

Charte d'accompagnement  
de la création, production, diffusion  
du spectacle vivant en Occitanie

Charte résultant des travaux du Coreps Occitanie  
avril 2023

CEO



*Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire que la biodiversité dans l'ordre du vivant.*

Article 1 de la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle

*La Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture.*

Article 13 du préambule de la Constitution de 1946

*La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005.*

Articles 103-104 de loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation de la République (NOTRe)

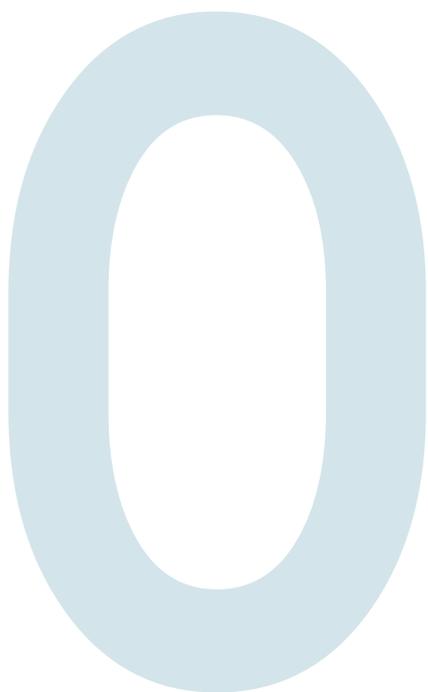
*L'État, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en œuvre, dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique.*

Article 3 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP)



## SOMMAIRE

1 - INTRODUCTION : HISTORIQUE ET BLOC CONSTITUTIF .....	2
2 - PRINCIPES GÉNÉRAUX, OBJECTIFS ET USAGES .....	3
3 - LA CHAÎNE DE VALEUR DU SPECTACLE VIVANT : PRINCIPAUX MAILLONS .....	4
Phase 1 : recherche - expérimentation .....	4
Phase 2 : production - création .....	6
Phase 3 : diffusion - médiatisation .....	9
Phase 4 : exploitation .....	13
Phase 5 : médiation - réception - appropriation .....	17
4 - ENGAGEMENTS TRANSVERSAUX DES SIGNATAIRES .....	18
5 - SIGNATAIRES .....	19
6 - GLOSSAIRE .....	20



# 1 - INTRODUCTION : HISTORIQUE ET BLOC CONSTITUTIF

Cette « **charte d'accompagnement de la création, production, diffusion du spectacle vivant en Occitanie** » trouve sa genèse au sein du Coreps Occitanie.

Le Coreps est un espace de dialogue social régional, co-présidé par l'État et la Région Occitanie. Il constitue le pendant régional du CNPS<sup>1</sup>. Il est l'endroit privilégié où les partenaires publics peuvent débattre avec les organisations syndicales d'employeurs et de salariés du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel. Le Coreps Occitanie est ainsi un espace d'enrichissement de la cohérence et de la lisibilité des politiques culturelles dans une logique de diagnostic et de construction partagés au service de l'intérêt collectif des professions du spectacle du cinéma et de l'audiovisuel.

Au-delà des dynamiques de concertation, le Coreps Occitanie développe des outils opérationnels partagés qui viennent concrétiser les travaux menés par les différentes commissions :

- mise en place d'une cellule de veille chargée de la prévention et du suivi de l'impact et des conséquences sociales des dispositions mises en œuvre pour l'amélioration de l'emploi et des conditions d'emploi en région et sur la réglementation applicable aux salarié-e-s relevant des annexes 8 et 10,
- mise en place de journées d'information pour les nouveaux détenteurs de licences d'entrepreneur de spectacles,
- mise en place d'une convention de prévention et de lutte contre le travail illégal,
- négociation et signature de plusieurs accords cadres régionaux sur l'emploi et la formation professionnelle et accords de développement de l'emploi et des compétences dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel,
- rédaction et publication d'outils d'information concernant les champs couverts par le Coreps,
- négociation et signature, en 2011, d'une précédente charte intitulée « Charte d'accompagnement des œuvres et des équipes artistiques professionnelles du spectacle vivant en Languedoc-Roussillon par les Collectivités territoriales et l'État », faisant écho à la charte des missions de service public pour le spectacle vivant du 22 octobre 1998, à la circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences.

Un certain nombre de réformes, notamment induites par les lois MAPTAM, NOTRe et LCAP et l'évolution des enjeux et pratiques professionnelles ont conduit les partenaires publics et partenaires sociaux réunis au sein du Coreps Occitanie à entamer en 2018 la refonte et l'actualisation de la charte signée en 2011 citée précédemment. Cette démarche a conduit à la rédaction d'une nouvelle charte visant à faire émerger une vision éthique partagée, pensée comme vertueuse, couvrant l'ensemble de la chaîne de valeurs du spectacle vivant. L'intention est de porter une responsabilité partagée dans le fonctionnement de la filière, dans le respect des conventions collectives en vigueur, en cherchant à concilier les responsabilités des différentes parties prenantes, pour accompagner au mieux les phases de recherche, de production, de création et de diffusion des œuvres artistiques du spectacle vivant.

La présente charte s'appuie sur les textes de référence suivants :

[Charte des missions de service public pour le spectacle vivant](#), ministère de la Culture et de la communication, du 22 octobre 1998,

[Circulaire n°2016/005 MCCD1601967C](#) de la ministre de la Culture et de la Communication du 8 juin 2016, relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences,

[CCNEAC - Convention Collective Nationale des Entreprises Artistiques et Culturelles \(IDCC 1285\)](#),

[CCNSVP - Convention Collective Nationale des Entreprises du Secteur Privé du Spectacle Vivant \(IDCC 3090\)](#).

<sup>1</sup> Conseil national des professions du spectacle

## 2 - PRINCIPES GÉNÉRAUX, OBJECTIFS ET USAGES

### *Principes généraux*

Par cette « charte d'accompagnement de la création, production, diffusion du spectacle vivant en Occitanie », les partenaires sociaux, les collectivités territoriales — Région, Départements, Métropoles, Communautés de communes et d'agglomération et communes — signataires et l'État - Drac Occitanie souhaitent réaffirmer leurs engagements respectifs en matière de politique culturelle dans le domaine du spectacle vivant et les inscrire dans une démarche volontaire de concertation et de dialogue social.

Les collectivités territoriales signataires et l'État affirment par cette charte leur attachement à la liberté d'expression artistique, en tant que droit humain fondamental qui concerne toutes les formes artistiques, professionnelles ou amateurs, académiques ou non, d'ici et d'ailleurs. Avec leurs partenaires, l'État, les collectivités et leurs groupements s'engagent ainsi à faciliter l'accès des artistes à des lieux adéquats, des droits sociaux adaptés, des aides à la création et/ou la production, des résidences, des événements, de la diffusion, de la communication, des formations, etc.

Les collectivités territoriales signataires et l'État, pleinement conscients des enjeux de structuration et professionnalisation de ce secteur, souhaitent par cette charte favoriser une approche durable de cette structuration et cette professionnalisation. Ils revendiquent l'importance de défendre sur l'ensemble du territoire régional la présence d'équipes artistiques dans la diversité des champs et expressions artistiques, des modes de production et de fonctionnement.

Par cette charte, l'ensemble des signataires réaffirment la priorité donnée au respect des cadres législatifs réglementant les professions et activités du spectacle vivant, et dans le même temps s'engagent mutuellement à faire émerger, au-delà de ces aspects réglementaires, de meilleures pratiques et ainsi asseoir une éthique partagée respectueuse de chacune des parties-prenantes.

Enfin, cette charte s'inscrit dans la volonté de réaffirmer les principes de laïcité, de liberté d'expression et de liberté de conscience, valeurs fondamentales du modèle républicain français.

Le champ d'application de cette charte s'étend à toutes les disciplines du spectacle vivant, en région Occitanie.

### *Objectifs et usages*

Cette « charte d'accompagnement de la création, production, diffusion du spectacle vivant en Occitanie » constitue entre les signataires :

- un outil permettant l'émergence d'un vocabulaire commun, élément-clé pour développer des pratiques cohérentes,
- un outil favorisant l'émergence de bonnes pratiques dans le champ de la création, de la production et de la diffusion des œuvres du spectacle vivant,
- un outil visant à développer des modalités de co-responsabilité sociale appliquées aux soutiens, partenariats et autres formes de contractualisation impliquant les différentes parties-prenantes du spectacle vivant.

En ce sens, cette charte constitue donc un outil qui assume une vocation à la fois politique et pédagogique, et qui s'adresse à la fois :

- aux puissances publiques intervenant dans le domaine du spectacle vivant, en application de la compétence culturelle partagée, selon la loi du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République, dite loi NOTRe,
- aux structures professionnelles de création, de production, aux équipes artistiques, quelle que soit leur structuration juridique, et à leurs équipes,
- aux structures professionnelles de diffusion et/ou de médiation artistique, et à leurs équipes,
- à l'ensemble des structures professionnelles intervenant dans le domaine de l'accompagnement des projets de création, de production, de diffusion ou de médiation (bureaux de production, etc.) et à leurs équipes.



### 3 - LA CHAÎNE DE VALEUR DU SPECTACLE VIVANT : PRINCIPAUX MAILLONS

#### **Éléments liminaires**

*On entend par « spectacles vivants » les spectacles « produits ou diffusés par des personnes qui, en vue de la représentation en public d'une œuvre de l'esprit, s'assurent la présence physique d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération ».*

*Loi n°99-198 du 18 mars 1999, art. 1<sup>er</sup>*

*Dans le cadre de la réglementation de l'activité d'entrepreneur de spectacle vivant : « C'est la présence physique d'au moins un artiste du spectacle rémunéré qui se produit directement en public qui constitue le critère principal du spectacle vivant. ». N'entrent pas dans la catégorie de spectacle vivant : « les spectacles sportifs, les corridas, les spectacles enregistrés, l'organisation de défilés de mannequins ».*

*Circulaire du 13 juillet 2000, chap. II, 1.1.*

*L'artiste-interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes.*

*Article L. 212-1 Code de la propriété littéraire et artistique*

*Sont considérés comme artistes du spectacle, notamment : l'artiste lyrique, l'artiste dramatique, l'artiste chorégraphique, l'artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, l'artiste de complément, le chef d'orchestre, l'arrangeur-orchestrateur, le metteur en scène, le réalisateur et le chorégraphe, pour l'exécution matérielle de leur conception artistique, l'artiste de cirque, le marionnettiste, les personnes dont l'activité est reconnue comme un métier d'artiste-interprète par les conventions collectives du spectacle vivant étendues.*

*Article L. 7121-2 du Code du travail*

## **Phase 1 : recherche et expérimentation**

### Principales caractéristiques et enjeux

Le spectacle vivant relève de l'économie des biens singuliers, c'est-à-dire des biens très fortement différenciés, et donc peu ou pas substituables les uns aux autres. Cette spécificité induit une série de conséquences et de tensions, notamment sur la fonction de recherche et d'expérimentation, et sur son articulation avec les autres « grandes fonctions » de la chaîne de valeur des différentes filières du spectacle vivant.

Pour l'ensemble des champs disciplinaires du spectacle vivant (arts dans l'espace public, arts du cirque, danse, musique, théâtre, théâtre d'objet et de marionnettes, etc.) et à l'origine de toute création artistique, il existe une période dédiée à la recherche et à l'expérimentation. Plus ou moins longue, plus ou moins formalisée selon des contextes de production et les pratiques propres à chaque discipline, plus ou moins solitaire ou collective, cette période est encore peu accompagnée financièrement. Son seul financement possible est généralement lié à un budget de production, induisant de fait une nécessité d'aboutir à une création.

La recherche de principes dramaturgiques et l'écriture d'une dramaturgie d'un futur spectacle constituent des éléments essentiels de la phase de recherche et d'expérimentation. Que le projet artistique se dessine, ou pas, exclusivement à partir de matériaux pré-existants (texte, partition musicale, partition chorégraphique, etc.) cette fonction de recherche-expérimentation englobe souvent des périodes d'écriture ou de composition ou de fabrication (marionnettes par exemple). Parfois solitaire, se limitant à un travail à la table, le temps de recherche et d'expérimentation associe parfois de futurs collaborateurs et confronte aujourd'hui souvent des compétences d'autres secteurs d'activité (nouvelles technologies, recherche universitaire, etc.), allant parfois jusqu'à un processus d'écriture collective (processus de travail qualifié « d'écriture au plateau » dans le champ du théâtre).

Actuellement, la fonction de recherche-expérimentation, peut être accompagnée et trouver un cadre financier cohérent :

- dans le cadre de dispositifs d'aide ou de bourses à l'écriture,
- dans le cadre de résidences d'écriture ou résidences de recherche, proposées comme des temps de laboratoires destinés à l'expérimentation et à la recherche (technologies du numérique, vidéo, magie nouvelle, etc.) qui sont à distinguer des résidences de création ou résidence « de diffusion » : l'enjeu de ces périodes est de donner un espace aux artistes pour explorer des questions, des matériaux, des esthétiques, des protocoles, sans assignation d'un objectif de production, donc d'une nécessaire « rentabilité » de cette période,
- dans le cadre de dispositifs de formation tout au long de la vie dédiés aux questions artistiques, qui permettent la rencontre d'autres univers artistiques, la confrontation avec d'autres esthétiques et processus de recherche.

### Engagements et bonnes pratiques

Le renouvellement des écritures et des formes du spectacle vivant est très largement dépendant de l'attention et des moyens investis dans la fonction de recherche-expérimentation. Les signataires reconnaissent donc l'importance d'agir pour une meilleure reconnaissance et prise en compte de ce besoin. Ainsi, les signataires reconnaissent la nécessité, pour les structures de diffusion et partenaires publics, de jouer un rôle pour accompagner davantage, quantitativement et qualitativement, les créateur-riche-s dans cette phase, en veillant :

- à ne pas faire peser sur les seules équipes artistiques la structuration de moyens nécessaires à cette phase de recherche-expérimentation,
- à ne pas faire peser pendant cette période des enjeux de médiation et d'action culturelle ou territoriale démesurés, sauf dans les cas où ceux-ci sont délibérément partie-prenant du processus de recherche développé par le ou les artistes concernés,
- à donner une véritable place à cette fonction recherche-innovation, qui se concrétise, lorsqu'elle est intégrée à la production d'un spectacle, par le financement et la juste rémunération des personnes impliquées dans cette phase,
- à faire émerger ou pérenniser, indépendamment des impératifs de production, des temps de recherche financés : périodes dénommées selon les structures « labo(ratoires) », « résidence de recherche », « temps de pause », « agiter avant emploi », etc. Ces espaces et temps ne peuvent aucunement impliquer une obligation de résultat.

### Points de vigilance partagés

#### *Entraînement, pratique quotidienne*

Préalable nécessaire à toute phase de recherche et d'expérimentation, certaines pratiques artistiques (cirque, danse, musique notamment) impliquent un entraînement personnel physique et/ou technique régulier ou quotidien, fréquemment réalisé sur des périodes hors temps de travail rémunéré. Cette pratique d'entraînement est bien souvent indispensable à la sécurité et la santé des artistes ou plus simplement nécessaire aussi pour préserver leur niveau technique et donc leur employabilité.

Cette nécessité conduit les artistes à solliciter, à titre individuel et personnel, des équipements existants, disposant des moyens adaptés pour réaliser cette pratique. À cause de cette situation très particulière, les structures qui accueillent ces artistes pour leurs entraînements peuvent se trouver confrontées à plusieurs risques :

- un risque de suspicion de travail dissimulé par les inspections du travail ou par l'Urssaf,
- l'absence de possibilité de disposer d'une assurance couvrant les risques pour ces artistes en entraînement,
- et, en cas d'accident, une prise en charge incertaine des artistes eux-mêmes.

#### *Artistes-salariés et artistes-auteurs*

La phase de recherche peut, selon les pratiques artistiques et l'objet même de la recherche artistique, mettre en jeu des règles et pratiques de rémunération croisant deux domaines :

- le droit de la propriété intellectuelle littéraire et artistique,
- le droit du travail.



Il est nécessaire de vérifier, avec les artistes impliqués, la bonne articulation entre ces deux pans de droit et la compatibilité des modes de rémunération avec leur statut, le contexte et l'organisation de la résidence.

### Pratique de l'engagement direct

Le contrat par lequel une personne s'assure le concours d'un artiste en vue de sa production est présumé être un contrat de travail. Il s'agit d'une présomption de salariat mise en place par l'article L. 7121-3 du Code du travail au bénéfice des artistes-interprètes.

Ainsi, lorsqu'une phase de recherche-expérimentation n'est pas menée à l'initiative d'une structure de production, assumant déjà clairement le rôle de producteur, au sens de la réglementation relative aux entrepreneurs de spectacles, il revient à la structure d'accueil, à l'initiative de cette résidence, d'assurer l'embauche directe des artistes impliquées, et d'assumer les responsabilités sociales et fiscales d'employeur afférentes<sup>2</sup>.

### Références légales et réglementation

Code du travail, Livre VII, Titre VI, Chapitre II, Section 2 « Artistes de spectacles : contrat, rémunération, placement » Articles L762-1 à L762-12, et notamment l'article L762-1.

Circulaire n°2016/005 MCCD1601967C de la Ministre de la Culture et de la Communication du 8 juin 2016, relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences.

## **Phase 2 : production - création**

### Principales caractéristiques et enjeux

Cette phase est celle qui consiste à définir et réunir les conditions artistiques, humaines, techniques et financières adéquates à la création d'une œuvre, à partir d'un projet.

La durée sur laquelle s'étale cette phase et l'ensemble du contexte impliquent, après avoir défini les conditions de la production, de l'organiser et de l'ajuster au regard des événements, réponses, en matière de budget, contrat, logistique et technique.

L'artiste peut s'associer à une structure de type bureau de production ou bureau d'accompagnement, pour disposer d'une prestation et de compétences techniques pour cette phase de recherche de production. Cette mission peut également, au sein d'équipes artistiques organisées sous forme de compagnies notamment, être assurée par du personnel employé par l'équipe artistique (chargé de production par exemple).

La phase de production-crédation peut s'organiser et se décliner de plusieurs manières, conduisant notamment à clarifier la répartition des responsabilités de manières différentes entre les partenaires qui contribuent à la production :

- l'équipe artistique assume la responsabilité de la production : dans ce cas, elle agit comme producteur au sens de la réglementation spécifique des entrepreneurs de spectacles et les partenaires qui accompagnent financièrement la production agissent alors en temps que co-financeurs de cette production. En pratique, la formalisation de ces apports passe par un contrat permettant de regrouper des moyens financiers pour parvenir à réaliser le montage d'un spectacle et le lancement de son exploitation. Toute structure de diffusion a vocation à programmer les projets qu'elle accompagne financièrement en production et à contribuer à leur diffusion.
- un partenaire assure la production déléguée : les artistes à l'initiative d'un projet peuvent solliciter un partenaire pour assumer les responsabilités de producteur délégué, qui doit détenir une licence d'entrepreneur de spectacles. Le producteur délégué est la personne morale qui assume les responsabilités juridiques et financières de la production, il est à ce titre employeur du plateau artistique et doit rendre compte aux producteurs, co-producteurs ou co-financeurs, de l'utilisation des moyens qui lui sont confiés.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet le guide des « responsabilités en temps qu'entrepreneur de spectacles vivants à titre accessoire » publié par le Coreps Occitanie : <https://occ.sc/guide-entrepreneur-accessoire-spectacles>

- la société en participation : le fondement de la société en participation (SEP) repose sur un principe de solidarité entre des co-producteurs associés (deux ou plus) qui s'engagent solidairement dans le projet, tant pour les pertes que pour les résultats. En outre, une SEP, à l'inverse d'une société commerciale, n'a pas la personnalité morale et ne fait pas l'objet d'une immatriculation au registre du commerce et des sociétés. Les parties font chacune des apports (en nature, en numéraire ou en industrie) et, selon les résultats de l'exploitation du spectacle, elles se répartissent un pourcentage des bénéfices ou des pertes. Au sein d'une SEP, les mouvements financiers internes n'étant pas des opérations imposables, les apports et les bénéfices (s'il y en a) ne sont donc pas assujettis à la TVA.

L'objectif central de la phase de production est de s'assurer de la viabilité artistique et économique du projet, car une production est souvent l'agrégat ou l'addition d'un ensemble de moyens et de partenariats plus ou moins morcelés : mise(s) à disposition d'un lieu, résidence(s), aide(s) à la production et/ou à la création, conventionnement(s), mécénat, compagnonnage, apport(s) en industrie, résidence(s) de territoire, résidence(s) association, sociétés civiles, financement participatif, etc.

Vient ensuite la phase de mise en place de la production permettant de réaliser le projet :

- réalisation des éléments de scénographie, des costumes et des accessoires éventuels,
- réalisation de la création musicale ou des bandes-sons,
- répétitions, sous différents formats et dans différents lieux avec les artistes-interprètes recrutés pour produire le projet artistique,
- présentation à des professionnels ou publics d'étapes de travail, et sorties de résidence, permettant aux artistes de disposer de premiers retours sur leur démarche de création,
- etc.

Cette phase de création se réalise notamment à l'occasion de résidences de création, au sein d'équipement(s) partenaire(s) de la production. Cette phase se termine lors de la première représentation publique du spectacle.

### Engagements et bonnes pratiques

Les signataires reconnaissent comme production artistique la création d'une œuvre, intégrant l'ensemble du processus artistique et économique allant de sa conception (recherche, expérimentation et écriture) à sa diffusion, dans toute la diversité de ses formes et la pluralité de ses esthétiques. Une œuvre contribuant ainsi à la transmission ou au renouvellement des répertoires, comme à l'évolution des dites formes et expressions artistiques.

Les aides à la production et/ou à la création artistique attribuées par les collectivités territoriales signataires, leurs regroupements et l'État - Drac Occitanie visent à ce qu'en tous points des territoires concernés, des artistes et des équipes artistiques disposent des moyens et conditions professionnelles de développer leur travail et d'en faire bénéficier le public le plus large possible, tant sur les territoires concernés qu'au-delà.

Les aides à la production et/ou à la création artistique attribuées par les collectivités territoriales signataires, leurs regroupements et l'État - Drac Occitanie prennent en compte, dans leur évaluation, la richesse artistique des projets, le parcours et l'évolution professionnelle des artistes et la professionnalisation des équipes artistiques et techniques qui les défendent (artistes, administrateurs, techniciens, régisseurs, chargés de production et/ou diffusion, etc.).

Pour un bon déroulement de la production, il est souhaitable de favoriser une communication régulière entre les différents partenaires sur l'avancement du projet, les difficultés rencontrées, les réajustements opérés, les partenaires à (re)mobiliser. Les réunions de productions qui rassemblent l'ensemble des partenaires sont un des outils privilégiés pour accompagner le producteur délégué dans la phase de production.

Tous les partenariats et apports en production font l'objet d'une contractualisation adéquate, qui sécurise la relation entre les différents partenaires et identifie clairement les responsabilités de chacun.

Toutes les périodes de travail de la phase de production, et notamment l'intégralité des temps des périodes de répétition, sont déclarées et rémunérées selon les dispositions conventionnelles applicables.



Cela implique de planifier, informer et négocier préalablement avec l'ensemble des membres de l'équipe artistique et technique les conditions de participation et de rémunération afférentes (temps de répétitions, horaires, montants, lieux, etc.)

Toutes les périodes de travail de la phase de production impliquent un respect des cadres légaux, réglementaires et conventionnels relatifs à l'organisation du travail (notamment : durée du travail et amplitude horaire, équipements de protection individuels, visite médicale, etc.). Les lieux de travail doivent être conformes à la législation et aux normes de sécurité en vigueur, la responsabilité des employeurs est engagée si les salariés travaillent dans des lieux non conformes.

Pour toutes les périodes de résidence, y compris pour les résidences de recherche, la rédaction d'un document scellant l'engagement des parties (convention, contrat ou cahier des charges) est une étape nécessaire qu'il convient de préparer par des échanges et réunions. Ce document fixe l'objet, la durée, les moyens nécessaires à sa réalisation et les conditions du partage de ces moyens entre les partenaires.

L'accueil en résidence implique, outre la somme allouée pour la rémunération de l'équipe en résidence, la prise en charge des frais de transports, des hébergements, des frais de restauration ou d'indemnités compensatrices équivalentes.

L'accueil artistique implique la prise en charge des frais de transports, des hébergements, des frais de restauration ou d'indemnités compensatrices équivalentes, en plus de la mise à disposition de l'espace d'accueil, et de l'éventuelle mise à disposition du personnel technique du lieu d'accueil.

La mise à disposition d'espaces ou « résidences sèches » s'entend comme une simple mise à disposition d'espaces de travail, sans prise en charge des frais de l'équipe artistique. En aucun cas, la simple mise à disposition d'un lieu de travail sans apport financier de la structure d'accueil et sans rémunération des artistes et techniciens, ne saurait être qualifiée d'accueil en résidence.

Sauf exception liée à l'infrastructure ou aux moyens techniques nécessaires notamment, une structure de diffusion qui réalise un apport en production s'engage à programmer le spectacle au moins une fois. Si elle n'a pas les moyens techniques ou matériels de l'accueillir, elle cherche à s'associer avec un autre lieu de son territoire pour en assurer la diffusion.

### Points de vigilance partagés

Dans le cadre d'un accord entre les parties, des actions annexes aux résidences, de l'action culturelle et des interventions artistiques peuvent être définies. Dans tous les cas, les partenaires veillent à ce que ces actions annexes n'aient pas un impact négatif sur le processus de création et s'engagent à ce que les actions annexes aux résidences soient couvertes par des budgets spécifiques identifiés.

Les signataires reconnaissent qu'une présentation d'un travail en cours de production, à l'occasion d'une « sortie de résidence » ne peut être organisée qu'avec l'accord de l'équipe artistique concernée. Les partenaires d'une production s'engagent à ce que le statut de ces « sorties de résidences » ou « présentations d'étapes de travail » ne puissent s'assimiler à une diffusion classique, et veillent à ce que ces expositions de la démarche artistique, avec la fragilité intrinsèque à un travail artistique encore non finalisé, n'aient pas un impact négatif sur le déroulement de la production. Cela implique un travail de médiation et de relation aux publics particuliers. L'invitation de professionnels lors de ces « sorties de résidences » ou « présentations d'étapes de travail » nécessite un accord de l'équipe artistique concernée.

L'organisateur accueillant la première représentation d'un spectacle s'efforcera, dans la mesure de ses capacités, de programmer une série. Les toutes premières représentations d'une œuvre constituent un enjeu majeur pour une équipe artistique. Le développement de séries de représentations permet non seulement d'accroître la visibilité professionnelle mais il permet également un meilleur amortissement des coûts d'accueil. Il offre également à l'équipe artistique le temps de maturation et de rodage du spectacle avec un public. Dans la mesure du possible et pour des conditions artistiques et techniques optimales, la première représentation doit être programmée dans le même lieu que la dernière période de résidence.

Lorsque qu'il est fait appel à une organisation de la production avec un producteur délégué externe à l'équipe artistique, une vigilance accrue doit être portée sur les coûts de fonctionnement affectés au budget de production. Ces coûts doivent être clarifiés et budgétés en amont de manière juste et raisonnable, afin de s'assurer que le budget de production ne soit pas amputé dans une mesure trop importante par ces coûts.

Les partenaires s'engagent à ne pas user des termes « d'apport en production », de « coproduction » ou de « cofinancement » pour des apports financiers non significatifs, étant entendu que le caractère significatif doit être évalué par une double approche, complémentaire : significatif au regard du budget de la production et significatif au regard du budget artistique du prétendu partenaire, co-producteur ou co-financeur.

Le caractère significatif s'entend ainsi au regard du budget global de la production et des capacités financières de chaque structure partenaire.

Même si l'usage a fait se confondre les termes « d'apport en production » (c'est à dire cofinancement) et « coproduction », les partenaires s'engagent à réserver le terme de « coproduction » aux situations de coproductions telles que définies par l'instruction fiscale 3 A-2-05 du 3 février 2005, à savoir : « un contrat de coproduction est un contrat aux termes duquel deux ou plusieurs parties règlent les conditions dans lesquelles elles participeront en commun à la fabrication, à la réalisation, à l'exploitation ou au financement d'un spectacle vivant.

La conclusion d'un tel contrat donne à chacun des contractants la qualité de coproducteur, c'est-à-dire de copropriétaire indivis du spectacle, de ses produits ou de ses pertes. [...] ».

Dans le même sens, les partenaires s'engagent à utiliser la notion de « cofinancement » ou « d'apport en production » pour des apports en numéraire sans partage des risques économiques.

Les partenaires s'engagent à différencier les démarches de commande et celles de coproduction ou de cofinancement. Dans le cas d'une démarche de commande, le partenaire est à l'initiative du projet, ce qui implique qu'il assume en totalité ou dans sa plus grande majorité l'économie relative à cette commande. Toute pratique qui viserait à faire peser sur une équipe artistique ou une structure de production la constitution d'un budget de production pour une démarche de commande artistique constitue une pratique déloyale.

Les signataires s'engagent à ne pas déporter la seule prise de risque financière sur les équipes artistiques. Cet engagement implique que le principe du droit de suite soit strictement réservé aux situations où il est associé à un partage des risques financiers, c'est-à-dire exclusivement dans le cadre de la société en participation ou des situations de co-productions telles que définies par l'instruction fiscale du 3 février 2005.

Dans certaines disciplines, notamment en musique, ou certains réseaux, les bureaux de production et bureaux d'accompagnement jouent un rôle important dans l'accompagnement des artistes en permettant de produire, développer et solidifier les projets artistiques. Quand une équipe artistique travaille avec une de ces structures, le bureau de production doit définir avec elle, de manière anticipée, les étapes de son accompagnement et les moyens humains et financiers qui seront mis en œuvre au service de son développement et de sa diffusion. Pour la diffusion en particulier, les responsabilités et engagements réciproques des parties doivent être précisément définies préalablement.

### Références légales et réglementation

[Article L.7121-3 du Code du travail](#), relatif à la présomption de salariat des artistes du spectacle vivant, [Articles L.7122-1 et suivant et D.7122-1 et suivants du Code du travail](#), relatifs aux entrepreneurs de spectacles vivants,

[Article 32 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016](#) relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine,

[Décret n°2017-1049 du 10 mai 2017](#) relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif,

[Arrêté du 25 janvier 2018](#), pris en application du décret n° 2017-1049 du 10 mai 2017 relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif,

[Circulaire n°2016/005 MCCD1601967C](#) de la ministre de la Culture et de la Communication du 8 juin 2016, relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences.

[Instruction fiscale 3 A-2-05 du 3 février 2005](#) précisant les règles applicables aux participations financières versées dans le cadre de contrats de coproduction de spectacle.

## **Phase 3 : diffusion et médiatisation**

### Principales caractéristiques et enjeux

La phase de diffusion et de médiatisation débute souvent au cours de la phase précédente (production) et a pour objectif d'élargir le réseau de partenaires, acquis en production, pour permettre une exploitation plus large du spectacle produit.



Il s'agit de rassembler des partenaires autour d'un projet (co-producteurs, pré-acheteurs, accueil en résidence, mise à disposition de lieux...) et des moyens financiers et de nouveaux partenaires pour la diffusion (phase d'exploitation).

S'exerce une double contrainte, paradoxale, sur les équipes artistiques :

- d'un côté, une pression à la baisse sur les prix de cession s'exerce dans un rapport de force en défaveur des équipes artistiques,
- de l'autre, une majorité de productions ne trouvent leur équilibre financier qu'en intégrant la première phase d'exploitation et les prix de cession intègrent donc nécessairement une part d'amortissement des coûts de recherche et développement, de production et frais de structure du producteur.

Dans ce contexte, l'enjeu est à la fois :

- de porter le projet de création à la connaissance de structures de diffusion,
- d'assurer une visibilité de la démarche artistique de l'équipe au sein des réseaux de programmation et institutionnels,
- d'élargir le premier cercle des partenaires, engagés en production, avec de nouvelles structures, engagées en pré-achat, contrat de cession ou autres modalités de diffusion,
- de conforter et finaliser le budget de production.

La fonction de diffusion et de médiatisation peut être assumée, de manière complémentaire :

- par les artistes porteurs du projet,
- par une ou plusieurs personnes en charge de la production et/ou de la diffusion, voire un agent,
- par une structure de type bureau d'accompagnement ou bureau de production,
- par les équipes des structures co-productrices elles-mêmes.

La phase de promotion se traduit par :

- la sollicitation et la mise en place de rendez-vous ciblés auprès de potentielles structures partenaires, permettant de présenter la démarche artistique, les besoins de l'équipe artistique et d'identifier les possibilités d'accueil et d'accompagnement (technique, financier, production, diffusion, médiation, etc.),
- la présentation du projet en cours de production à l'occasion de rencontres professionnelles (rencontres de diffusion, réunions de réseaux professionnels, présentations de maquettes, etc.),
- l'invitation et l'accompagnement de potentiels partenaires lors de temps de mise en visibilité restreinte de type lectures, sorties de résidence, présentation d'étapes de travail<sup>3</sup>, etc.
- la participation à des marchés ou salons professionnels, notamment pour le développement international ou pour les disciplines artistiques où cette pratique est courante et structurante,
- la réalisation d'un plan de communication destiné programmeurs et aux médias, adapté en fonction du niveau de rayonnement de l'équipe artistique et des pratiques des disciplines concernées,
- la participation ou l'organisation d'une mise en visibilité du spectacle à l'occasion de manifestations ou dans des lieux à forte fréquentation professionnelle.

Cette phase nécessite la mise en place, pour l'équipe porteuse du projet :

- d'un repérage ciblé des structures dont les lignes artistiques et activités peuvent entrer en résonance avec le projet artistique en question, donnant lieu quand cela est nécessaire à la mise en place d'une base de données, dans le respect des dispositions relatives à la protection des données personnelles,
- la rédaction d'un dossier artistique, actualisé au cours de la phase de production et de promotion, rappelant l'identité et la démarche artistique de l'équipe, les intentions du projet, les contours de celui-ci en terme de distribution, de scénographie, de publics, d'actions culturelles et artistiques associées, de technique, etc. et d'éléments pratiques (calendrier, budget, fiche technique, etc.),
- la réalisation de supports visuels et/ou vidéo de qualité professionnelle, actualisés au cours de l'évolution du projet, attractifs et fidèles à l'intention artistique,
- la réalisation de supports de communication spécifiques, adaptés au projet et au contexte de promotion (cartes, flyers, clés USB, teaser vidéo, captation intégrale, EP, site internet, réseaux sociaux, etc.),
- d'une démarche de communication régulière auprès des partenaires engagés, que ce soit en production ou en diffusion, sur l'évolution du projet, les conditions d'accueil, les contraintes techniques, etc.

<sup>3</sup> Voir à ce sujet les précisions apportées sur le chapitre « Phase 2 : production »

La promotion s'articule autour de deux étapes :

- lorsque le spectacle n'est pas encore créé, elle s'apparente à la finalisation de la production dont l'enjeu principal est de réunir les moyens nécessaires à l'aboutissement du projet de création,
- une fois le spectacle existant, elle s'apparente à une logique plus classique de vente du spectacle, l'enjeu étant alors d'étendre la durée et le volume d'exploitation, les engagements se prenant alors quasi-exclusivement sur « spectacle vu ».

### Engagements et bonnes pratiques

Dans cette phase de promotion, les signataires de la présente charte reconnaissent comme nécessaire une implication croisée et partagée de l'ensemble des parties-prenantes du projet (équipe artistique, structure de production, co-producteurs, structures de diffusion, partenaires financiers, etc.) dans l'effort de prospection et de promotion :

- accompagnement de l'équipe dans l'identification et la prise de contacts auprès d'autres structures,
- partage des fichiers professionnels,
- accompagnement des artistes lors de rendez-vous et de rencontres professionnelles,
- relances auprès des partenaires potentiels par leurs collègues et non exclusivement par l'équipe artistique.

Face à la forte tension entre l'offre de création et le potentiel de diffusion, l'ensemble des signataires s'engagent à porter une vigilance accrue sur la qualité et l'éthique de la relation entretenue entre les différentes parties-prenantes :

Les signataires reconnaissent que les parcours artistiques ne sont pas linéaires, et adoptent une posture visant à re-situer chaque création, qu'elle qu'en soit la qualité et la perception, dans la perspective d'un parcours artistique dans la durée,

Les programmateurs qui assistent à des étapes de travail intermédiaires (spectacle non finalisé) s'engagent à porter un regard juste et bienveillant, en prenant en compte la fragilité intrinsèque de ces temps d'ouverture. Les signataires de la présente charte reconnaissent ainsi le droit à l'expérimentation et à l'erreur.

Le principe est partagé qu'il n'est pas possible pour les structures de diffusion de répondre de façon exhaustive à toutes les sollicitations des équipes artistiques. Pour autant :

- il est entendu dans ce contexte de tension qu'une réponse, quelle qu'elle soit, est préférable au silence et à l'absence de réponse,
- les artistes peuvent attendre un avis artistique argumenté, aussi sincère que constructif, de la part des responsables de diffusion ayant assisté à une présentation de spectacle, et ce dans un délai raisonnable d'un mois.

Les responsables des structures de diffusion s'efforcent de rendre lisible de manière synthétique les grandes lignes de leur projet artistique, à l'attention de leurs partenaires potentiels (sur leur site internet par exemple), ainsi que de clarifier les modalités de sollicitation et prise de contact.

Les artistes, structures de production ou tourneurs qui sollicitent une structure de diffusion s'efforcent, au préalable, de comprendre les spécificités du lieu sollicité et son projet artistique. Ils prennent en compte l'implication de la structure dans la vie de son territoire et les incidences sur le projet artistique, ainsi que les moyens disponibles.

Les lieux de diffusion qui accueillent ou organisent des représentations ou présentations d'étapes de travail d'une création veillent à accorder le meilleur accueil possible aux professionnels invités.

Lors de présentations d'étapes de travail comme lors d'une diffusion du spectacle, les lieux d'accueil s'engagent dans une coopération avec l'équipe artistique, pour identifier les professionnel-le-s ayant été présents, et pour faciliter la mise en contact avec ceux-ci.

Les lieux d'accueil, que ce soit à l'occasion d'étapes de travail ou, a fortiori, lors des représentations, s'engagent à accompagner les équipes artistiques dans leurs relations avec la presse et les médias (présentations, contacts, rendez-vous, revue de presse, etc.)

« Dans tous les cas de figure, il revient aux lieux d'accueil la responsabilité de ne pas négocier un prix de cession, lequel est établi de manière professionnelle par les structures de production pour intégrer, outre la juste rémunération des personnels engagés dans le spectacle, une part d'amortissement des coûts de recherche et développement, de production et frais de structure du producteur. »



Dans tous les cas de figure, les signataires s'engagent à éviter toutes les pratiques de négociations déloyales, en veillant à ce que les termes du contrat soient équilibrés et respectueux des responsabilités de chacune des parties :

- il revient ainsi aux structures de production la responsabilité de définir de manière juste et professionnelle le prix de cession, lequel est établi en intégrant, outre la juste rémunération des personnels engagés dans le spectacle, une part raisonnable et justifiée d'amortissement des coûts de recherche et développement, de production et frais de structure du producteur,
- il revient aux lieux d'accueil la responsabilité de ne pas négocier outre mesure le prix de cession, lorsque celui-ci est établi de manière juste et professionnelle tel que décrit précédemment.

### Points de vigilance partagés

#### *Qui assume la fonction et avec quels moyens ?*

Quand bien même une équipe artistique dispose de compétences spécifiques pour la promotion (bureau de production, chargé de diffusion, etc.), les artistes porteurs de projet participent également activement à la qualité du relationnel avec les partenaires en production et en diffusion.

Les partenaires des équipes artistiques s'engagent à ne pas avoir d'exigences démesurées au regard de leur structuration, notamment pour les équipes les plus fragiles ou émergentes.

Les partenaires publics s'engagent à veiller à l'émergence d'actions et de dispositifs d'accompagnement et de formation permettant à ces équipes artistiques de consolider leur démarche et leur structuration sur ce plan, tout en participant d'une meilleure reconnaissance des compétences et des parcours professionnels.

#### *Problématiques propres à la fonction et au poste de chargé de diffusion*

Actuellement, le poste de chargé-e de diffusion n'est pas listé dans les métiers éligibles au titre de l'annexe 8 du régime d'indemnisation chômage.

Les signataires de la présente charte veillent à ne pas faire peser une pression et des enjeux démesurés sur la ou les personnes en charge de la promotion du spectacle, la réussite de cette étape ne dépendant pas uniquement des compétences professionnelles et de la qualité du travail de la personne chargée de cette promotion.

#### *Enjeux et dérives liées aux événements à forte visibilité*

La « festivalisation » grandissante des activités culturelles en France, cumulée avec la recherche, pour les responsables de programmation, d'optimiser leurs déplacements et temps de visionnage, conduit bon nombre d'équipes artistiques à miser fortement sur une présence en Off de festivals renommés pour développer leur réseau. Ce phénomène étant en constante augmentation, il convient de relativiser les retombées attendues ou espérées, d'autant plus que les équipes artistiques assument, sauf exception, la seule responsabilité de la prise de risque financier. Un autre point de vigilance est celui de la rémunération de l'ensemble du personnel en tournée, sur l'ensemble de l'exploitation concernée.

Outre le phénomène des festival « Off », une pratique de négociation se développe au sein de certaines structures de programmation, consistant à imposer des négociations financières déloyales (prix de cession inférieur ou tout juste égal au coût plateau, absence de prise en charge des frais d'approche et frais annexes, etc.) au prétexte d'une prétendue forte fréquentation professionnelle de leur événement et de potentielles retombées de cette exposition en termes diffusion. Ces pratiques doivent toujours alerter les structures de production et les inciter à mesurer la totalité des risques pris.

Les signataires de la présente charte veilleront à l'application de meilleures pratiques auprès des organisateurs, par le conseil, l'accompagnement, la formation ou tout autre moyen utile.

#### *Contexte de diffusion et fiches techniques des spectacles*

Les structures de production sont attentives à communiquer des fiches techniques les plus précises en amont de la négociation d'une exploitation future, afin que les moyens nécessaires soient précisés et inscrits dans les contrats ou leurs annexes, la fiche technique étant un élément du contrat de cession.

Les structures de programmation veillent quant à elles à respecter ces fiches techniques établies par les structures de production, y compris pour ce qui concerne les jauges ou les tranches d'âges de publics.

## Références légales et réglementation

Article L.7121-3 du Code du travail, relatif à la présomption de salariat des artistes du spectacle vivant,  
Articles L.7122-1 et suivant et D.7122-1 et suivants du Code du travail, relatifs aux entrepreneurs de spectacles vivants,  
Article 32 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine,  
Décret n°2017-1049 du 10 mai 2017 relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif,  
Arrêté du 25 janvier 2018, pris en application du décret n° 2017-1049 du 10 mai 2017, relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif,  
Annexes 8 et 10 au règlement d'assurance chômage.

## **Phase 4 : exploitation**

### Principales caractéristiques et enjeux

Cette phase d'aboutissement permet la rencontre entre une œuvre et un public dans le cadre d'une représentation, qu'elle se déroule dans une salle, dans un lieu non dédié ou dans l'espace public, qu'elle soit payante ou non et qu'elle s'adresse à tous ou à des publics spécifiques.

On distingue plusieurs cas de figure :

- le premier implique la relation entre le producteur du spectacle et l'organisateur des représentations et se traduit par un contrat de cession ou de co-réalisation.
- dans le second cas de figure, le producteur est également organisateur des représentations dans un lieu lui appartenant ou non (un contrat de location est alors nécessaire) ; on parle alors d'auto-production de l'événement ou d'auto-diffusion.

Dans ces deux premiers cas, la responsabilité d'employeur du plateau artistique incombe au producteur qui se doit de déclarer et rémunérer l'ensemble du personnel nécessaire à la représentation, dans le respect des dispositions des conventions collectives étendues en vigueur.

- un troisième cas de figure se traduit par l'engagement direct de l'équipe artistique par la structure de diffusion. Dans ce cas la responsabilité d'employeur incombe à l'organisateur qui se doit de déclarer et rémunérer l'ensemble du personnel nécessaire à la représentation.

Dans tous les cas, structures de production et de diffusion doivent être détentrices d'un récépissé de déclaration d'activité d'entrepreneur de spectacles en cours de validité et correspondant à leurs responsabilités : licence de catégorie 1 pour les exploitants de lieu, licence de catégorie 2 pour les structures de production et licence 3 pour les structures organisatrices. Toutefois, les entrepreneurs de spectacles vivants à titre accessoire sont dispensés de la déclaration d'activité d'entrepreneur de spectacles, dans la limite de six représentations par an au maximum, et doivent impérativement utiliser le GUSO dans le cadre de l'emploi direct des équipes artistiques<sup>4</sup>.

Quel que soit le lieu de représentation (salle, espace non dédié, espace public), l'organisateur doit s'assurer que le lieu d'exploitation du spectacle satisfasse les normes ERP (Établissement Recevant du Public).

Pour l'organisateur, le coût d'accueil d'un spectacle comprend le coût de cession, les frais annexes (déplacement, hébergement et restauration), les droits d'auteurs et droits voisins, les coûts techniques, les frais de communication, les frais d'administration et les frais de fonctionnement de l'espace scénique en « ordre de marche ».

Pour la structure de production, l'établissement du prix de cession comprend, outre la juste rémunération des personnels engagés dans le spectacle, une part d'amortissement des coûts de recherche et développement, de production et frais de structure du producteur.

<sup>4</sup> Voir à ce sujet le guide des « responsabilités en temps qu'entrepreneur de spectacles vivants à titre accessoire » publié par le Coreps Occitanie : <https://occ.sc/guide-entrepreneur-accessoire-spectacles>



Dans tous les cas, la rémunération des artistes et techniciens ne peut être inférieure aux montants prévus par les conventions collectives étendues qui s'appliquent aux structures de production concernées.

Les artistes disposent toujours, et pour chacune des représentations, d'un contrat d'engagement direct. Parfois, ce contrat peut être collectif<sup>5</sup> : le mandat est une convention par laquelle le musicien (le mandant) donne pouvoir au chef d'orchestre (le mandataire), de le représenter, en son nom, et de conclure pour un salaire déterminé d'avance, un contrat d'engagement avec un organisateur de spectacles en un lieu précis (article L.7121-7 du Code du travail). Le chef d'orchestre doit avoir reçu mandat écrit de chacun des artistes figurant au contrat.

### Engagements et bonnes pratiques

#### *Enjeu écologique et exploitation des œuvres*

Les enjeux liés au changement climatique, notamment l'enjeu de réduction des émissions de gaz à effet de serre, impliquent des modifications profondes des pratiques à intégrer dès de la phase de production et d'exploitation des spectacles, mobilisant une responsabilité partagée entre les partenaires publics, structures de diffusion et équipes artistiques.

Dans l'intérêt général, l'organisation de tournées cohérentes (séries de représentations privilégiées, enchaînement des représentations entre les différents lieux, distances entre les lieux de représentation, rapport distance / nombre de représentations, moyens de transports utilisés, coopérations territoriales entre structures de diffusion, etc.) constitue un objectif qui permet à la fois aux équipes artistiques de disposer de meilleures conditions de jeu, tout en veillant au meilleur usage de l'investissement public et à un moindre impact écologique.

L'ensemble des parties prenantes s'engagent en conséquence à favoriser la mise en place de tournées cohérentes dans l'espace et dans le temps et à privilégier les séries de représentations. Cette recherche d'organisation de tournées cohérentes implique de proscrire la pratique des clauses contractuelles d'exclusivité, notamment territoriale. Les structures de production et de diffusion s'engagent à privilégier les moyens de transport les moins polluants (transports ferroviaires, transports en commun, co-voiturage) et à n'avoir recours à l'avion qu'en stricte absence d'alternative économique raisonnable.

Autant les lieux de diffusion peuvent inventer des modalités de coopération pour optimiser les moyens et renforcer la diffusion artistique (établir des programmations complémentaires, harmoniser les tarifs, croiser les programmations entre établissements, mener des opérations communes, mutualiser les moyens en matière d'accueil d'artistes, refondre la politique de communication, travailler à un abonnement commun, etc.), autant les équipes artistiques et leurs représentants ont une responsabilité de dialogue avec les structures de programmation et de transparence sur l'organisation globale de leurs tournées.

#### *La contractualisation*

Les structures de programmation et de production s'engagent mutuellement lors de la négociation des conditions d'accueil de l'œuvre, sur les volets financiers, techniques et logistiques. Ces engagements sont liés par un contrat.

Tout spectacle fait préférentiellement l'objet d'un achat par le biais d'un contrat de cession dans le respect de l'économie des équipes artistiques.

Le prix de cession est déterminé de manière professionnelle par la structure de production pour garantir une juste rémunération des personnels engagés dans le spectacle. Son calcul intègre un amortissement des frais de fonctionnement de l'équipe artistique. Il peut également couvrir les éventuels besoins complémentaires d'une production qui ne serait pas totalement financée à la veille de la première représentation. Les frais d'approche, d'hébergement et de restauration de l'équipe artistique demeurent extérieurs et supplémentaires au prix de cession : **leur calcul est basé sur les cadres et barèmes conventionnels** ou, en leur absence, sur les barèmes Urssaf. Ils sont généralement **directement pris en charge par les structures de diffusion**.

Si des actions culturelles ou de médiation sont prévues en complément et en articulation à la diffusion, elles sont financées et rémunérées de manière distincte et identifiable. Elles doivent apparaître dans une annexe liée au contrat de cession.

<sup>5</sup> Article L.7121-7 du Code du travail.

Dans le cas, qui devrait rester exceptionnel, d'un contrat de co-réalisation, un montant minimum garanti est assuré par l'organisateur à la structure de diffusion, basé a minima sur la masse salariale du plateau artistique, en plus du reversement d'une part ou de la totalité des recettes de billetterie.

Dans tous les cas, les droits d'auteurs sont en sus et demeurent à la charge des structures de diffusion.

L'utilisation d'un support vidéo ou audio lors d'un spectacle peut impliquer le paiement de droits voisins. Les structures de diffusion et de production doivent anticiper au mieux les demandes d'autorisation et la répartition entre elles du paiement des droits aux différents organismes de gestion collective (SPEDIDAM, ADAMI, SSCP, etc.)

### Point de vigilance partagés

#### *Clause co-responsabilité sociale*

Pour les contrats et conventions supérieurs à 5000 € HT, les co-contractants sont co-responsables sur le plan social, ce qui signifie que les structures signataires peuvent être tenues pour responsable en cas de travail dissimulé, de défaut de paiement de cotisations ou de cessation d'activité. Dans les contrats, il est donc nécessaire de stipuler la fourniture de « l'attestation vigilance » délivrée par l'Urssaf, qui prouve que le co-contractant s'acquiesce de ses obligations de déclaration et de paiement des cotisations sociales.

#### *Conditions d'accueil*

Le respect de la jauge préconisée par l'équipe artistique est un paramètre important, surtout dans le cas de représentations destinées au jeune public ou public scolaire, pour permettre une présentation du spectacle dans des conditions adéquates.

De même, les signataires veillent à ne pas imposer de conditions de diffusion dépassant le nombre maximum de représentations par jour préconisé par l'équipe artistique.

#### *Sécurité du public*

Chaque spectateur qui entre dans un espace de représentation se voit remettre un billet (qu'il se présente sous format papier ou numérique), y compris dans le cas de représentations gratuites pour permettre un décompte de la jauge.

#### *Équilibre entre actions culturelles et représentations*

Il est reconnu par les signataires l'importance de veiller à l'équilibre entre actions culturelles (ateliers de pratique artistique, bords de scène, promotion, etc.) et la diffusion pour éviter de mettre les artistes en fragilité par une trop grande demande d'action culturelle.

#### *Réforme de la licence d'entrepreneur de spectacle*

Depuis octobre 2019, pour exercer une activité d'entrepreneur de spectacles vivants il faut détenir un récépissé de déclaration d'activité d'entrepreneur de spectacles, en cours de validité. L'entrepreneur doit déclarer son activité sur le site du ministère de la culture. Le récépissé ainsi obtenu est valide après un mois révolu, si le contenu de la déclaration est conforme. Il a alors une durée de validité de cinq ans. Le préfet de région peut cependant invalider un récépissé pendant cette période, si l'entrepreneur ne respecte pas certaines obligations (droit social, droit du travail, propriété littéraire et artistique ou sécurité des spectacles).

#### *Confusions liées aux dénominations*

Une confusion peut exister entre les fonctions suivantes, liées à leur dénomination : organisateur / diffuseur / programmateur et chargé-e de diffusion / vendeur / tourneur.

Un organisateur occupe la fonction de programmateur, diffuseur, c'est à dire la mise en relation d'une œuvre et d'un public, en développant une vision artistique et culturelle, en lien avec la connaissance fine de son territoire d'implantation.

Un chargé de diffusion assure la vente ou encore la cession de droits d'un spectacle pour le temps de la représentation, en commercialisant un ou plusieurs spectacles pour une ou plusieurs compagnies. Il assure donc la mise en relation entre une oeuvre et un organisateur. Il arrive souvent que les directeurs artistiques des compagnies assument aussi ce rôle dans l'attente d'un recrutement futur.



### *Pourparlers et négociations*

Pour toute représentation organisée par une structure de diffusion, un contrat de cession ou contrat de co-réalisation lie en principe chacun des co-contractants (producteur et organisateur) concernant les obligations respectives. Cependant, en l'absence de ces contrats, et en vertu des articles 1101 et suivant du Code civil, en cas de ruptures de négociations et de pourparlers, des échanges de courriels, des accords de principe, un commencement d'exécution du projet, etc. pourront tenir lieu d'engagement et pourront permettre de prouver l'existence du contrat. Comme le précise l'article 1366 nouveau du Code civil : « L'écrit électronique a la même force probante que l'écrit sur support papier, sous réserve que puisse être dûment identifiée la personne dont il émane et qu'il soit établi et conservé dans des conditions de nature à en garantir l'intégrité. ».

Dans chacun des cas, il est important d'annexer la fiche technique, les frais d'approche, les documents de communication qui seront fournis.

### *Rémunération des artistes*

Dans tous les cas, la rémunération des artistes ne peut être inférieure aux montants prévus par les conventions collectives des branches concernées. La rémunération de l'artiste ne peut donc dépendre des recettes générées, quand bien même la contribution du public est laissée à sa libre appréciation, à moins que celles-ci ne garantissent un salaire minimum correspondant aux grilles de salaires des conventions collectives applicables et qu'elles ne fassent l'objet d'une déclaration préalable et d'un paiement de charges auprès des organismes sociaux. Nous souhaitons enlever « au chapeau ou à la recette » du titre ; ce n'est pas une option en tant que professionnel du spectacle.

### *Recours à des artistes amateurs*

Dans le cadre de l'accompagnement de la pratique amateur ou d'actions pédagogiques et culturelles, les entreprises de spectacles vivants peuvent faire participer des artistes amateurs à des spectacles professionnels se déroulant dans un but lucratif sans être tenues de les rémunérer, par dérogation au code du travail, en vertu de l'article 32 de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création et au patrimoine. Cette possibilité est soumise aux conditions suivantes :

- l'inscription des missions d'accompagnement et de valorisation de la pratique amateur dans une convention passée entre l'entreprise de spectacle et une collectivité publique,
- le respect des plafonds mentionnés à l'article 2 du décret du 10 mai 2017,
- la télédéclaration par l'entreprise de spectacles de ces spectacles deux mois avant la première représentation, dans les conditions prévues par l'arrêté du 25 janvier 2018.

### *Références légales et réglementation*

[Article L.7121-3 du Code du travail](#) relatif à la présomption de salariat des artistes du spectacle vivant,

[Article L.7121-7 du Code du travail](#) relatif au contrat d'engagement « collectif »,

[Articles L.7122-1 et suivant et D.7122-1 et suivants du Code du travail](#), relatifs aux entrepreneurs de spectacles vivants,

[Article 32 de la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016](#) relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine,

[Articles L.8222-1 à 7 et D.8254-1 à 6 du Code du travail](#), relatifs aux obligations et solidarité financière des donneurs d'ordre et des maîtres d'ouvrage,

[Articles L.8241-1 et suivants du Code du travail](#) relatifs au prêt illicite de main d'œuvre,

[Articles L.1251-64 et L.7122-6 du Code du travail](#) relatifs au portage salarial,

[Décret n°2017-1049 du 10 mai 2017](#) relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif,

[Arrêté du 25 janvier 2018, pris en application du décret n° 2017-1049 du 10 mai 2017](#) relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif,

[Arrêté du 25 juin 1980](#) sécurité, risques d'incendie et panique dans les établissements recevant du public (ERP).

## Phase 5 : médiation - réception - appropriation

### Principales caractéristiques et enjeux

La phase de médiation - réception - appropriation est intimement liée à celle de l'exploitation avec laquelle elle s'articule. Si la phase d'exploitation a pour enjeu principal la présentation d'une œuvre de l'esprit à un public, ce maillon est quant à lui centré sur l'interaction de l'œuvre avec la société, les citoyens, les publics.

Ce maillon de la chaîne de valeur débute donc non pas de manière consécutive au précédent, mais pendant celui-ci, pour :

- développer des outils, démarches et processus qui favorisent l'interaction et la rencontre entre l'équipe artistique, les lieux d'accueil et des citoyens,
- développer des outils, démarches et processus qui permettent au projet artistique de se faire connaître auprès des potentiels publics,
- constituer, consolider et/ou élargir les publics des lieux de diffusion, qu'il s'agisse de publics dits spécifiques ou de tous publics, de publics institués ou non, de publics captifs ou non,
- créer les conditions permettant une rencontre avec les publics qui soit la plus fluide possible.

Ce maillon prend donc appui à la fois sur des logiques de :

- médiatisation : faire savoir, faire connaître l'équipe, l'œuvre auprès de publics potentiels ou institués,
- médiation : mettre en œuvre des démarches facilitant la rencontre avec l'œuvre et les artistes.

De manière opérationnelle, ce maillon de la chaîne de valeur du spectacle vivant s'est beaucoup développé et structuré ces dernières années et se partage entre plusieurs parties-prenantes :

- les structures de diffusion, qui ont pour impératif, de plus en plus économique, de développer leurs publics et leur fréquentation, de manière longitudinale tout au long d'une ou plusieurs saisons, dans l'optique d'une dynamique territoriale pérenne et qui développent en ce sens des projets de médiation, d'action culturelle, de communication, de relation aux médias, etc.
- les structures de production, qui développent de plus en plus une dimension de médiation, de développement de projets d'éducation artistique et culturelle, voire d'enseignement, que ce soit par nécessité de diversification des activités, par goût ou intérêt artistique ou bien encore dans le cadre d'une forme de militantisme artistique et culturel.

Cette fonction peut donc se traduire par des actions ponctuelles (de type rencontres avec les artistes, conférence, etc.) ou dans le cadre de projets plus longs. Elles peuvent également ouvrir sur des pratiques participatives, des processus de création participative ou interroger directement les modalités d'exercice des droits culturels au sein des projets artistiques et culturels.

### Engagements et bonnes pratiques

Les signataires de la charte reconnaissent que l'impératif de médiation avec les publics, qui incombe aux lieux et réseaux de lieux de diffusion, ne peut être déployé de manière systématique en miroir par les artistes. Les actions de médiation n'ont de véritable sens au sein des équipes artistiques que si les artistes en sont directement demandeurs et porteurs.

Les signataires de la présente charte reconnaissent la nécessité de développer des pratiques de médiation qui soient en adéquation avec les enjeux d'exercice des droits culturels et de participation citoyenne, nécessairement inscrites dans le temps long.

Les signataires de la présente charte reconnaissent la nécessité de développer des pratiques de diffusion et de relation aux citoyens qui permettent réellement de favoriser la diversité et des relations de qualité entre toutes les expressions culturelles.



## 4 - ENGAGEMENTS TRANSVERSAUX DES SIGNATAIRES

Les signataires de la présente charte s'engagent à respecter l'ensemble des principes, du vocabulaire, des bonnes pratiques et des points de vigilance mentionnés dans chacune des cinq phases de la chaîne de valeur du spectacle vivant, tels que mentionnés au chapitre 3.

Les signataires de la présente charte reconnaissent comme nécessaires et s'engagent à développer des approches qui permettent la circulation des moyens économiques au sein de la filière du spectacle vivant en Occitanie, plutôt que la concentration excessive de ceux-ci.

Les collectivités territoriales signataires, leurs regroupements et l'État - Drac Occitanie s'engagent à mettre en adéquation cette charte avec leurs modes d'intervention et d'accompagnement en direction des équipes artistiques, structures de diffusion et structures intermédiaires ou d'accompagnement. Les collectivités territoriales signataires et l'État - Drac Occitanie s'engagent notamment à la juste qualification, au sein des dispositifs qu'ils mettent en œuvre, des modalités contractuelles et relations entre équipes artistiques et lieux de diffusion qui les sollicitent, au regard des définitions retenues dans la présente charte.

Les collectivités territoriales signataires, leurs regroupements et l'État - Drac Occitanie s'engagent à ce que les projets et démarches artistiques faisant appel à leur soutien bénéficient d'un examen juste et approfondi associant des compétences artistiques et culturelles dans lequel peuvent s'exprimer des points de vue diversifiés. Les collectivités territoriales signataires, leurs regroupements et l'État - Drac Occitanie veillent à ce que toute évaluation soit réalisée en dehors de tout conflit d'intérêt.

Afin d'assurer le suivi de l'impact et des conséquences sociales des dispositions mises en œuvre pour l'amélioration de l'emploi et des conditions d'emplois en région, les Collectivités territoriales signataires, leurs regroupements et l'État - Drac Occitanie veilleront à disposer d'un bilan social (emploi, formation, etc.) pour les équipes et les lieux qu'ils accompagnent.

Les signataires de la présente charte s'engagent à mettre en œuvre des actions visant la réduction des inégalités persistantes dans la filière du spectacle vivant, en faveur de l'accessibilité, de la diversité et de la parité. Cet engagement se traduit par la mise en œuvre d'actions de sensibilisation, de formation, d'accompagnement, de communication, d'expérimentation, etc. permettant de réduire les discriminations de genre (inégalités salariales entre les femmes et les hommes, assignations, plafond de verre, etc.), de ne plus accepter quelque propos ou comportement sexiste, raciste ou classiste que ce soit, de valoriser et transmettre le patrimoine au même titre que le patrimoine, de développer l'accessibilité aux personnes en situation de handicap, de permettre aux programmations culturelles d'atteindre une juste parité entre les femmes et les hommes, et d'être, tant pour les artistes programmés et accompagnés que pour les individus qui fréquentent les établissements du spectacle vivant, un reflet de la diversité de la population d'Occitanie, historiquement et sociologiquement diversifiée. Pour cela, les signataires s'engagent notamment résolument pour valoriser et déployer la Charte Madeleine H/F.

Les signataires de la présente charte s'engagent à intégrer de manière transversale à leur action l'enjeu écologique et plus particulièrement l'enjeu de réduction des gaz à effet de serre. Cet engagement se traduit par la prise en compte ou l'évaluation systématique, dès qu'elle est possible, de l'impact carbone des projets, dispositifs ou activités développés et la mise en œuvre de toute action de sensibilisation, de formation, d'accompagnement, de communication, d'expérimentation, etc. permettant développer de pratiques plus responsables et durables sur le plan écologique, dans la filière du spectacle vivant. Les signataires de la présente charte reconnaissent que la mise en œuvre de cet engagement en faveur de la transition écologique peut impliquer de mobiliser des moyens et financements spécifiques.

Les signataires de la présente charte s'engagent à participer activement aux travaux du Coreps Occitanie, en tant qu'espace de dialogue nécessaire pour faire émerger des dispositifs de co-construction pour permettre d'établir les priorités et partager l'évaluation des politiques en matière culturelle.

Les signataires de la présente charte s'engagent à participer annuellement au suivi de la mise en œuvre de cette charte, au travers d'une réunion de suivi organisée sous l'égide du Coreps Occitanie.

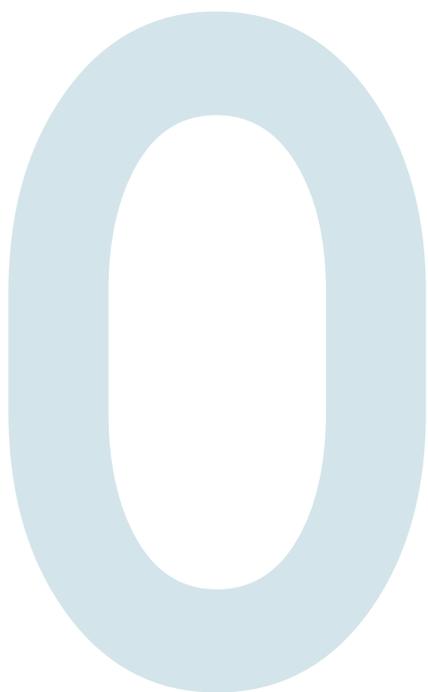
## 5 - SIGNATAIRES

La liste des signataires engagés dans cette Charte est consultable à l'adresse :

<https://occ.sc/signataires-charte-coreps>

Vous pouvez signer en ligne cette Charte au moyen du formulaire :

<https://occ.sc/signer-charte-coreps>



## 6 - GLOSSAIRE

### Accueil artistique

L'accueil artistique est l'accueil d'une équipe artistique pour un temps de travail impliquant la prise en charge, par la structure d'accueil, que d'une partie des frais de l'équipe (par exemple : frais de transports, hébergements, frais de restauration ou indemnités compensatrices équivalentes, en plus de la mise à disposition de l'espace d'accueil, et de l'éventuelle mise à disposition du personnel technique du lieu d'accueil).

### Auto-diffusion

Situation où la structure de production d'un spectacle assume également le rôle d'organisateur d'une (ou plusieurs) représentation(s) (accueil et sécurité du public, billetterie, etc.) et prend seule en charge les frais liés aux représentations. La structure de production conserve également l'intégralité des recettes. Si le lieu n'appartient pas à la structure de production, une convention de mise à disposition ou un contrat de location sera signé avec le propriétaire ou gérant du lieu avec prise en charge de tout ou partie de l'accueil public.

### Auto-production

L'auto-production est l'action d'investir ses ressources propres dans la production d'un spectacle.

### Bourse à l'écriture

La bourse à l'écriture est un soutien financier versé à un artiste-auteur pour lui permettre de consacrer du temps pour mener à bien un projet individuel d'écriture, de traduction ou d'illustration, que ce soit à des fins de publication ou non.

Ces bourses d'écriture, aussi intitulées parfois bourses à la création ou bourses de résidence, entrent pour les artistes-auteurs dans le cadre des activités dans le prolongement de l'activité artistique (activités dites accessoires de l'auteur) peuvent donc être rémunérées sous forme de droits d'auteur.

### Bureau de production

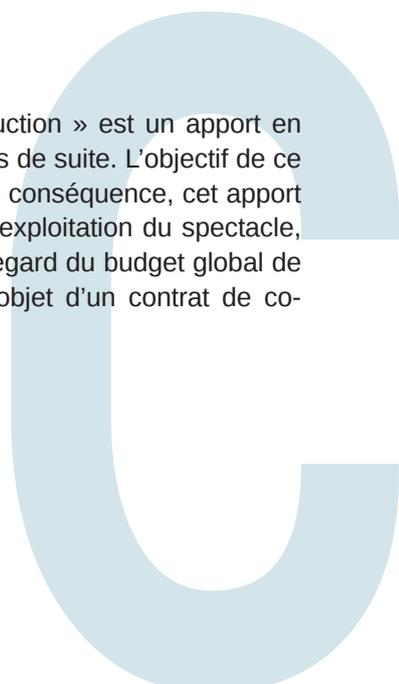
Un bureau de production, dans le spectacle vivant, est une structure (constituée sous la forme d'une association, de société coopérative ou de société privée à but lucratif) qui a pour objet de fournir des prestations d'accompagnement au montage de production, d'administration et de diffusion pour des artistes, des compagnies (théâtre, danse, musique, art de la rue, cirque, etc.) quelle que soit la forme des projets artistiques mis en œuvre (festivals, spectacles, expositions, etc.). Certains bureaux de productions agissent parfois comme producteur délégué, à la demande d'un-e ou plusieurs artistes.

Chaque bureau de production définit ses missions d'expertise. De plus en plus de bureaux se positionnent dans le conseil stratégique et le conseil en communication, allant jusqu'à proposer des formations, l'organisation d'événements et des prestations en communication.

De manière plus technique le bureau de production a vocation, pour le même volume financier qu'un seul poste administratif, de réunir selon les moments et les projets, des compétences plurielles et d'assurer une permanence de services.

### Cofinancement (d'une production)

En vue de la création d'un spectacle, le « cofinancement » ou « apport en production » est un apport en numéraire sans solidarité sur les profits et les pertes. Il ne génère donc pas de droits de suite. L'objectif de ce co-financement est de permettre de réunir les moyens effectifs de la production. En conséquence, cet apport en numéraire doit être significatif et distinct du montant de la cession des droits d'exploitation du spectacle, des résidences et des actions culturelles. Le caractère « significatif » s'entend au regard du budget global de la production et des capacités financières de la structure qui cofinance. Il fait l'objet d'un contrat de cofinancement, élaboré et signé en amont de la création, avec le producteur délégué.



### Contrat de cession

Le contrat de cession a pour objet de céder les droits d'exploitation d'un spectacle à une structure de diffusion. Il est signé entre une structure de production de spectacle vivant (donc titulaire de la licence 2) et un diffuseur (titulaire de la licence 3). Son objet est la fourniture, contre le versement d'une somme fixée, d'un spectacle « clé en main » monté et assumé par la structure de production à l'organisateur qui conçoit et met en place les conditions d'accueil du spectacle. Le montant du prix de cession est fixe et ne dépend pas des recettes.

### Contrat de coréalisation

Le contrat de co-réalisation a pour objet d'organiser un partage des coûts d'accueil et des recettes de la billetterie de la ou des représentation(s) entre une structure de production (titulaire de la licence 2) et une structure de diffusion (titulaire de la licence 3). Idéalement, ce contrat est assorti d'un « montant minimum garanti » à la structure de production, calculé sur la base des frais incompressibles et du coût du plateau artistique et technique.

### Coproduction

La co-production est l'association d'une personne morale ou physique aux risques économiques et artistiques du producteur, c'est-à-dire, en vertu de l'instruction fiscale n° 23 du 3 février 2005 : « Un contrat de co-production est donc un contrat aux termes duquel deux ou plusieurs parties règlent les conditions dans lesquelles elles participeront en commun à la fabrication, à la réalisation, à l'exploitation ou au financement d'un spectacle vivant. La conclusion d'un tel contrat donne à chacun des contractants la qualité de coproducteur, c'est-à-dire de copropriétaire indivis du spectacle, de ses produits ou de ses pertes. »

Même si l'usage a fait se confondre les termes « d'apport en production » (c'est à dire cofinancement) et de « coproduction », les partenaires s'engagent à réserver le terme de « co-production » aux situations de co-productions impliquant partage des risques économiques et artistiques avec le producteur et à utiliser la notion de « cofinancement » ou « d'apport en production » pour des apports en numéraire sans partage des risques économiques.

### Coproducteur

La qualité de coproducteur est celle acquise, en vertu de l'instruction fiscale n° 23 du 3 février 2005, par une personne morale ou physique qui s'associe aux risques économiques et artistiques du producteur, aux termes d'un contrat de coproduction (voir supra).

Toute structure de diffusion co-productrice a pour mission de contribuer à la diffusion du projet co-produit.

### Coût plateau

Le coût plateau comprend l'ensemble des coûts directement liés au spectacle, c'est-à-dire : les salaires et les charges du personnel attaché au spectacle, au montage et au démontage (metteur en scène, chorégraphe, interprètes, régisseur son et plateau, lumière, administrateur de production ou chargé de diffusion lié à la représentation, etc.), les frais de régie liés au spectacle (consommable, pressing, entretien du décor, assurances, etc.) et les frais administratifs liés au spectacle (par exemple, cabinet comptable pour les fiches de paie). Le coût plateau ne saurait en aucun cas être assimilé au prix de cession.

### Diffuseur - programmateur - exploitant de lieu

En vertu de l'article D.7122-1 du Code du travail : « Les diffuseurs de spectacles [sont les structures qui] ont la charge, dans le cadre d'un contrat, de l'accueil du public, de la billetterie et de la sécurité des spectacles. » Ainsi, le diffuseur de spectacle fournit au producteur un lieu en ordre de marche. Il assume l'organisation des représentations, la promotion de spectacles, l'encaissement de recettes. Si le diffuseur exploite lui-même le lieu, il en assume l'entretien et l'aménagement et a la responsabilité du respect de la réglementation applicable aux salles de spectacle et à la sécurité. Le diffuseur doit être titulaire de la licence 3 d'entrepreneur de spectacle. L'exploitant de lieu doit être titulaire de la licence 1 d'entrepreneur de spectacle.



### Droit de suite

Dans le domaine des contrats et celui des voies d'exécution, le droit de suite est la prérogative qui appartient à certains créanciers d'exercer leur droit sur un bien en quelque main qu'il se trouve.

Le droit de la propriété intellectuelle reconnaît quant à lui à l'auteur d'une œuvre cinématographique, graphique ou plastique<sup>6</sup>, ou musicale, un droit de suite sur son œuvre. Il l'exerce par le prélèvement d'une partie du prix de la vente dit « droit d'auteur » lorsque la vente de son œuvre est faite.

Par extension, il est d'usage dans le spectacle vivant de qualifier de droit de suite une contrepartie fixée en montant ou en pourcentage des ventes (diffusion) d'un spectacle, adossée à un contrat de co-production. Dans cette configuration, le coproducteur reçoit une forme « d'intéressement » sur les ventes (l'exploitation) du spectacle pour lequel il a contribué au budget de production.

Afin de ne pas déporter la seule prise de risque financière sur les équipes artistiques, le principe du droit de suite doit être réservé aux situations où il est associé à un partage des risques financiers, c'est-à-dire exclusivement dans le cadre de la société en participation ou des situations de co-production telles que définies par l'instruction fiscale du 3 février 2005.

### Engagement direct

L'engagement direct est la modalité d'engagement où l'organisateur salarie directement les artistes et techniciens. Il est dans cette situation responsable des formalités d'embauche et du paiement des contributions sociales et fiscales liées à l'embauche. Dans ce cas de figure, la part de travail de production (frais généraux, salaires des chargés de production, diffusion, etc.) n'est pas rémunérée sauf à établir indépendamment un contrat de prestation spécifique.

### ERP - Établissement recevant du public

Les établissements recevant du public (ERP) sont des bâtiments dans lesquels des personnes extérieures sont admises, peu importe que l'accès soit payant ou gratuit, libre, restreint ou sur invitation. Une entreprise non ouverte au public, mais seulement au personnel, n'est pas un ERP. Les ERP sont classés en catégories qui définissent les exigences réglementaires applicables (type d'autorisation de travaux ou règles de sécurité par exemple) en fonction des risques.

### Frais d'approche

Les frais d'approches correspondent aux coûts induits par les déplacements des personnes, du matériel et des décors nécessaires à la représentation d'un spectacle. Les frais d'approche s'intègrent à ce que l'on appelle aussi communément VHR (Voyage-Hébergements-Repas) ou « plus, plus ».

Dans le cas d'un contrat de cession, les frais d'approches demeurent extérieurs et supplémentaires au prix de cession : leur calcul est basé sur les cadres et barèmes conventionnels, ou le cas échéant, sur les barèmes Urssaf. Ils peuvent également être directement pris en charge par les structures de diffusion.

### GUSO - Guichet unique du spectacle occasionnel

Le Guichet unique du spectacle occasionnel (GUSO) est un dispositif de simplification administrative qui permet d'effectuer les déclarations et le paiement des cotisations sociales, pour le compte des organismes de protection sociale que sont a minima : Afdas (formation professionnelle), Audiens (retraite complémentaire et prévoyance), CMB (médecine et santé au travail), Les Congés Spectacles (congrés payés - gestion assurée par Audiens), Unédic (Assurance chômage), Urssaf (Sécurité sociale).

L'usage du GUSO est obligatoire pour les organisateurs occasionnels de spectacles vivants, c'est-à-dire les personnes physiques ou personnes morales qui ont recours à des artistes et techniciens du spectacle, et dont l'activité principale ou l'objet social (code APE) ne concerne pas : l'exploitation de lieux de spectacle, la production ou la diffusion de spectacles.

### Mise à disposition d'espaces de travail

La mise à disposition d'espaces de travail ou « résidences sèches » s'entend comme une simple mise à disposition d'espace de travail, sans prise en charge des frais de l'équipe artistique. Elle ne saurait être assimilée à une résidence ou un accueil artistique.

<sup>6</sup> Les auteur-riche-s d'œuvres graphiques et plastiques bénéficient d'un droit de suite sur leurs œuvres en percevant un pourcentage sur le prix de la revente de l'œuvre qu'ils ont cédée. Art. L.122-8 du code de la propriété intellectuelle.



### Pré-achat

Il s'agit d'un contrat de cession des droits d'exploitation d'un spectacle, conclu alors que le spectacle n'existe pas encore (il n'est pas encore créé ou n'a pas fait l'objet de représentations publiques). La pratique du pré-achat est constituée par deux éléments complémentaires :

- la structure de diffusion qui pré-achète assume une prise de risque artistique à programmer un spectacle qui n'est pas encore créé. Pour la structure de production, cette configuration permet de conforter le calendrier des premières périodes d'exploitation de l'œuvre,
- le pré-achat a vocation à dégager de la trésorerie, pour la phase de production. Ainsi le pré-achat est généralement assorti d'une clause de versement anticipé du montant du pré-achat.

### Producteur - structure de production

Selon l'article D.7122-1 du Code du travail : « Les producteurs de spectacles [...] ont la responsabilité d'un spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique. ». Le producteur d'un spectacle réunit les éléments nécessaires à la création du spectacle. Il est responsable du choix de l'œuvre, sollicite les autorisations de représentation de cette œuvre et en détient les droits d'exploitation. Il coordonne les moyens humains, financiers, techniques et artistiques nécessaires à la conception et au montage du spectacle. Le producteur assume les risques économiques, juridiques et artistiques de la conception et de la commercialisation du spectacle. Il est détenteur de la licence 2 d'entrepreneur de spectacle.

### Prix de cession

Le prix de cession est librement fixé par les structures de production de spectacle. Son calcul intègre, outre l'amortissement du spectacle, un amortissement des frais de fonctionnement et les frais inhérents à la gestion d'une entreprise productrice de spectacles : salaires du personnel administratif, de production ou de diffusion, rémunération du ou des directeurs artistiques, etc. De plus, pour prendre en compte la dimension entrepreneuriale du projet de l'équipe artistique, une fois ces coûts déterminés, une marge vient s'ajouter afin de pouvoir financer les futures productions, remplacer le matériel, développer des projets, c'est à dire contribuer à couvrir les coûts de recherche et développement de l'équipe artistique.

### Producteur délégué

Dans le cadre d'une coproduction, d'un cofinancement ou d'un apport en production, le producteur délégué est la personne morale qui assume les responsabilités juridiques et financières. Il est notamment employeur du plateau artistique. Le producteur délégué est le plus fréquemment la compagnie ou l'équipe artistique, mais pas systématiquement. Les artistes à l'initiative d'un projet peuvent solliciter un partenaire pour assumer les responsabilités de producteur délégué, qui doit détenir une licence 2 d'entrepreneur de spectacles.

### Résidence artistique

Une résidence est une action qui permet la mise à disposition de lieux de travail et d'hébergements — ou à défaut des défraiements conventionnels compensatoires — adaptés à l'activité des artistes accueillis et dont les périodes d'utilisation sont définies par convention répondant au strict respect des dispositions légales et réglementaires, notamment en ce qui concerne la rémunération des répétitions des artistes et techniciens du spectacle vivant et les modalités de rémunération des artistes-auteurs (plasticiens, écrivains, etc.)

En aucun cas, la simple mise à disposition d'un lieu de travail sans apport financier de la structure d'accueil et sans rémunération des artistes et techniciens ne saurait être qualifiée d'accueil en résidence.

Une résidence ne peut faire l'objet d'une location du lieu de travail ou d'une contrepartie sous forme d'une prestation de services.

### Résidence de recherche

Une résidence de recherche est un type particulier de résidence artistique qui contribue à donner à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, écrire, pour préparer et conduire une recherche, et associer, le cas échéant, le public dans le cadre d'une présentation d'une restitution de cette phase de recherche. Comme pour toute autre résidence, cet accueil s'inscrit dans un strict respect des dispositions légales et réglementaires, notamment en ce qui concerne la rémunération des artistes du spectacle vivant et les modalités de rémunération des artistes auteurs impliqués.



### Résidence-association / résidence de territoire

La résidence-association ou résidence de territoire est une résidence qui répond à la nécessité d'une présence artistique forte et de longue durée dans un établissement culturel ou sur un territoire. Les artistes invités ont alors vocation à investir l'espace en tant que lieu de leur création et lieu privilégié de leur diffusion. Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation en direction des publics, les artistes agissent alors comme acteurs essentiels de la politique culturelle locale, associés par exemple, aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la sensibilisation et au développement des publics.

### Société en participation

La société en participation (SEP) est une société qui, contrairement aux autres formes de sociétés, n'est pas immatriculée au registre du commerce et des sociétés. Dans une SEP, les co-producteurs mettent en commun des biens et services (apports en numéraire, en industrie ou en nature) et partagent les pertes et bénéfices issus de l'exploitation du spectacle. Les co-producteurs sont, par principe, solidairement responsables. Mise à part le remplissage du formulaire de « Déclaration d'exploitation en commun » — Cerfa 11924, la création d'une SEP ne nécessite aucune formalité de constitution, seules les signatures sur le contrat créent la société et la solidarité entre les co-producteurs associés.

Lors de la création de la SEP, les différents co-producteurs font des apports à cette société et deviennent associés. Les différents apports constituent le capital de départ qui finance une grande partie du budget et permettent à la SEP de fonctionner. Les apports déterminent également le pourcentage de participation aux résultats. Les apports servent à déterminer le partage des pertes et des bénéfices.

Si le contrat ne prévoit rien, l'article 1844-1 du Code civil dispose que la contribution aux pertes de chaque associé se détermine, comme sa part dans les bénéfices, à proportion de sa part dans le capital social.

### TOM - Théâtre en ordre de marche

Le Théâtre en ordre de marche (TOM) rassemble l'ensemble des charges fixes d'un lieu de diffusion (ressources humaines, entretien du bâtiment, frais d'administration, etc.) avant toute activité spécifique (programmation, accueil en résidence et autres activités).

### Tournée

Selon la Convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant du 3 février 2012, « on entend par tournée les déplacements effectués par les artistes, les personnels techniques et administratifs dans un but de représentation publique donnée par tout entrepreneur, produisant ou diffusant un ou plusieurs spectacles en France, dans les départements et territoires d'outre-mer et à l'étranger, quels que soient la durée du séjour et le lieu de représentation, dès lors qu'ils concernent un artiste au minimum. »

Les spectacles sont considérés en tournée dès lors que les déplacements sont effectués dans un but de représentations publiques isolées et/ou successives données dans un ou des lieux de spectacle différents par un entrepreneur de spectacles créant, produisant ou diffusant le spectacle et qui contraignent les salariés à séjourner en dehors de leur domicile.



0



**Secrétariat du Coreps Occitanie**  
**Occitanie en scène**  
**8 avenue de Toulouse - CS 50037**  
**34078 Montpellier Cedex 3**  
**+33 (0)4 67 66 90 96**  
**coreps@occitanie-en-scene.fr**  
**www.coreps-occitanie.fr**

