

1. Une volonté de réforme

Un environnement professionnel équitable et sécurisé des artistes

a - Un changement important consisterait en premier lieu à faire respecter un certain nombre de règles professionnelles qui ont été créées dans l'intérêt des artistes et qui sont ignorées ou contournées. Ce Pacte Culturel met en relief certaines des difficultés rencontrées par les artistes du fait de la violation de règles professionnelles destinées à les protéger dans l'exercice de leur profession. Le Livre blanc qui va suivre sera nettement plus développé sur ce point.

b - Le débat très polémique qui a eu lieu sur la protection sociale des intermittents du spectacle ne peut satisfaire ceux qui souhaitent un environnement professionnel équitable et sécurisé des artistes. En effet, ce débat a confirmé que des abus de toute nature se sont installés au fil des ans dans les pratiques professionnelles des secteurs concernés.

c - Les réformes successives de l'annexe X, de la convention UNEDIC du 26 juin 2003 et du 18 avril 2006, sur la protection chômage des artistes-interprètes intermittents aboutissent à des résultats désastreux sur le tissu social des emplois artistiques.

d - La licence d'entrepreneur de spectacle, malgré sa réforme en 1999 et 2000, ne constitue toujours pas un système efficace de contrôle des abus à l'échelle nationale.

e - Des dizaines de rapports ont été produits au cours des 10 dernières années sur tous les aspects relatifs aux emplois culturels, avec une efficacité généralement très faible en terme de réformes, et alors qu'aucune analyse n'a été par contre produite sur l'efficacité de la gestion des fonds publics dédiés à la politique culturelle.

18 Une volonté de réforme

f - S'agissant des auteurs, qu'ils soient écrivains, plasticiens, réalisateurs, etc, les pratiques contractuelles se sont nettement durcies au cours de ces vingt dernières années ; allant systématiquement dans le sens d'une baisse de leurs rémunérations et d'une extension systématique de la cession de tous leurs droits de propriété intellectuelle.

g - Par ailleurs, les écrivains et les artistes des arts visuels sont toujours dans l'attente d'une réforme leur apportant un statut professionnel adapté et complet, étant précisé qu'ils ne veulent cette réforme que s'ils sont pleinement associés à son élaboration.

Le Pacte Culturel présente des propositions sur tous ces points.

Des finances publiques efficaces (un vrai 1 % hors patrimoine)

Le budget de l'État dédié à la Culture est nettement inférieur à 1%, contrairement à ce qui nous est affirmé aujourd'hui.

Il faut en effet analyser les comptes produits par le ministère de la culture en isolant les fonds dédiés au patrimoine ou au fonctionnement d'organismes dont l'objet principal n'est pas la création (exemple : le budget de Radio France).

Divers aspects du budget du ministère de la culture et de sa gestion seront évoqués dans le Livre blanc à paraître prochainement. Ils conduisent à demander plus de transparence sur la gestion des fonds publics affectés aux emplois culturels.

Un statut des activités artistiques qui soit adapté au fait que la culture n'est pas une marchandise et qui soutient la viabilité de ces activités

À la surprise générale, et sans aucune concertation avec les organisations représentatives des artistes plasticiens, le Premier ministre a fait adopter, par un cavalier budgétaire du 30 décembre 2005, une exonération fiscale de 50% des revenus des auteurs d'œuvres d'art pendant les cinq premières années de leur activité.

Le motif de cette réforme a été exprimé par le Premier ministre de la manière suivante :

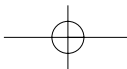
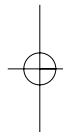
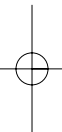
« Je veux permettre aux jeunes créateurs de vivre en France de leur talent et donner envie aux talents étrangers de venir créer chez nous » (déclaration lors de la clôture de la 32^e foire internationale d'art contemporain le 10 octobre 2005).

Que n'a-t-il évoqué la situation des autres familles de jeunes créateurs, et notamment les musiciens, les écrivains, les chorégraphes, les designers, les réalisateurs, les metteurs en scène, etc.

Par ailleurs, une démarche ambitieuse de réforme de la fiscalité applicable aux secteurs culturels doit aller également en direction des petites entreprises culturelles de production et de diffusion des œuvres.

Il serait possible de donner à ces petites entreprises un statut spécifique tenant compte de leur activité d'art et d'essai.

LE Pacte Culturel demande une réflexion d'ensemble sur la fiscalité des arts et la création d'un statut d'entreprise culturelle d'art et d'essai bénéficiant de mesures de soutien.



2. La diversité des expressions culturelles

La Convention UNESCO du 20 octobre 2005

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO le 20 octobre 2005, est entrée en vigueur le 17 mars 2007.

Elle vise à réaffirmer les liens qui unissent culture, développement et dialogue, et à créer une plate-forme innovante de coopération culturelle internationale.

Elle consacre le rôle de la culture comme acteur du développement (article 13), mobilise la société civile pour la réalisation de ses objectifs (article 11), et place la solidarité internationale au cœur de son dispositif (articles 12 à 19), en prévoyant, entre autres, la création d'un Fonds international pour la diversité culturelle (article 18).

Au regard de la situation actuelle de la diffusion des œuvres en France et en Europe, des mesures sont nécessaires pour une mise en œuvre concrète de la Convention UNESCO du 20 octobre 2005.

22 La diversité des expressions culturelles

Ces mesures doivent viser notamment :

- à limiter le nombre des diffusions hebdomadaires d'un même phonogramme à la radio ;
- à favoriser le développement des web radios en leur octroyant le même régime de licence légale que les radios hertziennes en matière de droits voisins ;
- à créer un cadre juridique et technique peu contraignant qui favorise le développement des radios hertziennes numériques indépendantes ;
- à imposer aux télévisions à caractère national un volume de production d'œuvres de fiction qui permette de rétablir un équilibre acceptable dans les programmes par rapport aux œuvres non européennes ;
- à créer de nouvelles mesures de soutien à la production française indépendante d'œuvres de fiction et à imposer de nouvelles obligations aux sociétés de télévision sur le plan culturel ;
- à mieux soutenir les formations artistiques permanentes et à créer une grille nationale des salaires des artistes membres de ces formations ;
- à étendre le prix unique du livre au domaine de la vente des phonogrammes et des vidéogrammes ;
- à créer, en coopération avec les collectivités territoriales, des modèles agréés de plateformes de diffusion sur les réseaux numériques des œuvres ou des enregistrements d'artistes indépendants ; ces plateformes bénéficiant de mesures financières de soutien ;
- à créer un dispositif anti-concentration dans le domaine de la culture ;
- à rejeter très fermement la réforme libérale de la directive européenne « Télévision sans Frontière » qui tend à augmenter le nombre des coupures publicitaires à la télévision, en violation du droit moral des auteurs et des artistes interprètes d'œuvres audiovisuelles.

LE Pacte Culturel formule des premières propositions sur tous ces points.

La faible diversité musicale à la radio

Aux termes de la loi du 30 septembre 1986 sur la liberté de communication, les stations de radio sont tenues de diffuser une certaine proportion de chansons francophones.

Cette réglementation ne résout pas le problème de la concentration des diffusions, ou, dit autrement, de la diminution drastique du nombre de titres diffusés.

Selon un rapport publié en mars 2006 par l'Observatoire de la musique (rapport établi sur la base des programmes de 31 radios représentant 92,5 % de l'audience totale des radios musicales), on peut observer en 2005 la situation suivante : 1.722 titres ont été diffusés plus de 400 fois par trimestre, et ces diffusions représentent 76,2 % du volume total des diffusions alors que ces 1.722 titres ne représentent que 2,8 % des titres diffusés.

Ce rapport fait apparaître par ailleurs que la concentration est particulièrement forte sur les radios destinées aux jeunes. Sur ces radios, les 40 titres les plus diffusés représentent plus de 60 % du volume total des diffusions. Sur ces radios, les 10 titres les plus diffusés sont l'objet d'un véritable « matraquage » jusqu'à 15 diffusions par jour sur une même antenne.

Enfin, le nombre moyen des diffusions de titres nouveaux a continué à baisser entre 2003 et 2005, de 4 points, pour arriver à 56,9 % en 2005. Cela signifie que le fond de répertoire (les « golds ») sont de plus en plus diffusés, au point d'atteindre presque la moitié des diffusions.

Si l'on croise ces deux informations, à savoir la concentration des diffusions sur un nombre toujours plus restreint de titres et la baisse de diffusion des nouveautés, on est en mesure de considérer que la diversité des programmes des radios musicales et leur rôle culturel sont d'une faiblesse inacceptable en France.

Il est proposé :

la fixation par la loi d'un plafond, sous peine d'amende, de 20 diffusions par semaine et de 300 diffusions par an d'un même titre dans le programme local ou national d'une radio.

24 La diversité des expressions culturelles

Etant donné que les radios commerciales ne contribuent directement à aucun mécanisme de soutien à la création musicale, il apparaît par ailleurs souhaitable d'intervenir à la fois pour imposer un équilibre des programmes au regard de l'objectif de diversité culturelle et pour soumettre les radios commerciales à une obligation de participation au financement des aides à la création.

Il est proposé :

le versement par les radios musicales commerciales d'une contribution à la création musicale égale à 10% de la rémunération équitable de l'article L.214-1 du CPI.

Le statut des web radios au regard des droits voisins

Les radios hertziennes bénéficient du régime de licence légale créé par l'article L.214-1 du Code de la propriété intellectuelle par lequel il n'est pas nécessaire de demander l'autorisation des artistes interprètes et des producteurs avant de diffuser des phonogrammes.

Ce régime a par ailleurs le mérite de créer un système de rémunération obligatoire qui est partagée 50/50 entre artistes interprètes et producteurs.

Parce qu'elles rejettent cette règle de partage, les organisations de producteurs refusent que les web radios (radios dont les programmes sont accessibles sur Internet) bénéficient de ce régime de licence légale.

Il en résulte une situation de blocage et l'absence d'émergence en France des web radios.

Or, chacun sait qu'il est peu coûteux de créer une web radio, et le développement de ce média pourrait être une source importante de diversité des contenus diffusés.

Il est proposé :

de faire entrer les web radios dans le régime de licence légale de l'article L.214-1 du Code de la propriété intellectuelle.

L'évolution de la production française d'œuvres destinées à la télévision

La production et la diffusion d'œuvres françaises de fiction destinées à la télévision sont aujourd'hui à un niveau très faible si l'on compare le nombre d'heures de diffusion sur les chaînes hertziennes en 2004 (1465 sur un total de 8783) au même nombre d'heures en 1990 (5493 sur 13.664).

Les diffusions de fictions produites aux Etats-Unis ont quant à elles représenté 5214 heures en 2004.

Cet effondrement de la diffusion des fictions françaises, qui a des conséquences directes sur les emplois et sur la santé de la production indépendante, est lié principalement à des choix éditoriaux des chaînes de télévision, qui ont par ailleurs fortement privilégié les émissions de flux : divertissement et télé-réalité.

Cette situation a fait l'objet d'un rapport rendu début 2006 par Monsieur Hadas-Label, Conseiller d'État, à la demande du ministre de la culture. Or, on peut constater que la seule et unique mesure recommandée par ce rapport est la diminution des rémunérations des artistes-interprètes !

Par ailleurs, la création et la diffusion de documentaires en France sont très insuffisantes et généralement mal rémunérées.

Il est proposé :

a - que cette question fasse l'objet d'une mission parlementaire, afin notamment d'étudier comment les cahiers des charges ou les conventions des principales sociétés de télévision à caractère national doivent évoluer ;

b - qu'une partie des rémunérations à percevoir collectivement au titre des actes de téléchargement et d'échange non commerciaux soit affectée au financement de la production d'œuvres audiovisuelles françaises destinées à la télévision, particulièrement en ce qui concerne les fictions, les documentaires et les courts métrages.

Les obligations des sociétés de télévision sur le plan culturel

La lecture des conventions qui fixent les obligations des sociétés TF1, Canal + et M6 fait apparaître que la diversité et la liberté des expressions culturelles ne sont pas une priorité dans cette réglementation, sous réserve du domaine de la production et de la diffusion des œuvres cinématographiques.

Ainsi, les journaux d'information, les magazines et les documentaires abordent des sujets économiques, sociaux et scientifiques ; sans obligation de traiter des sujets culturels. De même, les programmes destinés à la jeunesse ne créent aucune obligation de présence ou de participation des artistes à ces programmes.

La rémunération des artistes participant à des émissions de plateau n'est pas rendue obligatoire. Or, il est devenu quasi systématique que les artistes ne soient pas rémunérés quand ils participent à une émission servant à la promotion d'un phonogramme du commerce.

Plus généralement, il n'existe aucune mesure d'incitation à l'emploi des artistes par les sociétés de télévision. Ainsi, M6 a des obligations élevées de programmation d'émissions musicales, mais sans volume minimum d'emploi d'artistes de la musique.

Enfin, ces textes ne prévoient pas l'intervention d'un médiateur indépendant qui puisse répondre au public quand le contenu des programmes est contesté.

La lecture des cahiers des charges de France 2 et France 3 révèle un très net manque d'ambition sur le plan culturel, alors même que ces sociétés doivent

accomplir une mission de service public. Ce constat est flagrant en ce qui concerne la réalité des diffusions de spectacles, dont le nombre annuel minimum est... laissé à la discrétion du conseil d'administration de ces sociétés. Les sociétés fixent donc elles-mêmes leurs obligations dans ce domaine !

Les remarques formulées au sujet des sociétés privées s'appliquent également aux sociétés du service public en ce qui concerne les journaux d'information, les magazines, les documentaires, les programmes destinés à la jeunesse, la rémunération des artistes participant à des émissions de plateau, et plus généralement l'absence de mesure d'incitation à l'emploi des artistes.

La loi sur la « *télévision du futur* » a été adoptée le 22 février 2007. Elle prévoit un basculement définitif de la télévision analogique vers le numérique, dans le cadre d'un processus qui interviendra entre le 31 mars 2008 et le 30 novembre 2011. Cette loi accorde par avance à chacun des opérateurs historiques (TF1, Canal + et M6) une chaîne de télévision qualifiée de « bonus » pour compenser l'arrêt de leur autorisation de diffusion en analogique. Elle instaure une taxe prélevée auprès des fournisseurs d'accès Internet qui proposent une offre *triplay* (accès haut débit, téléphonie illimitée et bouquet de chaînes de télévision), pour contribuer au financement du COSIP (Compte de soutien des industries de programmes audiovisuels). Elle instaure un crédit d'impôt au bénéfice des éditeurs de jeux vidéo.

Il est très frappant de constater que cette loi ne contient aucune redéfinition du rôle et des moyens du service public dans le futur contexte de la télévision numérique et de sa diffusion sur les réseaux de communication. Cela signifie notamment que cette réforme importante n'a pas été guidée par une volonté d'accroître la diversité des contenus culturels au sein des futurs programmes de télévision numérique.

Il semble important de revenir devant le Parlement dans les plus brefs délais, c'est-à-dire en temps utile par rapport au calendrier fixé par cette loi, pour que cette loi sur la « *télévision du futur* » soit complétée par des mesures correspondant à une réelle ambition de diversité culturelle du contenu des programmes de télévision numérique.

Il est proposé :

a - de revenir devant le Parlement pour compléter la loi sur la « télévision du futur » par des dispositions destinées à mieux garantir la diversité culturelle du contenu des programmes de télévision ;

b - d'imposer par voie législative que 10% du chiffre d'affaires des sociétés éditant un service de télévision à caractère national soient affectés au paiement direct de rémunérations individuelles aux auteurs et aux artistes interprètes ; les salaires des artistes interprètes n'étant pas pris en compte au-delà d'un plafond égal à dix fois le salaire minimum applicable.

Les formations artistiques permanentes

La qualité des recrutements d'artistes interprètes dans les ensembles permanents français - orchestres, chœurs et ballets – s'est sensiblement élevée au cours de ces vingt dernières années, notamment grâce au développement de l'enseignement spécialisé (création à Lyon d'un 2^{ème} CNSMD, renforcement des Conservatoires nationaux de régions, etc.).

Dans le même temps, on a vu s'opérer un désengagement progressif de l'État dans le financement de ces ensembles. Or, les collectivités locales n'ont pas toujours la possibilité de compenser les diminutions budgétaires découlant de cette politique.

Il en est résulté la suppression d'ensembles constitués ou des réductions d'effectifs (y compris sous la forme de vacances de postes).

Autre conséquence : l'absence de création de nouveaux ensembles permanents, pourtant indispensables à un maillage complet et diversifié du territoire facilitant l'accès du plus grand nombre de nos concitoyens aux « arts vivants » d'excellence.

Par ailleurs, l'élévation de la qualité artistique des ensembles français n'a pas été accompagnée d'une amélioration des conditions de travail et du statut social des artistes.

En effet :

- la précarité s'est accrue dans les ensembles permanents de droit public par la conjonction de la loi « Galland » (1987) et des obstacles mis à la création de cadres d'emplois pour ces métiers ;

- la désindexation des salaires sur les prix, initiée en 1983 et poursuivie pratiquement sans interruption depuis, est aggravée par l'existence d'échelles de rémunération souvent très réduites.

L'élévation du budget dédié au plan national aux ensembles permanents permettrait de corriger ces dysfonctionnements et autoriserait par ailleurs une relance du « maillage » du territoire.

Il est proposé :

a - que le ministère chargé de la culture adopte un plan quinquennal de doublement, en euros constants, des engagements financiers de l'État en direction des ensembles permanents ;

b - que soit adopté par l'État en liaison avec les collectivités territoriales un plan décennal de création de nouvelles formations permanentes dans tous les genres artistiques et dans un objectif prioritaire de répartition homogène sur le plan territorial.

La diversité de la diffusion dans le domaine des arts plastiques

Le manque de transparence des procédures d'affectation des subventions est très caractérisé dans le domaine des arts plastiques, que ce soit au niveau national, régional ou local.

Pourtant, des recommandations très précises ont été adoptées en 1982 à la suite des travaux de la Commission Troche : ce sont les « 72 mesures » qui ont été fortement soutenues par le ministre de la culture. Ces recommandations ne sont plus véritablement soutenues, malgré leur évidente utilité.

30 La diversité des expressions culturelles

À titre d'exemple, le Centre National des Arts Plastiques (CNAP) s'est doté d'une Commission au sein de laquelle siègent des artistes, mais cette Commission nomme pour trois ans une personne chargée seule de la représenter au Conseil d'administration du CNAP.

Autant dire que les artistes sont exclus des principales décisions relatives aux orientations du CNAP.

Le même constat peut être fait pour d'autres organismes utilisant des fonds publics pour acheter des œuvres ou soutenir des créations contemporaines.

Il est proposé :

que soient mises à jour, publiées et appliquées les recommandations de la Commission TROCHE (1982).

Le prix unique du livre : pour une extension de ce régime au livre électronique

C'est la loi dite « loi Lang » du 10 Août 1981 qui a mis en place en France le système du prix unique du livre instaurant la règle selon laquelle :

« toute personne physique ou morale qui édite ou importe des livres est tenue de fixer pour (ces) livres (...), un prix de vente au public ».

Cette disposition s'impose à tous les détaillants (librairies, grandes surfaces spécialisées, hypermarchés...) qui doivent respecter ce prix quelle que soit la période de l'année.

Les rabais qu'ils sont autorisés à accorder sont limités à 5% du prix fixé par l'éditeur (ou l'importateur) du livre.

La raison d'être de ce régime spécial qui déroge au principe de la libre fixation du prix est de faire échapper le livre à la logique de marché. Il s'agit d'éviter que la pratique des prix « discount » (bradés) ne s'applique aux livres ce qui entraînerait un appauvrissement du nombre de titres disponibles. Les œuvres de création originale seraient en effet « défavorisées » par rapport aux œuvres « à rotation rapide » et à fort tirage (best-sellers, guides...).

Cette loi a une triple vocation :

- l'uniformité du prix du livre sur tout le territoire, chaque citoyen ayant ainsi un égal accès au livre,
- la diversification et la densification des points de distribution notamment dans les zones défavorisées,
- le soutien à la diversité de la création et de l'édition.

Elle a trouvé un écho auprès de la plupart des institutions de l'Union Européenne qui ont considéré que la législation sur le prix fixe n'entraîne pas de contradiction avec les normes communautaires sur la libre circulation¹.

Aujourd'hui, la plupart des États de l'Europe des 15 ont adopté une législation instaurant un système de prix unique du Livre (seuls la Belgique, la Finlande, l'Irlande, la Suède et le Royaume-Uni n'ont pas intégré de telles dispositions dans leur droit positif).

Quant aux nouveaux États-membres, la Slovaquie et la Hongrie viennent d'adopter une solution comparable, et c'est en projet en Pologne.

Dans le contexte d'un proche développement des nouveaux modes d'accès numérique aux contenus écrits (multiplication des bases de données publiques accessibles en ligne, feuille électronique, livre électronique, bornes de téléchargement en librairies, accès hypertexte à des guides couplés à des GPS, etc.), il est nécessaire de concevoir d'urgence un système de prix unique du livre numérique.

¹ CJCE, 3 octobre 2000, Affaire n° C-9/99

Résolution du Conseil de l'UE du 12 Février 2001 concernant l'application des systèmes nationaux de fixation du prix du livre, JOCE 6 Mars 2001, C 73/5

Résolution du Parlement Européen du 16 Mai 2002, JOCE n) C 180 E du 31 Juillet 2003, p.476-482

32 La diversité des expressions culturelles

Vers un prix unique de vente des phonogrammes et des vidéogrammes

La question est par ailleurs posée de l'opportunité d'un prix unique de vente des phonogrammes et des vidéogrammes.

Cette question est justifiée par la quasi-disparition des disquaires indépendants, avec des conséquences négatives sur la rentabilité des productions indépendantes et plus généralement sur la diffusion des productions qui ont besoin d'être recommandées par les conseils d'un détaillant.

Une telle réforme pourrait par ailleurs mettre un frein au développement des pratiques visant à utiliser les CD et DVD comme des produits d'appel.

Ces pratiques sont développées notamment par la presse, quand des films reproduits sur DVD sont commercialisés en vente groupée à des prix dérisoires.

La grande distribution quant à elle développe des ventes de CD et DVD à prix dérisoires. Plus de 50% des CD (en nombre d'exemplaires) sont vendus dans les supermarchés.

Dans tous les cas de ventes à très bas prix, les artistes ne sont pas rémunérés.

Une telle réforme n'aura de sens, s'agissant de phonogrammes et de vidéogrammes, que si elle n'est pas seulement appliquée aux ventes d'exemplaires matériels mais aussi aux ventes en ligne.

Il est proposé :

de lancer un processus de création d'un régime de prix unique de vente des livres numériques, des phonogrammes et des vidéogrammes.

Internet !

Internet, et les technologies qui y sont associées, sont l'objet d'évolutions constantes et difficilement prévisibles. Il est devenu essentiel pour les artistes d'être actifs dans cet « *espace* » sans frontières, et ce dans l'objectif d'être en liaison directe avec le public.

Que ce soit par le biais d'un blog isolé, d'un réseau communautaire grand public (myspace, youtube, etc.) ou d'un réseau organisé de type associatif ou coopératif, le travail des artistes est de plus en plus accessible directement par le public, mais bien souvent sans une réelle viabilité économique. La création en France d'outils de diffusion directe sur Internet suppose une meilleure assistance juridique et technique des artistes ou des entreprises culturelles indépendantes.

Il est donc nécessaire d'entreprendre un travail de modélisation et de créer des mesures spécifiques de soutien qui favorisent l'émergence de modèles viables de diffusion directe.

La loi DADVSI du 1er août 2006 contient un article 52 selon lequel le gouvernement devra présenter au parlement, avant la fin de l'année 2008, un rapport portant notamment sur « *les conditions de mise en place d'une plate-forme publique de téléchargement permettant à tout créateur vivant, qui se trouve absent de l'offre commerciale en ligne, de mettre ses œuvres ou ses interprétations à la disposition du public et d'en obtenir une juste rémunération* ».

Le reproche principal que l'on peut faire à cette disposition de la loi du 1er août 2006 est peut-être qu'elle ne fait référence qu'à une plate-forme publique, et qu'elle vise seulement la diffusion par voie de « téléchargement » alors que d'autres formes importantes de diffusion existent.

Il apparaît souhaitable de mettre en place un outil de modélisation technique, juridique et administrative, pour toute plate-forme pouvant accueillir des artistes indépendants : non seulement les artistes de la musique, mais aussi les réalisateurs d'œuvres audiovisuelles, les plasticiens et les écrivains. Un tel outil devrait être conçu en coopération avec les collectivités territoriales et faire l'objet de mesures financières d'incitation.

Il est proposé :

de créer, en coopération avec les collectivités territoriales, des modèles agréés de plate-forme de diffusion sur les réseaux numériques des œuvres ou des interprétations d'artistes indépendants, accompagnés par des mesures financières d'incitation.

34 La diversité des expressions culturelles

L'intervention de groupes multimédias sur la programmation des salles de spectacle

L'Olympia a été racheté par Universal music group, dont on connaît, ne serait-ce qu'avec l'exemple de la co-production de la Star Academy diffusée sur TF1, la capacité à imposer la diffusion massive de productions dont la caractéristique essentielle n'est pas l'excellence artistique. *La Cigale*, autre salle de spectacle importante, est entrée dans un partenariat avec l'opérateur de téléphonie *SFR*, notamment pour une transmission aux abonnés de la captation de concerts produits à *La Cigale*.

Dans le double contexte d'une forte baisse des ventes de supports phonographiques et d'un développement rapide des nouveaux services de diffusion des œuvres sur les réseaux de communication (la téléphonie mobile), **les artistes sont préoccupés par l'éventualité d'une prise de contrôle des salles de spectacle, et de leur programmation, par les principaux groupes de communication.**

Le besoin d'un dispositif anti-concentration spécifique à la culture

Les majors du disque continuent à se regrouper : après la fusion Sony-BMG, invalidée par la Commission européenne mais néanmoins toujours effective, et la probable fusion Warner-EMI-Virgin, 90 % du marché de la commercialisation des phonogrammes sera contrôlé par trois groupes multimédias : Universal, Warner-EMI-Virgin et Sony-BMG.

Il faut être d'une particulière mauvaise foi pour ne pas comprendre les effets négatifs d'une telle concentration sur la diversité des contenus effectivement diffusés et viables commercialement.

Le même constat peut être fait en ce qui concerne les acquisitions de banques d'images par les plus grandes sociétés d'édition de logiciels. Ainsi Corbis, détenu par Bill Gates (Microsoft) a racheté l'agence française SYGMA et acquiert de multiples fonds iconographiques et agences photographiques dans le monde, constituant ainsi une gigantesque banque d'images qui fait craindre pour la diversité et le renouvellement de l'offre d'images en ligne.

Le droit de la concurrence semble ne pas suffire, tant au niveau français qu'euro péen, pour freiner cette concentration et surtout mettre fin aux multiples abus de position dominante que les artistes et le public subissent de la part de ces grands groupes

multimédias. Ces groupes sont d'autant plus puissants qu'ils maîtrisent tant la production des contenus que leur distribution et certains des médias qui les diffusent.

Rien ne s'oppose à la création d'un dispositif anti-concentration spécifique à ce domaine, au même titre qu'existe un dispositif anti-concentration spécifique au domaine de la presse.

Il est proposé :

la création d'un dispositif anti-concentration spécifique aux industries culturelles.

La directive européenne « Télévision sans Frontière »

La directive n° 89/552/CEE -dite « *Télévision sans Frontière* » (TVSF)- du 3 octobre 1989 établit un cadre réglementaire général pour l'exercice des activités de radiodiffusion télévisuelle dans l'Union Européenne. Cette directive fait, à nouveau, l'objet d'une procédure de révision.

Le Parlement européen vient d'adopter en première lecture (par 324 voix contre 323 !) une limitation laxiste des interruptions publicitaires dans "*les téléfilms, les œuvres cinématographiques, les concerts, pièces de théâtre et opéras*", en acceptant d'abaisser, de 45 à 30 minutes, la période séparant deux coupures publicitaires lors de la diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

Fort heureusement, le Parlement a décidé d'étendre les quotas de diffusion d'œuvres européennes aux nouveaux services de diffusion en ligne des programmes audiovisuels. De même, les nouveaux services linéaires de diffusion devront contribuer au financement du cinéma et de l'audiovisuel européen en versant une fraction de leur chiffre d'affaires à des comptes de soutien.

La France doit participer activement à la suite des négociations relatives à la révision de la directive Télévision sans Frontière, notamment pour maintenir la limite actuelle des coupures publicitaires dans les programmes de télévision.

36 La diversité des expressions culturelles

Un statut spécifique pour les entreprises culturelles d'art et d'essai

Il est temps de prendre en compte l'économie de la multitude de petites entreprises créées pour produire, éditer et diffuser le travail des artistes. Pour la plupart d'entre elles, ces entreprises sont confrontées à une fragilité financière chronique ; fragilité qui n'échappe pas en général à la lucidité des banques. Cette fragilité est en elle-même un obstacle à la diversité des expressions culturelles, car la pérennisation de ce type d'entreprise est rare indépendamment de la qualité de ce qu'elles apportent. Par ailleurs, cette fragilité peut être la cause de mauvaises pratiques professionnelles à l'égard des artistes, notamment le travail dissimulé et les contrats léonins de cession des droits de propriété intellectuelle.

Il est possible de créer un statut spécifique aux petites entreprises culturelles d'art et d'essai, pour toute activité de production, édition ou diffusion d'œuvres de l'esprit, qui dépendent principalement des critères suivants :

- un seuil budgétaire minimum et maximum ;
- un avis favorable d'une commission représentative composée majoritairement d'artistes élus dans la branche considérée ;
- des obligations tenant à la preuve du respect des droits sociaux et des droits de propriété intellectuelle des artistes ;
- la qualité et la diversité des projets artistiques.

Ces entreprises culturelles d'art et d'essai bénéficieraient d'un régime de soutien sur le plan fiscal, ainsi que de mesures d'aide financière directe de l'État et des collectivités territoriales.

Il est proposé :

la création d'un statut d'« entreprise culturelle d'art et d'essai » dans tous domaines de production, édition et diffusion des œuvres de l'esprit, selon les principaux critères présentés ci-avant, en y associant un régime de soutien sur le plan fiscal, ainsi que des mesures d'aide financière directe de l'État et des collectivités territoriales.

3. Le rôle social des arts

La cohésion sociale

Des initiatives ont été prises pour rompre un certain isolement et organiser des événements artistiques de qualité dans certains quartiers. Il ne s'agit toutefois que d'initiatives isolées.

Il est proposé :

que les collectivités territoriales créent un programme grâce auquel elles s'engageraient à consacrer un budget significatif à ces initiatives et à organiser sur appel d'offres, avec l'implication d'artistes reconnus par leurs pairs, une sélection de projets de qualité.

Les interventions culturelles en entreprises (comités d'entreprise, etc.)

On constate régulièrement que des grandes entreprises utilisent la culture, notamment au travers de Fondations, pour améliorer leur image de marque. La culture est alors intégrée dans un plan de communication, ce qui est par nature regrettable.

Par ailleurs, les entreprises de plus de 50 salariés ont un comité d'entreprise dont le budget peut permettre le financement d'activités culturelles importantes.

38 Le rôle social des arts

Or, on constate que bien souvent les budgets ne sont que faiblement dédiés à des activités culturelles ou qu'ils pourraient être utilisés d'une manière qui soit plus favorable à la création, par exemple en direction des jeunes artistes.

Il est proposé :

d'adopter au plan national des mesures de soutien aux activités culturelles au sein des entreprises, que ce soit dans le cadre des activités organisées par les comités d'entreprises où que ce soit plus généralement dans le cadre des initiatives permettant aux entreprises d'apporter à leurs salariés un accès diversifié à la culture.

Les arts dans les maisons de retraite, prisons, hôpitaux, etc.

Il est devenu fréquent que des artistes (musiciens, conteurs, plasticiens, etc) interviennent dans ces établissements, avec souvent des résultats très positifs dans la mesure où ces interventions permettent de rompre un état d'isolement et d'apporter à la fois du plaisir et de la spiritualité à des personnes qui n'ont pas la possibilité matérielle d'aller dans des lieux de spectacle, des expositions, des centres culturels, etc.

On constate dans le même temps que ces interventions sont peu soutenues et ne sont pas coordonnées au plan national. Elles ne sont encadrées par aucun dispositif précisant quelles doivent être les conditions de travail et de rémunération et informant les établissements d'accueil sur les usages de la profession.

Il est proposé :

d'adopter un plan national, en concertation avec les administrations concernées, un programme relatif aux interventions d'artistes dans les maisons de retraite, les hôpitaux et les prisons.

Les arts au service de la santé

Les pratiques artistiques commencent à être reconnues comme étant d'une grande utilité pour soigner notamment les maladies dites "psychosomatiques" ou psychiques qui sont une des caractéristiques de nos sociétés modernes. L'art occupe une place particulière dans de nouvelles formes de thérapie.

Les sociétés traditionnelles ont toujours utilisé la danse comme rituel festif mais également comme rituel de guérison.

Notre société contemporaine a « redécouvert » la thérapie par la danse dans les années 40, pour aider les personnes souffrant de maladies psychiatriques à s'exprimer de manière non-verbale.

Différentes méthodes du mouvement ont été élaborées, chacune inspirée par des thérapeutes novateurs.

La reconnaissance professionnelle du mouvement et de ses thérapeutes s'est faite grâce à la création, en 1966 de l'American Dance Therapy Association. C'est cette association qui, aujourd'hui, regroupe des professionnels dans plus de 20 pays et définit les normes en vigueur concernant leur formation.

S'agissant des arts plastiques, c'est seulement à la fin du XIX^e siècle que nos psychiatres vont porter un intérêt diagnostic sur les productions artistiques des malades des asiles, et c'est dans les années 50, durant le premier congrès mondial de psychiatrie, à l'occasion d'une importante exposition d'art plastique de malades mentaux, que sera fondée la Société internationale de psychopathologie de l'expression « Art Thérapie » (Dr Serge HEFEZ, psychiatre).

La musicothérapie est une des branches de l'art-thérapie. Il s'agit de l'utilisation de la musique comme outil thérapeutique pour rétablir, conserver ou améliorer la santé mentale, physique et psychologique d'une personne.

Aujourd'hui les Centres de Santé où la musicothérapie est proposée comme thérapeutique sont nombreux, plusieurs travaux scientifiques poussés ayant démontré son efficacité.

Il est proposé :

que le ministère de la culture et le ministère de la santé collaborent pour soutenir le développement des thérapies par utilisation des arts.

Le rôle de la lecture

Le constat peut-être fait d'un certain recul de la littérature, et donc d'un recul de l'influence du livre alors qu'il est un vecteur de partage de la pensée et des valeurs civiques.

Or, les nouveaux médias n'ont pas remplacé cet apport de la littérature.

Par ailleurs, les **librairies indépendantes** sont plus que jamais en danger, malgré le prix unique du livre, en raison des mauvaises pratiques de la distribution et d'un soutien encore insuffisant de l'État et des collectivités territoriales.

L'économie d'une librairie indépendante est particulièrement fragile. Elle dépend principalement des remises pratiquées par les distributeurs, qui permettent difficilement de faire face aux charges fixes auxquelles sont confrontés tous les commerces (baux, équipements, cotisations sociales, etc).

Or, si les librairies indépendantes devraient être au cœur de la politique du livre, force est de constater qu'elles n'y sont pas assez soutenues. On regrette au surplus un manque de transparence de l'association pour le développement de la librairie de création (ADELC), dont beaucoup de libraires se plaignent. Les librairies indépendantes sont par ailleurs très rarement soutenues par les villes. Certaines d'entre elles sont heureusement soutenues au niveau régional, mais il serait temps de leur donner un statut spécifique qui valorise leur rôle et leur apporte des mesures de soutien réellement efficaces.

Il est proposé :

la création d'un statut de lieu d'art et d'essai au bénéfice des librairies indépendantes.

4. Quelques données économiques

Ministère de la culture et de la communication (2006) :

budget annuel 2,9 milliards d'euros dont 812 millions de subventions de fonctionnement aux établissements publics et dont 1,71 milliard d'euros de dépenses de fonctionnement et de personnel.

Emplois du ministère de la culture et de la communication :

25.657 en 2005 et 30.467 en 2006 (+ 19%).

Ecoles d'arts plastiques (2005) :

3 écoles nationales supérieures, 7 écoles nationales d'art, 46 écoles territoriales d'art.

Conservatoires et écoles de musique et de danse (2005) :

2 CNSM, 35 conservatoires nationaux de région, 102 écoles nationales de musique et de danse, 255 écoles de musique agréées, 3.322 autres écoles soutenues par les collectivités locales.

Conservatoires et écoles d'art dramatique (2005) :

1 Conservatoire national supérieur, 10 écoles nationales d'art dramatique, de cirque et des arts de la marionnette.

Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (2005) :

15,5 millions d'euros.

Centre national du livre (2005) :

25,1 millions d'euros.

Compte de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle (2006) :

496 millions d'euros.

42 Quelques données économiques

Gestion collective (2005) :

perceptions de droits d'auteur : 1,2 milliard d'euros, perceptions de droits - voisins : 189,131 millions d'euros.

Bibliothèques municipales (2004) :

2.913 établissements dont 946 avec discothèque et 718 avec une vidéothèque, 5,6 millions d'inscrits soit 17,5 % de la population desservie, près de 180 millions de volumes prêtés (y compris en universités).

Musées en France (2006) :

1.201 musées, avec environ **41 millions d'entrées** (2006), dont 5,3 millions d'entrées pour le Centre Georges Pompidou (2005).

Théâtres (2005) :

5 théâtres nationaux, 69 scènes nationales, 39 centres dramatiques nationaux et régionaux, 77 scènes conventionnées, 633 compagnies théâtrales subventionnées, moyenne de fréquentation par le public : **16%** en moyenne vont au moins une fois par an au théâtre.

Danse (2005) :

19 Centres chorégraphiques nationaux, 225 compagnies chorégraphiques subventionnées.

Spectacles musicaux (2005) :

30.000 représentations et 16 millions d'entrées aux spectacles de musiques actuelles, 2.700 concerts donnés annuellement par les 29 orchestres classiques membres de l'AFO, moyenne de fréquentation par le public : **31%** en moyenne vont au moins une fois par an à un concert.

Musique enregistrée (2005) :

chiffre d'affaires des ventes de CD et des DVD musique : **1,641 milliards d'euros**, part de marché jazz : 2,8 %, part de marché classique : 5 %, part de marché des compilations : 22,3 %, **ventes par des disquaires indépendants : moins de 5%, nombre d'entreprises de production et d'édition phonographique de plus de 20 salariés : 19.**

Cinéma (2005) :

240 films produits en France, 1,286 milliards d'euros d'investissements dans la production, **174,2 millions d'entrées.**

Livre (2005) :

chiffre d'affaires des éditeurs : **2,75 milliards d'euros**, 460,5 millions d'exemplaires vendus, **26,7 % achetés en librairie** (en valeur), 20,7 % vendus en grandes surfaces non spécialisées (en valeur).

Presse écrite (2004) :

4.435 titres édités, chiffre d'affaires global de ces titres : 10,6 milliards d'euros, total des aides directes et indirectes de l'État : 1,379 milliards d'euros.

Téléphonie, informatique et internet (2006) :

- personnes de 18 ans et plus disposant d'un téléphone mobile : 74 %, équipées d'un ordinateur à domicile : 57 %, disposant d'une connexion internet à domicile : 43 %, ayant accès à la télévision par une connexion ADSL : 7 %, utilisant leur téléphone mobile pour naviguer sur internet : 8 %.
- internautes qui téléchargent des logiciels, des phonogrammes ou des films : 47 %, écoutant la radio sur internet : 29 %, ayant créé leur blog sur internet : 17 %.

Recensement des professions artistiques en 2004, en moyenne annuelle, par le ministère de la culture :

- artistes du spectacle : 45.000
- artistes plasticiens : 22.000
- stylistes/décorateurs : 84.000
- photographes : 13.000
- métiers d'art : 33.000
- auteurs littéraires et scénaristes : 9.000

AGESSA - population des auteurs affiliés (2006) : 9.707

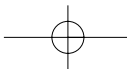
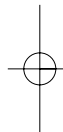
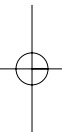
- photographes : 3.132
- écrivains : 1.972
- réalisateurs, scénaristes, dialoguistes, sous-titres hors cinéma : 1.156
- illustrateurs : 1.196
- auteurs et compositeurs de musique : 848
- traducteurs : 756
- auteurs cinéma : 203
- auteurs multimédias interactifs : 162
- auteurs de logiciels : 147
- dramaturges et metteurs en scène : 130
- chorégraphes et pantomimes : 5

MAISON DES ARTISTES**Artistes plasticiens (2005)**

- population des auteurs affiliés : 22.197 (seuil minimum d'affiliation en 2005 : 6.660 euros de revenus)
- population des auteurs assujettis : 11.609 (cotisants sans droits car en dessous du seuil d'affiliation).

Journalistes (2005) :

36.503 ayant la carte professionnelle.



5. L'éducation et la formation

L'éducation artistique à l'école

Il est utile de se référer au rapport d'information concernant « *la politique des pouvoirs publics dans le domaine de l'éducation et de la formation artistique* », qui a été remis le 29 juin 2005 à l'Assemblée nationale par Madame Marland-Militello, députée. Ce rapport fait un tour d'horizon très complet sur l'enseignement artistique. Il confirme la place incertaine des arts au sein de l'école et rappelle que l'État a continué à privilégier les sciences en raison de leur rentabilité immédiate.

Pourtant, l'éducation artistique est un facteur de cohésion sociale et d'épanouissement individuel.

Elle devrait être rendue obligatoire au moins jusqu'à l'entrée au collège et faire partie de la formation initiale des enfants, par le biais d'un itinéraire cohérent. Cette éducation devrait être confiée prioritairement à des artistes ayant obtenu un agrément (attribué par une commission composée majoritairement d'enseignants artistiques spécialisés) ou à des enseignants titulaires du DE ou du CA.

Pour favoriser l'éducation artistique, il serait nécessaire de développer les partenariats entre les collectivités locales, les rectorats, les délégations académiques à l'action culturelle, le ministère de la jeunesse et des sports, et les structures d'enseignement artistique et de diffusion.

Le rapport Marland-Militello apporte à cet égard la précision suivante (p.27) :

« Les partenariats avec les collectivités locales ne peuvent réellement porter leurs fruits que si l'enseignement des fondamentaux artistiques est satisfaisant sur l'ensemble du territoire, c'est-à-dire si l'ensemble des élèves français disposent d'un enseignement artistique approprié, dispensé par des professeurs correctement formés. »

Nous proposons un recours massif à la présence des artistes sous forme de résidence dans les établissements scolaires.

Différentes lois et dispositions particulières ont vu le jour afin de redonner à l'enseignement artistique à l'école ses lettres de noblesse, mais elles ont été rapidement abrogées ou partiellement appliquées en raison des versatilités des politiques publiques. La loi du 6 janvier 1988 relative aux enseignements artistiques a le mérite d'exister, mais les pouvoirs publics ne se donnent pas les moyens de l'appliquer, reconnaissant que les crédits dédiés à cela sont souvent redéployés sur d'autres priorités.

Il est proposé :

- a) une réforme de grande envergure aboutissant à installer en résidence dans les établissements scolaires un ou plusieurs artistes, pour le développement d'activités qui pourraient varier chaque année ;
- b) que la loi du 6 janvier 1988 soit réformée pour instaurer durablement des nouveaux programmes d'enseignement artistique faisant appel à l'intervention d'artistes professionnels, du début à la fin de la scolarité, et qui soient soutenus par des moyens budgétaires à la mesure de cet enjeu.

Les Dumistes

Depuis une vingtaine d'années, les Dumistes (titulaires du diplôme universitaire de musiciens intervenant) enseignent la musique aux jeunes élèves des écoles primaires. Ils permettent de donner à ces enfants une éducation musicale que les professeurs des écoles ne peuvent généralement pas dispenser utilement faute de formation adaptée.

Ces artistes pédagogues sont plus de 3000 aujourd'hui, ils sont pris en charge dans chaque région par les collectivités territoriales et généralement rattachés à des écoles de musiques. Ils constituent un vecteur important de démocratisation de l'accès à l'expression et à la création musicale pour les jeunes enfants.

Il est proposé de :

- renforcer et développer le statut des dumistes en veillant à ce que le « dogme » de la polyvalence des professeurs des écoles, y compris concernant l'enseignement de la musique, ne vienne pas menacer ce système qui fonctionne bien.

L'enseignement artistique spécialisé

Force est de constater un glissement sémantique quasi-systématique qui tend à faire disparaître le qualificatif « spécialisé ».

Au demeurant, il devient courant de confondre l'enseignement artistique spécialisé et l'animation socioculturelle, alors que ce sont deux filières bien distinctes. Les textes existant ne font qu'entretenir cette ambiguïté. En effet, les nouveaux schémas départementaux font rarement la différence entre éducation artistique, animation et enseignement artistique spécialisé.

Il est nécessaire de redéfinir les missions de chacune des parties, dans un souci de clarté et d'efficacité.

L'enseignement artistique spécialisé doit être dispensé dans des structures spécifiques dotées de locaux appropriés (dans le cadre de classes à horaires aménagés ou hors temps scolaire). Ces structures d'enseignement artistique doivent suivre le rythme scolaire et respecter les dates de vacances. Les études s'organisent par cycles, l'enseignement artistique s'inscrivant nécessairement dans la durée. L'éducation artistique reçue dans le cadre scolaire devrait impérativement s'articuler autour des objectifs à atteindre en fin de 1er cycle dans l'enseignement artistique spécialisé.

On soulignera la nécessité de sensibiliser et former les élèves sur la prévention en matière de santé et sur les maladies ou séquelles liées à l'exercice des professions artistiques considérées.

Les problèmes statutaires des enseignants artistiques

On constate des problèmes récurrents d'ordre terminologique et statutaire, d'une part au sein de la Fonction Publique Territoriale, et d'autre part au sein des écoles associatives appliquant la convention collective de l'animation.

Les fonctions d'« Assistants », « Assistants Spécialisés », ne sont pas appropriés. En effet, il arrive souvent qu'un « Assistant » effectue les mêmes tâches qu'un « Assistant Spécialisé », voire qu'un Professeur.

Il est proposé :

de créer deux corps :

- a) celui des professeurs diplômés d'État (DE)
- b) celui des professeurs certifiés (CA).

Le respect du calendrier scolaire fait l'objet d'une appréciation qui varie selon les collectivités territoriales, ce qui n'est évidemment pas admissible.

Il est proposé :

d'aligner la durée des congés des enseignants artistiques spécialisé sur le calendrier scolaire de l'éducation nationale.

En effet, les congés scolaires sont nécessaires à tout pédagogue.

L'accès à la titularisation demeure un véritable parcours du combattant. Le Diplôme d'État (DE) ou le Certificat d'Aptitude (CA) reflètent un niveau de compétence mais n'offrent pas de poste aux lauréats. Pour ce, il faut passer les concours du Centre National de la Fonction Publique Territoriale, pour figurer sur une liste d'aptitude.

Hélas, nombreux sont les « reçus-collés », lauréats des concours CNFPT et qui au bout de 3 ans n'ont pas trouvé une collectivité pour être recrutés. Ces malchanceux devront tout reprendre à zéro. Et que dire des contractuels ayant une ancienneté respectable et qui n'ont pu être titularisés pour des raisons administratives ? Tel est le cas aussi, dans un autre contexte, de la majorité des professeurs du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, fleuron de l'enseignement musical dans notre pays, et contractuels depuis toujours.

La loi du 26 juillet 2005 prévoit de transformer en contrat à durée indéterminée les contrats d'emploi des agents employés dans la fonction publique territoriale depuis 6 ans par contrat à durée déterminée (pour se conformer à une directive européenne). Mais les agents concernés bénéficieront-ils d'un plan de carrière ? Leur ancienneté sera-t-elle prise en compte ? Qui contrôlera l'application de ce dispositif qui entre en conflit avec le principe constitutionnel de libre administration des collectivités ?

Dans le secteur associatif, se pose le problème du choix de la convention collective pour les structures d'enseignement artistique. Certaines d'entre elles qui appliquent la convention collective de l'animation socioculturelle préfèrent, pour des raisons de coût, modifier à leur avantage l'intitulé du poste. Il est courant que les enseignants n'aient qu'un statut d'animateur-technicien au lieu de professeur.

Leur ancienneté par ailleurs est rarement reprise, problème qui ne se pose pas dans la fonction publique territoriale.

La Convention Collective de l'Animation impose aux enseignants artistiques une présence en établissement scolaire de 24 heures par semaine pour les professeurs, et de 26 heures pour les animateurs-techniciens. Ceci, pour un salaire nettement inférieur à leurs homologues de la Fonction Publique Territoriale, qui exercent la même profession, ce qui crée une forme de discrimination.

Enfin, il faudrait soigneusement étudier la question de la reconversion des enseignants artistiques en cas d'accident, de longue maladie, voire de licenciement.

Les structures de droit privé

Ces structures, souvent fragiles, sont une source considérable d'emploi pour les artistes.

Il convient de mieux définir leur statut. Des mesures incitatives, d'ordre social et fiscal, pourraient accompagner un tel changement.

Par ailleurs, **les conventions conclues par ces structures avec les collectivités territoriales devraient être d'une durée de cinq ans au lieu de trois ans actuellement.**

De même, il serait important de créer des procédures de certification de la formation professionnelle dispensée par ces structures, ainsi que des équivalences de diplômes vis-à-vis des diplômes délivrés par les établissements publics.

Enfin, les enseignants travaillant sous statut de droit privé rencontrent des difficultés administratives considérables du fait de leur pluriactivité et **il devient véritablement urgent de réformer globalement leur statut pour que soient clarifiés et simplifiés tous les aspects de leur protection sociale.**

Le Livre blanc à paraître prochainement développera en détail des analyses sur les difficultés rencontrées par les écoles d'enseignement artistique de droit privé.

6. Le statut des auteurs et des artistes interprètes

Statut de salariés des artistes du spectacle et problématique européenne

Les artistes du spectacle bénéficient en France d'une présomption de salariat créée en 1969 par l'article L.762-1 du Code du Travail. Ce système a été adopté pour mettre fin à la situation chaotique créée en France par une jurisprudence instable et variable en matière de qualification des contrats d'engagement des artistes. Depuis bientôt 40 ans, le travail et la protection sociale des artistes du spectacle se sont organisés en France sur la base du salariat.

Certes, le recours beaucoup trop systématique aux CDD, et surtout les nombreuses pratiques de travail dissimulé, ont mis à mal la protection sociale des artistes, mais personne ne devrait songer à remettre en cause le salariat des artistes. Ce régime devrait être simplement mieux contrôlé pour apporter sa pleine efficacité.

Pourtant, un groupe d'organisation d'employeurs (essentiellement de festivals) a cherché à fragiliser ce régime en portant plainte auprès de la Commission européenne au motif que les « contraintes » imposées aux employeurs par le Code du Travail étaient un obstacle à la libre circulation des artistes en Europe, quand des artistes établis dans un autre pays de l'Union Européenne viennent travailler en France.

La Commission européenne a fait droit à cette demande et exigé de la France, par un avis du 26 janvier 2000, qu'elle mette fin à l'actuelle présomption de salariat des artistes du spectacle.

La Cour de Justice des Communautés Européennes (CJCE) a rendu un arrêt le 15 juin 2006 qui va dans le même sens. La CJCE considère que la présomption de salariat de l'article L.762-1 du Code du Travail ne peut être appliquée sur le territoire français aux artistes « *reconnus comme prestataires de services* » et « *établis dans leur État membre d'origine où ils fournissent habituellement des services analogues* ». Sa décision est définitive et elle est un motif d'inquiétude dès lors que certains s'en serviraient pour tenter de déstabiliser le statut social des artistes du spectacle en France.

Toutefois, l'arrêt de la CJCE ne porte que sur le mécanisme juridique de la présomption de salariat. **Il ne s'oppose pas à ce que des artistes établis dans d'autres pays de l'Union Européenne avec un statut de travailleur indépendant soient engagés en France avec un statut de salariés.**

En fait, ces artistes bénéficieront de ce statut de salarié dès lors que l'existence d'un lien de subordination le justifie ; ce qui est le cas général.

Il reste que les employeurs et leurs organisations professionnelles ne doivent pas prendre prétexte de cet arrêt de la CJCE pour développer des pratiques tendant à « libéraliser » systématiquement l'emploi des artistes venant d'autres pays de l'Union Européenne.

Statut social des auteurs

Les auteurs d'images fixes (peintres, illustrateurs, photographes, graphistes et plus généralement plasticiens) peuvent être soumis à trois types de régimes différents :

- le régime des salariés (exemple : les graphistes dans les studios de création de jeux vidéo)
- le régime des artistes auteurs
- le régime des journalistes

Or, il n'existe pas d'unicité des règles et de passerelles entre ces régimes.

Le statut des auteurs et des artistes interprètes

a - Les auteurs cotisent à la Maison des artistes ou à l'Agessa. Ils sont de ce fait rattachés au régime général de sécurité sociale, mais il n'y a pas de coopération formelle entre ces deux associations. En outre, dès qu'ils travaillent pour une structure institutionnelle (Education nationale, musées, hôpitaux, prisons, etc.), les auteurs relèvent soit du régime du salariat, soit du régime des travailleurs indépendants, ce qui fait que les cotisations sociales ne vont pas à l'Agessa ou à la Maison des artistes. Il est cependant accepté que les revenus annexes découlant de certaines activités artistiques soient déclarés à l'Agessa ou à la MDA jusqu'à concurrence de 4.414 euros (pour les revenus 2006). À l'heure où le regroupement de la Maison des artistes et de l'Agessa est sérieusement envisagé, il devient essentiel de créer un régime d'unicité du traitement social des ressources des auteurs dans le domaine des arts visuels.

b - Les périodes travaillées mais non rémunérées sont purement et simplement ignorées. Or, ces auteurs consacrent une partie considérable de leur temps à la recherche et plus généralement au travail de fond qui leur permet d'être à un niveau professionnel élevé. Cet aspect « invisible » du travail des auteurs dans le domaine des arts visuels est évidemment difficile à appréhender pour des non artistes, mais un statut professionnel créé en concertation avec les artistes doit permettre de le réguler pour encourager et soutenir la création artistique.

c - Les carences de protection sociale sont importantes pour ces auteurs, notamment du fait d'une absence de couverture des accidents du travail dans le cadre de l'Agessa et de la Maison des artistes, et d'une absence de formation professionnelle continue.

d - Le régime du précompte appliqué sur les cotisations sociales des auteurs soulève des difficultés pour certains d'entre eux au regard de l'irrégularité de leurs revenus. Il y a lieu d'étudier cette question, y compris en ce qui concerne l'affectation des cotisations prélevées sous cette forme.

e - La situation des photo-journalistes est spécifique et tout aussi problématique. En effet, certaines entreprises de presse proposent ou imposent une rémunération soumise à l'Agessa, ce qui est contraire aux dispositions légales et entraîne une désocialisation. De plus, nombreux sont ceux qui cotisent à l'Agessa pour leurs revenus hors presse. Or, le régime général (Sécurité Sociale) et celui des artistes auteurs (Agessa) ne sont pas complémentaires dans leurs prestations. Les photo-journalistes devraient disposer d'un régime social complémentaire et non différencié. Ils doivent, en outre, bénéficier de l'application pleine et entière de la convention collective des journalistes : 13^{ème} mois, même droits ou avantages que les salariées de l'entreprise de presse, ce pour les journalistes intégrés comme pour les pigistes. Or ce n'est bien souvent pas le cas.

f - Enfin, l'INSEE soumet les artistes des arts visuels à une nomenclature de codes NAF qui est parfois mal appliquée. Les auteurs des arts visuels souhaitent une clarification de codification par l'INSEE de leurs activités qui tienne compte de l'unicité du régime social des artistes auteurs.

Les écrivains sont également confrontés aux difficultés d'une application de multiples régimes de protection sociale, quand ils sont à la fois auteurs indépendants, conférenciers, scénaristes, animateurs d'ateliers d'écriture, etc.

Leur souhait est notamment que tous leurs revenus soient pris en compte pour le calcul du seuil d'affiliation à l'Agessa.

Le même problème peut également exister pour les auteurs des arts visuels.

On soulignera par ailleurs une étonnante discrimination entre les écrivains et les auteurs d'œuvres visuelles publiées dans des livres en ce qui concerne le financement de leur retraite complémentaire.

La loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 crée en effet une obligation de rémunération du prêt en bibliothèque, dont une partie alimente la retraite complémentaire (gérées par l'IRCEC) des écrivains et des traducteurs. Or, cela signifie que les nombreux illustrateurs de livres jeunesse ou de bandes dessinées ne peuvent bénéficier d'un financement de leur retraite complémentaire par ce nouveau dispositif.

Il est proposé :

la création d'un véritable statut social des auteurs dans le cadre d'une loi-cadre relative au statut de l'artiste.

CDD ou CDI

La règle générale est que le contrat de travail doit être conclu pour une durée indéterminée (article 121-5 du Code du travail). Le contrat de travail ne peut être conclu pour une durée déterminée que dans les cas expressément prévus par la loi (article L.121-1-1 du Code du travail) et pour **l'exécution d'une tâche précise et temporaire** (article L.122-1 du Code du travail).

Le statut des auteurs et des artistes interprètes

Un CDD, quel que soit son motif, ne peut avoir ni pour objet ni pour effet de pourvoir durablement un emploi lié à l'activité normale et permanente de l'entreprise (article L.122-1 du Code du travail).

L'article L.122-1-1-3° du Code du travail autorise le recours au CDD s'agissant des emplois pour lesquels il est d'usage constant de ne pas recourir au CDI en raison de la nature de l'activité exercée et du caractère par nature temporaire de ces emplois. C'est le « **CDD d'usage** », qui est autorisé, selon l'article D.121-2 du Code du travail, dans les secteurs d'activité suivants : les spectacles, l'action culturelle, l'audiovisuel, l'information, la production cinématographique et l'édition phonographique.

Ce « CDD d'usage » est particulièrement défavorable au salarié car, contrairement au CDD de droit commun, il peut être renouvelé sans être soumis à la durée maximale de 18 mois (article L.122-1-2 du Code du travail) et il n'est pas soumis à une obligation légale de versement d'une prime de fin de contrat ou « indemnité de précarité ».

De plus, ce dispositif contient en lui-même une contradiction car si un emploi est lié à l'activité normale et permanente de l'entreprise, on ne comprend pas qu'il soit possible de pourvoir durablement à un tel emploi par le biais de « CDD d'usage ».

Cette contradiction a généré une jurisprudence très contrastée; source de tensions et d'un certain désordre. Certains juges ont par exemple considéré qu'une succession de CDD d'usage devait être requalifiée en CDI, avec toutes conséquences de droit, dès lors que le salarié ne pouvait plus savoir quel serait le terme d'un emploi devenu durable et régulier.

Cependant, la Cour de cassation a considérablement facilité le recours aux « CDD d'usage », par quatre arrêts fortement contestables du 26 novembre 2003 qui diminuent leur contrôle par le juge.

Améliorer le traitement social des emplois culturels, notamment pour réduire le déficit de l'assurance chômage des intermittents du spectacle et de l'audiovisuel, c'est d'abord mettre fin au recours abusif à des « CDD d'usage ».

Il est proposé :

- a - d'écarter expressément, dans le Code du travail, le recours aux CDD d'usage en ce qui concerne les remplacements ;
- b - d'établir le droit à une prime de fin de contrat pour les salariés employés sous CDD d'usage ;
- c - de mettre en place par voie d'accords professionnels une nomenclature des emplois qui, à partir d'un certain volume horaire de travail par période supérieure à 12 mois, ne pourraient pas entrer dans le régime des CDD d'usage ;
- d - de soumettre les entreprises de plus de 50 salariés, dès lors qu'elles appartiennent à l'un des secteurs visés par l'article D.121-2 du Code du travail, à une obligation de rapport annuel sur les CDD d'usage au Comité d'entreprise et aux syndicats représentés dans ladite entreprise.

Assurance chômage des intermittents du spectacle et de l'audiovisuel

Il n'est pas utile de faire ici une présentation historique de la question de l'assurance chômage des intermittents du spectacle, artistes et techniciens, relevant des annexes VIII et X de la convention UNEDIC modifiée le 1^{er} janvier 2001 ; ni même d'évoquer la crise d'une gravité exceptionnelle qui a suivi la réforme intervenue en 2003.

Il n'est pas non plus nécessaire de se lancer dans une « bataille de chiffres » sur l'impact économique, direct et indirect, de la mise en œuvre des annexes VIII et X.

Le régime d'assurance chômage instauré par ces annexes, au bénéfice des artistes et des techniciens qui travaillent de manière intermittente, n'est pas autre chose qu'un régime spécifique d'assurance des périodes non travaillées. Ce n'est pas un « statut » et il est abusif de qualifier ce régime de « subventionnement déguisé ».

Les questions qu'il faut résoudre sont d'une part, celle de la pertinence des règles de calcul des allocations, et d'autre part celle des conditions d'entrée dans ce régime, dès lors que les fraudes et autres abus se sont multipliés, y compris de la part des principales entreprises de production.

On notera que la gestion, par le ministère de la culture, du « Fonds spécifique provisoire » créé en 2004 pour indemniser les intermittents exclus du bénéfice de l'allocation-chômage, a été fortement critiquée par la Cour des Comptes dans son rapport annuel publié en 2007.

La Cour des Comptes a par ailleurs constaté que la réforme intervenue brutalement en 2003 pour « améliorer » l'économie générale des annexes VIII et X de la convention UNEDIC, notamment en excluant de ce régime des milliers d'artistes, a en réalité abouti à alourdir le poids financier du système par une augmentation de 25 % de l'allocation journalière moyenne. Malheureusement, la Cour des Comptes n'a pas analysé la gestion en elle-même, par l'UNEDIC, de ce régime, et donc les responsabilités des gestionnaires.

Pour éviter de se perdre dans la multitude des analyses, revendications et propositions qui ont fleuri de toute part (de la part des syndicats, des coordinations, des gouvernements, des parlementaires, des économistes, des statisticiens, etc.), on fera uniquement référence aux informations (pourtant incomplètes) figurant dans le rapport remis le 29 novembre 2004 par Monsieur Jean-Paul Guillot au ministre chargé de la culture.

Au demeurant, il est possible de ne pas partager l'ensemble des propositions contenues dans ce rapport tout en ne remettant pas en cause la qualité des analyses qu'il apporte.

Il y a lieu de préciser que le rapporteur a été confronté à des difficultés quant à la communication par l'UNEDIC d'informations ciblées. Les chiffres à partir desquels il a travaillé ont été en conséquence principalement ceux des Congés Spectacles, alors que ces chiffres d'une part ne couvrent pas l'ensemble des bénéficiaires des annexes VIII et X, et d'autre part intègrent des non-bénéficiaires de ces mêmes annexes.

Un examen attentif de ce rapport et des commentaires qu'il a provoqué permet de retenir les **principaux objectifs** suivants dans les secteurs concernés (spectacle, production phonographique, production audiovisuelle et cinéma, entreprises de communication audiovisuelle) :

Le statut des auteurs et des artistes interprètes

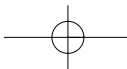
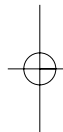
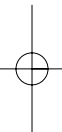
- a - obtenir de l'UNEDIC, de manière exhaustive et en temps utile, toutes les informations nécessaires à la connaissance des effets du régime adopté ;
- b - Maintenir les artistes dans le régime de solidarité interprofessionnelle (convention UNEDIC) avec un régime spécifique d'allocation (annexe X) ;
- c - Créer un dispositif efficace de contrôle des emplois d'artistes sous CDD dans les entreprises dont l'activité permanente permet et justifie de recourir à des emplois d'artistes sous CDI ;
- d - Conditionner systématiquement l'octroi des subventions au strict respect du droit social ;
- e - Conditionner l'octroi de certains financements structurels ou institutionnels au recours à des emplois permanents d'artistes, y compris s'agissant des orchestres permanents dont la nomenclature statutaire doit être respectée ;
- f - Exiger le respect de l'accord conclu par le Syndéac avec le ministère de la culture en juin 2003, qui impose aux Centres dramatiques nationaux l'emploi sous CDI d'au moins 5 artistes au-delà d'un seuil déterminé de masse salariale ;
- g - Mettre en place des fonds régionaux et départementaux d'aide aux secteurs concernés (en particulier le spectacle vivant) pour soutenir le développement de structures qui prennent en compte les formes d'emploi souhaitées, y compris grâce à la création de labels professionnels encadrés par une Charte ;
- h - Mettre en place une aide à l'emploi pour le secrétariat ou l'administration des entreprises culturelles de petite taille ;
- i - Redéfinir les modalités de placement des artistes ;
- j - Adopter une réforme efficace de la pratique amateur de manière à écarter les dissimulations d'emplois salariés sous couvert d'une telle pratique et la concurrence déloyale qui en résulte ;
- k - Développer une politique de formation des employeurs entrant dans le champ des annexes VIII et X ;
- l - Imposer aux établissements d'enseignement spécialisé d'intégrer dans les cursus une formation sur les bonnes pratiques professionnelles et sur les droits sociaux et de propriété intellectuelle des artistes ;
- m - Imposer par voie de convention(s) collective(s) étendue(s) le paiement des répétitions nécessaires aux représentations publiques qui ont fait l'objet d'un contrat de travail, et ce à un juste niveau de salaire ;

Le statut des auteurs et des artistes interprètes

- n - Créer un mécanisme de soutien financier aux petits lieux de spectacle (subventions, crédit d'impôts, etc.) ;
- o - Créer un dispositif efficace de lutte contre la dissimulation des emplois salariés, y compris par un croisement efficace des fichiers au plan national et par un élargissement du champ d'intervention du GUSO aux employeurs professionnels ;
- p - Renforcer l'intervention de l'URSSAF, des ASSEDIC et de l'Inspection du travail pour lutter contre la fraude aux lois sociales dans les secteurs du spectacle et de l'audiovisuel; particulièrement au sein des grandes entreprises ;
- q - Organiser pendant le 1er semestre de l'année 2008 une conférence ouverte à toutes les parties concernées, aux fins de consensus sur un nouveau système qui soit pérenne.

Il est proposé

- a - de réformer les annexes VIII et X, dans les plus brefs délais, en accompagnant cette réforme d'une série de mesures conformes aux objectifs décrits ci-dessus ;
- b - de revenir à la règle des 507 heures sur 12 mois ;
- c - d'instaurer des structures permanentes et spécifiques de contrôle, par Région, composées de 4 ou 5 personnes employées par l'URSSAF ou par une ASSEDIC ;
- d - d'instaurer un Médiateur chargé de faciliter la résolution des difficultés rencontrées par les artistes ;
- e - de confier à la Cour des Comptes un contrôle périodique de la gestion des annexes VIII et X, y compris quant à la responsabilité des décisions relatives aux règles de calcul.



7. Le statut des intermédiaires, des entrepreneurs et la nomenclature INSEE des activités culturelles

Intermédiaires (« producteurs de spectacles », tourneurs, managers, agents, éditeurs de musique, distributeurs, etc.)

On peut identifier une multitude d'intermédiaires qui interviennent dans les relations entre d'une part les artistes interprètes ou les auteurs, et d'autre part les donneurs d'ordre.

Par « donneurs d'ordre », on vise ceux qui sont les utilisateurs finaux de la prestation des artistes, dont par exemple ceux qui exploitent des salles de spectacle.

Or, il est de plus en plus évident que les « zones grises » d'intervention de ces divers intermédiaires se sont multipliées, notamment quand ils « vendent » des spectacles sans transparence sur les commissions qu'ils perçoivent avant de payer les artistes, y compris en assumant fictivement un rôle d'employeur.

Bien souvent, le niveau de rémunération que s'octroient ces intermédiaires, dont les éditeurs de musique, est inéquitable vis-à-vis des artistes.

Par ailleurs, certains intermédiaires jouent un rôle de conseil juridique en violation directe de la législation sur les professions juridiques et judiciaires.

Une réforme relative au statut de l'artiste et aux emplois culturels permettrait d'encadrer les professions d'intermédiaires par un statut.

Le statut des intermédiaires, des entrepreneurs et la nomenclature INSEE des activités culturelles

Il est proposé :

- a - de créer deux catégories d'intermédiaires ayant chacune un statut spécifique :
 - celle d'agent de placement
 - celle d'agent d'affaires
- b - de créer des contrats types homologués pour ces deux catégories d'agents ;
- c - de créer un régime légal de sanction en cas d'absence de reddition des comptes ou d'inexactitude au regard des justificatifs comptables produits par l'agent ;
- d - de rappeler par des informations régulières que l'activité de conseil juridique est réservée aux professions juridiques réglementées.

Entrepreneurs de spectacle

Le régime des licences d'entrepreneur de spectacle (ordonnance du 13 octobre 1945) a été réformé par la loi du 18 mars 1999 et par le décret du 29 juin 2000. La licence d'entrepreneur de spectacle est délivrée à trois catégories d'entrepreneurs :

Catégorie 1 : les exploitants de lieux aménagés pour les représentations de spectacles ;

Catégorie 2 : les producteurs de spectacles ou entrepreneurs de tournées, qui ont la responsabilité d'employeur à l'égard du plateau artistique ;

Catégorie 3 : les diffuseurs de spectacles qui ont en charge l'accueil du public, la billetterie et la sécurité, et les entrepreneurs de tournées qui n'ont pas la responsabilité d'employeur à l'égard du plateau artistique.

Les personnes ou entités qui organisent occasionnellement des spectacles, soit pas plus de 6 par an, ne sont pas soumises au régime de la licence mais doivent déclarer à la préfecture chaque spectacle occasionnel.

Un rapport du mois de mars 2005 établi à la demande du ministre de la culture par messieurs Serge Kancel et Dominique Chavigny fait apparaître que ce



Le statut des intermédiaires, des entrepreneurs et la nomenclature INSEE des activités culturelles

dispositif, principalement mis en œuvre par les DRAC, ne permet pas d'effectuer un véritable contrôle de l'activité des entrepreneurs de spectacles.

Dans son rôle de moyen de contrôle du respect des droits sociaux et des droits de propriété intellectuelle, il est manifeste que la licence d'entrepreneur de spectacle n'est pas efficace. Il faut avoir le courage de faire ce constat plutôt que de vouloir appliquer à ce système d'hypothétiques « rustines ».

Il est proposé :

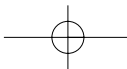
- a - de soumettre les licences de la première catégorie à la signature d'un cahier des charges ;
- b - de supprimer les catégories 2 et 3 de l'actuelle licence et de créer une obligation de déclaration à la mairie et à la préfecture quand l'employeur n'est pas le lieu d'accueil du spectacle ;
- c - d'imposer par Décret aux mairies et aux préfectures un rapport annuel sur les spectacles soumis au régime déclaratif.

Le problème de la nomenclature INSEE (codes NAF)

Les techniciens sont confrontés à une difficulté sérieuse qui est que les ASSEDIC ne prennent en compte les heures travaillées, pour l'octroi et le calcul des allocations chômage des intermittents du spectacle (annexes VIII de la convention UNEDIC), que si l'employeur relève principalement d'une activité entrant dans le champ de ces annexes, à savoir le spectacle, la production ou l'édition phonographique, la production audiovisuelle, la radio et la télévision.

Pour appliquer cette règle, les ASSEDIC s'appuient, selon la Notice ASSEDIC DAJ 168-1, sur les codes NAF attribués par l'INSEE au moment de la création des entreprises, et n'acceptent que les entreprises relevant des codes suivants : 22.1G, 92.1C, 92.1A, 92.1B, 92.1D, 92.2D, 92.2E, 92.3A, 92.3K.

Or, il existe un nombre important d'entreprises ayant des activités de production de spectacle ou de production d'enregistrement seulement à titre accessoire.



Le statut des intermédiaires, des entrepreneurs et la nomenclature INSEE des activités culturelles

Nombre de ces entreprises se voient attribuer un code NAF 92.3B qui correspond à une activité « annexe au spectacle ».

Pour ces entreprises codifiées par l'INSEE sous le régime du Code 92.3B, les ASSEDIC refusent de prendre en compte les salaires versés aux techniciens pour l'application de l'annexe VIII de la convention UNEDIC.

L'emploi est pourtant un emploi pour la production d'un spectacle ou d'un enregistrement, mais l'administration applique sans discernement sa fameuse Notice DAJ 168-1.

Il serait pourtant possible que les ASSEDIC se réfèrent à « l'objet de l'emploi », tel qu'il est déclaré sur l'attestation ASSEDIC par l'employeur. Cette déclaration permet en effet de savoir si l'emploi exercé entre ou non dans le champ des emplois couverts par l'annexe VIII ou par l'annexe X.

Par ailleurs, une unification de la nomenclature INSEE apparaît nécessaire en ce qui concerne les artistes plasticiens.

Il est proposé :

- a - d'imposer aux ASSEDIC, s'agissant des techniciens, qu'elles ne se réfèrent pas seulement au code NAF de l'employeur mais aussi à l'objet de l'emploi qui est déclaré sur l'attestation ASSEDIC pour déterminer si l'emploi concerné entre dans le champ de l'annexe VIII ;
- b - d'unifier la codification relative aux activités des artistes plasticiens.

8. Dispositifs d'aide à l'emploi et à la reconversion

Les dispositifs

Contrat d'apprentissage et contrat de professionnalisation, Contrat de soutien à l'emploi des jeunes en entreprise (CSEJE), Contrat initiative-emploi (CIE), Contrat d'avenir : ces dispositifs semblent insuffisamment utiliser les secteurs d'emplois culturels.

Il est proposé :

de conclure des accords professionnels, au sein de chaque branche d'activité considérée, qui définissent les modalités d'obtention de ces aides pour des emplois culturels, et formulent des recommandations qui tiennent compte de la réalité des besoins des employeurs et des salariés.

La danse

La situation particulière des danseurs dont la profession est particulièrement vulnérable en raison notamment de la brièveté de leur carrière, amène à se poser la question de la spécificité de leur reconversion et de leur régime de retraite.

Les danseurs ont en effet une carrière très particulière en ce qu'elle concerne peu de personnes, qu'elle est très brève et très fragile en raison des blessures et accidents qui peuvent survenir et ainsi suspendre ou mettre fin à une carrière.

La question de la reconversion des danseurs se pose donc avec acuité, d'autant plus que cette reconversion reste aujourd'hui très aléatoire. La « deuxième carrière » des danseurs peut, idéalement, prendre forme dans des fonctions de direction ou d'encadrement de la danse, ces derniers peuvent également prendre le risque de la chorégraphie ou tenter de trouver un débouché dans l'enseignement.

Plus rarement les danseurs peuvent avoir l'opportunité d'être embauché, à un autre poste, au sein de l'établissement où ils occupaient leur dernier emploi ou profiter d'une opportunité personnelle.

Malheureusement dans de trop nombreux cas, la reconversion peut s'avérer très difficile et les danseurs peuvent passer plusieurs années sans retrouver d'emploi.

Malgré la création récente par le Ministère de la Culture et l'AFDAS d'un nouveau fonds d'aide à la reconversion, il reste urgent que les pouvoirs publics s'associent à l'effort des intéressés en participant à différentes mesures.

Il est proposé :

- dès le stade de la formation des danseurs, de compléter leur formation technique avec un dispositif leur permettant d'envisager un projet de vie globale en encourageant les formations post-baccalauréat et l'ouverture aux autres métiers de la culture par exemple.
- d'accompagner les danseurs pendant leur carrière et de leur faciliter l'accès à la formation, que ce soit sous la forme du congé-formation ou du droit individuel à la formation qui leur permettraient de profiter des moyens d'orientation et de reconversion professionnel utilisant leurs acquis de la danse idéalement.
- d'adapter le régime de retraite des danseurs à la pénibilité de la fonction en adoptant un régime de retraite anticipée comme c'est déjà le cas pour les danseurs de l'Opéra national de Paris

9. Les pratiques professionnelles

Les clauses d'exclusivité et de non-concurrence imposées aux artistes

C'est principalement dans le domaine de l'édition phonographique que s'est développé le recours aux clauses d'exclusivité. En général, ces clauses portent sur une durée contractuelle de production et d'exploitation d'un ou plusieurs albums phonographiques ; étant précisé que la production des albums peut faire l'objet d'un système d'options que le producteur décidera unilatéralement d'exercer ou pas. À raison de périodes contractuelles de 3 ou 4 années par album et d'option en général prévues sur 2 à 4 albums, l'exclusivité peut être imposée aux artistes pour une durée allant jusqu'à plus de dix ans.

L'exclusivité impose à l'artiste de renoncer à toute collaboration avec un autre producteur de phonogramme (voir de vidéogramme), pour le monde entier, y compris des pays dans lesquels ce producteur n'est pas en mesure de faire distribuer les phonogrammes.

L'exclusivité crée par ailleurs une interdiction d'enregistrer après la fin du contrat, pendant 5 à 10 ans, les oeuvres ou « titres » qui ont été enregistrées en exécution de ce contrat, y compris s'agissant d'œuvres qui n'ont pas été composées ou écrites par cet artiste. C'est ce qu'on appelle la « *clause catalogue* ».

La « *clause catalogue* » est une clause de non-concurrence au sens du droit du travail. Selon une jurisprudence bien établie de la Cour de Cassation, elle n'est pas valable d'une part si elle n'est pas justifiée par un intérêt légitime de l'entreprise et d'autre part si elle n'est pas indemnisée à hauteur de la perte de rémunération qu'elle engendre.

Ces clauses d'exclusivité ou de non-concurrence portent atteinte à la liberté du travail.

Il est proposé :

- a - de limiter le champ de l'exclusivité à l'activité rémunérée par le contrat, y compris s'agissant des activités « solo » des membres d'un groupe permanent ;
- b - de réformer l'article L.762-1 du Code du travail pour y inclure une disposition conditionnant l'exclusivité par l'existence d'une contrepartie financière équitable et une obligation financière de promotion effective ;
- c - de limiter à deux ans les « clauses catalogue » et imposer que leur exercice soit compensé par une indemnité équitable versée à l'artiste.

Pratique amateur

La participation des amateurs au spectacle vivant est régie actuellement par un décret du 19 décembre 1953 qui n'est pas appliqué.

On peut penser qu'un encadrement juridique des emplois amateurs est une mauvaise chose si elle tend à constituer une source de confusion au préjudice des emplois professionnels et, de fait, favorise les emplois dissimulés à défaut de mesures de contrôle adaptées et efficaces.

Toutefois, on peut aussi penser qu'un tel encadrement juridique serait utile s'il apporte, par sa rigueur, une limite très stricte et facilement contrôlable aux emplois bénévoles d'artistes du spectacle.

Il est proposé :

de limiter le recours, devant un public, à des artistes amateurs ou plus généralement à des artistes bénévoles, aux seuls spectacles organisés dans un cadre exclusif de toute activité commerciale. En conséquence, lorsqu'un artiste ou un groupement d'artistes participent à un spectacle organisé dans un cadre commercial leur prestation fait l'objet de contrats de travail et est rémunérée conformément aux dispositions légales et conventionnelles.

Par activité commerciale, on vise ici toute activité d'entrepreneur de spectacle disposant d'une licence et toute activité générant des recettes assujetties à la TVA (billetterie, recettes publicitaires, recettes de bar ou de restauration, merchandising, etc.) ; ce qui inclut les activités lucratives au sens de l'article L.324-11 du code du travail.

Contrats types

Il existe peu de conventions collectives ou d'accords professionnels imposant des contrats types ; que ce soit des contrats de travail, des contrats de commande, des contrats de vente ou plus généralement des contrats par lesquels les artistes apportent leur activité ou leurs créations.

Or ces contrats types, s'ils sont labellisés par des organisations professionnelles représentant les artistes, sont une source de régulation des relations de travail et de professionnalisation du secteur concerné.

Il serait souhaitable que l'adoption de contrats types fasse l'objet d'une négociation annuelle obligatoire dans le domaine du spectacle et de l'audiovisuel, par branches d'activité.

Il serait également souhaitable de créer un mécanisme incitatif, par exemple en conditionnant l'octroi de subventions publiques par la signature de contrats qui soient conformes aux contrats types recommandés par les groupements professionnels représentatifs.

Il est proposé :

a - de créer une Commission nationale des contrats, pour tous les secteurs d'emplois culturels, qui soit indépendante, équilibrée dans sa composition, et qui ait pour mission d'adopter et rendre public des contrats types ;

b - de créer des mesures incitatives en faveur de ceux qui utilisent ces contrats types.

10. Les organismes de gestion

Diverses caisses sociales des artistes (AUDIENS, Congés spectacles, AFDAS, IRCEC, CNAV, IRCANTEC, CNRACL, etc.)

Le Livre blanc qui sera édité prochainement pour développer les questions soulevées dans ce Pacte Culturel contiendra des analyses détaillées sur le fonctionnement des diverses caisses sociales dont dépendent les artistes.

Deux constats s'imposent :

- la gestion de ces caisses manque souvent de transparence ;
- les artistes peuvent dépendre d'une multitude de caisses de retraite dès lors qu'ils ont eu des activités de nature différente, notamment en cas de cumul d'emplois dans la fonction publique avec des emplois dans le secteur privé. Or, c'est pour eux la source de difficultés très sérieuses.

Il est proposé :

de faire un bilan de la gestion des droits sociaux des artistes en vue de créer des règles nouvelles de transparence et rationaliser cette gestion en ce qui concerne l'assurance vieillesse.

GUSO (Guichet unique du spectacle occasionnel)

Le Guso est un service de simplification administrative. Proposé par les organismes de protection sociale du domaine du spectacle, ce dispositif simplifié de déclaration et de paiement des cotisations sociales est un service gratuit.

Actuellement, le Guso a pour objectif de simplifier les démarches des organisateurs non professionnels de spectacle vivant. Le service Guso est obligatoire depuis le 1^{er} janvier 2004.

Ce dispositif est réservé aux groupements d'artistes et aux organisateurs non professionnels de spectacle vivant, à savoir toute personne physique ou morale de droit privé et toute entité de droit public qui n'ont pas pour activité principale ou pour objet l'exploitation de lieux de spectacles, de parcs de loisirs ou d'attraction, la production ou la diffusion de spectacles (sans qu'il y ait de limitation du nombre de représentations) et qui emploient sous contrat à durée déterminée des artistes du spectacle (article L 762-1 du code du travail) ou des techniciens qui concourent au spectacle vivant.

Il leur permet de remplir en une seule fois l'ensemble de leurs obligations légales auprès des organismes de protection sociale.

Grâce à un formulaire unique et simplifié en ligne (ou papier), l'employeur réalise simultanément le contrat de travail, le bulletin de salaire, la déclaration de l'ensemble des cotisations et contributions dues au titre de l'emploi et le paiement global, la déclaration annuelle des données sociales, l'attestation d'emploi destinée à l'Assédir, le certificat d'emploi destiné aux Congés Spectacles.

Compte tenu de l'ampleur des pratiques de travail dissimulé dans les secteurs du spectacle et de la production de phonogrammes et d'œuvres audiovisuelles, il devient nécessaire d'étendre l'intervention obligatoire du GUSO aux employeurs professionnels s'agissant des emplois à durée déterminée.

Il est proposé :

- a - d'élargir le champ d'intervention obligatoire du GUSO à l'ensemble des emplois d'artistes du spectacle sous CDD ;
- b - d'élargir la mission du GUSO en lui imposant de communiquer sur demande au DILTI et à l'inspection du travail, toutes les données relatives à l'emploi des artistes du spectacle sous CDD, y compris des données nominatives.

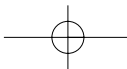
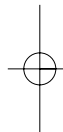
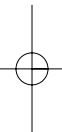
Société de gestion collective des droits de propriété intellectuelle

Les auteurs et les artistes interprètes ont besoin d'être représentés par des sociétés de gestion collective, afin que leurs droits soient respectés en cas d'utilisations de masse, ou plus généralement en cas d'exploitation par des utilisateurs puissants financièrement ou multiples.

Or, les organismes de gestion sont régulièrement l'objet d'attaques visant à remettre en cause leurs missions d'intérêt général. C'est le cas aujourd'hui plus que jamais, au plan national et au niveau européen.

Le Livre blanc sur la propriété intellectuelle, qui a été publié par la Commission pour la relance de la politique culturelle, contient des propositions précises quant à la composition et au fonctionnement de ces organismes.

Il est nécessaire de rappeler, dans le cadre de ce Pacte Culturel, que les auteurs et les artistes interprètes considèrent la gestion collective par les sociétés de perception et de répartition des droits comme une des garanties fondamentales de préservation des droits eux-mêmes.



11. Les échanges non commerciaux sur Internet

Le public accède massivement, par le biais d'Internet, à des services de communication en ligne de toute nature : services non interactifs de radio ou de télévision, services interactifs gratuits, échanges entre particuliers d'un nombre illimité de signaux, d'écrits, d'images, de sons ou de messages de toute nature, dont des œuvres, phonogrammes ou vidéogrammes protégés par des droits de propriété intellectuelle.

Les sources de cette communication en ligne sont situées dans n'importe quel territoire.

Or, cette masse considérable d'actes de téléchargement, de reproduction ou de transmission par les foyers français ne fait actuellement l'objet d'aucune rémunération des ayants droit.

Par ailleurs, certains industriels intentent, de manière arbitraire, des procédures judiciaires pour faire sanctionner pénalement quelques dizaines d'internautes « pour l'exemple » ; ce qui est aussi vain qu'inadmissible quand on sait que plus de 6 millions de français pratiquent le téléchargement ou l'échange non commercial d'œuvres protégées.

La proposition de licence globale, qui vise à légaliser et faire rémunérer les actes non commerciaux de téléchargement et d'échange d'œuvres sur Internet, est développée dans un Livre blanc réalisé par la Commission pour la relance de la politique culturelle.

Il y a lieu d'insister ici sur le fait qu'une rémunération d'au moins 7 euros par mois et par abonné représenterait au moins 840 millions d'euros par an, à répartir à parts égales entre les auteurs, les artistes interprètes et les producteurs. Ce chiffrage ne repose pas sur un barème déjà établi mais il permet d'apporter un ordre d'idée sur l'impact d'une telle réforme.

Comme dans le domaine de la rémunération pour copie privée, une partie forfaitaire de cette masse financière pourrait, de par la loi, être affectée à l'aide à la création, au spectacle et à la formation des auteurs et des artistes interprètes.

12. La fiscalité

L'exonération partielle d'imposition des revenus des auteurs d'œuvres d'art (article 93-9 du Code Général des Impôts – loi de finances rectificative N°2005.1720 du 30 décembre 2005)

À la suite de la réforme intervenue le 30 décembre 2005, l'article 93-9 du CGI octroie, pour le calcul de l'impôt sur le revenu, un abattement de 50 % sur les bénéfices nets des auteurs d'œuvres d'art pendant les cinq premières années d'activité. Le résultat de l'abattement (donc de la réduction d'assiette imposable) est plafonné à 50.000 euros par an.

Il est manifeste que le motif de cette réforme, à savoir le soutien aux jeunes créateurs, pourrait s'appliquer à d'autres catégories d'auteurs, dont les compositeurs, les écrivains et les réalisateurs.

L'exonération de la taxe professionnelle

Les photographes auteurs peuvent bénéficier depuis la loi de finances de 2004 de l'exonération de taxe professionnelle qui est accordée à certaines professions artistiques (peintres, sculpteurs, artistes lyriques et dramatiques, etc.), en application de l'article 1460-2°bis du code général des impôts.

Cependant en pratique, l'administration fiscale peine à appliquer cette disposition, depuis la publication d'une instruction 6E-3-05 au bulletin officiel des impôts n°59 du 31 mars 2005. En effet, cette instruction, pour accorder l'exonération, ajoute des conditions injustifiées au regard du Code de la propriété intellectuelle, comme par exemple la référence à la notion d'« *œuvre d'art* », l'exigence d'une « *prise de vue artistique* », ou même, le choix du matériel de prise de vue.

Il est proposé :

que l'administration fiscale s'en tienne strictement à la loi pour ce qui concerne l'exonération de la taxe professionnelle en cas de vente des photographies ou de cession des droits d'auteur sur les photographies.

Vers une fiscalité incitative en faveur de l'emploi des artistes

Alors que se sont multipliées les mesures fiscales de crédit d'impôt au profit des producteurs de phonogrammes (par la loi DADVSI du 1er août 2006) et des éditeurs de jeux vidéo (par la loi « télévision du futur » du 22 février 2007), ceux qui représentent l'essentiel des emplois culturels, à savoir les lieux de spectacle, n'ont bénéficié d'aucune mesure fiscale de soutien.

Par ailleurs, on remarque que les mesures de crédit d'impôt accordées aux producteurs de phonogrammes et aux éditeurs de jeux vidéo n'ont été accompagnées d'aucune condition relative à la rémunération effective et équitable des auteurs et des artistes interprètes.

Il est proposé :

de reconsidérer par une approche transversale toute la fiscalité appliquée aux entreprises qui génèrent des emplois culturels.

13. La Presse

On rappellera la *Déclaration des devoirs et des droits des journalistes*, adoptée à Munich en 1971, qui conforte le rôle des journalistes dans l'exercice de cette liberté fondamentale de tout être humain à être informé et à s'exprimer.

L'État doit protéger cette profession pour garantir cette liberté fondamentale.

Or, chacun sait depuis plusieurs années, au gré des licenciements massifs de journalistes et des divers plans de redressement de nos supports de presse, que la presse française est au bord du gouffre.

Commandé dans l'urgence et rédigé dans l'urgence, **le rapport de Marc Tessier**, remis au ministre de la culture le 19 février 2007, propose des mesures destinées à redresser la situation.

Le rapport Tessier propose qu'afin d'investir dans le numérique et de faire face à la concurrence, la capacité financière des entreprises de presse soit consolidée. Il propose un renforcement de la concentration de ces entreprises. Il évoque la nécessité de régler la question des droits d'auteur des journalistes, tout en renvoyant sur ce point à un consensus entre les partenaires sociaux.

Marc Tessier développe une suggestion très contestable des éditeurs qui consiste à étendre aux « journalistes citoyens », c'est-à-dire à toute personne qui apporte de l'information sans être titulaire d'une carte de presse, le statut de « correspondant local de presse » (cf. loi n°93-121 du 27 janvier 1993) qui est celui d'un travailleur indépendant échappant à la présomption de contrat de travail de l'article L.761-2 du Code du travail.

Une extension du régime actuel du « correspondant local de presse », qui menace déjà le statut des journalistes professionnels et est inspiré par une philosophie libérale de flexibilité et de dérégulation, serait particulièrement inopportune dans le nouveau contexte numérique.

Le rapport Tessier se fait par ailleurs l'écho d'une demande insistante des fédérations d'éditeurs : la labellisation de la presse française en ligne, censée garantir à l'internaute la qualité des contenus. Le rapport souligne les possibles effets pervers de cette proposition.

La proposition de labellisation de la presse française en ligne doit être rejetée.

Enfin, il y a lieu de souligner que deux principes essentiels du journalisme doivent plus que jamais être préservés : l'indépendance juridique des équipes rédactionnelles et la protection des sources d'information des journalistes. Ces deux sujets seront développés dans le Livre blanc à paraître prochainement.

Il est proposé :

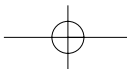
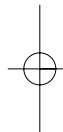
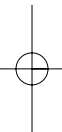
- a - un réexamen des dispositifs anti-concentration, pour qu'un même actionnaire ne puisse contrôler plus de deux supports de presse, et en vue d'interdire aux groupes bénéficiant de marchés publics la possession d'entreprises médiatiques ;
- b - la mise en place d'une instance de régulation des médias, dotée d'une autonomie budgétaire et d'un fonds d'aide aux entreprises en difficulté ;
- c - la création de règles nouvelles sur les aides publiques à la presse, pour qu'elles soient conditionnées par des résultats et le respect d'objectifs sociaux ;
- d - une réforme du Code du travail qui interdise les licenciements, après le rachat ou la prise de contrôle d'entreprises de presse aux résultats équilibrés ou excédentaires.

14. Le spectacle vivant

Le Livre blanc à paraître prochainement dans la continuation de ce Pacte Culturel contiendra une partie importante dédiée au financement du spectacle et à son développement sous toutes ses formes.

Le livre « *De la culture en Amérique* » publié en novembre 2006 (*Gallimard – Essais*) par Frédéric Martel, confirme l'importance des infrastructures de spectacles dans les universités aux Etats-Unis.

Sans imaginer que puissent être reproduits en France les modes de financements utilisés aux Etats-Unis pour ces salles de spectacle universitaires, cet exemple mérite une réflexion sérieuse sur la possibilité d'installer progressivement des salles de spectacle dans les universités françaises.



15. L'État

Une lecture attentive de l'imposant rapport Jouyet-Levy du 23 novembre 2006 sur « l'économie de l'immatériel », commandé par le ministre de l'économie, des finances et de l'industrie, ne fait que renforcer l'inquiétude des artistes quant à leur avenir et quant à l'avenir de la création en France. On y trouve en effet un amalgame omniprésent entre créativité publicitaire et création, entre intérêts des auteurs ou des artistes interprètes et intérêts des industriels qui sont cessionnaires de leurs droits. Les principes essentiels de la propriété intellectuelle qui bénéficie aux auteurs y sont remis en cause, dont notamment la durée de la protection et la gestion collective de leurs droits.

Ce que l'État ne doit pas faire

Pour exemple de mesures n'ayant pas eu de valeur significative, on peut citer la création de multiples tables rondes et d'organismes censés apporter des propositions en faveur d'une meilleure régulation de la vie culturelle, tels le Conseil supérieur des musiques actuelles, le Conseil supérieur de la propriété intellectuelle ou la mission « Livre 2010 », et qui par leur inefficacité auront eu un effet négatif, paralysant ou contre-productif.

Il est par ailleurs nécessaire de mettre fin à la mauvaise gouvernance centralisée des structures culturelles par excès de technocratie et manque d'implication effective des artistes.

Enfin, il est demandé que tous les rapports commandés par le ministre chargé de la culture soient obligatoirement publiés.

Le Service Public

Il est apparu une fois de plus, à l'occasion de l'adoption de la loi sur la « télévision du futur », que la représentation nationale avait une faible conscience de l'importance du service public ; que ce soit le service public de l'information ou le service public culturel.

La Convention UNESCO du 20 octobre 2005, sur la protection et la promotion de la diversité culturelle, contient des dispositions qui renforcent la faculté qu'ont les Etats de soutenir la culture et, si nécessaire, la protéger des lois du marché.

Il est donc rappelé que le Service Public est un des principaux moyens d'action de l'État dans le domaine culturel.

Le budget du ministère de la culture (vers une réforme imposant réellement un budget de plus de 1% hors patrimoine).

Le Livre blanc qui sera publié prochainement par la Commission pour la relance de la politique culturelle, contiendra une analyse détaillée des comptes du ministère de la culture, qui fait apparaître que le budget dédié réellement à la culture est nettement inférieur à 1% du montant global des finances publiques.

Il est demandé que la présentation comptable du budget du ministère de la culture fasse apparaître, sous le contrôle de la Cour des Comptes, la part relative à la politique culturelle.

Les relations interministérielles

Les relations entre le ministère de la culture et le ministère de l'éducation nationale sont un élément essentiel de la réussite d'une nouvelle politique culturelle réellement ambitieuse.

Par ailleurs, il apparaît souhaitable qu'un groupe restreint de personnalités qualifiées identifie tous les points de la législation et de la réglementation qui ne sont pas adaptées aux secteurs culturels.

L'action européenne

La part dédiée à la culture dans le budget de l'Union Européenne serait de l'ordre de 0,003 %.

Il est proposé :

que 1% du budget de l'Union Européenne soit dédié à des actions de politique culturelle.

L'année 2006 était, pour l'Union Européenne, l'année de la mobilité des travailleurs.

Aucune mesure n'a cependant été adoptée pour favoriser la mobilité des artistes.

Pourtant, les artistes sont confrontés à de nombreux obstacles pour circuler en Europe, comme le constate l'étude CEJEC-Université Paris X-EAEA réalisée à la demande de la Commission Européenne - Direction Générale Education et Culture - en avril 2002.

On soulignera ici deux points mis en exergue par cette étude :

- les difficultés liées à l'hétérogénéité des régimes d'emploi des artistes, qui rendent nécessaire la création, à l'échelle de l'ensemble des pays membres de l'Union, d'un mécanisme de coordination et de simplification des démarches administratives relatives à la protection sociale des artistes ;

- la difficulté omniprésente de prise en charge des frais de voyage des artistes quand ils sont peu connus dans les pays d'accueil.

Sur ce deuxième point, la Résolution adoptée par le Parlement européen le 9 mars 1999 sur le rôle et la situation des artistes en Europe (dont des extraits sont reproduits ci avant) contient un article 9 qui « *incite la Commission ... à créer un fonds d'aide au voyage, destiné à financer les déplacements individuels des artistes* ».

En décembre 2005, une étude a été établie sur la création d'un tel Fonds. Elle contient des propositions précises sur le plan financier et structurel, et conclut à sa faisabilité.

Une première estimation financière montre en effet que le budget annuel de ce Fonds européen d'aide aux voyages des artistes serait de l'ordre de 30 millions d'euros pour 20.000 bénéficiaires par an. L'effet économique sur le développement des tournées intra Europe serait évidemment considérable, ce qui explique qu'un tel projet ait vocation à être soutenu par les organisations représentant les entrepreneurs de spectacle, y compris les Festivals.

Ce Fonds pourrait aussi profiter à des artistes des arts visuels, mais selon un dispositif différent qui n'a pas encore été conçu.

Il est proposé :

que le ministère de la culture fasse réaliser en 2008, en collaboration avec les organisations signataires du présent Pacte Culturel, une étude de préfiguration administrative et financière d'un Fonds européen d'aide au voyage des artistes.

D'autres propositions relatives à des actions phares européennes seront présentées dans le Livre blanc à paraître prochainement.

16. La vie locale

Un aspect essentiel de la vie locale est la politique de la ville en matière de constructions réservées à l'activité artistique et au logement des artistes professionnels.

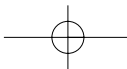
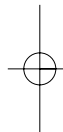
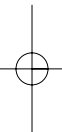
Il est sur ce point éclairant de constater que la France ne construit plus d'ateliers d'artistes, raison pour laquelle les squats et autres friches occupés par les artistes ont été vus d'un œil sympathique par nombre de communes.

Au niveau des DRAC, il existe des aides à l'installation des artistes, mais qui ne font en réalité qu'alimenter la propriété privée d'une poignée d'entre eux, sans ambition collective et publique.

Cette réflexion vaut aussi pour les autres formes d'exercice d'une activité artistique, dont la musique.

Il est proposé :

que la question des logements et installations nécessaires à l'activité des artistes fasse l'objet d'une disposition contraignante pour les villes de plus de 10.000 habitants dans une loi cadre relative au statut de l'artiste.

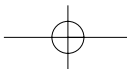
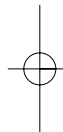
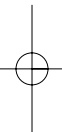


17. La concertation, le dialogue et la transparence

Chez les artistes, lorsque leur travail génère des valeurs importantes, y compris par le biais de financements publics, le sentiment dominant est qu'ils sont rarement associés aux décisions de gestion de leurs œuvres ou productions ainsi qu'aux recettes d'exploitations de celles-ci.

Il est proposé :

- a - la création d'un programme visant à réserver aux artistes de toutes disciplines artistiques une place prépondérante dans les instances qui élaborent les réformes relevant du domaine de la politique culturelle ;
- b - l'organisation tous les cinq ans d'Assises nationales de la culture impliquant, avec le soutien de la Présidence de la République, les organisations représentant les artistes et leurs donneurs d'ordre, les ministères concernés, des représentants des groupes parlementaires et des représentants des collectivités territoriales.



18. Les engagements internationaux de la France et de l'Union Européenne

Quatre instruments internationaux viennent au soutien d'une politique culturelle volontariste :

– **la Déclaration universelle des droits de l'homme**, adoptée à Paris le 10 décembre 1948 :

Article 22

Toute personne, en tant que membre de la société, a droit à la sécurité sociale ; elle est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité, grâce à l'effort national et à la coopération internationale, compte tenu de l'organisation et des ressources de chaque pays.

Article 27

1 - Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.

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

– **La Déclaration du 20 juin 1997 sur l'application de la Recommandation relative à la condition de l'artiste, adoptée le 27 octobre 1980** par la Conférence générale de l'UNESCO :

20 - La participation des artistes au choix des œuvres bénéficiant d'un appui financier est la meilleure garantie de la sauvegarde de la liberté de création.

21 - La création de groupements d'artistes, notamment dans le cadre de projets novateurs, est un facteur positif pour mobiliser les ressources.

26 - Les pouvoirs publics à tous les niveaux sont invités à mettre à la disposition des artistes des espaces propices à la pratique de leur activité, notamment dans le cadre de la réhabilitation de certains quartiers.

27 - Compte tenu du rôle prépondérant de l'art, de la création et de l'expérience artistique dans le développement intellectuel, physique, émotionnel et sensitif des enfants et des adolescents, l'initiation aux différentes disciplines et leur apprentissage doivent être considérés à part égale avec les autres matières dans les systèmes éducatifs.

45 - Une meilleure coordination entre les instances gouvernementales compétentes au niveau national apparaît indispensable pour assurer aux artistes des conditions de vie prenant en considération la durée limitée de l'exercice de leur profession, notamment dans les arts du spectacle.

– **la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles**, adoptée à Paris le 20 octobre 2005 :

Article 2

2. Principe de souveraineté : les États ont, conformément à la Charte des Nations Unies et aux principes du droit international, le droit souverain d'adopter des mesures et des politiques pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur leur territoire.

5. Principe de la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement : la culture étant un des ressorts fondamentaux du développement, les aspects culturels du développement sont aussi importants que ses aspects économiques, et les individus et les peuples ont le droit fondamental d'y participer et d'en jouir.

Les engagements internationaux de la France et de l'Union Européenne

7 - Principe d'accès équitable : l'accès équitable à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier et l'accès des cultures aux moyens d'expression et de diffusion constituent des éléments importants pour mettre en valeur la diversité culturelle et encourager la compréhension mutuelle.

Article 5

1 - Les Parties réaffirment, conformément à la Charte des Nations Unies, aux principes du droit international et aux instruments universellement reconnus en matière de droits de l'homme, leur droit souverain de formuler et mettre en œuvre leurs politiques culturelles et d'adopter des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles ainsi que pour renforcer la coopération internationale afin d'atteindre les objectifs de la présente Convention.

2 - Lorsqu'une Partie met en œuvre des politiques et prend des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles sur son territoire, ses politiques et mesures doivent être compatibles avec les dispositions de la présente Convention.

Article 7

2 - Les Parties s'efforcent également de reconnaître l'importante contribution des artistes et de tous ceux qui sont impliqués dans le processus créateur, des communautés culturelles et des organisations qui les soutiennent dans leur travail, ainsi que leur rôle central qui est de nourrir la diversité des expressions culturelles.

– La Résolution du Parlement européen sur le rôle et la situation des artistes en Europe, adoptée à l'unanimité le 9 mars 1999, qui contient les considérants et les articles suivants :

c - Considérant que la création artistique a un poids spécifique dans l'économie européenne et que le secteur culturel est une importante source d'emplois.

d - Considérant l'importance que la culture et les créateurs revêtent pour le processus d'intégration européenne...

f - Considérant que la tendance à l'uniformisation des modes de pensée est le résultat surtout de la standardisation de la production audiovisuelle soumise à des considérations de rentabilité maximale, ce qui constitue un danger pour la diversité de la création et pour l'indépendance.

g - Considérant que la société a non seulement le devoir mais tout intérêt à appuyer les artistes, tenant compte du rôle indispensable qu'ils jouent pour l'amélioration de la qualité de la vie en société et de leur contribution à la consolidation de la démocratie.

Les engagements internationaux de la France et de l'Union Européenne

i - Considérant que la vigueur et la vitalité de la création artistique dépendent notamment du bien être matériel et intellectuel des artistes en tant qu'individus et en tant que collectivité.

m - Considérant que les arts doivent devenir accessibles au grand public et que ce dernier doit être encouragé à jouer un rôle plus actif.

o - Considérant que le soutien à la création et à la diffusion artistiques (dans le respect de la liberté de l'artiste) reste une responsabilité de l'État, lequel devra trouver des formes adaptées à l'esprit du temps.

p - Considérant qu'une carrière artistique évolue en général en dents de scie et que ce n'est souvent qu'après de longues années qu'elle peut prendre son envol.

q - Considérant qu'un grand problème de l'activité artistique réside dans la discontinuité de la rémunération du travail.

r - Considérant que, en raison de leurs activités, les artistes ne peuvent être classés suivant le même schéma que les assurés sociaux traditionnels.

x - Considérant que la mobilité, le libre-échange d'idées, la capacité d'apprendre les uns des autres, la nécessité de partager des expériences et de travailler, de créer et d'agir dans des contextes économiques et culturels divers, constituent des facteurs clés du développement de l'esprit européen et qu'une étude comparative des obstacles à la mobilité dans les différents pays et groupes sociaux sera d'une grande utilité.

aa - Considérant que la généralisation de l'enseignement artistique dès le plus jeune âge est fondamentale pour éveiller la sensibilité ainsi que l'intérêt pour les arts notamment auprès des jeunes générations.

Article 8

Souhaite que la Commission fasse une proposition sur de nouvelles formes possibles de financement des arts au niveau européen...

Article 9

Réaffirme l'importance des échanges entre les artistes de l'Union et des PECO et incite la Commission, dans le cadre de « Culture 2000 », et du programme PHARE, à :

- promouvoir un programme d'échange de jeunes artistes,*
- soutenir l'échange des résidences d'artistes,*
- créer un fonds d'aide au voyage, destiné à financer les déplacements individuels des artistes,*
- appuyer l'échange d'artistes dans le cadre des réseaux culturels européens.*

Les engagements internationaux de la France et de l'Union Européenne

Article 13

Invite la Commission à :

- renforcer, dans le cadre du Fonds social, les actions visant la formation professionnelle des artistes,*
- instaurer, dans le cadre du programme LEONARDO, un système de bourses de formation en faveur des jeunes artistes,*
- s'assurer que, dans le cadre du programme SOCRATES, il y ait une participation équilibrée d'étudiants poursuivant des études artistiques.*

Article 18

Invite les Etats membres à se fixer comme objectif de consacrer au moins 1% du montant global des ressources publiques à stimuler la création, l'expression et la diffusion artistique.

Article 24

Reconnaître que l'enseignement artistique ne doit pas être séparé de la pratique de l'art vivant et veiller à orienter cet enseignement de telle sorte que les établissements culturels tels que les théâtres, ateliers d'arts plastiques, instituts multimédias, etc..., jouent un rôle important de développement.

Article 25

Incite les collectivités territoriales à mettre à la disposition des artistes des espaces de travail, surtout dans les régions où l'activité artistique peut être un facteur important de développement.

Il est instructif de constater que les orientations fixées par cette Résolution du Parlement européen, ainsi que les principales actions demandées par cette Résolution à la Commission européenne et aux Etats membres, n'ont pas été suivies d'effet.

La Commission européenne a purement et simplement ignoré les principales demandes qui lui ont été adressées dans cette Résolution adoptée par le Parlement européen.

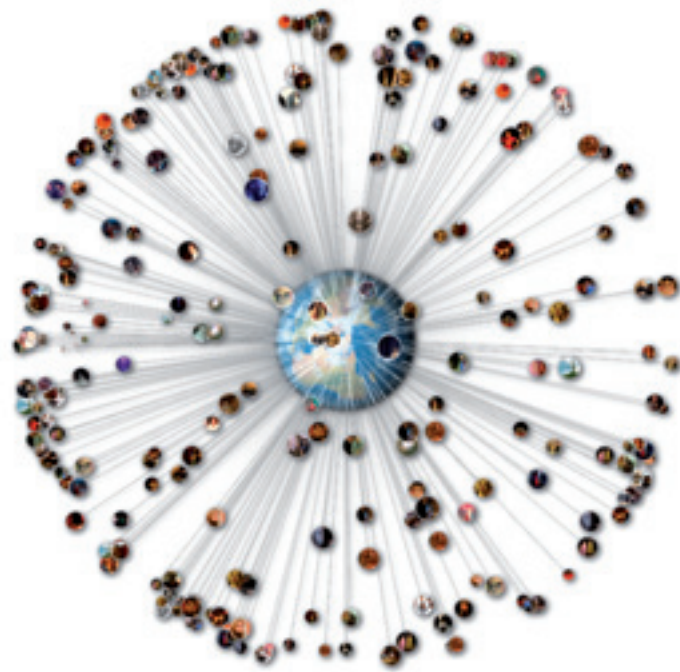


Illustration de la page 1

Sébastien LE NEVÉ

Impression

Salomon

33, quai Arloing - 69009 Lyon

Dépôt légal N° 502-1-2007