unique, à condition de justifier de 6 000 heures (les deux tiers) dans celle-ci.

11 - Cotisations. Suppression de l'abattement pour frais professionnels de 20 % ou de 25 % pour les artistes et les techniciens concernés et abandon du doublement des cotisations au titre des annexes 8 et 10 sur la partie salariée. Et réexamen circonstancié d'une sur-cotisation sur la part patronale au titre du recours au CDD. Enfin et pour tenir compte de certaines rémunérations élevées sur de très courtes périodes de travail, élargissement de l'assiette des cotisations, par exemple, jusqu'à 8 fois le plafond de la sécurité sociale (au lieu de 4 actuellement).

12 - Allocation spéciale de solidarité (ASS). Pour permettre l'accès des professionnels à l'ASS en fin de droits, les périodes de chômage indemnisées doivent être à nouveau prises en compte.

IV-2 - La Sécurité sociale

Nous veillerons à la mise en œuvre, sur tout le territoire national, de la nouvelle circulaire Sécurité sociale, qui nous est favorable.

IV-3 - Le Guso

Depuis le 1er janvier 2004, le guichet unique pour le spectacle vivant (Guso) s'est substitué au guichet unique du spectacle occasionnel (GUSO).

IV-3-1 - Le champ d'application du Guso est maintenu

Il ne saurait être question de faire évoluer le champ d'application du Guso vers les petites entreprises de spectacle. Le contrat de travail simplifié du Guso ne peut devenir la règle contractuelle pour ces entreprises. Ce contrat simplifié s'opposerait à l'application de l'accord interbranche sur la politique contractuelle dans le spectacle vivant. Cet accord précise notamment les conditions de recours au CDD dit d'usage et aux conditions de requalification des CDD abusifs en CDI.

L'extension du champ du Guso à certaines entreprises de spectacle reviendrait à les dédouaner de leurs responsabilités vis à vis de l'emploi.

IV-3-2 - Cotisation forfaitaire Urssaf

La cotisation forfaitaire Urssaf est supprimée.

IV-3-3 - L'application des conventions collectives

Le code du travail, concernant le Guso, a été modifié pour rendre obligatoire aux employeurs entrant dans son champ l'application des conventions collectives du spectacle vivant :

- Art. L. 7121-7-1. *«Les employeurs relevant du champ d'application guichet unique fixé à l'article L. 7122-2 doivent, en l'absence de dispositions conventionnelles spécifiques aux artistes et techniciens du spectacle au*

titre de leur activité principale, lorsqu'ils emploient un artiste ou un technicien du spectacle, les faire bénéficier des dispositions d'une convention collective des activités du spectacle et s'y référer dans le formulaire de déclaration d'emploi.»

- Le Guso est responsable de faire appliquer ces conventions, notamment en matière de rémunération des spectacles et des répétitions. Les services de calcul du coût des spectacles, offerts aux employeurs, doivent être modifiés afin de prendre en compte ces obligations législatives.

- Le Guso doit étendre le recouvrement simplifié des cotisations, à celles, non prévues aujourd'hui, figurant dans les conventions collectives : FCAP, FNAS, CASC-SV... Les feuillets Guso seront modifiés pour tenir compte de cette nouvelle réglementation.

IV-3-4 - L'opérateur du Guso

Depuis 1999 l'Unedic, aujourd'hui Pôle Emploi, a été désignée opérateur du Guso.

A compter des nouvelles dispositions légales l'opérateur devra appliquer l'ensemble des obligations visées ci-dessus.

Il devra préciser un coût de fonctionnement justifié et acceptable du Guso.

Si l'opérateur actuel n'était pas en mesure de répondre à ces engagements une concertation sera ouverte pour désigner un nouvel opérateur.

IV-4 - La Caisse des congés spectacle

La gestion actuelle de la caisse des congés spectacle ne répond plus aux objectifs de ce dispositif prévu par la loi.

En conséquence :

- Le dispositif de la caisse des congés spectacle sera maintenu ;
- La caisse des congés spectacle sera intégrée au groupe Audiens ;
- Sa gestion deviendra paritaire.

IV-5 - Prévoyance, complémentaire santé

Les accords prévoyance et complémentaire santé, gérés par le groupe Audiens, seront étendus aux conventions collectives du spectacle vivant.

IV-6 - Le cas particulier des abattements (20 et 25%)

Il faut mettre fin à l'abattement social de 20 ou 25% sur l'assiette des cotisations sociales.

IV-7 - Les conventions collectives

a) Convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles

Au-delà de la signature historique de l'accord de sous-branche des orchestres à nomenclature, instituant une courbe de carrière pour l'ensemble des musiciens permanents de ces orchestres, nous revendiquons des modifications et des amendements à la convention collective.

- La convention collective exclut de son champ les collectivités territoriales et leurs établissements. Au regard de la jurisprudence du tribunal des conflits nous militerons pour que le champ de la convention collective soit étendu aux collectivités territoriales et à leurs établissements ;

- Nous nous prononçons pour une révision de la convention collective concernant la répartition du FCAP. Nous demandons à ce que la référence ne soit plus les élections IRPS-AUDIENS (il n'y en aura plus), mais l'application de l'enquête de représentativité 2013. Pour mémoire, la CGT représente 70 % dans ce champ ;

- Nous mènerons à bien la négociation sur l'emploi et la rémunération des artistes musiciens dans les productions dramatiques ;

- Nous mettrons en œuvre l'orientation de parvenir à la création d'un CHSCTE interbranches couvrant les deux conventions collectives du spectacle vivant.

b) Convention collective «privé»

Après l'extension de la convention, sa mise en œuvre va demander beaucoup d'investissement.

- Mettre en œuvre les conseillers conventionnels des salariés. Pour le SNAM-CGT, il s'agira d'en trouver cinq, répartis si possible sur le territoire ;

- Nous avons un an pour négocier l'avenant avec Audiens mettant concrètement en œuvre le droit individuel garanti collectivement pour répétitions dans le secteur des bals ;

- La mise en place du CHSCTE de branche sera, dans les deux années qui viennent, un objectif majeur. Nous n'oublions pas que nous travaillerons à son extension à tout le champ du spectacle vivant ;

- De plus, il nous faudra favoriser l'ouverture aux Intervenants en Prévention des Risques Professionnels (IPRP) dans les travaux du CHSCTE SV qui est objectivement favorable à une meilleure reconnaissance des maladies professionnelles dans nos secteurs pour les musiciens-es comme pour les artistes chorégraphiques ;

Le CASC-SVP (Comité d'action sociale et culturelle - spectacle vivant privé) doit être mis en œuvre. Le taux de contribution est très faible même s'il doit augmenter en trois ans pour atteindre 0,5 % de la masse salariale (taux A de cotisations Sécu). Cette cotisation est largement insuffisante pour couvrir les activités sociales et culturelles et permettre aux salariés d'en bénéficier. Nous travaillerons à augmenter le taux de cotisations et à construire en regroupant le FNAS et le CASC-SVP en une association couvrant l'ensemble du champ du spectacle vivant. La mise en œuvre du FCAP va nous amener à négocier avec le Guso l'intégration des cotisations prévues par le corps social de la convention dans les cotisations recouvrées par le Guso.

c) Convention collective nationale de l'édition phonographique

- Nous devons finaliser, dans les prochaines semaines, le contrat type conventionnel et la feuille d'identification des enregistrements.

- Nous militerons pour l'ouverture de négociations pour «rafraîchir» la convention collective en nous appuyant sur les conclusions du rapport Lescure. Nous agissons pour que soit créé un mode prenant en compte le numérique et tout particulièrement le streaming à la demande.

- Les rémunérations proportionnelles aux recettes d'utilisation ne couvrent que celles qui sont gérées collectivement par les SPRD de producteurs. L'application de ce principe exclut des rémunérations proportionnelles la synchronisation d'un phonogramme du commerce dans une fiction. Nous demanderons l'ouverture d'une négociation pour définir des rémunérations minimales proportionnelles aux recettes d'utilisation qui devront être versées directement par le producteur aux artistes musiciens.

d) Convention collective nationale de la production audiovisuelle

La négociation avance bien, nous pouvons espérer la conclure dans les douze mois qui viennent. Nous revendiquerons des barèmes et des dispositifs de rémunération similaires à ce que nous avons obtenu dans la convention collective de l'édition phonographique. Un effort tout particulier sera porté dans la négociation sur la rémunération du droit d'autoriser lorsqu'il y a utilisation possible de la bande son séparément de l'image.

e) Convention collective du cinéma

La situation de l'extension de cette convention est particulièrement délicate. Un accord signé par la CGT et une chambre patronale du cinéma devait être étendu par la DGT après l'avis de la sous-commission de la négociation collective. Les autres chambres patronales de producteurs s'opposent avec vigueur à cet accord, trop favorable, pour eux, aux salariés. Cela ne doit pas nous empêcher de revendiquer des clauses sur l'emploi des artistes musiciens.

Concernant la présence dans un tournage et à l'image d'un artiste musicien, nous revendiquerons une rémunération équivalente à celle des comédiens (ce qui semble acté aujourd'hui).

Nous avons fait inscrire, dans les futures négociations, des clauses couvrant l'emploi et la rémunération des artistes musiciens lors de l'enregistrement des bandes originales de films et de fiction. Ces clauses devraient être accompagnées d'un certain nombre de dispositions pour relocaliser l'enregistrement de ces bandes originales.

f) Convention collective de l'animation

Suite aux travaux entrepris avec l'USPAOC nous devrions être en mesure de négocier un avenant à cette convention collective couvrant les activités de spectacle vivant organisées et produites par des structures relevant de l'animation. Il est convenu que cet avenant serait constitué de clauses miroirs avec la convention collective du spectacle vivant la plus proche (CCNEAC).

Par ailleurs, les dispositions conventionnelles relatives aux politiques contractuelles appliquées aux enseignants artistiques permettent un contournement de ladite convention avec l'application de la base forfaitaire sur le décompte des cotisations sociales (article 5-7-4-3) en retirant de fait le bénéfice de certaines dispositions conventionnelles aux salariés-es concernées. Ces pratiques tendent à se répéter et produisent plus de précarité sociale. La coopération avec l'US-PAOC dans le cadre de la négociation collective devra se consacrer sur ces questions relatives à l'enseignement artistique et à l'animation dans le secteur privé.

g) Accord interbranche sur la définition des secteurs privé et subventionné du spectacle vivant

La renégociation de cet accord a débuté. Nous travaillerons à ce que l'accord final renégocié ne permette pas de dumping social en laissant une marge de manœuvre aux entreprises dans le choix de la convention collective applicable. Cela passe par la création d'une commission paritaire et l'élaboration de son règlement intérieur afin de couvrir tous les cas d'espèces qui pourraient se présenter.

h) CMP transversale, captation-enregistrement du spectacle vivant

Suite au courrier envoyé au ministère du travail et aux conclusions de la mission Lescure, nous œuvrerons à la mise en place de CMP qui devront couvrir les secteurs du spectacle vivant privé et subventionné, de l'édition phonographique, de la production audiovisuelle et de la diffusion télévisée.

i) Négociateurs du SNAM-CGT

Le prochain mandat devra être l'occasion de former des nouveaux négociateurs des accords collectifs nationaux. Pour ce faire, il sera envisagé d'adjoindre à notre négociateur principal (le secrétaire général du SNAM-CGT) des camarades pressentis pour ces tâches.

IV-8 - Des droits attachés à la personne du salarié, garantis collectivement et transférables d'entreprise à entreprise

L'intermittence de l'emploi dans le spectacle vivant se concrétise pour les salariés concernés à des carrières professionnelles éclatées, à l'absence de droits sociaux que garantit l'appartenance à une entreprise, à l'absence de courbe de carrière...

Depuis plusieurs années les partenaires sociaux du spectacle vivant ont conclu des accords créant des droits attachés à la personne du salarié, garantis collectivement et transférables d'entreprise à entreprise :

- DIF ;
- Accords prévoyance et complémentaires santé ;
- Accord droit à répétition dans le champ du bal (CCN spectacle vivant privé) ;
- ...

Des négociations seront ouvertes afin d'étendre les

droits sociaux attachés à la personne du salarié, garantis collectivement et transférables d'entreprise à entreprise notamment sur la courbe de carrière.

Nous revendiquons la mise en débat et en négociation d'un droit à répétition dans le champ de nos conventions collectives. Ce droit individuel garanti progressivement, transférable d'entreprise à entreprise et cumulable, serait géré par un fonds mutualisé. Ce droit est proche de celui créé pour les répétitions des formations de bal dont Audiens est le fonds mutualisé.

Dans le secteur de la musique et notamment des groupes et ensembles musicaux, avant de pouvoir proposer à l'achat, à la programmation, un concert les musiciens prennent à leur charge la création du répertoire, des œuvres (écritures, arrangements) et les répétitions voire la maquette de présentation. Ce travail invisible spolie les artistes interprètes. Nous revendiquons de le prendre en compte dans le champ de nos conventions collectives, en encadrant ce travail et en rémunérant ce droit par une augmentation mutualisée des salaires de base et géré par le fonds mutualisé.

IV-8 - Le numérique la PLA

IV-8-1 - Numérique, audiovisuel et diversité culturelle

Les outils numériques permettent aux artistes de toucher un public très large en contournant les médias traditionnels auxquels ils n'accédaient pas ; ils induisent un changement dans la perception du statut de l'artiste. En outre la frontière entre contenus professionnels et contenus amateurs se brouille: si l'on recherche sur Youtube la 5ème symphonie de Beethoven, la vidéo la plus populaire est celle d'un enfant de trois ans faisant semblant de diriger la symphonie interprétée par la Philharmonie de Berlin – plus de 7 millions de vues, contre 347 000 pour la version de Karajan...

Cependant, la profusion de l'offre inhérente au numérique n'est pas forcément synonyme de diversité culturelle dans les pratiques des consommateurs. Sur Youtube, les vidéos musicales les plus populaires sont, pour l'essentiel, des clips promotionnels diffusés par l'industrie du disque, et les genres tels que le classique, le jazz, les musiques traditionnelles ou expérimentales sont très peu représentés. La «Carte musique jeune» a principalement servi à subventionner l'achat sur iTunes de «hits» produits par les majors.

Défendre la diversité culturelle, c'est soutenir prioritairement les expressions artistiques qui, quelles que soient leurs esthétiques, ne peuvent survivre face aux seules lois du marché.

Les suites de la mission Lescure :

a) Codes des usages

La première proposition Lescure propose l'ouverture de négociations afin d'établir des codes des usages qui devraient être étendus par arrêtés. Ces codes des usages ont pour objectif, notamment, de faire du

numérique un mode d'exploitation principale des œuvres. Nous soutenons cette proposition et agissons pour qu'elle génère des rémunérations au titre, notamment, du streaming à la demande. La mission préconise de «définir les conditions d'une obligation d'exploitation numérique permanente et suivie et d'articuler» ces obligations. La mission propose de conditionner la délivrance des aides publiques à la création et à la numérisation à la garantie de la disponibilité de l'œuvre sur au moins un service culturel numérique conventionné. Cette proposition semble délicate à imposer, notamment aux plateformes marchandes en ligne. Nous œuvrerons pour éclaircir l'application de cette disposition et de la compléter par la création de plateformes publiques numériques (IV-8-2).

b) Numérique et mise à disposition du public

La mise à disposition du public a été bouleversée par les révolutions technologiques et l'avènement du numérique. Dans ce cadre, le SNAM-CGT revendique des systèmes de rémunération complémentaire. Lors des enregistrements, que ce soit en vue d'un phonogramme du commerce, en vue d'une production audiovisuelle ou en vue d'un phonogramme d'enregistrements du spectacle vivant, nous revendiquons des rémunérations forfaitaires du droit d'autoriser versées dès les enregistrements. Ces rémunérations devraient être complétées par des rémunérations proportionnelles aux recettes d'utilisation.

Un problème important se pose à nous. Le rapport Lescure propose d'intégrer le web casting à la rémunération équitable. La rémunération équitable couvre la diffusion audiovisuelle et la sonorisation de lieux publics à l'aide de phonogrammes du commerce. Nous devons veiller notamment à ce que les ensembles musicaux, qui sont hors champs de la convention collective de l'édition phonographique, puissent être couverts par les dispositions négociées que ce soit par l'élargissement de ces clauses de la convention ou par la conclusion des négociations d'un accord interbranche sur l'enregistrement et la diffusion du spectacle vivant.

c) Négociations, convention collective et gestion collective obligatoire

La mission Lescure se prononce pour l'ouverture de négociations afin d'assurer pour toutes les utilisations numériques la rémunération des artistes principaux et non principaux de la musique. Les propositions Lescure donnent un délai de trois mois pour parvenir à un accord, au-delà ils appellent le gouvernement par voie législative à créer une rémunération minimale appuyée par une gestion collective obligatoire.

Le SNAM-CGT se prononce pour donner toute sa place à la négociation d'accords collectifs. A ce titre, le délai est plutôt risible. Il nous aura fallu six ans pour négocier la réécriture de la convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelle, la convention collective du secteur privé du spectacle vivant et la convention collective de l'édition phonographique. Nous comprenons mal, par ailleurs, com-

ment la gestion collective obligatoire d'une rémunération minimale pourrait fonctionner. Ces propositions, en cas de gestion collective obligatoire, aboutissent à ce que les sociétés civiles d'artistes comme celles de producteurs aillent chercher parallèlement les rémunérations à la source des utilisateurs. Pour mémoire, le droit d'autoriser aujourd'hui cède moyennant rémunération aux producteurs les droits des artistes interprètes. Sur ces bases, ils négocient, forts de ces droits et des autorisations, avec les utilisateurs. Comment les propositions Lescure pourraient-elles fonctionner ? Les sociétés civiles d'artistes interprètes iraient chercher les rémunérations auprès des utilisateurs sur la base de rémunérations minimales. En cas de gré à gré, la partie supérieure à ces rémunérations minimales serait sous la responsabilité des SPRD de producteurs. Tout ceci, nous porte à la plus grande vigilance et à renforcer notre volonté d'aboutir à des accords négociés.

d) Captation et diffusion du spectacle vivant, droit sui generis des producteurs de SV

Concernant la captation et la diffusion du spectacle vivant nous renvoyons à la négociation d'un accord interbranche. Nous sommes opposés à la création d'un droit sui generis aux producteurs de spectacle vivant en cas d'enregistrements des spectacles. Cette disposition appelle de notre part trois remarques :

- En instituant un droit sui generis et non pas un droit voisin, les propositions ont pour effet d'orienter défavorablement pour les artistes musiciens le partage de la valeur créée. S'il s'était agi d'un droit voisin les producteurs de spectacle vivant auraient dû partager avec la part des producteurs phonographiques ou audiovisuels. Le droit sui generis venant s'ajouter aux droits voisins dont les ayants droit sont les artistes interprètes, les auteurs et les producteurs, le partage de la valeur créée se fera entre tous les ayants droit. Cela ne pourrait entraîner qu'une diminution des rémunérations auxquelles nous prétendons ;
- A qui, lors de ces enregistrements, les artistes musiciens vont-ils donner les autorisations ? Un titulaire de droit sui generis est-il en capacité d'être porteur de notre droit d'autoriser ? Tout cela demande la plus grande vigilance de notre part ;
- Enfin, ce droit sui generis nous livrerait au seul rapport subordonné avec nos employeurs du spectacle vivant. Cela accentuerait le rapport de force en notre défaveur vis-à-vis d'eux.

e) Copie privée et compte d'affectation

Les préconisations du rapport Lescure nous semblent hasardeuses sur la copie privée. Nous sommes attachés au maintien des principes fondateurs de cette exception au droit exclusif, et des principes de taxation. Vouloir, sur fond d'évolution technologique et de consommation, faire passer la totalité de la copie privée sous forme de taxe gérée par l'Etat ne nous paraît pas la meilleure solution. Cela vient s'ajouter aux recommandations de la mission de médiation de M. Antonio Vitorino, nommé par la commission

européenne. La FIM, la FIA et EURO-MEI se sont émus de ces conclusions qui dédouaneraient les fabricants des entreprises des importateurs du versement de tout ou partie des taxes de copie privée. Nous nous prononçons pour un maintien et un développement de l'exception pour copie privée telle qu'elle existe aujourd'hui. Nous pensons que, concentrées dans les mains du ministère de la culture, par la création du compte d'affectation, la collecte et la répartition aux SPRD des taxes pour copie privée ne sont pas une orientation souhaitable.

f) Partage de la valeur créée

Nous soutenons les propositions de la mission Les-cure d'abonder un compte de soutien créé auprès du ministère de la culture par une taxe sur les appareils connectés permettant de stocker ou de lire des contenus culturels, ainsi que l'évolution de la taxe sur les services de télévision qui deviendrait une taxe sur le chiffre d'affaires des opérateurs de télécom. Ces fonds seraient répartis entre les fonds de soutien mis en œuvre par l'Etat et les organisations professionnelles (voir 2 C 3-3-1).

IV-8-2 - Pour des plateformes publiques d'offre légale

L'offre légale commerciale ne reflète pas correctement la diversité des expressions musicales. Comme pour la radio au cours des années 1980, on assiste à un phénomène de concentration autour de quelques acteurs majeurs qui mettent en avant les œuvres les plus populaires produites par l'industrie du disque. Il est illusoire de prétendre y remédier par un dispositif de quotas ou d'incitations. Mieux vaut créer une ou plusieurs plateformes publiques, équivalent numérique des médiathèques, bibliothèques et scène nationales, qui répondront à l'appétit de découverte des internautes et favoriseront l'exposition de la diversité culturelle, quel que soit le modèle économique des entreprises, de toutes les esthétiques, des artistes autoproduits ou des genres les plus fragiles. C'était d'ailleurs prévu dans la loi DADVSI mais rien n'a été fait.

Ces plateformes devraient répondre aux aspirations suivantes :

- Un site polyvalent permettant l'exposition de la diversité de la création artistique et regroupant l'ensemble des catégories généralement consultées ;
- Le principe du choix, de la diversité accessible sur un seul site, est fortement souhaité par tous ; la dispersion actuelle des biens et la nécessité de les chercher (sans être certain d'y parvenir) en différents points du Web, représentent des écueils majeurs pour beaucoup ;
- Un tarif démocratique, accessible au plus grand nombre (ex. des systèmes de forfaits, des offres découvertes, etc.) ;
- Un site se devant d'être fonctionnel : des contenus régulièrement réactualisés, une qualité optimale de son et d'image, une rapidité et facilité de navigation, une arborescence intuitive, une mise à disposition d'espace de stockage, etc. ; un site relevant de l'application du droit d'auteur et du droit voisin.

IV-8-3 - Les responsabilités de l'audiovisuel public

L'audiovisuel public doit contribuer, autrement que par la simple information promotionnelle, à une meilleure sensibilisation et exposition du spectacle vivant et à sa diversité artistique et culturelle. Le sacro-saint audimat ne peut s'opposer à l'accès de tous à la diversité culturelle (esthétiques non marchandes, artistes en développement, formes contemporaines, langues régionales et minoritaires, etc.).

V - LA FORMATION TOUT AU LONG DE LA VIE (FORMATION INITIALE ET CONTINUE), L'ENSEIGNEMENT SPECIALISE, L'EDUCATION ARTISTIQUE, LA PRATIQUE EN AMATEUR

La formation tout au long de la vie professionnelle constitue un élément déterminant de la sécurisation des parcours professionnels et de la promotion sociale des artistes.

Nous veillerons à ce que l'articulation optimale emploi/formation initiale et continue soit un critère déterminant de l'offre et de son évaluation.

V-1 - La formation continue

a) Concernant la formation continue nous devons mettre à profit la place que nous pourrions occuper à l'Afdas pour mettre en œuvre nos orientations en matière d'élaboration des plans de formation en entreprises et plans de formation de branche. Cela implique d'être présents et actifs dans toutes les instances de l'Afdas.

b) Les cahiers des charges des labels et les missions des structures subventionnées devront inciter à construire :

- mise en place de dispositifs capables de favoriser la reconversion professionnelle des artistes ;
- une mutualisation de moyens pour construire une reconversion, dans ou hors du spectacle à tout le moins pour les professions à «haute intensité physique» : danse, cirque, certains métiers techniques.

c) La formation professionnelle continue tout au long de la vie devra intégrer des dispositifs de prévention des maladies professionnelles, appuyés sur les conventions collectives.

d) Les collectivités publiques embauchant des artistes interprètes et techniciens en CDD devront verser les cotisations formation professionnelle continue à l'AFDAS. Pour les artistes interprètes et techniciens engagés en CDI fonction publique une convention sera négociée et conclue entre le CNFPT et l'AFDAS pour bénéficier de plans de formation de branche en adéquation avec leurs métiers.

V-2 - L'insertion professionnelle

Nous constatons que nos employeurs instrumentalisent la formation professionnelle continue, souvent, comme effet d'aubaine.

Les contrats d'apprentissage ont du mal à se concrétiser faute d'entreprises adéquates. Et les contrats de professionnalisation induisent des effets pervers, sur-

tout dans le cas de contrats de «masse» :

- Un orchestre complet en contrats de pro avec un seul employeur/professeur/tuteur
- L'enseignant a toutes les chances d'avoir de bons résultats non pas d'insertion, mais de rentabilité;
- Les engagements de 8 à 12 artistes interprètes engagés par un «label» ou par un GIEQ de compagnies, sont également un effet d'aubaine, constituant une troupe à bas prix.

Bref le souci consiste à constater que l'«insertion» de certains a pour effet souvent de dé insérer les déjà insérés.

Pôle Emploi est souvent aveuglé par son souci de chiffres, mais le Ministère, qui maîtrise et les cahiers des charges de ses labels, et les conditions de conventionnement ou d'aides au projet, peut-il se réfugier dans le même aveuglement ?

V-3 - L'enseignement artistique

V-3-1 - Les diplômes de l'enseignement artistique

Le premier Diplôme d'État est intervenu en 1986. Événement phénoménal, le Certificat d'Aptitude n'était plus le seul titre d'enseignement artistique en France. Ce diplôme a été inventé à une époque où les titres universitaires en vigueur étaient notamment le DEUG à Bac + 2. Début 2000, la mise en application des accords de Bologne produit un nouveau bouleversement : l'Europe entre de plein pied dans le paysage et le sigle LMD enrichit le vocabulaire de la profession. Autre effet de la dimension européenne, la validation des acquis et de l'expérience s'installe dans le tableau. Lente et longue installation qui n'est pas encore achevée.

Depuis plus de 25 ans, l'enseignement artistique s'est construit et structuré, en plus, dans le cadre contraignant des règles de la fonction publique territoriale, et des EPCC pour l'enseignement supérieur en art plastique.

Cette accumulation de strates normatives s'est faite sans cohérence particulière. Des dysfonctionnements sont apparus, des tensions dans le secteur professionnel en ont suivi. La loi devra affirmer une volonté de mettre en cohérence le présent et devra donner un sens pour l'avenir.

Décret enseignement artistique article 1 : *«Le premier niveau supérieur des diplômes d'enseignement artistique, à savoir le Diplôme d'Etat de professeur de musique, danse, théâtre ou art dramatique, correspond au niveau Licence du système européen LMD. Le second niveau des diplômes d'enseignement artistique, à savoir le Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de musique, danse, théâtre ou art dramatique, correspond au niveau Master II du système européen LMD.»*

V-3-2 - Les vacataires dans l'enseignement artistique

Dans le secteur culturel, et plus particulièrement de l'enseignement artistique, le statut de vacataire est souvent utilisé en dehors du cadre déterminé par la jurisprudence. En effet, ce «statut» n'est défini ni par

la loi ni par la réglementation. Des abus sont souvent constatés. En définissant clairement ce statut, la loi, reprenant les termes des diverses jurisprudences, éclaircira les cas précis et limités où il pourrait être utilisé.

Décret enseignement artistique article 2 :

«Le statut de vacataire est réservé aux agents engagés pour une tâche déterminée, d'une durée limitée à quelques jours et dont la rémunération est strictement liée à la tâche réalisée. Un tel acte d'engagement n'est pas reconductible.»

V-3-3 - La démocratisation de l'enseignement artistique

L'évolution et la diffusion de l'enseignement artistique se sont conjuguées, au cours des 50 dernières années, avec les grandes étapes de la décentralisation. La liberté absolue des collectivités locales quant à organiser l'enseignement artistique sur leur territoire a généré des disparités au mieux, des inégalités souvent, des vides béants parfois, d'enseignement artistique.

L'État se doit de rétablir une véritable égalité d'accès du plus grand nombre aux enseignements artistiques. Il doit donner un signal normatif fort en direction des exécutifs locaux.

Décret enseignement artistique article 3 :

«Dans les communes de 5 000 habitants ou plus, l'enseignement artistique est dispensé par des écoles spécialisées. Les disciplines dispensées sont représentatives des principales pratiques artistiques usitées sur le territoire français. Pour atteindre cet objectif, les communes peuvent se regrouper en intercommunalités et déléguer leur compétence en la matière. Dans les communes de 15 000 habitants et plus, les différentes catégories d'enseignements artistiques dispensés sont proportionnelles au nombre d'habitants. Un décret pris en commun par la ministre de la culture et celui des collectivités locales précisera les différentes catégories de disciplines artistiques dispensées en fonction du nombre d'habitants.»

V-3-4 - L'enseignement artistique et l'Éducation nationale

La loi d'orientation devra réaffirmer le rôle essentiel des intervenants en milieu scolaire -Dumistes- dans les classes primaires de l'Éducation nationale. A cet égard, il est nécessaire que les collectivités territoriales ne se désengagent pas, mais amplifient le recrutement de musiciens intervenants, sans leur confier d'autres missions que celles pour lesquelles ils sont formés, diplômés, et engagés statutairement. La loi sur la refonte de l'école de la République va instituer un parcours artistique et culturel. Les Dumistes doivent prendre toute leur place dans ce parcours.

Décret enseignement artistique article 4 :

«Les agents intervenants en milieu scolaire sont, dans les disciplines qui leur sont propres, les professionnels les plus à même de mettre en œuvre les parcours artistique et culturel institués par la loi sur la refonte de l'école de la République. Les parcours artistiques et culturels comprennent au moins une intervention de ces agents.»

Les classes à horaires aménagés, dévolues à l'enseignement musical ou chorégraphique en milieu scolaire, sont un lien irremplaçable entre l'Éducation nationale et l'enseignement artistique. La loi d'orientation devra réaffirmer ce type de dispositif en le généralisant.

Décret enseignement artistique article 5 :

« Dans les communes de plus de 15 000 habitants, il est organisé au moins une classe à horaires aménagés. Dans les communes de 50 000 habitants et plus, le nombre de classes à horaires aménagés est proportionnel au nombre d'habitants. Un décret pris en commun par la ministre de la culture et celui des collectivités locales précisera le nombre de ces classes en fonction du nombre d'habitants. »

L'enseignement de la musique au sein de l'Éducation nationale est relativement présent en primaire, perfectible en collège et quasi inexistant au lycée. Cette situation n'est plus acceptable. Au même titre que l'éducation physique et sportive, l'éducation musicale doit retrouver une place incontournable dans les programmes. L'option musique au baccalauréat doit prendre nettement plus d'importance, voire devenir obligatoire pour certaines séries.

V-4 - L'éducation artistique

V-4-1 - L'éducation artistique au sein des programmes scolaires

L'éducation artistique doit être au cœur de la politique d'accès pour tous aux Arts et à la Culture.

Pour garantir ce droit pour tous il n'existe qu'une seule solution : l'éducation artistique et sportive doit être intégrée au sein de des programmes scolaires.

En particulier il sera créé un vrai cycle initial d'éducation artistique pour tous les élèves dans les programmes scolaires du primaire.

L'accès pour tous, sur tous les territoires de cet enseignement, étendu à toutes les classes d'âge, bénéficiera aux enfants et à leurs familles de toutes origines, de tous milieux, de toutes zones d'habitation. Cette ouverture des programmes, si elle se fait dès le plus jeune âge et comme le prescrivent unanimement les sciences cognitives, ne peut que renforcer les capacités de chacune et chacun à apprendre et répond particulièrement pour ce qui est de la musique aux difficultés de nos concitoyens dans l'apprentissage des langues, que ce soit le français ou les langues étrangères.

A ce titre, l'association de l'éducation musicale à celle des langues devrait être portée au sein de l'UE par la France depuis qu'elle fait partie (2005) du Cadre européen commun de référence pour les langues (CECRL) qui privilégie l'approche culturelle et la démarche liée à l'action, et même s'il ne prescrit pas de méthodologie spécifique pour l'apprentissage des langues.

Il y a là un enjeu de société dont les réponses, orientations, propositions, élaborations et décisions relèvent bien d'une vaste concertation.

Une telle démarche engagerait de nombreux

ministères, et donc le gouvernement, mais aussi les collectivités territoriales.

La mise en œuvre de ce projet passera par l'adoption de mesures transitoires, étalées dans le temps, voire sur les territoires.

Sans que soient dépréciés les conditions d'emploi et de qualification des personnels, l'enseignement artistique spécialisé sera mis à contribution aux côtés des Dumistes pour le primaire et des professeurs d'Arts pour le secondaire et le supérieur. Ainsi les classes CHAM seront développées et étendues sur toute la scolarité.

L'éducation artistique ne peut se concevoir que tout au long de la vie. A ce titre les activités extra scolaires et l'éducation populaire doivent jouer un rôle de premier plan.

V-4-2 - Éveil et sensibilisation aux expressions artistiques :

La sensibilisation et l'initiation aux formes et aux expressions artistiques doit commencer pour tous dès le plus jeune âge. L'école en est évidemment le lieu privilégié.

Il appartient aux deux ministères concernés d'organiser, tout au long de la scolarité et en tant qu'élément constitutif du cursus, la rencontre et la confrontation systématiques de tous les élèves, dès la maternelle, avec les différentes formes artistiques.

Pour avoir une portée significative, cette fréquentation devrait être régulière et devrait s'effectuer dans les lieux de spectacles appropriés avant tout pour que ces premières rencontres aient lieu dans les meilleures conditions possibles.

Nous n'ignorons pas, à ce propos, que la familiarisation précoce avec des lieux de culture aide à surmonter certaines barrières socio-culturelles.

Sans doute conviendra-t-il de confier le travail de préparation et d'exploitation pédagogiques à des professeurs dûment formés à cet effet.

V-5 - Les spectacles non-professionnels et les pratiques en amateur

C'est un droit de chacun de pratiquer en amateur les arts de son choix. Ces pratiques doivent être soutenues et encouragées. S'agissant de pratiques de groupes débouchant sur des spectacles, il est compréhensible qu'ils souhaitent les présenter au public.

Il convient d'en définir les conditions et de créer un cadre légal qui soit à même de garantir que ces spectacles ne constituent pas une concurrence déloyale aux spectacles professionnels.

Le problème que pose l'irruption croissante des spectacles non-professionnels dans le champ professionnel et commercial a en grande partie comme origine l'état déliquescence du réseau socioculturel (MJC, MPT, centres socio-culturels, foyers ruraux...) dans lequel ils trouvaient leur place. Il importe de redonner à celui-ci les moyens nécessaires à son fonctionnement.

Toutefois la programmation de spectacles non-professionnels sur des scènes subventionnées en lieu et place de spectacles professionnels joue un rôle non

négligeable dans le développement de la concurrence déloyale.

V-5-1 - La nécessaire régulation

Le décret de 1953 n'est plus appliqué et est devenu obsolète.

Projet de décret le remplaçant:

Article 1 : Est dénommée amateur toute personne qui pratique une activité artistique et qui ne touche, pour cette activité de loisir, aucune rémunération sous quelque forme que ce soit. Ses moyens d'existence doivent nécessairement provenir d'autres sources de revenus. Cependant, tout artiste interprète jouant dans un spectacle exploité commercialement doit obligatoirement recevoir une rémunération au moins égale au minimum du tarif conventionnel de l'annexe salaires de la convention collective du champ concerné.

Ne sont pas considérés comme amateurs les artistes interprètes «bi professionnels» qui mènent une carrière d'artiste en plus d'un métier relevant d'une activité professionnelle autre que des arts et des Spectacles.

Article 2 : Dans le domaine du spectacle vivant, lorsqu'un groupement d'amateurs crée, produit et organise en vue de sa présentation en public une œuvre de l'esprit, ses membres ne reçoivent aucune rémunération sous quelque forme que ce soit, pour cette activité à caractère non lucratif.

Par contre, dans ce contexte, tout artiste professionnel, y compris les artistes enseignants, intervenant dans la présentation d'une création amateur sera rémunéré selon les accords collectifs des champs professionnels dans lesquels cette présentation est réalisée.

Les métiers techniques du spectacle ne relèvent en aucun cas d'une pratique en amateur, et sont donc rémunérés selon les accords collectifs.

Article 3 : Les groupements d'amateur ne peuvent créer et produire plus de 4 spectacles par an comprenant pour chacun un maximum de 5 représentations. Ces productions ne peuvent être créées dans des lieux dédiés à la création et la diffusion, relevant de structures subventionnées.

Article 4 : Ces spectacles peuvent donner lieu à une billetterie à coût limité. La recette de billetterie ne sert qu'à financer le coût du spectacle et les activités du groupement d'amateur produisant et organisant le spectacle.

Article 5 : Toute diffusion d'une création amateur, au-delà de l'encadrement prévu par à l'article 3, est réputée acte de commerce et induit des rémunérations pour tous les intervenants selon les accords collectifs des champs professionnels dans lesquels la diffusion se déroule.

Article 6 : Tout établissement d'enseignement ou de formation ne peut produire ou créer des spectacles que dans un contexte non lucratif.

Les conditions de représentation de tels spectacles sont strictement définies et encadrées, autour d'une seule œuvre, en un seul lieu, pour un nombre déterminé de représentations.

Toute diffusion ou exploitation successive est réputée lucrative, à l'exception des échanges entre établissements d'enseignements et des festivals exclusivement

consacrés à la pratique amateur.

La production initiale ne peut avoir lieu qu'au sein de l'établissement d'enseignement, ou à défaut dans un établissement de diffusion et hors de la programmation de la saison et sans billetterie.

Article 7 : Dans tous les cas de présentation de spectacles en amateur, les supports d'information mentionneront la participation d'amateurs, d'élèves ou d'étudiants à la représentation publique de spectacles.

Article 8 : Au regard de leurs missions de service public, les structures labellisées ou régulièrement subventionnées ne peuvent recourir à des groupements d'amateurs ni à fortiori en créer.

V-5-2 - L'encadrement d'exception pour permettre l'exposition de la pratique en amateur

La pratique en amateur dans certaines esthétiques est massive et joue un rôle très important dans les pratiques sociales et culturelles de nos concitoyens de tout âge. C'est particulièrement le cas dans les musiques actuelles et le chant choral. Il est donc nécessaire, à côté des nouvelles dispositions ci-dessus remplaçant le décret de 53, d'encadrer des exceptions limitées permettant l'exposition de la pratique en amateur dans un cadre lucratif.

Nos propositions :

1) Pratiques en amateur dans le cadre du dispositif Cafés-culture

Est considéré comme spectacle à but «non lucratif», toute représentation du spectacle vivant ayant lieu dans un établissement CHR N-V et dont l'organisation du spectacle ne donne lieu à aucune recette propre liée à la représentation ou au concert (entrée payante et/ou augmentation spécifique du prix des consommations à l'occasion des spectacles, etc.).

Dans ce cas les groupes composés uniquement d'amateurs résidant dans le département ou les limitrophes gardent leur caractéristique d'amateur et ne sont ni rémunérés, ni défrayés. Par ailleurs l'établissement ne peut communiquer ni faire de publicité, de façon professionnelle, sur le nom du groupe.

Toute autre communication ou publicité devra faire apparaître que le spectacle programmé est un spectacle amateur.

Afin de rendre lisible cette pratique artistique en non lucrative, l'artiste, déclare sur l'honneur, sur le formulaire prévu à cet effet, être artiste amateur et exercer cette activité artistique à titre de loisirs et donc tire ses moyens habituels d'existence de salaires ou de revenus étrangers à cette activité.

Les artistes interprètes des groupes composés de professionnels et d'amateurs seront tous rémunérés selon les dispositions conventionnelles (champ du Guso).

2) Pratiques en amateur dans les salles de musiques actuelles

Afin de permettre une exposition de la pratique en amateur les scènes de musiques actuelles auront la possibilité d'organiser des concerts de pratique en

amateur avec une billetterie limitée permettant une sonorisation, un éclairage et un accueil des concerts «professionnels».

Dans ce cas les groupes composés uniquement d'amateurs résidents dans le département ou les limitrophes (il n'y a pas de tournée de pratique en amateur) gardent leur caractéristique d'amateur et ne sont ni rémunérés, ni défrayés. Par ailleurs l'établissement ne peut communiquer ni faire de publicité, de façon professionnelle, sur le nom du groupe.

Toute autre communication ou publicité devra faire apparaître que le spectacle programmé est un spectacle amateur.

Afin de rendre lisible cette pratique artistique en non lucrative, l'artiste, déclare sur l'honneur, sur le formulaire prévu à cet effet, être artiste amateur et exercer cette activité artistique à titre de loisirs et donc tire ses moyens habituels d'existence de salaires ou de revenus étrangers à cette activité.

Les artistes interprètes des groupes composés de professionnels et d'amateurs seront tous rémunérés selon les dispositions conventionnelles.

La communication autour de ces concerts devra préciser qu'il s'agit de concert de pratique en amateur.

Le nombre de groupes ainsi programmés dans ces concerts de pratique en amateur ne pourra dépasser 10% du nombre total de groupes programmés dans l'année.

La pratique en amateur dans les salles de musiques actuelles exclut les groupes détectés et accompagnés.

3) Pratiques en amateur dans les institutions subventionnées et labellisées de la musique et de la danse

La pratique en amateur ne cesse de se développer et d'être utilisée par des institutions du spectacle vivant au mépris de la législation.

Cette situation aboutit, en particulier dans le cas du chant choral, à rendre quasiment impossible aux artistes professionnels de pouvoir vivre de leur métier. Certains orchestres symphoniques en arrivent, en effet, à ne plus jouer qu'avec des amateurs, et tout un pan du répertoire, nécessitant un gros effectif de chœur, leur semble désormais hélas être réservé. Cet état de fait est davantage lié à un avantage économique qu'à une mission d'action culturelle en direction de la pratique en amateur.

Il y a donc nécessité d'encadrer le recours à cette pratique en amateur.

Les groupements de pratique en amateur appliqueront strictement les nouvelles règles qui remplacent celles du décret de 53.

Les institutions subventionnées et labellisées de la musique et de la danse, dont la première mission ou le projet n'est pas l'esthétique artistique du groupement d'amateur considéré, et dont les missions prévoient la rencontre avec la pratique en amateur, peuvent, de manière exceptionnelle, programmer des formations amateurs. Ces structures subventionnées et labellisées devront s'illustrer par ailleurs, dans le même type de répertoire, par le recours à des formations professionnelles de ce type, dans le cadre de leur saison régulière.

Cette exception ne sera que pour deux créations dans l'année en plus de la saison régulière de la structure. Chacune de ces productions ne pourra comporter plus de deux représentations.

Ces spectacles ne donneront lieu à aucune billetterie.

Ces spectacles ne pourront se faire qu'avec des groupements d'amateurs du territoire où ils se déroulent.

Les affiches et supports de communication devront préciser qu'il s'agit de spectacles comprenant des formations amateurs.

TITRE VI - L'EUROPE, L'INTERNATIONAL

VI-1 - L'exception culturelle

Depuis 1947 l'exception culturelle consacre l'exclusion des Arts et de la culture, de tous les services culturels de tous les accords commerciaux.

L'exception culturelle garantit la diversité culturelle.

Les secteurs qui conjuguent la création, la production culturelle et la commercialisation de biens et de services au profit culturel protégés par le droit d'auteur et le droit voisin, sont au cœur d'un enjeu à la fois économique, sociétal et culturel. La France se doit d'intervenir avec force pour que dans les négociations internationales l'exception culturelle soit réaffirmée.

La France défend le statut de salarié de ses artistes interprètes comme composante à part entière de l'exception culturelle.

VI-2 - Promouvoir la diversité culturelle en Europe et dans le monde

Depuis la déclaration sur la diversité culturelle adoptée en 2001 à l'UNESCO, la France souhaite plus que jamais, au travers de ses politiques culturelles, promouvoir au sein de son pays et également dans le monde la «diversité culturelle» contre les risques de l'uniformisation.

Complémentaire à la question de l'«exception culturelle», cette rencontre entre différentes cultures vise donc à toucher un public large sur le thème des identités nationales et régionales ; l'accès à la culture est un droit présent dans la Déclaration universelle des droits de l'homme. La création d'œuvres peut alors être pensée comme une contribution à l'amélioration de la vie des sociétés. Elle permet aux individus de mieux se connaître et offre la possibilité aux minorités territoriales, linguistiques, ethniques ou religieuses, d'émerger.

Au niveau international, l'adhésion de la France à la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO en Octobre 2005 (projet international), montre à quel point le développement durable et la diversité culturelle sont deux causes indissociables. Il s'agit de garantir un droit inaliénable aux États et regroupement d'États (UE) de se doter d'instruments et de politiques publiques pour soutenir le service public de la culture, les productions nationales dans tous les domaines de l'art et de la culture ainsi que les politiques de démocratisation culturelle et d'accès de tous aux œuvres de l'esprit (subventions, fonds de soutien, taxes affectées,

quotas...). Ces politiques publiques visent, notamment, d'apporter une aide aux artistes et à améliorer leurs conditions de vie et de travail sur le plan social et de l'emploi. Ces démarches de soutien leur permettent alors de créer des œuvres nouvelles et originales qui ne pourraient voir le jour sans cela et de les présenter au public, ainsi que de mettre en œuvre une démocratisation culturelle permettant un accès de tous, sur l'ensemble du territoire national, aux œuvres de patrimoine ainsi qu'aux nouvelles créations.

VI-3 - Modifier la directive services

La directive services qui concerne le spectacle vivant, les arts plastiques, tous les services culturels à l'exception de l'audiovisuel est un reniement total de l'exception culturelle, de la diversité culturelle, de la déclaration sur la diversité culturelle adoptée de l'UNESCO (2001) et de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO (2005).

La France devra mettre tout en œuvre pour qu'une version modifiée de la directive services lors de sa révision, en 2017, exclut le spectacle vivant, les arts plastiques, tous les services culturels comme c'est le cas pour l'audiovisuel.

VI-4 - Développer la politique culturelle extérieure de la France

Les budgets du ministère des Affaires étrangères, des ambassades, des instituts français et ceux des ministères concernant les activités culturelles internationales ont été sacrifiés depuis plusieurs années.

La France, afin de garantir ses ambitions culturelles d'échanges (notamment vers les pays du sud et au sein de la francophonie), de développement humain durable (comprenant la diversité des expressions culturelles), doit redoter les ministères concernés des moyens suffisants au développement de sa politique culturelle extérieure.

VI-5 - Notre activité au sein de la FIM

Nous continuerons de porter et de faire partager nos orientations au sein de la Fédération internationale des musiciens. Les axes principaux seront :

- la défense des politiques culturelles des États et la mise en œuvre d'une véritable politique culturelle européenne ;
- la défense des droits des artistes musiciens, qu'ils soient salariés ou travailleurs indépendants ;
- les droits de propriété littéraire et artistique des musiciens, le travail de dumping auprès des instances internationales (UE, OMPI - Organisation mondiale de la propriété intellectuelle -, OIT - Organisation internationale du travail -, UNESCO).

De la même façon nous continuerons notre travail de parrainage de syndicats africains et d'animation de leurs stages de formation.

Cela entraîne la formation de nouveaux camarades à même de remplacer à terme nos «spécialistes».

VII - L'ORGANISATION

VII-1 - Une Union : quelle Union ?

Depuis plusieurs années un débat rampant agite nos instances syndicales. Le SNAM-CGT doit-il rester une Union ou doit-il devenir un syndicat national ? Tant le poids de l'histoire et le choix de nos aînés mais aussi le besoin de promouvoir et de défendre un syndicalisme de proximité nous incitent, malgré les inconvénients inhérents à ce mode d'organisation, à rester une Union. Pour autant, améliorer le fonctionnement de notre Union, y intégrer encore plus le débat, les relations avec nos syndicats locaux, sont une tâche nécessaire et jamais suffisante de notre direction syndicale.

VII-2 - Statuts du SNAM-CGT et champs de syndicalisation

Les statuts du SNAM-CGT précisent que l'Union regroupe les «artistes interprètes et/ou enseignant(e)s, de la musique, actif(ve)s ou retraité(e)s, relevant des professions ressortissant aux activités musicales, y compris les danseur(se)s et enseignant(e)s de la danse, dès lors qu'ils ne peuvent être représenté(e)s et à l'exception des chanteur(e)s, dont l'activité principale se fait sous leur nom».

Ces statuts, avec cette définition de notre champ de syndicalisation, ne sont pas agréés par la fédération. Le SFA y oppose, ses propres statuts, depuis 1965, regroupent en leur sein les artistes dramatiques, les artistes lyriques, les solistes, les artistes chorégraphiques, les circassiens, marionnettistes, etc., ainsi que les artistes de variété. En 1965, le SNAM-CGT regroupait quasiment exclusivement ce qu'on appelait des musiciens exécutants. Depuis, le développement de l'activité musicale à côté des grandes formations symphoniques et lyriques a modifié profondément l'exercice de la profession de musicien. A ce titre, nous revendiquons de regrouper les artistes interprètes de la musique et de la danse dans les conditions prévues par nos statuts. C'est bien l'évolution de nos métiers et donc de notre syndicalisation qui permet au SNAM-CGT d'occuper la place qui est la sienne au sein de la filière musicale. Il ne saurait être question d'y renoncer. Pour autant, la gestion des champs de syndicalisation entre le SFA et le SNAM-CGT est compliquée à trancher par la fédération. C'est pourquoi, comme nous l'avons déjà fait, nous devons continuer à proposer à nos camarades du SFA de développer des pratiques communes dans l'ensemble du champ musical.

VII-3 - Les syndicats du SNAM-CGT

Lors de congrès précédents nous nous étions prononcés en faveur du regroupement de nos syndicats afin d'obtenir la mise en place de syndicats régionaux, dont la taille et les effectifs permettent le développement d'une activité syndicale à la hauteur des enjeux. Cette orientation a du mal à se mettre en œuvre. A tout le moins, nous devons souligner l'importance d'avoir des syndicats représentatifs du salariat des artistes interprètes et enseignants de la musique et de la

danse. Cela veut dire des syndicats dont les statuts et les pratiques permettent de syndiquer l'ensemble des artistes interprètes et enseignants de la musique et de la danse, qu'ils soient engagés sous CDI, sous CDD, sous CDD d'usage ou selon le statut de la fonction publique territoriale.

Par ailleurs, nous devons répondre à l'évolution du salariat de nos professions en nous ouvrant aux jeunes musicien-ne-s.

L'évolution des statuts confédéraux, de la loi sur les syndicats et de l'avènement du Cogétise, et demain du Cogitiel, donne la responsabilité à la direction du SNAM-CGT de veiller à la mise en conformité des statuts de nos syndicats.

Le SNAM-CGT et donc l'Union de syndicats

Les syndicats de l'Union ont leurs propres statuts et leur organisme de direction adoptés lors de leurs congrès ou assemblées générales. A priori, la direction du SNAM-CGT ne peut intervenir sur la vie interne de nos syndicats. Pour autant elle doit veiller à l'application de l'article 5-3 de nos statuts qui prévoit que les statuts de nos syndicats doivent être conformes aux principes définis par les statuts de l'Union, de la FNSAC-CGT et de la CGT. En substance, sans intervenir dans les affaires internes, nous devons être vigilants sur leur vie démocratique (assemblées générales régulières, bureaux syndicaux réguliers).

VII-4 - Le Bureau exécutif

L'élection du prochain Bureau exécutif, lors de notre prochain congrès, devra s'efforcer à organiser un rajeunissement et une plus grande mixité de la direction de l'Union. Il nous faut nous propulser dans l'avenir et intégrer cette dimension dans le travail de configuration de la future direction du SNAM-CGT.

VII-5 - Le Secrétariat

Les moyens nouveaux de communication permettent à notre Secrétariat de se tenir, via internet, très régulièrement. Nous devons prévoir un minimum de réunions du secrétariat tous les quinze jours et de permettre aux membres du Bureau exécutif d'y participer.

VII-6 - Les branches

Nous constatons qu'à l'exception notoire de la BNE (Branche nationale de l'enseignement), la BNEP et la BNI-BNMA ont bien des difficultés à retrouver un rythme de croisière satisfaisant nous permettant de répondre à nos obligations, à l'élaboration de nos orientations, à leur mise en œuvre et à leur suivi. Cette situation est préoccupante au regard des débats et des mobilisations que le SNAM-CGT devra animer dans un contexte historique et social aussi difficile. Les branches sont aussi le premier vivier où les jeunes militants peuvent s'investir autour de problématiques qui leur sont proches. À ce titre, il appartiendra au Bureau Exécutif, aux secrétaires de branche en lien avec les directions des syndicats locaux de redyna-

miser l'activité des branches et en particulier de favoriser la participation d'un plus grand nombre de camarades issus de tous nos secteurs professionnels à la réflexion et à l'élaboration de nos orientations. La création et l'animation d'une newsletter spécifique par branche peut être un biais pour renforcer le lien entre l'Union et les professionnels de chaque branche.

VII-7 - Les groupes de travail

Tout comme pour le Secrétariat l'évolution des technologies nous permet la mise en place de groupes de travail sans frais ou presque. A ce jour, un groupe de travail permanent sur la propriété littéraire et artistique a été mis en place. Nous pourrions débattre, lors de notre congrès, du bien fondé de faire vivre d'autres groupes sur d'autres problématiques.

VII-8 - Le plan de relance

Le plan de relance du SNAM-CGT devrait nous permettre, d'ici un an ou deux au maximum, de sortir définitivement des difficultés que nous avons eues, et de reconstituer nos réserves. Cela sera rendu d'autant plus possible que l'application d'un certain nombre de conventions collectives aujourd'hui étendues va nous permettre de percevoir de nouvelles aides au paritarisme (convention collective du spectacle vivant privé, convention collective nationale de l'édition phonographique, convention collective de la production audiovisuelle).

Le plan de relance a été rendu possible par la diminution de la masse salariale due (exclusivement) au départ en retraite progressive de notre secrétaire général. Qui dit retraite progressive, dit retraite. Le SNAM-CGT devra donc, pendant son prochain mandat, développer ses moyens et son budget afin d'envisager une masse salariale permettant de recruter des responsables en capacité de mener la totalité de nos activités.

Dans cette perspective nous devons nous prononcer sur le maintien du fonds de soutien aux activités du Snam-Cgt. Son maintien pourrait permettre la mutualisation de moyens entre nos syndicats pour répondre aux différences de taille et de moyens, préjudiciables à leurs activités.

VII-9 - La presse

a) La presse :

Dans le souci de maintenir la pérennité de l'activité du Snam-Cgt, l'organisation et la rédaction dévolue à la communication écrite du Snam-Cgt par le biais de son trimestriel Snam-Infos et des autres titres qu'il sera amené à diffuser doit être plus coopérative. Pour ce faire il est impératif de rechercher parmi les responsables syndicaux des organisations membres, des contributeurs et contributrices volontaires, pour la mise en conformité avec les art 17-3 et 17-4 des statuts du Snam-Cgt.

Snam.infos : Nous continuerons de publier quatre numéros de Snam.infos par an. Malgré les efforts entrepris nous n'avons jamais réussi à faire un focus,

dans ces numéros, sur un syndicat de l'Union. Il serait bon que les syndicats participent à ce projet.

Nous essaierons de mettre en place, ce qui n'a pour l'instant pas été possible, un comité de rédaction.

L'artiste Enseignant : Son rythme est de 4 publications par an. Ce rythme de publication pourrait être augmenté par des numéros thématiques ou d'actualité.

Tutti ! : Malheureusement sa publication reste plus qu'épisodique. Au regard des lecteurs visés nous travaillerons à des numéros numériques, plus réguliers, qui pourront être photocopiés et distribués dans les orchestres et les ensembles permanents.

La publicité : malgré nos bonnes intentions nous ne développons pas cette possibilité de financement. Ce devrait être un objectif de la future direction de s'attacher à cette question.

VII-10 - La communication numérique

Il semble indispensable de développer le rayonnement du SNAM-CGT et de ses syndicats sur internet en exploitant la structuration régionale des syndicats et leurs implantations locales ; c'est un avantage qui n'est pas utilisé et qui peut, à terme, faire du SNAM-CGT et de ses syndicats des organisations moins visibles sur internet que celles issues d'autres organisations syndicales... La cause de ce désintérêt des syndicats pour la communication sur internet n'est pas à rechercher uniquement dans une éventuelle « fracture numérique » dont seraient victimes les responsables syndicaux, d'autant plus que l'outillage numérique est familier à de nombreux musiciens utilisateurs de la MAO depuis des années ; c'est de toute évidence toujours un problème relatif au temps et malgré la réponse à ce problème qu'est censé donner ce projet de sites automatisés. L'administrateur du site internet va repartir en campagne auprès de chaque organisation mais en s'adressant individuellement à chacune d'entre-elle et avec la détermination d'aboutir.

L'adaptation aux usages numériques que l'union a lentement entamé doit se développer avec l'ensemble des syndicats membres ; pour l'heure le maillage relatif à la visibilité de l'organisation sur la toile n'est pas à la hauteur de l'écoute qu'il suscite auprès des représentants de la filière et des institutions. L'image d'une organisation syndicale sur internet ne peut cependant pas être négligée au regard du public qu'elle peut toucher et pour l'accès à la syndicalisation simplifiée que les outils en ligne peuvent apporter. Ce n'est pas seulement le site du Snam-Cgt qui doit apparaître en réponse à son nom sur les moteurs de recherche, mais toutes les adresses internet que peuvent porter l'ensemble des syndicats du Snam-Cgt.

Bien que les moyens permettant de propulser un site sur la toile soient dérisoires, le manque de temps et/ou de formation sont les premières causes évoquées pouvant faire obstacle à la poursuite de ce but. La question de la formation et de la mise en pratique du maillage des sites internet doit être prise en compte pour répondre à ces problèmes.

Notre publication numérique : Le choix de ne diffuser que les informations de notre publication trimes-

trielle n'est pourtant que la conséquence d'un manque de participation à une rédaction dédiée, et en dehors des plumes habituelles pour le Snam-Infos et l'Artiste Enseignant. Il y a pourtant nécessité à développer nos publications afin d'assurer la parution de périodiques supplémentaires (comme Tutti !), non seulement pour des raisons économiques, mais aussi pour élargir nos ressources humaines dans le domaine rédactionnel et détecter des plumes de qualité pouvant participer à la communication.

Refonte du site internet du Snam-Cgt : Une réorganisation de la page d'accueil du site de l'Union a été faite au cours de l'été, en vue d'une plus importante refonte de celui-ci. Un sondage qualitatif a été lancé au mois de juin dans la perspective du congrès, les résultats seront compilés et présentés à ce moment. La refonte du site tentera par la suite de prendre en compte toutes les observations dans la mesure du possible.

VII-11 - La formation syndicale

Nul n'est besoin d'insister sur l'importance de la formation syndicale. Que ce soit par le biais d'un stage de quatre ou cinq jours dit de niveau I CGT, de stage sur des thèmes spécifiques de trois jours, de stages décentralisés dans les syndicats ou de journées d'information et de formation, le SNAM-CGT doit remettre à plat sa politique de formation syndicale.

Pour ce faire, nous aborderons cette question lors de notre prochain congrès et il serait de bon aloi qu'un ou une camarade élu(e) à la prochaine direction du SNAM soit chargé(e) du suivi de ce dossier.

VII-12- La pérennité de l'activité du SNAM (le remplacement à terme -proche : 3 ans- du secrétaire général)

Le futur Bureau exécutif, nos Conseil syndicaux nationaux et l'ensemble de nos syndicats devront, au cours du prochain mandat, prévoir le départ à la retraite de notre secrétaire général. Tout doit être, dès aujourd'hui, envisagé pour ne pas tomber dans une situation de rupture d'activité et de rupture d'expression. Le SNAM-CGT doit pérenniser et développer la place qu'il a acquise au sein de la filière musicale, au sein de notre fédération. Ce sera un des mandats les plus importants que notre Bureau exécutif devra mettre en œuvre. Il serait souhaitable que, en cours de mandat, la formation et la participation aux activités permettent un « tuilage » de ce départ à la retraite.

Motion orga

Le 20ème congrès du Snam-Cgt réuni à Paris les 16 et 17 septembre 2013, mandate le BE pour organiser un débat au sein de l'Union sur l'évolution de notre organisation, la mise en conformité de nos statuts et de ceux de nos syndicats locaux avec ceux de la Fédération et de la Confédération.

Ce débat se traduira par d'éventuelles modifications statutaires adoptées à l'occasion d'un congrès extraordinaire qui devra se tenir avant fin 2014.

Motion courrier Sfa

Le Snam-Cgt entend donner une suite au courrier que le Sfa nous a adressé. Nous prendrons contact après le congrès fédéral afin d'organiser dans les meilleurs délais une réunion entre notre secrétariat et la délégation générale du Sfa.

Motion communication

Afin de nourrir le partage de l'information, début de toute formation syndicale et de démocratie syndicale, le BE est chargé de mettre en place une lettre électronique, à minima bimestrielle. Cette lettre devra être envoyée aux adhérents du Snam-Cgt dont les adresses électroniques devront être fournies par les syndicats de l'Union.

Un comité de rédaction, chargé de notre presse et de notre communication sera mis en place par le BE dans les prochaines semaines après appel à candidature auprès des syndicats.

Motion tribunal des conflits

Le Snam-Cgt prend acte des récentes décisions du Tribunal des Conflits accordant le statut de salariés de droit privé aux artistes interprètes employés par les collectivités territoriales.

Tout encadrement de ces jurisprudences par la loi d'orientation reviendrait à en limiter les effets.

Pour cette raison nous nous prononçons pour que cette question ne soit pas abordé par la loi d'orientation et que les jurisprudences s'appliquent de plein droit.

La direction du Snam-Cgt profitera de cette position de force pour que soient négociées des garanties collectives pour les artistes interprètes employés comme permanent ou intermittent dans les structures de Droit Public.

Cela commence par la modification du champ de la CCNEAC afin qu'elle s'applique aux collectivités territoriales.

Résolution fonds de soutien

Suite au rapport financier et aux recommandations du Commissaire aux Comptes, le Congrès réuni les 16 et 17 septembre 2013, reconduit pour les exercices 2013 et 2014 la constitution d'un fonds de soutien destiné à poursuivre le plan de redressement financier du SNAM-CGT.

Ce fonds de soutien sera dédié à consolider les fonds propres du SNAM qui seuls garantissent la pérennité de l'Union.

Comme lors des exercices précédents, l'abondement par tous les syndicats de l'Union au fonds de soutien se fera sur la base d'un euro par mois et par adhérent actif.

Motion cumul d'emploi

Le Snam-Cgt s'oppose à l'interdiction du cumul d'emploi telle qu'elle ressort du Projet de loi relative à la déontologie et aux droits et obligations des fonctionnaires (articles 6 et 7). Notre profession se décline bien en qualité d'interprète et/ou d'enseignant.

Cependant, il ne saurait être question pour le Snam-Cgt de tolérer un cumul abusif qui nuirait aux activités d'enseignement et/ou d'interprétation, à la nécessaire transmission des savoirs et ce dans une période marquée par une crise profonde de l'emploi.



le Centre National de la Chanson
des Variétés et du Jazz

• soutient les spectacles •

22 | MILLIONS D'EUROS DE SOUTIEN FINANCIER GRÂCE À
LA TAXE FISCALE SUR LES SPECTACLES DE VARIÉTÉS

LE CNV SOUTIEN LES CONCERTS ET LES TOURNÉES DES ARTISTES DE VARIÉTÉS, LES SALLES DE SPECTACLES, LES FESTIVALS, DE L'HUMOUR AU JAZZ EN PASSANT PAR LA CHANSON, LE ROCK, L'ÉLECTRO, LES COMÉDIES MUSICALES ET LES CABARETS...

Centre national de la chanson des variétés et du jazz - 9 boulevard des Salettes 75006 Paris - T. 01 56 69 11 30 - F. 01 53 75 42 61 - info@cnv.fr
www.cnv.fr. Etablissement Public Industriel et Commercial de perception et de redistribution de la taxe sur les spectacles de variétés

Le Groupe Audiens

Notre rôle, notre mission

Acteur de l'économie sociale et solidaire, Audiens est le partenaire professionnel privilégié du monde de la culture, de la communication et des médias. A ce titre, Audiens est désigné en retraite complémentaire et/ou en prévoyance sur de nombreux secteurs d'activité du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma et pour gérer les intermittents.

Quels sont nos métiers ?

La retraite complémentaire

Audiens met son savoir-faire en matière de gestion de la retraite complémentaire au service des secteurs de la culture et de la communication dont les salariés ont souvent des parcours spécifiques.

L'assurance de personnes

Audiens Prévoyance et La Mutuelle Audiens de la presse, du spectacle et de la communication proposent, en matière de prévoyance et de santé, des garanties sur-mesure, collectives et individuelles, pour leurs publics.

Le médical

Audiens dispose d'un centre de santé au cœur de Paris. Doté d'un pôle d'expertises médicales complet de 100 professionnels de santé, d'un centre dentaire, d'un magasin d'optique et d'acoustique et d'une pharmacie, le centre de santé est aussi l'outil opérationnel permettant de mettre en œuvre la politique de prévention du groupe.

L'accompagnement solidaire et social, la prévention

Aider et accompagner ceux qui en ont besoin face aux accidents de la vie ou en situation de rupture, et développer des actions de prévention dédiées aux professionnels et aux seniors constituent les missions de notre action sociale. Ainsi, un bilan, élaboré dans le cadre de l'accord ADEC et en partenariat avec le CMB, vise à prévenir et à identifier les pathologies spécifiques rencontrées par les professionnels du spectacle lors de l'exercice de leur métier.

Les services aux professions

Audiens prend en charge, pour le compte de la profession, la gestion d'un nombre croissant de services : gestion des demandes de cartes de critique presse et cinéma, études et statistiques pour les professions... Le développement constant de ces spécificités renforce notre dimension de véritable groupe de services.

Groupe Audiens

74, rue Jean Bleuzen
92177 Vanves Cedex
www.audiens.org
Tél. : 0811 65 50 50*
Fax : 0811 65 60 60*

Centre de santé Audiens

29 rue de Turbigo
75002 Paris
Tél. : 0820 21 33 33
(0,09 euro TTC/min)

Plus d'informations
et de conseils sur
www.audiens.org

*tarif dégressif

Une protection sociale adaptée aux professionnels du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma

Audiens protège tous les intermittents

La Garantie Santé Intermittents, unique, complète et entièrement dédiée. Les organisations d'employeurs et les syndicats ont mis en place avec le Groupe Audiens un accord de prévoyance permettant aux artistes et techniciens du spectacle et de l'audiovisuel de bénéficier non seulement de garanties en cas de décès et d'invalidité, mais également :

- de la Garantie Santé Intermittents, une complémentaire santé dédiée,
- du Fonds collectif du spectacle pour la santé, un fonds alimenté par les cotisations d'employeurs qui prend en charge une partie de la cotisation mensuelle de la complémentaire santé.

Les intermittents profitent ainsi d'une couverture santé complète pour un coût raisonnable.

Un dispositif d'accompagnement social et professionnel solidaire

Le Fonds de professionnalisation et de solidarité des artistes et techniciens du spectacle

Le Fonds de professionnalisation et de solidarité assure un accompagnement social à finalité professionnelle des artistes et techniciens fragilisés, relevant des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage ou ayant épuisé leurs droits à l'indemnisation de l'assurance chômage, dans le but de sécuriser leur parcours professionnel et de favoriser leur retour à l'emploi.

L'État a désigné le Groupe Audiens comme le gestionnaire des actions de soutien professionnels.