

L'ARTISTE Musicien



N° 194 4^e trimestre 2016



"L'Artiste Interprète"
Bulletin trimestriel
SAMUP

Correspondance : SAMUP
21 bis, rue Victor Massé 75009 Paris
Tél. : 01 42 81 30 38
Fax : 01 42 81 17 20

E-mail : samup @ samup.org
Site : www.samup.org
E-mail : danse @ samup.org

Métro : Pigalle

Tarifs et abonnement
Prix du numéro : 3,50 €
(Port en sus : 70 g. tarif "lettre")
Abonnement : 15 € (4 numéros)
Paiement à l'ordre du SAMUP
CCP 718 26 C Paris

Directeur de la publication
Marianne FAUCHER

Rédacteur en chef
Julien LE ROUX

Maquette, photocomposition
Bintou FOFANA

Photogravure, impression
Imprimerie Salomon
378, avenue de l'Industrie
69140 Rillieux-la-Pape
Tél : 04 78 83 68 68

Dépôt légal n° 503-9-2007
4^e trimestre 2016

SAMUP : Syndicat des Artistes
interprètes et enseignants de la
musique, de la danse et des arts
dramatiques.

Le SAMUP remercie vivement tous
les artistes de talents, le festival Jazz
en Baie et le photographe Chloé
Robine qui ont contribué à l'illustra-
tion de ce livret que l'on peut
retrouver sur notre site.



Le SAMUP : Syndicat des artistes-interprètes et enseignants de la
musique, de la danse et des arts dramatiques fut fondé le 13 mai 1901
par Gustave Charpentier. Son président d'honneur est Pierre Boulez.



Gustave Charpentier
1860 - 1956

Le SAMUP est un syndicat indépendant. Il n'est
rattaché à aucune des cinq confédérations. C'est le
plus ancien syndicat d'artistes. Il compte 3670
adhérents.

Dans son discours, lors de cette assemblée fondatrice
du 13 mai 1901, Gustave CHARPENTIER a eu
l'occasion de dire en l'hommage aux délégués des
orchestres :

*"Les artistes seront donc toujours les éternels enfants
amuseurs de la société ingrate, les derniers à obéir
aux inéluctables lois qui groupent tous les sacrifiés,
en face des oppresseurs !"...*

*... : "Vous n'avez pas craint de descendre de votre piédestal d'artiste où vous
relèguent ceux qui vous abusent, ou voudraient vous attacher ceux qui ont besoin
que vous restiez les bons garçons talentueux que l'on berne avec des flatteries et
des compliments. Artistes, vous le serez quand il vous plaira de l'être !
Travailleurs, vous l'êtes, vous le serez toujours forcément".*



SAMUP

Le SAMUP contre la suppression de l'Ariam Ile-de-France

Il semble que, ni l'Ariam ni les autres partenaires institutionnels, en particulier la DRAC Ile-de-France, n'ont été informés des menaces de liquidation qui pesaient sur l'Ariam Ile-de-France.

Aujourd'hui, l'exécutif régional a décidé, d'un trait de plume, qu'il n'y aura plus d'Ariam en Ile-de-France.

Cette annonce stupéfiante donne un coup d'arrêt brutal à un projet fort de 41 ans d'évolution et de réussites dans le domaine de l'enseignement, de l'éducation et des pratiques artistiques et culturelles.

Par l'ensemble de ses rencontres et formations, l'Ariam était devenue le lieu de convergence de tous les professionnels et de valorisation de toutes les innovations pédagogiques, de toutes les esthétiques favorisant le développement des pratiques artistiques pour le plus grand nombre de Franciliens.

Leur présence aux côtés des acteurs territoriaux permettait l'évolution des politiques culturelles. C'est la fin d'un travail au service des élus, présidents d'associations, directeurs de structures, enseignants, animateurs.

L'Ariam était extrêmement investie dans la sécurisation des parcours professionnels des artistes et des pédagogues (conseils individuels, accompagnement et formation des candidats à la VAE, préparation aux concours de la fonction publique territoriale).

Les professionnels de toute l'Ile-de-France qui pouvaient partager, valoriser et faire circuler leurs expériences et réussites sur leurs territoires n'auront plus de lieu de référence et de ressources.

Il est légitime que l'Ariam ait les moyens de continuer à accompagner les collectivités territoriales, les professionnels, les structures et les réseaux qui sont engagés pour que l'art occupe une place fondamentale dans le développement de la société et de l'individu.

Le SAMUP appelle à signer la pétition lancée par le collectif d'usagers :

https://www.change.org/p/madame-agnès-evren-pour-le-maintien-de-l-ariam-ile-de-france?utm_medium=email&utm_source=notification&utm_campaign=signature_receipt&share_context=signature_receipt&recruiter=8212526

E

nseignant et accompagnateur, une nouvelle ter

Enseigner le piano et exercer une activité d'accompagnateur dans un établissement sont deux professions différentes. Face à des recrutements de plus en plus fréquents où le temps de travail est partagé entre les deux fonctions, il importe de s'interroger sur les conséquences de la réunion de ces deux disciplines sur un même poste. En effet, si l'une et l'autre semblent de plus en plus souvent jointes dans une sorte d'entité autour du même instrument comme outil de travail, elles ne sont pourtant pas issues des mêmes formations et nécessitent chacune des ressources et des compétences bien différentes. À l'heure où la pratique des doubles cursus fleurit dans les domaines les plus divers, il peut sembler banal pour les collectivités de trouver des réponses économiques sous cette forme dans les Conservatoires. C'est méconnaître la haute technicité de ces deux métiers et le long parcours spécifique pour devenir un musicien accompli.

Tandis qu'en réalité très peu de candidats sont en mesure de répondre à un double cursus complet, les collectivités recrutent sur des profils de postes avec les diplômes de l'une OU l'autre des disciplines comme prérequis. N'y a-t-il pas alors systématiquement pour ces postes à double compétence, une réalité « sacrificielle » sur l'autel des réductions budgétaires ? En effet, si par le passé, pour des raisons économiques, des postes mixés étaient parfois mis en place dans des petites structures, il devient aujourd'hui courant que les plus grosses structures fassent de même, en transformant des postes distincts de cadre A en postes mixtes de cadre B. Mais enseigner le piano ou être

accompagnateur, est-ce le même métier ? Qu'en est-il réellement sur le terrain ?

1) Dans le cas d'un pianiste qui possède les deux compétences à un niveau professionnel, celui-ci sera toujours confronté à plusieurs difficultés :

- la gestion d'un emploi du temps régulier pour la pédagogie du piano et l'irrégularité des périodes de production et d'évaluation pour l'accompagnement. L'accompagnement demande déjà une disponibilité importante pour s'adapter aux possibilités de répétitions dans chaque classe ; le surcroît généré par deux rythmes superposés nécessite encore plus de disponibilité.
- deux conceptions et rythmes de travail divergents avec l'approche à durée courte des interventions en accompagnement en même temps que le suivi de l'enseignement.
- La multiplication et la maîtrise des répertoires comme praticien et comme pédagogue.
- la multiplication des missions de l'enseignant et de celles de l'accompagnateur.
- la reconnaissance équivalente de l'ensemble de l'équipe pour les deux aspects de son métier. Il est fréquent qu'un accompagnateur ne trouve pas sa place réelle dans l'enseignement du piano et se trouve alors cantonné dans l'enseignement des plus petits niveaux ou en marge des cursus traditionnels. Il est alors difficile de garder un épanouissement et un dynamisme de pédagogue sur la durée d'une carrière.

dance prisée par les collectivités

2) Dans le cas où le pianiste a une compétence moins confirmée dans l'une des disciplines, les difficultés ne peuvent que s'accroître. Même si le Conservatoire ne lui confie pas de tâches au-dessus de ses moyens — ce qui est plutôt rare —, il demeure difficile d'y trouver un épanouissement professionnel complet et un équilibre dans l'équipe, ainsi qu'auprès des élèves et parents d'élèves.

La réunion de ces deux disciplines sous forme de « package » ne semble guère un

progrès, ni pour le musicien professionnel ni pour l'apprenant, et il est aujourd'hui nécessaire que les directeurs de structures d'enseignement artistique ne cèdent pas à l'influence d'une société en quête de multi-compétences. Cette « con-fusion » de deux métiers aussi spécifiques ne peut apporter véritablement les réponses performantes à un service public de qualité dans les Conservatoires.

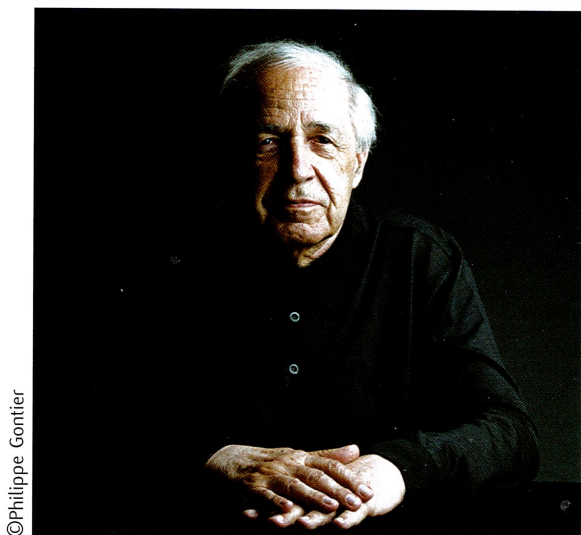
Céline Trébon



Baptiste Trotignon - Jeff Ballard

©Pascal Thiébaud

C chiffres clés de la Culture 2016



©Philippe Gontier

Pierre Boulez

Les chiffres-clés de la Culture 2016 publiés le 11 mai 2016 concernent 344 000 entreprises culturelles en France, dont près de la moitié sont des entreprises individuelles et touchent 579 500 actifs :

- 267 000 associations à vocation culturelle ;
- 645 400 personnes travaillant dans le secteur culturel, soit 2,5 % de l'emploi total en France ;
- 579 500 actifs dans les professions culturelles en emploi en 2013,
- 2,3 % du PIB de la France issu du secteur culturel,
- 110 établissements d'enseignement supérieur formant 35 600 étudiants aux métiers d'art et de la culture,
- 83,8 millions de touristes étrangers, dont 42 millions, citent la visite culturelle parmi les motifs de leur séjour en France.

Telles sont quelques-unes des données recensées par le DEPS du ministère de la Culture et de la Communication dans l'édition 2016 des « Chiffres-clés de la Culture et de la Communication ».

L'étude, qui donne une photographie de l'offre artistique et culturelle en France, de la diversité des pratiques culturelles des Français et du tissu économique et associatif, indique notamment que la France compte « plus de 1 200 musées, 14 200 monuments historiques classés, plus de 1 000 parcs et jardins classés, 16 300 lieux de lecture, 450 conservatoires de musique et de danse, 1 100 théâtres publics et privés et 2 020 cinémas ». Publié chaque année, cet annuaire statistique fournit des données de synthèse et une fiche d'analyse, illustrée de graphiques et d'éléments cartographiques. Les données, régulièrement mises à jour, sont en libre accès sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication.

Secteurs étudiés : Archéologie, architecture, archives, musées, patrimoines, arts visuels, danse, spectacles musicaux, théâtre et spectacles, cinéma, internet, jeux vidéo, livre, musique enregistrée, presse, radio, télévision, vidéo.

Données issues des Chiffres-clés de la Culture et de la Communication édition 2016 (DEPS/MCC)

- 344 000 entreprises culturelles en France,
- 579 500 actifs
- 1 004 musées labellisés « Musées de France » en 2015
- 450 conservatoires de musique, danse et art dramatique
- 49 centres d'art contemporain
- 14 200 monuments historiques classés
- 16 300 lieux de lecture publique
- 1 100 théâtres (publics et privés)
- 2 020 cinémas (5 650 écrans).

Source : Chiffres-clés de la Culture et de la Communication, édition 2016 (DEPS/MCC).

Certains mettent en avant l'aspect industriel de la culture, mais elle est surtout et avant tout un art dans tous les domaines. Que ce soit dans la musique, l'écriture, la poésie, la peinture, la sculpture, le chant, la danse, l'architecture, le cinéma, la décoration, l'orfèvrerie, etc.

La culture joue un rôle dans le secteur économique, mais la mettre dans une équation économique est une bêtise. C'est d'abord un art avec sa dimension humaine et émotionnelle qui doit garder sa place à part entière, car elle touche à d'autres liens que ceux de la rentabilité ou du génie mercantile de l'industrie.

Certains pensent que la culture coûte cher, mais ne rapporte pas grand-chose. Le budget culturel de la France qui approche les 1 % est faible, mais pour certains, c'est

toujours beaucoup trop. La culture donne la possibilité d'accéder à une autre vision de la vie à un choix de société, un choix ouvert sur le monde. Une politique culturelle dynamique, ambitieuse devrait être une orientation stratégique, un axe majeur de la politique gouvernementale à la conception quasi mystique telle que pouvaient l'avoir Malraux ou Mitterrand avec une action forte de l'État mettant l'artiste au cœur du dispositif. Au lieu de cela, la rue de Valois a instauré la DGMIC (Direction Générale des Médias et Industries Culturelles), l'artiste a été gommée dans la loi LCAP du 3 juillet 2016 et aucun prétendant à l'élection présidentielle ne s'émue du sort de la Culture et des artistes ou simplement évoque les prémices ou l'ébauche d'un projet culturel en faveur des artistes.



Daniel Mille

©Pascal Thiébaud

Employeurs et salariés intermittents

Selon une note publiée en septembre 2016 par la direction des enquêtes et des statistiques de Pôle emploi, 47 457 employeurs des secteurs professionnels (hors secteurs des organisations associatives, de l'hébergement, de la restauration ou de l'administration publique), ont employé au moins un salarié intermittent du spectacle au premier trimestre entre le 01/01 et le 31/03/2016, soit une progression de 0,1 % par rapport au premier trimestre 2015 (47 409 employeurs).

Le nombre des salariés qui était de 160 790 au premier trimestre 2015 est passé à 162 229 sur les trois premiers mois de l'année 2016 soit

une augmentation de 0,9 %.

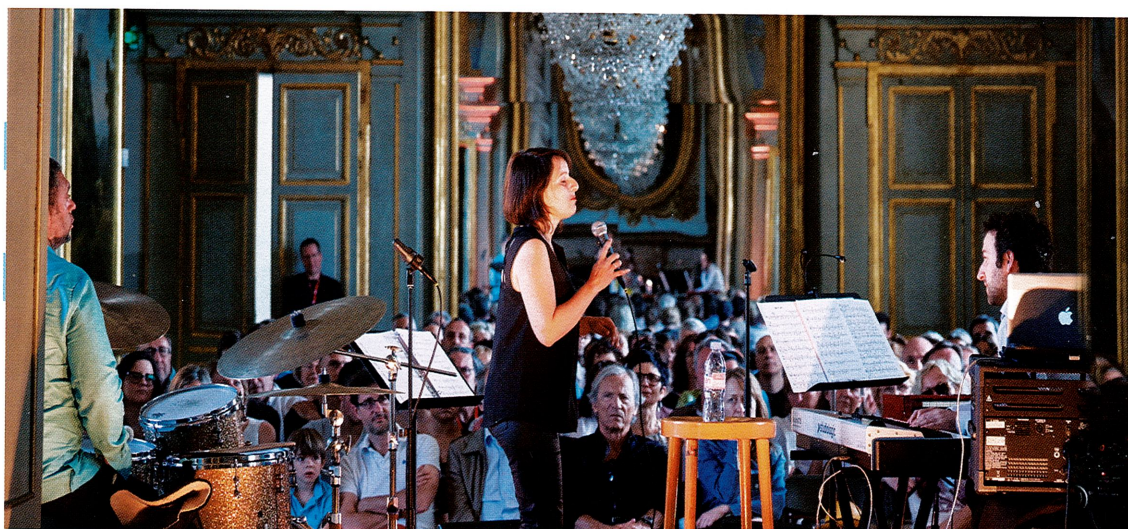
La masse salariale s'est élevée à 618 millions d'euros au premier trimestre 2016, contre 606,8 millions d'euros au premier trimestre 2015, soit une augmentation de 1,8 %.

Le volume d'heures travaillées s'est élevé à 26,3 millions d'heures au premier trimestre 2016, contre 25,6 millions d'heures au premier trimestre 2015, soit une augmentation de 2,5 %.

Enfin, le nombre de contrats de travail est passé de 1,01 million au premier trimestre 2015 à 1,03 million au premier trimestre 2016, soit une progression de 2,3 %.

Employeurs et salariés intermittents du spectacle : situation au 1^{er} trimestre

Postes	1 ^{er} trimestre 2013	1 ^{er} trimestre 2014	1 ^{er} trimestre 2015	1 ^{er} trimestre 2016	Variations 2015-2016
Nombre d'employeurs	47 197	47 360	47 409	47 457	0,10%
Nombre de salariés	156 620	159 760	160 790	162 229	0,89%
Masse salariale en milliers d'euros	568 208	573 270	606 848	618 044	1,84%
Volume d'heures travaillées en milliers	24 478	24 940	25 620	26 262	2,51%
Nombre de contrats de travail en milliers	983	1 009	1 011	1 035	2,37%



Mélanie Dahan

©Pascal Thiébaud

Musique enregistrée

Selon le SNEP, le chiffre d'affaires de la musique enregistrée en France s'est élevé à 285,9 millions d'euros sur les 9 premiers mois de 2016 soit une progression de 8,5 % par rapport à l'exercice 2015 (263,5 M€). Cette hausse s'expliquerait par des ventes physiques enfin stabilisées (-0,7 %) et des ventes numériques en hausse de 21 %, portées par les performances du streaming audio en hausse de 45 %.

Les revenus des abonnements poursuivent leur spectaculaire progression (+49 %) et sont à l'origine de la croissance du marché global ».

Le numérique représente actuellement 47,5% du total du marché français.

Le streaming occupe 78 % des revenus numériques, dont 64 % sont réalisés par les abonnements.

Le volume d'écoutes sur les services de streaming audio est passé de 13 milliards de titres au cours des neuf premiers mois de 2015 à 21 milliards au cours des neuf premiers mois de 2016 (+61 %).

Inutile de préciser que les revenus des artistes s'agissant des ventes numériques, mais surtout du streaming sont dérisoires pour la grande majorité des artistes principaux et quasi inexistantes pour les artistes-interprètes.

Par ailleurs, les producteurs phonographiques s'opposent toujours à toute perception de la rémunération équitable auprès des Webradios et mettent entrave à la loi LCAP du 7 juillet 2016. Ainsi, les artistes ne perçoivent rien de ces diffuseurs !



SPEDIDAM SOCIÉTÉ DE PERCEPTION ET DE DISTRIBUTION DES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES
les droits des artistes-interprètes 16 RUE AMÉLIE 75007 PARIS - +33 (0)1 44 18 58 58 - WWW.SPEDIDAM.FR



Evolution du marché au cours des 9 premiers mois 2015-2016 (en milliers d'euros)

	Janv-sept 2015	Janv-sept 2016	Evolution
Marché physique	151 100	150 100	-0,7%
Téléchargement internet	33 664	25 510	-24,2%
Téléchargement mobile	4 194	4 468	6,5%
Abonnement streaming	58 366	87 054	49,2%
Streaming financé par la publicité	16 207	18 755	15,7%
Total	263 531	285 887	8,5%

Musique en ligne

Amazon lance Amazon Music Unlimited, un service de musique en ligne au prix record de 4 dollars par mois !?

Le géant du retail et de l'informatique dans les nuages propose, à l'instar d'Apple et Google, tout une étendue de produits et de services allant de l'appareil aux contenus. Pour y arriver, Amazon applique la méthode qui lui a permis d'évoluer : le discount. Une politique de prix bas en réduisant au maximum les services et les frais.

Le service de streaming de musique en ligne d'Amazon n'échappe pas à cette règle. Il a été lancé aux États-Unis avec une version tarifée à 10 euros par mois, identique à ce que proposent Spotify et Apple Music. Avec 30 millions de titres à son catalogue, Amazon se situe dans la moyenne. Les versements sont similaires pour les ayants-droit, selon les dires des dirigeants d'Amazon, mais bien évidemment les artistes ne perçoivent rien de la plateforme. Les artistes principaux à l'exception d'une poignée de très grandes notoriétés ne perçoivent quasi rien des plateformes et des producteurs dénommés « ayants-droit » et les artistes-interprètes rien de rien.

En tant que distributeur Amazon Music Unlimited se singularise avec deux autres tarifs. L'un à 8 dollars par mois pour les abonnés du service Prime Amazon. Une réduction qui aurait été consentie par les producteurs à condition que la répartition des revenus leur soit plus avantageuse (mais toujours rien pour les artistes). Le second tarif concerne une offre à 4 dollars par mois pour les abonnés à Echo, l'enceinte connectée, mue par le service Alexa d'Amazon.

Avec un catalogue de « plus de 40 millions de titres », il s'agit pour Amazon de percer sur le marché de la musique, mais Amazon arrive en France dès 2017 avec ses offres en ligne de contenus, vidéo et musique.

URights, tel est le nom d'une nouvelle plateforme de collecte et de répartition de droits développée conjointement par la Sacem et IBM, ont annoncé les deux entités le 12 janvier 2017.

URights a été créée afin de « gérer le volume exponentiel des échanges de données de la musique en ligne », cette plateforme « améliorera l'identification des droits liés aux œuvres exploitées en ligne » et permettra à la Sacem « d'apporter une valeur ajoutée aux ayants-droit, en optimisant l'analyse des données et la reconnaissance de leurs

créations, pour leur garantir une rémunération plus juste ».

Fruit d'une alliance stratégique conclue entre la Sacem et IBM pour 10 ans, URights est hébergée sur le cloud d'IBM. La Sacem indique avoir recensé 982,5 milliards d'actes de téléchargement et de streaming en 2016 (contre 589 milliards en 2015), soit une augmentation de 67 %.

D'après l'étude Web Observatoire, 48 % des internautes français ont utilisé un service à la demande de streaming musical au troisième trimestre 2016, soit une augmentation de 6,5 points par rapport au troisième trimestre 2015 (41,5 %). « Une fois adoptée, la pratique semble bien ancrée dans le quotidien puisque près d'un utilisateur sur deux a écouté de la musique en streaming tous les jours ou presque sur cette période », a précisé Médiamétrie. Web Observatoire se penche également, et pour la première fois, sur les offres de webradios, qui ont attiré « près de trois internautes sur dix » sur la période. 89 % des utilisateurs de ces services, disposant d'un profil « légèrement plus âgé que les pratiquants de streaming musical », ont également écouté la radio en FM.



SOCIÉTÉ DE PERCEPTION ET DE DISTRIBUTION DES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES
16 RUE AMÉLIE 75007 PARIS - +33 (0)1 44 18 58 58 - WWW.SPEDIDAM.FR



Crédit d'impôts spectacle musical

Le décret relatif au crédit d'impôt pour les entreprises qui organisent un « spectacle musical » a été publié au Journal Officiel de la République française le vendredi 9 septembre 2016.

Il précise l'assiette du crédit d'impôt au titre des dépenses de création, d'exploitation et de numérisation d'un spectacle vivant musical ou de variétés et fixe les conditions de délivrance des agréments provisoires et définitifs, les modalités de fonctionnement du comité d'experts chargé de donner un avis sur cet agrément.

Le décret fixe aussi les obligations déclaratives incombant aux entreprises qui souhaitent obtenir le bénéfice du crédit d'impôt pour l'organisation d'un spectacle musical auprès de l'administration fiscale.

Ainsi, peuvent bénéficier du crédit d'impôt les entreprises organisant les catégories de spectacles suivantes :

- les concerts et tours de chant ;
- les spectacles d'humour entendus comme une suite de sketches ou un récital parlé donné par un ou plusieurs artistes non interchangeables ;
- les comédies musicales et les spectacles lyriques.

Concernant **la délivrance des agréments** pour l'obtention du crédit d'impôts, le décret prévoit la mise en place d'un comité d'experts composé par cinq membres :

- 1- Le directeur général de la création artistique ou son représentant, président ;
- 2- Le directeur général des médias et des industries culturelles ou son représentant ;
- 3- Le directeur du Centre national de la chanson, des variétés et du jazz ou son représentant ;
- 4- Un représentant de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ;
- 5- Un représentant de l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles.

Les membres mentionnés aux 4 ° et 5 ° sont

désignés par arrêté du ministre chargé de la culture sur proposition des organismes concernés, pour un mandat de trois ans renouvelable.

Le comité d'experts doit vérifier que l'entreprise qui sollicite le bénéfice de l'agrément remplit les critères d'éligibilité tels que définis par le décret.

Les **demandes d'agrément à titre provisoire** peuvent être déposées auprès du ministère chargé de la culture (direction générale de la création artistique) par une entreprise exerçant l'activité d'entrepreneur de spectacle vivant mentionnée.

En cas de coproduction, la demande est présentée par chaque entreprise de production du spectacle.

La **demande d'agrément à titre définitif** est présentée au ministre chargé de la culture (direction générale de la création artistique).

Dans le cas de l'existence d'un contrat de coproduction, chacune des entreprises ayant obtenu un agrément provisoire peut présenter une demande d'agrément définitif.

Les demandes d'agrément doivent être accompagnées des pièces justificatives demandées et précisées dans le décret. Le ministre de l'Économie et des Finances, la ministre de la Culture et de la Communication et le secrétaire d'État chargé du budget et des comptes publics sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du décret.



Thomas Encho

©Pascal Thiébaut

Trois propositions législatives faites aux candidats à l'

METTRE À JOUR LE CODE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE POUR PERMETTRE AUX ARTISTES INTERPRÈTES DE BÉNÉFICIER DE LEURS DROITS.

Trois urgences pour les droits des artistes interprètes

La loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine du 7 juillet 2016, dite loi LCAP, limitée au secteur musical, a été adoptée sans tenir compte des demandes des artistes interprètes et a favorisé les intérêts de l'industrie phonographique.

Loin de permettre une mise à jour de la législation française en l'adaptant notamment aux réalités techniques d'aujourd'hui, elle a organisé le maintien de l'exclusion des artistes du bénéfice du développement des nouveaux médias, notamment s'agissant des plateformes de services à la demande (proposition 1).

Par ailleurs, certaines des dispositions de la loi LCAP en matière de droit à rémunération équitable pour la diffusion musicale n'ont fait qu'introduire une confusion supplémentaire sans mettre pour autant en conformité la loi française avec les textes européens et internationaux (proposition 2).

Enfin, il est indispensable que le législateur donne aux organisations de gestion collective les moyens d'accéder aux informations indispensables à la réalisation de leurs missions (proposition 3).

La SPEDIDAM formule donc, en ce début d'année 2017 et dans le contexte des élections présidentielles de mai 2017, trois propositions qui constituent, pour les artistes interprètes, des urgences aux fins de bénéficier de leurs droits de propriété intellectuelle.

PROPOSITION 1 : garantir aux artistes interprètes une rémunération perçue auprès des plateformes de streaming et de téléchargement

Dans le domaine musical comme dans le domaine audiovisuel, la diffusion des œuvres enregistrées, musiques, films, séries télévisées..., s'effectue désormais par le moyen d'Internet, notamment dans le cadre de dispositifs interactifs dits « à la demande ».

C'est ainsi que se développent des plateformes qui permettent :

- l'écoute ou la visualisation en flux à la demande, sans possibilité de stockage, c'est le « streaming »,
- la copie à la demande d'enregistrements par les

consommateurs, qui peuvent ensuite les écouter ou les visualiser lorsqu'ils le souhaitent, c'est le téléchargement.

Ces nouveaux services sont représentés par exemple par iTunes, Netflix, Deezer...

Aujourd'hui, l'immense majorité des artistes interprètes, pour ces utilisations à la demande, ne perçoivent aucune rémunération spécifique.

Ils sont contraints de signer des contrats avec les producteurs par lesquels tous leurs droits sont cédés, pour le monde entier et toute la durée de protection des droits, en contrepartie du seul paiement d'un cachet forfaitaire et définitif.

Seules les vedettes obtiennent, en contrepartie de cette cession de leurs droits, une rémunération proportionnelle aux recettes réalisées par les producteurs, les « royalties ».

Depuis plus de 10 ans, cette question est débattue, plusieurs rapports ayant été rédigés conduisant à des recommandations rapidement abandonnées par les pouvoirs publics.

Alors que les artistes interprètes, à l'occasion des débats sur le projet de loi LCAP, réclamaient une nouvelle fois des garanties au moment où les plateformes de services à la demande se développent très rapidement, le texte adopté a réduit à néant tous leurs espoirs.

Un amendement avait été proposé par le rapporteur à l'Assemblée Nationale qui permettait, dans le domaine de la musique, de garantir aux artistes interprètes une rémunération perçue auprès des plateformes par leurs sociétés de gestion collective. Mais la ministre de la Culture avait alors sollicité et obtenu le retrait de cet amendement.

Pour justifier ce retrait, la ministre s'est appuyée sur un accord conclu entre certaines organisations d'artistes interprètes et l'industrie du disque, dit « accord Schwartz » (rédigé sur la base de la mission confiée par la ministre à Monsieur Schwartz). Si cet accord prévoit au bénéfice des artistes dits « vedettes » une amélioration de la transparence sur les royalties qu'ils peuvent percevoir, elle n'apporte aucune garantie pour l'immense majorité des artistes qui ne perçoivent rien des services à la demande.

Pire encore, l'accord, dans un dispositif repris par la loi, se contente, pour garantir une rémunération aux artistes,

élection présidentielle du 23 avril et 7 mai 2017

de renvoyer à une convention collective de l'édition phonographique » de 2008.

Or, cette convention organise la cession des droits des artistes aux producteurs et prévoit que **le cachet unique et forfaitaire versé aux artistes interprètes pour leur travail d'enregistrement emporte également cession de leurs droits tant sur la vente des supports physiques par lesquels sont commercialisés leurs enregistrements que sur l'exploitation de ces enregistrements par tous les services à la demande, que ce soit par « streaming » ou par téléchargement.**

En toute hypothèse, cette convention, limitée au seul secteur musical, ne concerne que les rapports entre artistes et producteurs et ne peut garantir aux artistes la perception d'une rémunération en provenance des plateformes qui exploitent leurs enregistrements.

Il est donc temps de corriger cette aberration injuste et d'insérer dans le code de la propriété intellectuelle un dispositif permettant de garantir aux artistes interprètes, tant dans le domaine sonore que dans le domaine audiovisuel :

- une rémunération perçue auprès de ces plateformes,
- par leurs organisations de gestion collective.

Le SAMUP propose donc d'amender le code de la propriété intellectuelle tel qu'il résulte de la loi LCAP dans les termes suivants :

Insérer un troisième alinéa à l'article L 212-3 :

En ce qui concerne le droit de mise à la disposition du public, par fil ou sans fil, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement, les artistes interprètes bénéficient d'un droit à rémunération équitable payée par les personnes mettant à disposition des phonogrammes ou des vidéogrammes. Ce droit à rémunération équitable, auquel il ne peut être renoncé, ne peut être exercé que par une société de perception et de répartition des droits, agréée à cet effet par le ministre chargé de la Culture.

L'agrément est délivré en considération :

- de la qualification professionnelle des dirigeants des sociétés;
- des moyens humains et matériels que ces sociétés proposent de mettre en œuvre pour assurer la perception et la répartition de cette rémunération, tant auprès de leurs membres qu'auprès des artistes-

interprètes qui ne sont pas leurs membres;

— de la représentation des artistes interprètes bénéficiaires de cette rémunération;

— de leur respect des obligations prévues au titre II du livre III.

Un décret en Conseil d'État fixe les modalités de délivrance et de retrait de cet agrément.

PROPOSITION 2 : Garantir, en conformité avec les traités internationaux, une rémunération équitable pour toute diffusion non interactive de phonogrammes du commerce.

La législation européenne et internationale garantit aux artistes interprètes et aux producteurs de phonogrammes une rémunération équitable pour toute diffusion non interactive de musique.

Cette rémunération est prévue par deux traités internationaux (Convention de Rome de 1961 et traité OMPI de 1996) et une directive européenne (2006/115), pour toute **radiodiffusion et toute communication au public de phonogrammes du commerce.**

Si la mise à la disposition du public, « **par fil ou sans fil, de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement** » d'un phonogramme du commerce est soumise au droit exclusif des artistes et des producteurs (cf. article 3 de la directive européenne 2001/29 s'appliquant au téléchargement et au streaming inclus dans la proposition 1. ci-dessus), **la communication au public de ces mêmes phonogrammes, dès lors qu'elle ne permet pas au contraire aux consommateurs de choisir ceux-ci au moment et à l'endroit qu'ils choisissent, doit donc donner lieu au seul paiement d'une rémunération équitable.**

Cette rémunération équitable, perçue auprès des diffuseurs de phonogrammes pour les services non interactifs et qui bénéficie par moitié aux artistes interprètes et aux producteurs, est prévue par l'article L 214-1 du code de la propriété intellectuelle, initialement rédigé pour couvrir uniquement la radiodiffusion et la communication dans des lieux publics de ces phonogrammes du commerce (et non plus largement la communication au public).

Ce dispositif a été complété de façon partielle par la loi LCAP, de façon à couvrir le webcasting, mais dans des termes incompatibles avec les traités européens et internationaux dans la mesure où restent exclus du champ de cette rémunération équitable :

Trois propositions législatives faites aux candidats à l

— « les services de radio dont le programme principal est dédié majoritairement à un artiste-interprète, à un même auteur, à un même compositeur ou est issu d'un même phonogramme »,

— « les services ayant mis en place des fonctionnalités permettant à un utilisateur d'influencer le contenu du programme ou la séquence de sa communication. ».

Or, de tels services ne sont pas des services à la demande, car ils ne permettent pas au public de choisir d'écouter un phonogramme déterminé lorsqu'ils le souhaitent et du lieu qu'ils choisissent (cf. supra article 3 directive 2001/29).

Ces utilisations de phonogrammes doivent donc être soumises au paiement de la rémunération équitable, permettant aux artistes interprètes de bénéficier de celle-ci.

Par ailleurs, seul l'acte de radiodiffusion ou de communication au public peut être soumis au régime de la rémunération équitable, et non l'acte de reproduction d'un phonogramme du commerce comme le prévoit à tort l'article L 214-1.

Il convient donc d'amender l'article L 214-1 tel qu'il résulte de la loi LCAP dans les termes suivants :

Modifier l'article L 214-1 du CPI dans les termes suivants :

« Lorsqu'un phonogramme a été publié à des fins de commerce, l'artiste-interprète et le producteur ne peuvent s'opposer :

1° ~~A sa la communication directe dans un lieu public au public de ce phonogramme ou d'une reproduction de ce phonogramme, dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle mis à la disposition du public de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement;~~

2° ~~À sa la radiodiffusion et à sa la câblodistribution simultanée et intégrale de ce phonogramme ou d'une reproduction de ce phonogramme, ainsi qu'à sa reproduction strictement réservée à ces fins, effectuée par ou pour le compte d'entreprises de communication audiovisuelle en vue de sonoriser leurs programmes propres diffusés sur leur antenne ainsi que sur celles des entreprises de communication audiovisuelle qui acquittent la rémunération équitable.~~

~~Dans tous les autres cas, il incombe aux producteurs desdits programmes de se conformer au droit exclusif des titulaires de droits voisins prévu aux articles L 212-3~~

~~et L 213-1.~~

Ces utilisations des phonogrammes publiés à des fins de commerce, quel que soit le lieu de fixation de ces phonogrammes, ouvrent droit à rémunération au profit des artistes-interprètes et des producteurs.

Cette rémunération est versée par les personnes qui utilisent les phonogrammes publiés à des fins de commerce dans les conditions mentionnées aux 1° et 2° ~~et 3°~~ du présent article.

Elle est assise sur les recettes de l'exploitation ou, à défaut, évaluée forfaitairement dans les cas prévus à l'article L. 131-4.

Elle est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes.

~~3° A sa communication au public par un service de radio, au sens de l'article 2 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, à l'exclusion des services de radio dont le programme principal est dédié majoritairement à un artiste-interprète, à un même auteur, à un même compositeur ou est issu d'un même phonogramme.~~

~~Dans tous les autres cas, il incombe aux services de communication au public en ligne de se conformer au droit exclusif des titulaires de droits voisins dans les conditions prévues aux articles L. 212-3, L. 213-1 et L. 213-2. Il en va ainsi des services ayant mis en place des fonctionnalités permettant à un utilisateur d'influencer le contenu du programme ou la séquence de sa communication.»~~

PROPOSITION 3 : Permettre l'accès pour les organisations de gestion collective aux informations nécessaires à cette gestion.

Les organisations de gestion collective ont pour mission de percevoir des rémunérations auprès des utilisateurs et de les répartir aux ayants droit.

S'agissant de la SPEDIDAM, elle a notamment en charge de répartir aux artistes interprètes qui ne disposent pas nécessairement d'une notoriété auprès du grand public.

Ainsi, sur un enregistrement sonore, cette société peut avoir à répartir des rémunérations à plusieurs dizaines d'artistes interprètes qui y ont contribué, voire à plus d'une centaine d'artistes interprètes dans le domaine de la musique classique.

élection présidentielle du 23 avril et 7 mai 2017

Si, depuis plusieurs décennies, cette société collecte l'information relative à l'identité des artistes interprètes qui participent à chaque enregistrement en France (feuilles de présence signées par les artistes à l'occasion de ces enregistrements), l'industrie phonographique s'est opposée à un tel dispositif et est parvenue à écarter sa mise en œuvre, entravant l'identification des artistes.

Dans un certain nombre de cas, la SPEDIDAM, pour répartir les sommes perçues, ne dispose donc au mieux que des informations figurant sur les relevés de diffusion communiqués par exemple par les grandes radios et qui mentionnent le titre, le nom du seul artiste principal (chanteur dans le domaine de la musique de variété par exemple), le nom du compositeur et celui du producteur.

Aucun nom d'artiste autre que celui de l'artiste principal (par exemple celui des musiciens ou des choristes qui participent à l'enregistrement avec le chanteur) ne figure sur ces relevés, et les autres informations nécessaires à la répartition sont également incomplètes (lieu de la fixation de l'enregistrement, nationalité du producteur...).

Il est donc nécessaire que soient imposées des obligations auprès des diffuseurs, mais également auprès des producteurs des enregistrements, aux fins de permettre un accès, pour les organisations de gestion collective, à ces informations nécessaires à la répartition.

Il convient donc de mettre en place un dispositif législatif dont les termes pourraient être les suivants :

Création des articles suivants :

Article L.216-3 (nouveau)

Les entreprises de communication audiovisuelle communiquent en temps utile aux sociétés de perception et de répartition des droits le programme exact des utilisations auxquelles elles procèdent et tous les éléments documentaires indispensables à la répartition des droits.

La violation de cette obligation ouvre droit à une indemnisation au moins égale à 10 % des sommes dues pour la période de droit concernée.

Article L.213-1 alinéa 3 (nouveau)

Le producteur d'un phonogramme doit s'assurer que tout support ou fichier numérique à partir duquel le phonogramme sera licitement communiqué au public ou mis à sa disposition contiendra les informations essentielles sur le régime des droits des titulaires de

droits que sont les auteurs et les artistes-interprètes ; étant précisé que ces informations doivent être librement accessibles et sont soumises à un droit de rectification de la part des titulaires des droits.

Par informations essentielles sur le régime des droits, on entend :

— s'agissant des artistes-interprètes : le nom des artistes-interprètes (artiste-interprète principal et autres artistes-interprètes), le nom du producteur, la nationalité du producteur, le titre de l'interprétation, le lieu et l'année de fixation de l'interprétation ;

— s'agissant des auteurs : le titre de l'œuvre, le nom des auteurs, l'identifiant de la version ou de l'arrangement.

Quand ces informations font l'objet d'un traitement automatisé par un organisme professionnel ou par une société de perception et de répartition des droits des producteurs, elles sont rendues librement accessibles aux sociétés de perception et de répartition des droits des artistes-interprètes.

Article L.215-1 alinéa 4 (nouveau)

Le producteur d'un vidéogramme doit s'assurer que tout support ou fichier numérique à partir duquel le vidéogramme sera licitement communiqué au public ou mis à sa disposition contiendra les informations essentielles sur le régime des droits des titulaires que sont les auteurs et les artistes-interprètes ; étant précisé que ces informations doivent être librement accessibles et sont soumises à un droit de rectification de la part des titulaires des droits.

Par informations essentielles sur le régime des droits, on entend :

— s'agissant des artistes-interprètes : le nom des artistes-interprètes (artiste-interprète principal et autres artistes-interprètes), le nom du producteur, la nationalité du producteur, le titre de l'interprétation, le lieu et l'année de fixation de l'interprétation ;

— s'agissant des auteurs : le titre de l'œuvre, le nom des auteurs, l'identifiant de la version ou de l'arrangement.

Quand ces informations font l'objet d'un traitement automatisé par un organisme professionnel ou par une société de perception et de répartition des droits des producteurs, elles sont rendues librement accessibles aux sociétés de perception et de répartition des droits des artistes-interprètes.

L'avenir des pays se joue dans les sphères de la dette. En France cela se situe dans une salle austère du bâtiment Colbert, neuvième étage, bureau 9884. C'est là que le gouvernement français négocie avec ses créanciers selon une procédure stricte et rigoureuse. Les spécialistes en valeurs du Trésor (SVT) issus des institutions financières autorisées à acheter de la dette française se réunissent invariablement chaque mois.

Les premiers jeudis de chaque mois, la France s'endette sur des échéances longues, les deuxièmes jeudis, sur des durées beaucoup plus courtes. Au total, l'État français lève auprès de ses créanciers près de 20 milliards d'euros par mois. Responsable de l'Agence France Trésor, Anthony Requin. Ainsi il faut gérer une dette de 1 600 milliards d'euros qui a progressé durant ces dernières décennies : 58,7 % du PIB en 2000, puis 81,7% en 2010 et un plus de 96 % en 2016 malgré la réduction des déficits. Au moindre doute sur la capacité de la France à rembourser ses créanciers, la sanction tombe : des points supplémentaires sur les taux des prochaines émissions. Grâce au programme de rachat des titres de dettes publiques lancé il y a plus d'un an par le président de la Banque centrale européenne, les taux d'emprunt de tous les pays européens se sont effondrés. Alors, pour tirer un peu profit de la situation on allonge la maturité de la dette présente et à venir, et on rembourse les anciens prêts signés à des taux plus élevés pour s'endetter encore et toujours, mais à des conditions moins catastrophiques et, au final, alléger le poids des remboursements. Sachant qu'on ne rembourse que les intérêts, mais pas le capital. En avril 2016, l'État français a levé près de 3 milliards d'euros au taux exceptionnel de 1,92 %. Un taux record au niveau mondial. Ainsi, le service de la dette a pu se réduire de plus de 2 milliards d'euros en

deux ans. Plus la charge est lourde, plus elle semble facile à porter. Au royaume de l'argent bon marché, la dette est le nouvel opium des états. L'État français est loin d'être le seul à se griser de la situation.

Depuis 2007, on constate une hausse de 70 000 milliards de dollars alors que, d'après les calculs du McKinsey Global Institute, le montant total des dettes publiques et privées sur l'ensemble de la planète à la fin 2015 s'élève à 200 000 milliards de dollars. C'est un montant inégalé. Rapportée à la richesse mondiale, la dette est aujourd'hui plus élevée qu'au lendemain des deux guerres mondiales, en 1918 et en 1945. Jamais, en temps de paix,



Jeff Ballard

©Pascal Thiébaud

la planète n'avait eu à porter un si lourd fardeau. Il s'est même accru de 70 000 milliards de dollars depuis le début de la crise, fin 2007, soit près de 22 milliards par jour. Si, dans les pays riches, ce sont les États et dans certains cas les ménages qui sont de plus en plus endettés, dans les pays en développement, ce sont les entreprises qui ont joué avec le feu, car leur passif a été multiplié par trois depuis la fin 2007, pour atteindre 20 000 milliards de dollars. La dette est devenue le principal moteur du capitalisme mondial. Elle est partout. Aux États-Unis,

huit ans après l'éclatement de la bulle des subprimes, ces crédits toxiques qui ont ruiné des millions de familles, la bulle de la dette des étudiants (1 200 milliards de dollars) menace d'exploser : 17 % des emprunteurs ont déjà fait défaut. Tout début mai, l'île américaine de Porto Rico n'a pu faire face à une échéance de 470 millions de dollars. Une traite impossible à rembourser pour cet État endetté à hauteur de 70 milliards de dollars. C'est virtuellement la première faillite d'un État américain depuis celle de l'Arkansas, en 1933. Dans la zone euro, à l'exception de l'Allemagne, les ratios d'endettement public atteignent partout des niveaux record. En France, la dette de l'Unédic, des hôpitaux, des systèmes de retraite publics et de la SNCF s'envole. Dans les pays du nord de l'Europe, c'est la situation financière des ménages qui est inquiétante. Au Danemark, en Norvège ou aux Pays-Bas, les emprunts immobiliers grimpent à un peu plus de 260 % du revenu disponible annuel, contre 87 % seulement en France. Il faut dire qu'en Suède la durée moyenne des crédits immobiliers est de cent

quarante ans... Et ce sont les héritiers qui remboursent les dettes en vendant les biens. Profitant des conditions de financement exceptionnelles sur les marchés, toutes les grandes entreprises se sont lancées dans la course aux émissions obligataires. Le géant pharmaceutique Sanofi s'est récemment payé le luxe de lever 1,8 milliard d'euros, dont une tranche à échéance en 2019 au taux de 0 %. Dans une note interne, qu'elle n'a pas souhaité rendre publique, l'Autorité des marchés financiers (AMF), le gendarme de la Bourse, s'interroge sur les conséquences de cette nouvelle ruée vers l'or pour les groupes cotés du CAC.

Mais c'est la Chine qui présente aujourd'hui la plus grande menace. En huit ans, ses dettes totales ont quadruplé. Flambée de l'immobilier, opacité du système financier, collusion entre banques publiques locales et conglomérat d'État, explosion d'un système financier parallèle non régulé... La situation du géant asiatique est périlleuse. La Chine a longtemps été la solution, elle pourrait devenir le problème. Dans



Stéphane Belmondo

©Pascal Thiébaud

l'acier, la chimie, l'immobilier, les profits dégagés par certains grands groupes sont désormais inférieurs à la charge de leurs dettes.

Les experts d'Oxford Economics estiment que les prêts « douteux », ceux qui ne seront jamais remboursés, pourraient se monter à près de 14 % du PIB.

Un système productif déflationniste.

La situation mondiale est-elle explosive ? « Si des tombereaux de dettes sont au passif des États ou des entreprises, ces titres sont aussi à l'actif de ceux qui les détiennent », concède Colin Ellis, le responsable du "crédit" chez Moody's. En clair, tant que les débiteurs honorent leurs engagements, pas de problème. Circulez, il n'y a rien à voir ! Le système repose sur l'idée que l'endettement va engendrer plus de croissance et que, au final, un retour de l'inflation permettra d'effacer les ardoises, comme dans les Trente Glorieuses. Sauf que le système productif est déflationniste. Si les taux d'intérêt nominaux sont bas, ils sont en

termes réels, c'est-à-dire hors inflation, relativement élevés, décortique l'économiste Jean-Marc Daniel, professeur à l'ESCP. La Banque des règlements internationaux (BRI), le gendarme de la stabilité financière, d'ordinaire d'une prudence de Sioux, a récemment tiré la sonnette d'alarme. Claudio Borio, le chef économiste de l'institution de Bâle, ne cache plus son inquiétude : « *Les turbulences récentes sur les marchés financiers ne sont pas des coups de tonnerre isolés, mais des signes avant-coureurs d'une tempête qui couve depuis longtemps.* » En attendant, la BCE continue de se gorger de titres publics et privés, maintenant artificiellement la solvabilité. « *Elle achète chaque mois pour 8 à 9 milliards d'euros d'obligations publiques françaises, soit virtuellement la moitié des émissions du Trésor français* », reconnaît Anthony Requin. Il n'y a plus qu'à souhaiter que Mario Draghi ait une vision assez longue de l'éternité.

Béatrice Mathieu (L'Expansion - 06/16)



Adrien Moignard - Biréli Lagrene

© Pascal Thiébaud

Syndicat des artistes-interprètes et enseignants de la musique, de la danse et des arts dramatiques.

DÉCLARATION D'ADHÉSION ET MANDAT

N° matricule * : _____

* ne rien inscrire

Je soussigné (e) :

NOM (en majuscules) _____

Prénoms : _____

Instruments ou discipline (s) : _____

Domicile : _____

Code postal : _____ Ville _____

Né(e) le : _____ à _____ Dept. : _____

Nationalité : _____ Tél. : _____ Fax : _____

E-mail : _____ site internet : _____

☐ Intermittent ☐ Permanent ☐ Enseignant Portable : _____

Musique (classique, variétés, jazz)** Danse (classique, contemporaine, jazz)** Art dramatique

Autre _____

Situation de famille (célibataire, marié, divorcé)**. Enfants à charge : _____

** rayer les mentions inutiles

Déclare par la présente adhérer librement en qualité de membre actif au Syndicat des Artistes-Interprètes et Enseignants de la Musique, de la Danse et des Arts Dramatiques (S.A.M.U.P.).

En conséquence, je m'engage :

a) A acquitter librement ou sur simple réquisition ou rappel, le montant de la cotisation mensuelle dont le taux est fixé par le Bureau Exécutif.

b) A respecter les statuts et le règlement intérieur du Syndicat ainsi que les règles de la profession. Je déclare en outre donner mandat total et absolu au S.A.M.U.P. pour me représenter dans

tous les litiges qui résulteraient d'infraction aux conventions, contrats ou protocoles d'accord collectifs ou individuels qui se produiraient au cours des emplois que je serais appelé à tenir et je m'engage par ailleurs à ne pas commettre d'actes qui puissent nuire au Syndicat et à la profession.

Le mandat ci-dessus ne prendra fin qu'en cas de démission ou de radiation du Syndicat.

Fait à..... le

L'adhérent(e) doit écrire de sa main : « LU ET APPROUVE » et signer.

ADHESION

Droit d'adhésion : 30,00 €

___ Timbres mensuels*** : _____

Total : _____

*** Voir tableau au verso pour le montant de la cotisation

Prélèvement automatique (Si vous choisissez ce mode paiement, veuillez remplir soigneusement l'autorisation de prélèvement de cotisation syndicale).

BARÈMES 2016 SAMUP EN €UROS

FORMULE : Adhésion 30,00 €uros + 6 mois de cotisations lors de l'adhésion

La cotisation syndicale est déductible à 66 % de vos impôts

TIMBRES MENSUELS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Salaire inférieur à 1 145,87 € (SMIC : 1 457,52 €)	1% sur les revenus globaux											
de 1 145,87 à 1 457,5	11,14	22,28	33,4	44,56	55,70	66,84	77,98	89,12	100,26	111,40	122,54	133,68
de 1 457,53 à 1 862,38	15,00	30,00	45,00	60,00	75,00	90,00	105,00	120,00	135,00	150,00	165,00	180,00
de 1 862,39 à 2 548,08	19,9	39,84	59,76	79,68	99,60	119,5	139,44	159,36	179,28	199,20	219,1	239,04
de 2 548,09 à 3 045,89	23,48	46,96	70,44	93,9	117,40	140,88	164,36	187,84	211,3	234,80	258,28	281,76
de 3 045,90 à 4 170,96	27,35	54,70	82,05	109,40	136,75	164,10	191,45	218,80	246,15	273,50	300,85	328,20

Le SAMUP demande à ses adhérents ayant des revenus de plus de 4 170,96 € par mois de bien **vouloir verser des cotisations correspondant à la juste appréciation de leurs revenus.**

Etudiants entrant dans la profession : 30,00 € pour l'année.

Retraités sans activité professionnelle musicale : 30,00 € pour l'année.

Retraités avec activité musicale : tarif correspondant aux revenus globaux.

Chômeurs non secourus : gratuit pour les mois sans activité professionnelle.

Chômeurs secourus : tarif correspondant aux revenus globaux (salaires + indemnités chômage).



Email : samup@samup.org — Site : www.samup.org

SAMUP 21 bis, rue Victor Massé 75009 Paris - Tél. : 01 42 81 30 38 - Fax : 01 42 81 17 20

musicora

LE GRAND RENDEZ-VOUS DE LA MUSIQUE ET DES MUSICIENS

28 / 29 / 30
AVRIL 2017

GRANDE HALLE
DE LA VILLETTE
PARIS
www.musicora.com
#musicora17

En 2017, les jours seront plus longs à Musicora. La 28^e édition du grand rendez-vous de la musique et des musiciens aura lieu au printemps, du 28 au 30 avril.

Vous y découvrirez :

200 exposants

lutherie et archèterie, facture instrumentale, édition de partitions et de livres, festivals et salles de concerts, labels et maisons de disques, applications et plateformes de musique en ligne, conservatoires et écoles de musique, formations professionnelles, organisations professionnelles...

80 ateliers d'éveil musical et de découverte des instruments pour les enfants et les adultes.

30 conférences et rencontres pour les professionnels et le grand public.

20 concerts en 3 jours.

1 événement musical avec André Manoukian, parrain de Musicora 2017

1 pôle enseignement et métiers de la musique pour découvrir les cursus de professionnalisation et les solutions innovantes adaptées à chacun pour jouer de la musique en amateur, devenir musicien professionnel, travailler dans la musique, le spectacle vivant et le son.

1 seul billet d'entrée donne accès à tout : zone d'exposition, concerts, conférences, essai d'instruments, ateliers et dédicaces.