

■ Dans les armoires du Snac : quelques certitudes et pas mal de questions. Éditorial du Président : Pierre-André Athané



En pensant aux préparatifs de la célébration de nos 70 ans, j'ai demandé à notre cher Délégué Général s'il avait conservé des traces de ce que furent les débuts de notre syndicat. Le temps d'ouvrir un placard et me voici devant une rangée de vieux dossiers contenant, entre autres trésors, les premiers *Bulletin des Auteurs* et le compte rendu manuscrit de la première Assemblée Générale.

Je m'attendais à plonger dans un monde poussiéreux, et à lire des articles au contenu très éloigné de nos préoccupations actuelles. Il n'en est rien.

De quoi parlent en effet les rédacteurs des premiers *Bulletin des Auteurs* ? Ils se félicitent déjà

d'avoir créé une belle dynamique unitaire en regroupant cinq structures corporatistes en un seul syndicat au service de tous ; ils se posent en défenseurs de l'indépendance des sociétés d'auteurs (que certains voulaient nationaliser), mais, vis-à-vis d'elles, restent des interlocuteurs attentifs. Ils parlent de questions fiscales : régime particulier, abattements, étalement des revenus ; ils travaillent sur des contrats-type, ils évoquent les rapports parfois difficiles avec les éditeurs, la représentation du [Snac](#) sa présence dans de très nombreuses commissions, conseils paritaires.

Ils parlent aussi de la nécessité de se défendre face aux tentatives américaines de contrôle du marché européen du cinéma (on parle déjà de quotas), et de leurs préoccupations devant les conséquences des mutations technologiques en l'occurrence... l'arrivée de la télévision !

Bref, depuis 70 ans notre syndicat garde le cap, avec comme objectif ce qui en a motivé la fondation : " Assurer la défense et l'amélioration des conditions morales et matérielles de l'exercice de la profession d'auteur et de compositeur " (*Bulletin* n° 1, première page).

Est-ce normal ? Oui et non. Nous aurions pu nous diviser, disparaître, nous transformer en

SOMMAIRE

P 1 Dans les armoires du Snac : quelques certitudes et pas mal de question. Éditorial du Président : Pierre-André Athané

P 2 Nous avons demandé à nos Président.e.s d'honneur de nous parler du Snac : Claude Lemesle – Simone Douek – Maurice Cury – Jean-Marie Moreau

P 5 Musiques actuelles, Jean-Marie Moreau et Wally Badarou

P 7 Doublage / Sous-titrage, Odile Manforti et Anaïs Duchet

P 10 Audiovisuel, Dominique Dattola

P 13 Bande dessinée, Marc-Antoine Boidin

P 15 Lettres, Bessora

P 17 Dossiers sur lesquels le Snac est particulièrement mobilisé, par le délégué général

" union " à l'anglo-saxonne, changer nos objectifs, que sais-je.

Cette belle continuité mérite donc d'être saluée.

Plusieurs articles toutefois m'ont interpellé.

L'un fait état d'une " grève des compositeurs " en 1948 - authentique ! - qui permit d'imposer après une seule semaine d'action (en l'occurrence la suspension des enregistrements), et avec l'appui des techniciens, la perception par la [Sacem](#) d'une part " musicale " sur les recettes en salles.

L'autre évoque, à propos de l'engagement syndical, la nécessaire " solidarité entre auteurs, inter-prètes, techniciens et ouvriers de la grande famille du spectacle ".

On sourit à leur lecture mais au fait, que sont devenues nos capacités à peser dans certains rapports de force ? Et sommes-nous toujours membres de cette grande famille qu'évoque notre collègue du siècle dernier ?

D'autres articles enfin évoquent un problème qui est plus que jamais d'actualité : celui de la précarité du métier d'auteur. On parle déjà de paupé-

sation au lendemain de la guerre, on en parle de plus en plus en 2016, et les embellies de la fin du vingtième siècle sont maintenant derrière nous, chacun le sait.

C'est pourquoi l'engagement syndical se pose encore une fois comme une nécessité cruciale afin, entre autres, d'essayer d'éviter que les créateurs soient utilisés comme variable d'ajustement lorsque apparaissent les difficultés économiques ou les bouleversements technologiques.

Un auteur qui lutte pour sa survie ne pense pas en priorité à s'engager au service de l'intérêt collectif, certes. Pourtant le Snac comme les autres syndicats a besoin de militants pour préserver et prolonger son action au cœur des métiers de la création.

Je profite donc de cette commémoration pour faire un appel à l'engagement et à l'unité : sachons inviter nos collègues, expliquer, persuader. Aujourd'hui comme en 1946, il en va de l'avenir de tous.

Nous avons demandé aux Président.e.s d'honneur du Snac de nous parler de leur syndicat .



C'était jadis, juste après la guerre. Les auteurs, par nature si individualistes, ont compris qu'il leur fallait, afin de défendre leur métier et leur droit d'en vivre, s'unir, se fédérer, se syndi-

quer. Nos aînés ont donc créé le Snac afin de soutenir la création souvent si mal comprise et parfois si mal considérée : « Qu'est-ce que vous faites dans la vie ? - J'écris. - Oui, mais comme profession ? » Septuagénaire aujourd'hui, le Syndicat national des auteurs et des compositeurs continue sa mission et ses combats avec la même vigueur, la même verdeur et la même volonté

que dans sa prime jeunesse. Et ce n'est pas une mince besogne en ces temps où la rémunération des créateurs est battue en brèche par l'alliance inconsidérée des intérêts et des inconsciences. Il en faut du courage pour résister à l'air du temps, aux coups de boutoir de l'Europe, des pirates, de tous ceux qui, pour se donner bonne conscience, évoquent sans cesse les quelques rares « pétés de thunes », oubliant sans vergogne les milliers d'auteurs et de compositeurs qui rament dans la galère de l'incertitude et des lendemains qui déchantent.

Oui, il en faut du courage, il en faut de la force ! Et c'est l'union, nous le savons, qui la fait. Cette union, en France, porte un nom : le Snac. Bon anniversaire à lui, et longue vie à son avenir.

CLAUDE LEMESLE

J'ouvre le bulletin des auteurs n° 67, qui rend compte des activités de l'année syndicale 1999-2000. Après le rapport moral du président Jacques Vigoureux, les rapports d'activités des différents secteurs se succèdent. À la page Radio, je lis : « Démissions, départs en retraite anticipée, mises au placard, licenciements... ». 1999, c'est l'année où je suis arrivée au Snac, poussée par ce vent de grèves dénonçant un mal-être à Radio France qui laissait dans le désarroi et la colère ceux qui font la radio. Les revendications n'étaient pas salariales, à vrai dire elles portaient beaucoup plus sur l'idée que nous avions de nos professions, sur la qualité d'un métier auquel nous croyions, que nous prétendions pouvoir pratiquer avec tout le temps nécessaire à l'élaboration de nos travaux. Les grilles de programmes changeaient, la fiction et le documentaire perdaient beaucoup de place à l'antenne. Mais comment se situer, en tant que producteurs d'émissions documentaires, presque inexistantes juridiquement, au point qu'on ne les consultait même pas avant de céder les droits d'une émission à un éditeur ? Pouvions-nous argumenter sur le temps que nous passions à penser nos



émissions ; sur l'étincelle qui nous guidait pour arriver à l'objet sonore que nous avions en tête ; sur la qualité -ou la non-qualité- des relations que nous entretenions avec nos directions, et dont dépendaient la réus-

site de nos travaux, l'existence ou la présence que nous occupions auprès de la chaîne pour laquelle nous travaillions ?

Je suis venue au Snac pour trouver un cadre à ces interrogations. J'ai très vite été sollicitée par le conseil syndical pour devenir membre représentant du groupement radio. J'ai suivi tous les débats, et bon nombre de domaines abordés étaient pour moi des planètes jusqu'alors inconnues. L'entrée dans la connaissance des autres métiers d'auteurs, le dialogue et l'échange d'idées et d'expériences sont la spécificité et la richesse du Snac, une école de négociation. Mais j'ai compris une chose essentielle au Snac : c'est que j'étais auteure. Ce mot, dans les couloirs de la radio, ne se prononçait quasiment pas, si ce n'est pour les auteurs de fiction. J'ai appris que ma qualité d'auteure définissait mon identité et mon existence à la radio.

SIMONE DOUEK



Il y a trente trois ans, au printemps, j'entrai au 80 rue Taitbout, dans la cour d'Orléans qui vit les amours de George Sand et de Chopin et je franchis le seuil du Snac.

Je militais à l'Union des écrivains et au

Conseil permanent des écrivains dont je fus le président durant douze ans. C'est au C.P.E. que j'appris l'existence du Snac par la présence d'Émile Lebris, alors délégué général.

La structure du Snac, qui rassemble toutes les disciplines de la création artistique à l'exception des arts plastiques, et son statut de syndicat, m'ont convaincu, ainsi que ses liens avec la Fédération du spectacle. Le président d'alors était Jean Dréjac, le popu-

laire auteur du *Petit vin blanc* et de mille autres chansons. Jean Dréjac était compétent, bienveillant et avait l'autorité nécessaire. C'est après le décès d'Émile Lebris qu'arriva Emmanuel de Rengervé, qui convainquit très vite par ses connaissances juridiques, son énergie, et son implication dans la défense des auteurs. Puis se succédèrent des présidents représentant des disciplines différentes : Antoine Duhamel, compositeur prestigieux qui fit, entre autres, nombre de musiques de films, particulièrement pour Godard et Truffaut. Son père, Georges Duhamel, fut également président du Snac. Puis ce fut Claude Lemesle, qui écrivit pour les plus grandes vedettes de la chanson, de Nana Mouskouri à Reggiani. Enfin Jacques Vigoureux, dialoguiste et ci-

néaste, avait eu des responsabilités dans nombre d'associations de sa discipline. Tous, avec leur personnalité et leur tempérament s'impliquèrent efficacement dans leur mission. Puis ces anciens présidents me demandèrent de prendre la relève... Ce que je fis durant six ans. Mon attachement au Snac est sans faille, j'y ai trouvé un compagnonnage enrichissant, j'y ai pris conscience des problèmes des auteurs de chaque discipline. Je m'y sens chez moi. C'est un lieu ouvert et convivial où les rencontres se font, fraternelles et fructueuses, où l'on défend les auteurs et leurs droits dans de nombreuses instances privées ou officielles. Je ne saurais trop conseiller aux jeunes créateurs de venir nous rejoindre.

MAURICE CURY



Le Snac est un point d'ancrage essentiel pour tous les auteurs qui souhaitent prendre en main l'avenir de leur profession. C'est un lieu de rencontre, donc un lieu d'échanges et de partage. L'activité

d'auteur s'exerçant souvent dans la solitude, face à une page blanche ou un clavier d'ordinateur, notre organisation crée un lien social utile entre ses membres. Les angoisses, les incertitudes de la création y trouvent un espace d'aide et de compréhension... De l'humanité, mais aussi de l'humour, ingrédient

indispensable à la pratique de nos métiers fragiles.

On ne fait pas de politique au Snac, mais on intervient dans tous les domaines qui peuvent avoir une influence sur nos conditions de travail et de rémunération. Ce *lobbying* s'applique au-delà même de nos frontières puisque nous sommes membre fondateur de l'[ECSA](#), l'organisation européenne des auteurs de musique.

Le Snac est également un syndicat ouvert au dialogue avec toutes les autres organisations professionnelles dans la filière musicale, comme dans celle de l'édition, du cinéma ou des arts graphiques.

Pour ces bonnes raisons, je peux dire que j'aime le Snac.

JEAN-MARIE MOREAU

Nous remercions Chloé Vollmer-Lo d'avoir « photographié » les « 70 ans du Snac » (la plupart des photos de ce numéro ont été faites lors de la soirée anniversaire du 13 octobre)

Le nouveau [site du Snac](#) est en ligne.

Venez le visiter !

MUSIQUES ACTUELLES

Un entretien avec [Jean-Marie Moreau](#), auteur de chansons, président d'honneur du Snac, représentant de l'[Unac](#) à l'[ECSA](#), et [Wally Badarou](#), compositeur, vice-président du Snac, responsable du groupement Musiques actuelles, représentant du Snac à l'[ECSA](#).

L'exploitation permanente et suivie est au cœur de nos demandes

Bulletin des Auteurs - Où en est le contrat d'édition musicale ?

Jean-Marie Moreau - Le Snac, l'Unac et l'[UCMF](#) négocient avec la Chambre syndicale de l'édition musicale ([CSDEM](#)) et la Chambre syndicale des éditeurs de musique de France ([CEMF](#)), spécifique à la musique savante. Nous essayons d'établir, par un code des usages, les règles applicables dans le domaine de l'édition musicale. Et nous visons une modification du code de la propriété intellectuelle. Notre but est que les éditeurs soient tous de vrais éditeurs, et non des éditeurs récupérateurs, diffuseurs, qui pratiquent une édition coercitive.

Nous reprenons article par article, de la première publication à l'exploitation permanente et suivie, et à la reddition des comptes, tout ce qui existe dans un contrat d'édition. Les auteurs et les éditeurs vont de part et d'autre faire une proposition écrite. La nouveauté c'est que nous avons désormais des médiateurs, Serge Kancel et Isabelle Maréchal, qui ont le pouvoir de trancher éventuellement.

Wally Badarou - Cette négociation a l'obligation d'aboutir à une proposition finale qui devra faire consensus. C'est nous qui avons demandé au ministère de transformer la mission d'observation sur le contrat de cession et d'édition dans le secteur musical en

une mission de médiation. Nous nous appuyons sur ce que les auteurs de livres ont pu obtenir pour demander des dispositions spécifiques à la musique. D'autant que cette demande de modification du CPI vient, à l'origine, du secteur Musiques.

J-M. M. - Quand on écrivait la loi de 1957 sur la propriété littéraire et artistique, l'éditeur se contentait de vendre des partitions. Nous devons cerner les métiers d'auteur et d'éditeur le mieux possible, à travers un contrat qui soit adapté à ce qui se passe aujourd'hui dans l'univers musical.

W.B. - En ce moment même l'Europe a des velléités, par son projet de directive maintenant publié, de mieux définir la transparence et le partage des valeurs, ce qui est une invitation à négocier. Notre action sert notre intérêt en tant que créateurs, mais aide aussi nos éditeurs à faire le ménage chez eux. Qui se prétend éditeur et ne l'est pas empêche les vrais éditeurs de faire leur travail. Nous aimerions bien retirer les œuvres qui sont chez les faux éditeurs pour les confier à de vrais éditeurs.



J-M. M. - Le projet de directive européenne, qui doit passer devant le Parlement, demande une transparence, c'est-à-dire, de l'éditeur vers l'auteur, un bilan annuel, qui

non seulement présente une reddition des comptes, mais expose aussi ce qui a été fait, comment l'éditeur a travaillé pour exploiter l'œuvre.

Au cœur de nos demandes, nous voudrions que l'exploitation permanente et suivie, qui figure dans le contrat de cession, soit actée : *Use it or lose it* : soit vous exploitez l'œuvre, soit vous nous rendez les droits. Parce que nous pouvons signer un contrat avec un autre éditeur, ou exploiter nous-mêmes. Les éditeurs ont des millions d'œuvres dans leurs catalogues, ils ne peuvent pas exploiter de manière permanente et suivie toutes ces œuvres. Très bien. Dont acte. Rendez-nous les œuvres dont vous ne vous servez pas.

Sur le chapitre du partage de la valeur, s'ouvre la possibilité de renégocier votre pourcentage si l'œuvre pour laquelle vous avez signé un contrat fonctionne de manière extraordinaire. Ce projet de directive va être soumis à de nombreux *lobbyings*, notamment de la part des Gafa (Google, Apple, Facebook, Amazon), qui veulent également réformer le droit d'auteur, mais pas dans notre sens. Or c'est nous qui créons, c'est nous qui alimentons ces gens-là et les faisons vivre. Nous devons faire comprendre, notamment au consommateur, que, sans la création, il n'y a de profit nulle part.

B.A. - Comment peut-on définir l'édition coercitive ?

W.B. - Il y a édition coercitive chaque fois que quelqu'un se prétend éditeur et ne fait pas le travail d'éditeur. C'est une pratique assez systématique dans le monde de la musique à l'image, où des producteurs, voire des diffuseurs, imposent au créateur une part d'édition ou la totalité des éditions, sinon le créateur n'a pas la commande. C'est en cela qu'on dit qu'il y a édition coercitive. Fut un temps où l'on ne signait pas de contrat d'enregistrement en tant qu'artiste si l'on ne cédait pas ses éditions à la maison

mère de la maison de disques. Il y avait une automaticité de signature qui était aussi une édition coercitive, quand bien même elle s'accompagnait d'un travail réel de l'éditeur. Nous voulons mettre fin à ces mauvais usages, et redonner sa liberté entière au créateur de choisir son éditeur.

J-M. M. - C'est encore plus patent pour la musique à l'image, dans l'audiovisuel ou au cinéma. Les producteurs veulent récupérer l'édition. Mais ce n'est pas leur métier.



W.B. - Un autre de nos combats concerne le quota des chansons françaises. La chanson française doit être défendue, préservée, promue, car elle est un écosystème qui nous est fondamental. C'est à sa santé et à sa force que je dois de pouvoir, en tant que musicien électronique, créer en France.

J-M. M. - C'est notre patrimoine culturel, notre langue, que nous défendons à travers ces quotas. Nous préférons qu'il puisse ne pas y avoir de quotas, que la chanson française puisse avoir naturellement sa place à la radio, à la télévision, sur Internet.

W.B. - Tous les combats que nous menons sont permanents. Notre spécificité en tant que syndicat, le Snac, vis-à-vis de notre société de gestion collective, la [Sacem](#), c'est que le Snac ne défend que les auteurs, ce qui lui octroie une liberté de parole dans tous les domaines de la création, et lui donne sa force et sa légitimité. La gestion collective, elle, est un compromis, un mariage de raison, entre les auteurs et les éditeurs, lesquels exercent un métier différent :

le commerce. Commerce et création ont des enjeux, des points de vue, des réalités économiques différents. À ce titre, société de gestion collective et syndicat ne sont pas entendus des institutions nationales, européennes, mondiales de la même façon. C'est pourquoi il est important d'adhérer à l'une de ces trois organisations professionnelles des créateurs que sont le Snac, l'Unac, l'UCMF. Elles sont nos seules voix, en France, qui soient reconnues de manière institutionnelle, pour défendre nos sujets en tant que créateurs.

B.A. - Qu'en est-il de l'ECSA (European composer & songwriter alliance) ?

J-M. M. - Le Snac est l'une des organisations professionnelles qui adhèrent à l'ECSA. Wally Badarou y est le délégué du Snac. Bernard Grimaldi, délégué de l'UCMF, et moi-même, délégué de l'Unac, sommes élus au comité directeur. L'ECSA est la voix des auteurs en Europe, c'est une ONG qui bénéficie de subventions européennes. Sa parole est absolument libre. L'ECSA se décline en trois comités : FFACE, pour la musique à l'image, ECF, pour la musique savante, APCOE, pour la musique populaire. Le

comité APCOE est plus axé sur le *lobbying* envers les parlements européen et nationaux. Le comité FFACE, plus orienté vers l'action culturelle, essaie par exemple d'obtenir la création d'un prix de la musique au Festival de Cannes. Le comité ECF, lui, organise des concerts de musique contemporaine. L'ECSA, c'est donc le *lobbying*, et la promotion de la culture en Europe.

Malgré le Brexit, nous ne voulons pas nous séparer de nos amis anglais, qui ne peuvent plus faire partie du comité directeur. [Basca](#) (British Academy of Songwriters, Composers and Authors) reste comme observatrice à l'ECSA. L'Angleterre est tout de même le premier marché européen de la musique.

W.B. - La musique a été la première « victime » de la révolution des nouvelles technologies. Notre secteur est à l'avant-poste et bénéficie d'une expérience certaine. L'ECSA est à l'origine de l'*Author's Group* en Europe, qui fédéralise les scénaristes, les journalistes, les écrivains... Nous tendons à une mutualisation de nos moyens de défense et de pression. La Conférence des créateurs de 2016 à Bruxelles, animée et initiée par l'ECSA, a été une action commune à tous les secteurs de la création.

DOUBLAGE / SOUS-TITRAGE

Notre credo, c'est la qualité

Un entretien avec Odile Manforti, vice-présidente du Snac, et Anaïs Duchet, auteures de sous-titres, représentantes du groupement Doublage/Sous-Titrage au Snac.

Bulletin des Auteurs - Quelles sont les activités exercées au sein de votre groupement ?

Odile Manforti - Le doublage, le sous-titrage pour le répertoire de la fiction ; le sous-titrage et le *voice-over* dans le domaine du documentaire. Nous sommes 120 à être syndiqué.e.s au Snac, sur une profession qui compte à peu près 600 à 700 personnes.



Anaïs Duchet - Ce sont principalement, et de plus en plus, des femmes. Le doublage consiste à apposer des voix françaises sur les programmes de fiction étrangère, par

l'écriture d'une traduction, qui respecte le mouvement des lèvres, la fluidité et la longueur des répliques de l'original, et qui sera ensuite jouée en studio par des comédiens.

O.M. - Dans le sous-titrage, la version originale est conservée, découpée selon un rythme bien précis, à l'image près, au moment où la personne commence à parler, avec une contrainte de lisibilité puisque lire une phrase prend plus de temps que la prononcer. Notre adaptation est une synthèse, qui n'a pas le temps de tout traduire mais respecte le niveau de langue et l'esprit du texte original.

A.D. - Le *voice-over* est également appelé doublage de documentaire, ou doublage non synchrone. Un documentaire étranger peut être sous-titré, ou « *voicé* ». On écrit alors une traduction de ce que dit le narrateur ou l'intervenant. Quand le narrateur parle, sa voix est remplacée par une voix de langue française. Quand un intervenant apparaît à l'écran, sa voix originale est conservée, mais en sourdine, et, par-dessus, la voix d'un.e comédien.ne nous donne la traduction. Cette deuxième voix démarre en décalé, son propos doit donc être plus court.

B.A. - Comment sont rémunérés les auteurs de doublage/sous-titrage ?

O.M. - En droits d'auteur. Lorsqu'une adaptation lui est commandée, l'auteur touche une prime à la commande, qui est un forfait, fixé à la minute de programme, ou au sous-titre. Dans un deuxième temps, quand l'œuvre est exploitée, l'auteur reçoit une répartition de la [Sacem](#) pour la fiction, ou de la [Scam](#) pour le documentaire, sur les droits de diffusion.

B.A. - Comment se fait le partage de la valeur en doublage/sous-titrage ?

O.M. - La version multilingue, qui permet au

télespectateur de choisir entre la version originale sous-titrée et la version doublée, illustre bien ce partage de la valeur, puisque nous avons une seule œuvre qui est exploitée sous deux formes, pour une même diffusion. La Sacem a dû prendre en compte ce nouveau mode d'exploitation.

Deux auteurs, l'un qui écrit la version française, l'autre le sous-titrage, se mettent au service de la même œuvre. Souvent ces deux auteurs se contactent, échangent, pour que naisse une cohérence entre les deux versions.

A.D. - Que la même diffusion d'une même œuvre, pour le même poste, l'adaptation vers le français, doive être dédoublée dans sa répartition, était un cas inédit. Suite à la mise en place d'un système de répartition, qui est toujours manuel, les auteurs de sous-titrage doivent déclarer eux-mêmes la diffusion de leur version sous-titrée multilingue, pour être rémunérés, selon une clef de répartition qui accorde 90 % des droits au doublage et 10 % au sous-titrage, pour les chaînes hertziennes.

O.M. - Pour les chaînes du câble et du satellite, la répartition est de 85 % des droits au doublage, 15 % au sous-titrage. Et, pour les bonus DVD, par exemple, c'est encore une autre clef, 80/20.

B.A. - Quels changements connaît votre métier ?

O.M. - Avec l'arrivée du DVD et du câble, voici une vingtaine d'années, la promesse d'une augmentation du volume a entraîné une baisse des tarifs. La dématérialisation des supports a supprimé des postes techniques et réduit la marge des laboratoires, qui ont pu user de la rémunération des auteurs comme variable d'ajustement.

A.D. - Nous avons dû investir pour nous équiper de logiciels. L'auteur devient aussi un technicien, dont on se met à attendre

qu'il propose un *package* avec une partie technique et une partie écriture.

Par glissements successifs, de multiples tâches d'opérateur vidéo nous ont été demandées. Ces étapes sont chronophages et empiètent sur notre temps d'écriture. Ces tâches techniques annexes devraient être payées en cachet d'intermittent.e du spectacle, et non en droits d'auteur, comme elles le sont fréquemment.

O.M. - Leur rémunération est souvent absorbée dans le forfait. Le fait que l'outil technique soit inclus d'office dans notre travail dévalorise, en terme d'image, notre métier.

A.D. - Paradoxalement, la professionnalisation de notre métier a aussi contribué à sa dévalorisation, dans la mesure où des formations se sont ouvertes dans les universités, sans un réel audit des débouchés, ni une réelle sensibilisation à la nécessité de négocier ses tarifs. La profession ne peut absorber les 70 nouvelles personnes, soit 10 % de plus, qui arrivent sur le marché chaque année.

O.M. - Les jeunes gens issus de ces formations acceptent de travailler à bas prix, créent un précédent dont tout le monde pâtit, et parfois au bout de quatre ou cinq ans quittent ce métier, dont ils ne parviennent pas à vivre. Nous devons intervenir dans les universités pour prévenir les étudiant.e.s des réalités du marché et faire connaître les organisations, l'[Ataa](#), l'[Upad](#), le Snac, qui nous fédèrent.

A.D. - Au téléchargement illégal des images des programmes étrangers, dans les heures qui suivent leur diffusion, s'est accolée la pratique du sous-titrage sauvage et gratuit. Les chaînes ont réagi en proposant une offre légale de séries, sous-titrées par des professionnels, dès le lendemain de leur diffu-

sion aux États-Unis. Et là, ce sont directement nos sous-titres qui sont piratés.

O.M. - Outre le piratage, on peut également parler du projet récemment annoncé par Arte. Il s'agit cette fois d'une plateforme de sous-titrage collaboratif. Autrement dit, un sous-titrage gratuit et réalisé par des non-professionnels. Une fois encore, le droit d'auteur et les droits des auteurs se trouvent mis en danger par cette initiative. On se trouverait donc face à une forme légalisée de [fan-subbing](#), au mépris de tout professionnalisme. Un comble pour cette chaîne du service public dont l'image a toujours été garante de qualité. Voir l'article de Télérama sur ce sujet :

<http://www.telerama.fr/medias/quand-arte-teste-le-sous-titrage-collaboratif-les-prosse-rebiffent,148338.php>

A.D. - Les modes de visionnage changent également. Le DVD disparaît, peut-être la VOD prendra-t-elle le relais. On ne regarde plus un programme en se fiant au programme de la télévision. Nous allons vers un visionnage à la carte, via de multiples supports : tablettes, ordinateurs, téléphones portables... La répartition de nos droits d'auteur va en être bouleversée.

B.A. - Quelles sont les perspectives de votre action ?

O.M. - Se pose la question de la revalorisation des tarifs. Les recommandations indicatives du Snac n'ont pas été actualisées depuis 2013. Cette revalorisation serait d'autant plus urgente que la réforme du [RAAP](#) va fortement augmenter la cotisation au régime de retraite complémentaire de l'immense majorité des auteurs, qui cotaient jusque-là dans la classe la plus basse, dite spéciale.

A.D. - Nous sommes partagé.e.s car nous avons déjà du mal à faire appliquer ces ta-

« ...Nous devons intervenir dans les universités pour prévenir les étudiant.e.s des réalités du marché et faire connaître les organisations, l'Ataa, l'Upad, le Snac, qui nous fédèrent... »

rifs dits syndicaux, mais au cinéma ils sont le plus souvent respectés. Nous observons une grande disparité dans les rémunérations, qui peut aller du simple au décuple.

O.M. - Notre métier est solitaire, nous ne nous rencontrons que grâce à nos associations et notre syndicat. Les auteurs ont tout intérêt à parler entre eux et à échanger leurs informations.

A.D. - Notre credo, c'est la qualité. Nous pourrions imaginer que le ministère de la Culture crée un label, qui assure des conditions de travail garanties de qualité (délais, tarifs, matériel disponible, contact direct avec le commanditaire), au nom du respect des œuvres et de la défense de la langue française.

Être équitablement payé.e nous donne le temps dont nous avons besoin pour laisser reposer, faire des recherches, relire plusieurs fois, nous imprégner d'une œuvre.

O.M. - Nous sommes des auteurs parce que nous ne traduisons pas mot pour mot. Que ce soit en doublage ou en sous-titrage, nous nous approprions le ton, le niveau de langue, l'atmosphère, les relations entre les personnages, nous effectuons un vrai travail d'adaptation, par une réécriture.

A.D. - Sous l'égide du [CNC](#) (Centre national du cinéma) nous avons signé, en 2011, avec les commanditaires, les laboratoires, les distributeurs et les diffuseurs, la Charte des bons usages en doublage et sous-titrage, qui prévoyait une réunion annuelle pour parler notamment des tarifs. Par manque de suivi de la part du CNC, l'idée d'une telle réunion est demeurée lettre morte. Nous essayons de la réactiver.

Il reste encore bien des chantiers à poursuivre et des combats à mener pour pouvoir exercer notre métier dans de bonnes conditions et défendre son image.

AUDIOVISUEL

Partage de la valeur

Un entretien avec [Dominique Dattola](#), vice-président du Snac, représentant du groupe audiovisuel.

Bulletin des Auteurs – Quelle est cette nouvelle « Convention initiale entre auteurs » ?

Dominique Dattola - C'est un nouveau type de contrat sous seing privé, mis à disposition des auteurs scénaristes au démarrage du développement de leurs projets communs, lorsqu'ils travaillent ensemble sans commande ni contrat d'option ou de cession. Le but de cette convention est de définir les apports respectifs de chacun des co-auteurs au cours des différentes étapes d'écriture. Il s'agit notamment d'y établir quelle sera la clef de répartition des pourcentages de droits d'auteur revenant à chacun, au moment où sera signé un contrat avec un producteur. Au cinéma, la plupart du

temps, les projets se développent sans producteur. Les revendications tardives, les malentendus, les brouilles entre auteurs, font que bon nombre de scénarios ne voient jamais le jour à cause du flou contractuel qui entoure leur écriture. De leur côté, les producteurs, pour se garantir, sont très intéressés de connaître le plus tôt possible et avant signature la nomenclature réelle des équipes qui ont écrit lesdits scénarios. Nous répondons ainsi à une vieille demande de la filière. Nous comblons un vide. Le document a été rédigé par le Snac et amendé par l'Association française des producteurs de films ([AFPF](#)). Cette conven-



© Chloé Vollmer-Lo

tion a été présentée officiellement au Festival de Cannes 2015 sur le pavillon du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur. Elle a été intégralement filmée. Vous la retrouverez en intégralité sur le site du Snac ainsi que le modèle de [convention](#) à télécharger.

Nous continuons d'en faire la promotion auprès des professionnels dans d'autres festivals : à Valence en avril 2016 à l'invitation de Marie-Servane Bargy⁽¹⁾, organisatrice des « Bleus » au festival [Valence Scénario](#) ; à Toulon en juin 2016 lors de la 5e

édition du Festival International du [Cinéma en Liberté](#)... Nous prévoyons d'autres présentations dès 2017. Cette convention pourrait être élargie, à leur demande, aux compositeurs de musique à l'image, aux traducteurs/adaptateurs, aux auteurs de Bande Dessinée, à tous les auteurs qui souhaiteraient éclaircir leurs relations dans un cadre régulateur et pacifié quand ils travaillent en *pool*.

B.A. - Quel est l'enjeu de la présence du Snac dans les festivals ?

D.D. - À l'instar du Groupement BD également très actif, le Groupement Audiovisuel mène des actions culturelles qui assurent la bonne visibilité du Snac. Nous avons été présents à Cannes en 2013 et 2015 pour organiser des [tables rondes](#). Il s'agissait pour nous de réunir et d'interroger toute la filière cinématographique sur les thématiques qui touchent de près ou indirectement les auteurs. Vous retrouverez toutes ces informations sur notre site. Les captations de ces tables rondes, dont les sujets demeurent d'actualité, sont également disponibles en ligne. Nous avons créé pour cela la Snac-TV, la télévision du Snac, une chaîne *Youtube*,

où sont déposés au fur et à mesure tous les documents audiovisuels qui sont liés à la restitution de nos activités. Nous étions également partenaire officiel du Festival de cinéma [Grolandais](#) de Toulouse en septembre dernier pour modérer une table ronde très importante sur la censure au cinéma en présence de la sénatrice de Haute Garonne, à l'heure où la remise en cause des visas d'exploitation des œuvres cinématographiques est au cœur de toutes les controverses. Nous pensons que cette visibilité encourage l'adhésion des auteurs aux va-

leurs du Snac ; notamment celle du partage de la valeur.

B.A. - Qu'entendez-vous par « Partage de la valeur » ?

D.D. - L'accélération de la diffusion des œuvres sur Internet, la tentation démagogique de la gratuité des contenus placent plus que jamais le partage de la valeur au centre des préoccupations des auteurs. Mais ne nous y trompons pas : il n'y a pas de partage de la valeur s'il n'y a pas de partage des valeurs. Et les valeurs que nous partageons au Snac sont celles-ci : être auteur est une fonction sociale et un métier. Les auteurs, comme tous les artistes, depuis l'aube de l'Humanité, sont l'expression de l'inconscient collectif ; le miroir des civilisations ; le reflet des sociétés qu'ils traversent. Ils en sont le révélateur. Ils l'interrogent, la critiquent si nécessaire, la divertissent, lui rêvent un avenir. Ils en gardent trace pour les générations futures. C'est cela notre fonction sociale.

Bien entendu, cette fonction sociale est assortie d'un long apprentissage de disciplines complexes, de la remise à jour permanente de nos bases de connaissances, de l'acqui-

sition d'un bon niveau de culture générale, d'une grande assiduité à l'ouvrage, de beaucoup de temps. C'est souvent un engagement total ; l'œuvre d'une vie.

C'est bien un travail ; un métier. Et bien entendu ce travail nécessite à son tour une juste rétribution pour que les auteurs puissent continuer d'assumer cette fonction sociale essentielle à la marche civilisatrice sans laquelle l'Humanité serait borgne, voire aveugle.

En France, jusqu'au siècle des Lumières, les auteurs créaient sur leurs propres cassettes en fonction de leur fortune, bénéficiaient pour certains des largesses de leurs mécènes, ou de commandes, notamment dans la musique, de patentes pour les écrivains. Pour quelques-uns seulement. La misère pour les autres.

Il faudra attendre 1763, pour que Diderot dans sa *Lettre sur le commerce des livres*, se prononce pour l'abolition des privilèges en matière d'édition et le juste partage de la valeur en faveur des auteurs. En 1777 Beaumarchais lui emboîte le pas suite au différend qui l'oppose à la Comédie Française face au succès du *Barbier de Séville*, pour lequel il s'offusque de ne toucher que quelques cadilles en droits d'auteur. Il fonde alors la société des auteurs dramatiques qui deviendra notre actuelle [SACD](#). En 1791, l'assemblée constituante reconnaît le droit moral et financier des auteurs. Avec l'industrialisation galopante, tout s'accélère : 1838, fondation de la [SDGL](#) à l'initiative d'Honoré de Balzac, George Sand, Alexandre Dumas et de Victor Hugo, l'immense visionnaire à qui nous devons également la [Convention de Berne](#), comme première pierre de l'interna-

tionalisation du droit d'auteur. S'en suit la fondation de la [Sacem](#) en 1851, et en 1981, la [Scam](#).

Dans un monde industriel qui dématérialise les contenus artistiques à grande vitesse, où la chaîne des droits se complexifie et s'allonge sans cesse, les auteurs se sont regroupés au sein de sociétés, d'associations, de syndicats, pour faire valoir leurs droits.

Dans cette galaxie, le Snac occupe une place particulière car tous les répertoires y sont représentés. C'est notre singularité et notre grande chance aussi.

Dans l'audiovisuel en particulier, que je représente, la chaîne de répartition est particulièrement longue. La valeur est déjà partagée entre les diffuseurs, qu'ils soient cinématographiques

ou télévisuels, les producteurs, les éditeurs, les interprètes et bien entendu les auteurs dans leur ensemble, qu'ils soient auteurs initiaux (romanciers, auteurs de BD ou de radio), scénaristes, réalisateurs, sous-titreurs, audio-descripteurs, auteurs de musique à l'image.

Au Snac nous avons donc la grande chance, comme je l'ai dit plus haut, que tous les corps de métier des auteurs soient représentés dans nos rangs.

Nous pouvons donc discuter ensemble, à la même table, du partage de cette valeur qui concerne aussi bien entendu la répartition entre les scénaristes eux-mêmes. D'où cette fameuse Convention initiale entre auteurs, que nous évoquions au début de cet entretien.

Pour conclure, je dirai simplement, pour qu'il n'y ait pas de méprise, que la défense du droit d'auteur n'est autre que la préservation du bien commun.

« ... Dans cette galaxie, le Snac occupe une place particulière car tous les répertoires y sont représentés. C'est notre singularité et notre grande chance aussi... »

⁽¹⁾ Voyez notre entretien avec Marie-Servane Bargy, un agent des scénaristes, dans le *Bulletin des auteurs* n°121.

FIBD, rémunérations... la BD doit se restructurer

Un entretien avec [Marc-Antoine Boidin](#), dessinateur, vice-président du Snac, représentant du groupement Bande Dessinée.



Bulletin des Auteurs - Quelle sera la place de l'auteur au [FIBD](#), le Festival d'Angoulême ?

Marc-Antoine Boidin - Répondant à un souhait commun des auteurs et des éditeurs, le ministère a nommé un [médiateur](#), Jacques Renard, qui a pour mission la refonte du Festival d'Angoulême. Nous avons présenté nos demandes concernant l'accueil des auteurs. L'organisation du festival s'est engagé à mettre sur pied, dès 2017, une « journée professionnelle », qui s'étalera pour cette prochaine édition sur plusieurs jours, du mercredi matin au vendredi midi, et proposera aux auteurs des initiations aux formations professionnelles, sur le sujet du statut des auteurs, ou de l'aspect artistique de nos métiers de la Bande Dessinée. Dans le cadre de modules de une à deux heures, qui puissent s'insérer dans la journée d'un auteur à Angoulême entre les dédicaces, ateliers, débats ou *interviews*. Y seront données des informations pratiques sur des questions sociales, juridiques, fiscales : qu'est-ce que la MDA, l'Agessa ? Comment se négocie un contrat ? Interviendront des

juristes et des auteurs, qui pourront conduire de mini *master class* autour d'une manière de travailler ou d'une technique, la ligne à respecter étant de demeurer attractif, très compréhensible et accessible à tous, car nous avons à combattre un déficit de communication en ce qui concerne le statut de l'auteur. Ces interventions seront filmées, et diffusées sur le site du [Snac-BD](#), relayées par les réseaux sociaux, afin que les auteurs qui ne sont pas venus à Angoulême puissent les regarder. Nous sommes en discussion avec Neuvième Art, la société qui organise le Festival, et la [Cité internationale de la Bande dessinée et de l'image](#). À terme, si l'expérience est concluante, nous aimerions, avec le Festival, construire une vraie journée professionnelle.

Ce serait aussi l'occasion d'inciter les auteurs de BD à fréquenter davantage les stages de la formation professionnelle, que propose l'[Afdas](#), auxquels nous avons droit puisque nous cotisons. Nous pouvons accéder, partout en France, à un large éventail de formations, qu'elles correspondent strictement à notre profession ou qu'elles soient transversales, voire qu'elles concernent a priori un autre métier artistique, afin que l'auteur puisse ajouter une corde à son arc.

B.A. - Comment se refond le FIBD ?

M.-A. B. - Un projet de structure s'élabore, sous la forme d'une association, avec la présence de l'État, de la Région, de la Communauté d'agglomération, de l'association du festival, des organisations professionnelles, dont les éditeurs : [SNE](#) (Syndicat national des éditeurs) mais aussi [SEA](#) (Syndicat des éditeurs alternatifs), et les auteurs : le Snac ; les [EGBD](#) (États généraux de la BD) et tous les organismes concernés pour que les décisions soient prises ensemble, et non plus chacun de son côté. Cette structure de-

vrait être opérationnelle pour organiser le Festival 2018.

B.A. - Qu'en est-il de la rémunération de la dédicace ?

M.-A. B. - La dédicace s'est professionnalisée dans la mesure où, même si elle reste un moment privilégié entre auteur et lecteur, toute une économie s'est construite autour : un festival de BD existe grâce au moment nécessaire de la dédicace. L'album dédicacé acquiert une plus-value commercialisée sur le marché. Or la dédicace ce sont les auteurs qui la produisent. Le revenu qui revient à l'auteur, de la vente des albums que cette dédicace génère, est plus que négligeable. Dès lors se pose la question, qui a été initiée par [la Charte](#) des auteurs et illustrateurs jeunesse, de rémunérer la séance de dédicace. La Charte préconise que la rémunération d'une journée de signatures soit calculée sur la moitié de celle des rencontres, soit 208 euros brut la journée, et 125 euros brut la demi-journée. Même si elle ne demande pas de préparation particulière, la dédicace est une activité professionnelle à part entière, au même titre que les ateliers ou les rencontres.

Il faudrait également consolider, soutenir, élargir les activités annexes, notamment en haussant le plafond qui limite, dans la circulaire du 16 février 2011 relative aux revenus tirés d'activités artistiques, le revenu en droits d'auteur afférent aux activités accessoires à 80 % du seuil d'affiliation au régime des artistes auteurs de l'Agessa, soit, en 2015, 6.900 euros par an. Or ces activités annexes peuvent, du point de vue économique, avoir une part plus importante que l'activité principale de création, rétribuée par les droits d'auteur sur la vente des livres.

B.A. - En 2017 vous fêtez les dix ans du Snac BD.

M.-A. B. - Au sein du Snac nous sommes le

plus jeune des groupements, qui s'est créé et a adhéré en 2007. Ce sera l'occasion de dresser un état des lieux, de réfléchir à nos futurs combats, qui tourneront autour de la rémunération des auteurs. La réforme du RAAP a déclenché tout un mouvement de réflexion. Nous ouvrons des dialogues, comme le 30 septembre dernier entre les éditeurs et les auteurs. Nous sommes à la recherche de solutions, d'évolutions possibles. Le paradoxe est que notre secteur est très riche d'un point de vue artistique, qui explore toutes les directions imaginables, mais que dans le même temps les auteurs s'appauvrissent. Nous devons préserver la création. Les éditeurs nous opposent la chute des ventes par titre, de

« ... la dédicace est une activité professionnelle à part entière, au même titre que les ateliers ou les rencontres... »

l'ordre de 10.000 à 2.000 exemplaires. Ne serait-il pas temps d'ouvrir le lectorat ? Ne faudrait-il pas réfléchir au contrat, qui est actuellement très confiscatoire, et sur une période délirante de 70 ans après la mort ? Ne conviendrait-il pas de rendre

certains de leurs droits aux auteurs ? Pourquoi céder l'ensemble de nos droits, audiovisuels, de traduction, de représentation, sans avoir, en contrepartie, aucune garantie de revenus issus de ces cessions ? Ne devrions-nous pas réviser le pourcentage des droits d'auteur, sur la vente des livres comme dans la part qui revient à l'auteur en cas de cession consentie par l'éditeur ? Il est ubuesque qu'un éditeur prenne une quelconque part des droits d'auteurs sur une fonction qu'il ne remplit pas, faire un film par exemple. De telles pratiques, totalement anormales dès qu'on y pense, sont entrées dans les usages. Pourquoi céder nos droits jusqu'à 70 ans après notre mort à un éditeur, s'il ne peut garantir un volume minimum de ventes, s'il sait qu'il ne vendra pas plus de 3 000 exemplaires de notre livre ? Exploiter soi-même un ouvrage sur lequel

on a recouvré ses droits, c'est un autre métier. Cela dit, le numérique rend l'autoédition abordable et simple. Le problème c'est que, en-dehors d'une cession à un éditeur, les droits d'auteurs ne sont pas reconnus comme tels. Nous réfléchissons, au Snac BD, sur la faculté, pour les auteurs autoédités, qui sont de plus en plus nombreux, de voir leurs revenus être reconnus comme des droits d'auteurs, ce qu'ils sont.

L'économie a changé pour les auteurs du livre. La chute des ventes par titre, la réforme du RAAP... D'ici 2020, 50 % des auteurs de Bande Dessinée seront sous le

seuil de pauvreté. Nous devons explorer des voies qui apportent des solutions. 1% des auteurs vendent 50 % des livres. Un pourcentage des revenus générés par ces meilleures ventes, qui ne soit pas pris sur la part des droits d'auteur, pourrait-il être mutualisé entre tous les auteurs ? L'exploitation des ouvrages du Domaine public ne pourrait-elle dégager un pourcentage, qui serait mutualisé, en droits d'auteur, entre tous les auteurs, vivants, du livre ? N'est-ce pas l'idée de Victor Hugo dans son discours sur le Domaine public payant, en 1878 ?

LETTRES

La chaîne du livre doit inclure tous les auteurs

Un entretien avec [Bessora](#), vice-présidente, représentante du groupement Lettres



Bulletin des Auteurs - Les auteurs sont-ils assez attentifs à leur contrat d'édition ?

Bessora - Les auteurs ont tendance à signer leur contrat les yeux fermés. Leur désir de publication est si fort : « être édité à tout prix ». Alors ils se désintéressent souvent de l'aspect contractuel et acceptent tel qu'il est le rapport de force : rémunération la plus faible de toute la chaîne, 70 ans *post mortem* d'engagement, ça fait très cher quand on sait qu'un livre a une très faible durée de vie et souvent des ventes inférieures à 1.000 exemplaires... Le rapport de force avec l'édi-

teur devrait pouvoir évoluer : le problème n'est pas de céder ses droits, mais de ne pas pouvoir négocier les conditions de la cession.

B.A. - Quelles seraient de bonnes conditions ?

B. - Ce serait un contrat à durée limitée, 5, 10 ou 15 ans par exemple, assorti d'une tacite reconduction, afin de préserver la liberté de choix. La plupart des livres qui paraissent ne sont pas exploités au-delà des six premiers mois. Aujourd'hui une maison d'édition n'a pas forcément intérêt à acquérir des droits pour 70 ans *post mortem*. D'ailleurs peut-être pourrait-on remplacer, dans les contrats, la mention : « durée de la propriété intellectuelle et artistique », par « 70 ans *post mortem* », afin que les auteurs prennent conscience de l'enjeu. Il y a aussi la question de la rémunération. Elle pourrait être plus équitable. Actuellement, si on prend le roman, les droits proportionnels sont de 8 à 10 %, souvent sans à valoir. Aller plus haut, donc, et trouver le moyen d'obtenir des à valoir... non remboursables. Concernant les cessions consenties par l'éditeur, les droits sont généralement partagés à 50/50. Or il n'est pas rare que les ces-

sions résultent d'une prospection de l'auteur lui-même. On n'est pas non plus obligé de tout céder : il peut être intéressant de garder ses droits de traduction, ses droits d'adaptation audiovisuelle...

B.A. - L'auteur peut-il s'affranchir du contrat d'édition ?

B. - Céder ses droits ou pas, et lesquels, telle est la question ! Il y a plusieurs moyens de faire exister un livre aujourd'hui. On peut travailler avec des éditeurs « classiques », en indépendant, ou les deux. Exploiter son œuvre soi-même est possible : comme personne physique (autoédition), ou *via* une petite structure qu'on crée et qui devient un « tiers », une personne morale avec laquelle on s'engage ; une société, une association, une coopérative d'auteurs, par exemple. On peut ensuite se faire référencer (dépôt légal, bases de données du livre). Ainsi, qu'on s'auto-distribue, ou qu'on ait un distributeur tiers, on est accessible aux libraires. À côté de ça, Internet et les réseaux sociaux vous donnent des possibilités de diffusion, de distribution et de communication. Fabriquer, diffuser, distribuer, communiquer, est à votre portée. Un auteur, qu'il ait recouvré ses droits sur un ouvrage qui a été publié à compte d'éditeur, ou qu'il autoédite ou édite en coopérative un inédit, peut exploiter lui-même cet ouvrage, en version numérique comme en version papier. Le problème, dans le cas de l'autoédition, est le statut de ses revenus : ils ne seront pas considérés comme des droits d'auteur. Ce sont des Bénéfices Industriels et Commerciaux (BIC). Dans l'état actuel du droit, si on veut être rémunéré en droits

d'auteur, et relever de la protection sociale des auteurs ([Agessa](#), [Irccec...](#)), il faut passer par une structure « personne morale », distincte de soi. S'il n'existe pas de structure, ou si on adopte un statut d'auto-entrepreneur, ou qu'on crée une entreprise « personne physique », on relève alors du régime social des indépendants.

B.A. - Pourquoi est-il important que le fruit de son travail soit honoré en droits d'auteur ?

B. - Un métier, ce n'est pas juste : « vivre de ». Un métier, c'est la manière dont vous vous définissez, quand vous remplissez un formulaire administratif, par exemple. C'est un engagement. Nous sommes auteurs. Cela implique notamment des droits à la formation professionnelle. C'est un statut, social et fiscal, dont le socle est le droit d'auteur. La question n'est pas que les auteurs soient publiés à compte d'éditeur ou en autoédition, mais que le produit de l'exploitation de leur œuvre puisse être qualifié de droits d'auteur dans tous les cas. C'est aussi une manière de se professionnaliser (pour ceux qui le souhaitent bien sûr). Des auteurs professionnels s'intègrent mieux dans la chaîne du livre, qui y a intérêt. Ils sont plus impliqués, et plus vigilants.

B.A. - Pourquoi adhérer au Snac ?

B. - Au-delà de la publication, arrive un moment où on s'interroge sur la manière dont une œuvre est exploitée, par qui, avec quel partage de valeur. Adhérer à une organisation professionnelle, et au Snac en particulier, permet de se poser ces questions et d'y

« ...Un métier, ce n'est pas juste : « vivre de ». Un métier, c'est la manière dont vous vous définissez, quand vous remplissez un formulaire administratif, par exemple. C'est un engagement. Nous sommes auteurs. Cela implique notamment des droits à la formation professionnelle. C'est un statut, social et fiscal, dont le socle est le droit d'auteur... »

trouver des réponses, les meilleures possibles. Le Snac est un syndicat où se rencontrent plusieurs métiers de la création, ce

qui nous sauve de l'isolationnisme. Et nous ouvre aussi à d'autres problématiques, qui élargissent nos perspectives.

DOSSIERS SUR LESQUELS LE SNAC EST PARTICULIÈREMENT MOBILISÉ, par le délégué général



Lors de l'anniversaire du 13 octobre, les interventions des représentants des différents secteurs se sont conclues par une rapide synthèse des dossiers sur lesquels le Snac est plus particulièrement mobilisé.

Les dossiers sociaux tout d'abord, ils sont essentiels pour les auteurs et/ou compositeurs car ils touchent au statut du créateur en France et à la possibilité pour eux de vivre de leur métier.

Parmi ces dossiers :

- Le statut des revenus accessoires : quelle évolution pour la circulaire du 26 février 2011 ? Recherche d'un système plus clair, avec des règles plus simples d'application.
- Le dispositif de régularisation des cotisations prescrites : la circulaire dont nous avons discuté les termes pendant des mois devrait être signée. Nous informerons les auteurs des procédures à respecter s'ils veulent pouvoir bénéficier de ce dispositif.
- Le régime de Sécurité sociale des artistes auteurs : les discussions, pour être utiles, doivent reprendre d'une manière plus rigoureuse pour envisager le périmètre des mé-

tiers et les revenus concernés par la sécurité sociale des artistes auteurs.

- RAAP : information sur les modalités pratiques d'application de la réforme de la retraite complémentaire qui va se mettre en place au cours de l'année 2017.

Fiscalité : Le Snac s'intéresse au projet de retenue à la source de l'impôt sur les revenus. Ce projet concernera-t-il les droits d'auteurs et avec quelles incidences éventuelles pour les professionnels.

L'Europe : le projet de directive réformant le droit d'auteur en Europe est désormais sur la table.

C'est maintenant un long processus qui s'engage, comme pour l'élaboration de tout texte européen, avec sans doute des rebondissements au long du parcours à l'initiative des opposants au droit d'auteur. Il donc rester vigilant et mobilisé sur le sujet.

Le Snac agit aussi sur des dossiers plus sectoriels :

Les médiations auxquelles il participe :

- Le contrat d'édition dans le secteur musical : médiation Kancel – Maréchal.
- Réflexion sur l'organisation du festival BD d'Angoulême – Médiation Jacques Renard.
- Réflexion sur l'organisation des États généraux de la musique à l'image.
- Poursuite des discussions concernant la transparence et le formalisme des comptes dans le secteur de l'édition livre.
- Actions et démarches pour mettre en œuvre dans les faits le processus de suivi de la Charte des bons usages et des bonnes pratiques dans le doublage / sous-titrage.



LA NAISSANCE DU SYNDICAT NATIONAL DES AUTEURS ET DES COMPOSITEURS

1919 - La Chambre syndicale française des compositeurs de musique se crée, qui donnera naissance au Syndicat des compositeurs de musiques de films

1925 - René Fauchois et Georges de Wissant fondent le Syndicat des auteurs dramatiques

1945 - Henri Jeanson crée le Syndicat des scénaristes. La même année se constitue le Syndicat national des auteurs et des compositeurs lyriques, regroupant plus globalement le secteur des variétés.

Mai 1946 - Ces cinq syndicats créent le Snac, syndicat régi par la loi du 21 mars 1884. L'assemblée constitutive du Snac est présidée par Jacques Marion, secrétaire général de la Fédération du spectacle, ses assesseurs sont Marcel Pagnol, président de la SACD et Albert Villemetz, président de la Sacem.

Les auteurs ressentaient le besoin d'organiser, à côté des sociétés d'auteurs, la défense générale de la profession, d'unir à travers les personnes ce qui se trouve dispersé dans les différents répertoires, de dégager de la notion financière du droit d'auteur la notion de travail, que l'on oublie trop souvent, de renforcer cette unité des créateurs intellectuels par des liens de solidarité avec les autres travailleurs de la grande famille du spectacle.

Pour [accéder au dictionnaire du Snac](#) : **1946-2016 - 70 ans / 70 mots**

Diffusez ce bulletin au format numérique auprès de vos ami(e)s qui ne sont pas encore adhérent(e)s !



PRÉSIDENT

Pierre-André ATHANÉ

PRÉSIDENTS D'HONNEUR

Maurice CURY
Simone DOUEK
Claude LEMESLE
Jean-Marie MOREAU

TRÉSORIER

Serge Dominique LECOQ

VICE-PRÉSIDENTS AUTEURS

Marc-Antoine BOIDIN
Dominique DATTOLA
Odile MANFORTI
BESSORA – Patrick SINIAVINE

TRÉSORIER ADJOINT

Jacques COULARDEAU

VICE-PRÉSIDENTS COMPOSITEURS

Wally BADAROU
Christian CLOZIER
Jean-Claude PETIT
Patrick SIGWALT

REVUE TRIMESTRIELLE DU SNAC – N°127 – DÉCEMBRE 2016 – 2 €

SNAC - 80 rue Taitbout - 75009 PARIS

Tél : 01 48 74 96 30 - Courriel : contact@snac.fr - Site : www.snac.fr