

## ■ Le grand frisson des artistes auteurs dans l'ouragan des réformes, par le président Pierre-André Athané

On ne pourra pas reprocher à ce nouveau gouvernement de ne rien faire : il réforme à tour de bras ! Chacun, selon sa sensibilité politique, appréciera les bons et mauvais côtés des mesures et des projets de lois annoncés, mais du côté des auteurs, pour les dispositifs qui nous concernent directement, après avoir été plutôt perplexes, nous voilà peu à peu très inquiets !

Revue de détail :

- l'augmentation de la CSG compensée pour les salariés par une baisse des cotisations sociales ne l'était pas totalement, de fait, pour les artistes-auteurs. Cherchez l'erreur... Pour 2018, une mesure provisoire a été annoncée pour compenser les 0,95 % de CSG encore à notre charge par rapport au taux précédent. Nos protestations ont été prises en compte au moins dans l'intention mais dans les faits, nous attendons de connaître le dispositif réellement mis en place par le ministère de la Culture, avec l'accord du ministère des Affaires sociales. Le [décret](#) a été signé le 15 mai

par le Premier Ministre. Pour les années qui viennent (à partir de 2019), nous ne savons pas quel système pérenne sera envisagé. Nous attendons la désignation des 2 inspecteurs (Culture et Affaires sociales) qui seront chargés de faire des propositions et nous espérons que l'injustice subie



par les auteurs sera réparée par le gouvernement. Pourquoi les auteurs devraient-ils cotiser davantage que les autres actifs ?

- le projet d'une sorte de régime universel des retraites s'il part sans doute d'une bonne intention, menace en fait un système d'assurance vieillesse des artistes auteurs plutôt efficace qui s'est bâti au fil des ans en fonction des spécificités de nos professions et du caractère très particulier de nos revenus : les droits d'auteurs. Les différentes ré-

## SOMMAIRE

P 1 ÉDITORIAL DU PRÉSIDENT Pierre-André Athané  
 P 2 Hommage à Renaud Gagneux, par Christian Clozier  
 P 3 MUSIQUES : FIMI  
 P 7 Entretien avec Sylvain Morizet  
 P 9 THÉÂTRE-SCÉNOGRAPHIE-DANSE  
 P 10 BANDE DESSINÉE / LETTRES : #Payetonauteur, entretien avec Christelle Pécout /  
 P 12 États généraux livre : entretien Gérard Guéro /

P 14 AUDIOVISUEL : Canal Valence... CIEA par Antoine Cupial et Dominique Dattola / ...  
 P 15 INFORMATIONS GÉNÉRALES : Rémunération minimale .par Pierre-André Athané / Auteurs, le juste prix par Joshua Darche / Du côté de la radio par Simone Douek / Les premiers jalons d'un minimum... par Samantha Bailly / La retraite des auteurs par Bessora

formes mises en place récemment par nos régimes de retraites complémentaires en termes de cotisations par exemple risquent, en cas d'alignement (ou d'intégration) avec les autres régimes, d'être remises en cause et de se traduire à terme pour nous par de sensibles augmentations. Ce n'est vraiment pas le moment !

- la retenue à la source des impôts sur le revenu qui se mettra en place dès janvier 2019 se veut une mesure de simplification. Ce ne sera probablement pas le cas pour les auteurs dont les revenus sont par définition irréguliers et imprévisibles. On peut s'étonner tout de même qu'on ait pas songé à un système dérogatoire ou adapté à notre situation !

- A partir de 2019 les auteurs retraités - solidarité oblige - verront leurs droits d'auteurs amputés de 6,90%, ce qui n'est pas rien, au titre d'une cotisation AGESEA. Ils subissent déjà pour la plupart une augmentation de la CSG sur leurs pensions. Lors d'un récent interview télévisé notre président les a gentiment remerciés pour cet effort. Pour les auteurs retraités, rarement très fortunés comme chacun sait, il faudra autre chose il me semble : une médaille ?

- En matière de formation les auteurs avaient enfin mis en place un dispositif (depuis 2012) certes encore imparfait mais qui nous permet d'en bénéficier

à une époque où l'évolution des technologies implique des constantes remises à niveau. Or il semble que le gouvernement dans son souhait d'universaliser les systèmes et les règles pourrait imaginer qu'il soit pertinent de remettre en cause les spécificités de ce dispositif si précieux pour nous.

Il ne s'agit pas pour finir d'être dans la plainte ou la critique systématique mais quelques remarques de bon sens s'imposent.

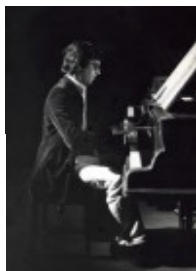
Tout d'abord les régimes sociaux des auteurs dépendent à des critères et des mécanismes de fonctionnement très particuliers. Il faut donc qu'ils continuent à les gérer eux même. Toute ingérence, toute tentative d'alignement risque de conduire à des effets inadaptés et, pour finir, injustes.

Plus généralement, à chaque fois qu'on introduit une réforme en terme de cotisation, d'imposition ou de formation il faut absolument garder à l'esprit que les artistes auteurs sont de fait une population d'actifs à part qui mérite des dispositifs spécifiques.

Nous ne ménageons pas nos efforts pour nous faire entendre sur ces différents dossiers qui pèsent sur nos conditions de travail, de vie, de formation. Serons nous écoutés ? En tout cas nous ne relâcherons pas la pression. Voilà déjà une certitude !

*« Nous ne ménagerons pas nos efforts pour nous faire entendre sur ces différents dossiers ... »*

## ■ **Hommage à Renaud Gagneux, par Christian Clozier, vice-président du Snac**



Renaud a gagné fin janvier son *No futur*.

Biographies, exégèses, YouTube, catalogue, Internet, diront la carrière de ce compositeur, fin musicien, pianiste très bien préparé, écrivain,

historien de la Bièvre et des fortifs de Paris comme amateur de haïkus et de la vie tokyoïte, militant, sonneur de carillon et de piano-enfant, allant de l'opéra aux concertos, ouvert à toutes musiques, dynamique, quelque peu iconoclaste, généreux, joyeux voire truculent, partageant volontiers une pression tout en parlant-riant-parlant

accodé...

La notice hagiographique n'est pas hommage à lui dresser, mais plutôt au fil aléatoire des réminiscences personnelles le rappeler, en ombre du souvenir ou échos de la mémoire, comme il nomma deux œuvres symphoniques.

Militant, il était très fier de ses engagements en 1968 et d'avoir lancé le mouvement au Conservatoire, lequel, suite à quelques portes vitrées défoncées par un groupe d'extrême droite et une AG assez agitée, se trouva en grève avec occupation des locaux, tant côté Édimbourg que Rome, obtenue au titre de l'Unef à quelques-uns en tribune.

Militant, il le fut toujours quand, début 1980,

il adhéra au Snac dont il deviendra vice-président, y menant nombre d'actions de défense et de valorisation des collègues compositeurs et auteurs.

C'est aussi se souvenir des concerts avec le [Germ](#) (Groupe d'étude et réalisation musicales), les interprétations de Cage, les concerts parisiens et berruyers, les boyards papier maïs, les émissions à l'ORTF, le clocher de Saint-Germain l'Auxerrois, les soirées d'après, carpe farcie et vodka, tournées diverses et histoires sans fin.

La sienne est venue, et malheureusement, malgré tous les bravos et rappels ici et là tellement à juste titre, la représentation n'a pas de bis.

## MUSIQUES (actuelles – contemporaines – à l'image)

### ■ Le suivi de l'accord du 4 octobre 2017 : entretien croisé

*L'accord du 4 octobre 2017, qui porte sur le Code des usages et des bonnes pratiques dans l'édition des œuvres musicales prévoit que : les contrats du secteur de la musique signés après le 1er juillet 2018 devront comporter des clauses particulières, notamment sur les délais de publication, les critères d'exploitation permanente et suivie, les conditions de récupération de l'avance, les conditions de rémunération, le formalisme et la périodicité de la reddition des comptes, les cas de résiliation du contrat, etc.*

[Patrick Sigwalt](#) (secrétaire général de l'UCMF – vice-président du Snac)

[Jean-Marie Moreau](#) (membre du conseil d'administration de l'Unac et d' [Ecsa](#) – président d'honneur du Snac)

[Wally Badarou](#) (membre du conseil d'administration de l'UCMF – vice-président du Snac)

[Pierre-André Athané](#) (président du Snac)

[Olivier Delevingne](#) (président de l'Unac)

**Bulletin des Auteurs** - Souhaitez-vous que les éditeurs et les auteurs travaillent ensemble à l'élaboration d'un contrat type ou préférez-vous que, comme c'est le cas pour le moment, éditeurs et auteurs préparent chacun de leur côté un contrat type ou des clauses type ?



**Patrick Sigwalt** - La chose fut un temps

envisagée et nous avons finalement convenu qu'éditeurs et auteurs feraient leur rédaction séparément. Nous pouvons rappeler que les négociations sont finies, le CDUBP étant signé.

**Wally Badarou** - Un contrat-type rédigé conjointement serait naturellement préférable :

autre qu'étant le plus sûr moyen de nous en-

tendre sur l'esprit et la lettre du CDUBP, ce serait une preuve de confiance mutuelle, un signe envoyé à toute la filière, dont les deux parties bénéficieraient amplement. En aurions-nous encore le temps d'ici le 1<sup>er</sup> Juillet, je ne le sais...

**Jean-Marie Moreau** - Suite à la signature d'un tel accord, il semblerait logique que les auteurs et les éditeurs œuvrent ensemble à l'élaboration d'un contrat type puisque, en principe, ce Code des usages et des bonnes pratiques résulte d'un consensus.

Toutefois, il apparaît que les éditeurs ne souhaitent pas effectuer ce travail en collaboration avec les auteurs.

Pour l'heure, les deux parties travaillent sans se consulter, mais, au final, il sera forcément nécessaire de confronter les propositions de rédaction faites par les uns et les autres.

**Pierre-André Athané** - Aucune des parties n'a manifesté clairement la volonté de rédiger ensemble un tel document.

Je pense donc que la rédaction séparée est inévitable, même si dans l'idéal on pourrait espérer (voire imaginer) aboutir un jour à un contrat de référence commun appliqué par tous.

**Olivier Delevingne** - Il me semble important que les auteurs aient la possibilité d'avoir accès à un contrat de référence en sus de celui fourni par les éditeurs, afin d'avoir des éléments de comparaison et donc de compréhension.

Je regrette que – alors que nous sommes tous signataires du Code des usages – il

n'ait pas été possible de rédiger ensemble les clauses qui appliqueraient le Code.

**B.A.** - Certaines dispositions prévues par l'accord pourraient-elles faire l'objet d'interprétations différentes de la part des auteurs ou des éditeurs et ainsi donner lieu à des rédactions divergentes des clauses type ?

**P.S.** - Chaque contrat devra être fidèle à l'esprit du Code, mais nous savons bien que le diable se cache dans les détails et que certaines dispositions pourront faire l'objet d'interprétations différentes.

Ceci étant dit, pour l'essentiel, les dispositions du Code sont factuelles et ne souffrent pas d'approximation.

**W. B.** - Dans le plus serein des mondes, tout document, quel qu'il soit, donne lieu à des interprétations différentes, c'est humain.

Quand les intérêts semblent ne pas être en accord, ces divergences peuvent s'ériger en parfaites contradictions. Ce serait bien regrettable.

**J.-M. M.** - En effet, il est probable que certaines dis-

positions fassent, après coup, l'objet d'interprétations différentes.

Souhaitons que cela n'arrive pas et que la rédaction du contrat type se fasse dans les meilleures conditions et en temps voulu, à savoir avant le 1er Juillet 2018.

**P.-A. A.** - Tout au long des négociations précédant cet accord, nous avons pu mesurer à quel point nous divergeons sur certaines dispositions des contrats. Les éditeurs veulent protéger leurs intérêts et nous les nôtres.

Une rédaction séparée aura donc l'avantage

*« ... Il apparaît que les éditeurs ne souhaitent pas effectuer ce travail en collaboration avec les auteurs. Pour l'heure, les deux parties travaillent sans se consulter, mais, au final, il sera forcément nécessaire de confronter les propositions de rédaction faites par les uns et les autres. »*

de mettre en relief les différences d'approche des clauses contractuelles.

Un jour peut-être tenterons-nous de les rapprocher...

**O. D.** - Bien sûr, certaines clauses peuvent et doivent être interprétées, c'est pour cela qu'il est indispensable que les organisations professionnelles d'auteurs et compositeurs, fournissent les clés de lecture afin d'aider les créateurs à obtenir les conditions qui soient le plus en adéquation avec leurs intérêts.

**B.A.** - Où en est l'idée d'ancrer le texte du CDUBP (Code des usages et des bonnes pratiques) dans le CPI, via un texte de loi ?

**P.S.** - Ce Code a pour but de protéger les auteurs, mais également de mieux définir le métier d'éditeur, afin de protéger ce dernier contre des pratiques et des dérives qui lui portent aujourd'hui, un préjudice important.

Les auteurs sont donc très attachés à transposer ce code dans le CPI. La ministre s'y est montrée favorable lors de la signature.

Pour ce faire, nous devons disposer d'un texte équilibré sur lequel nous travaillons et d'un véhicule législatif opportun.

Lors de notre dernière entrevue avec le cabinet de la ministre, un calendrier a été évoqué afin que cette transposition puisse avoir lieu avant la fin de l'année.

**J.-M. M.** - De la part du Snac, de [l'Unac](#) et de l'UCMF, les trois organisations d'auteurs signataires du CDUBP, cette idée est centrale. Elle est même l'objectif poursuivi depuis le début des négociations avec les organisations d'éditeurs.

Nos organisations ont évidemment repris

contact avec le ministère de la Culture pour que cette nécessité devienne rapidement une réalité.

**W. B.** - Tout dépendra de l'empressement que le ministère de la Culture manifestera à déclencher et à maintenir, comme il a reconnu s'être engagé, un processus dont il détient et les rênes et l'agenda.

Nous demeurons naturellement prêts à y collaborer, dès lors que nous pourrions aboutir à un texte qui en soit le reflet le moins édulcoré possible ...

**P.-A. A.** - Le Snac ne ménagera pas ses efforts pour aboutir à la rédaction d'un texte de loi, seule garantie de la véritable application de l'accord.

*« ... pour aboutir à la rédaction d'un texte de loi, seule garantie de la véritable application de l'accord... nous avons entamé des démarches... »*

Je rappelle par exemple que, même en cas de manquement avéré, l'annulation d'un contrat éditorial ne pourra être valablement transcrite dans la documentation de la Sacem que si un texte de loi l'y oblige.

Nous avons entamé des démarches, il y a quelques signes encourageants mais je n'en dirai pas plus car la route est longue et nous en devinons les nombreux obstacles.

On n'obtiendra rien en tout cas sans une volonté politique claire des pouvoirs publics. C'est toute la question.

Attendons la réponse.

**O. D.** - C'est un de nos objectifs depuis l'origine des discussions.

Nous agissons avec détermination afin d'obtenir cet ancrage pour les auteurs, à l'instar de ce qui s'est fait dans le secteur livre.

Auteurs et éditeurs se trouveront ainsi sécurisés par la transposition du CDUBP dans le CPI.

## ■ Le Forum itinérant de la musique à l'image

Créé par l'association du Snac, de l'UCMF et de la maison d'édition [Cristal Publishing](#), le Forum itinérant de la musique à l'image (FIMI) a tenu sa deuxième édition durant le 19e Festival international du film d'Aubagne, le 23 mars dernier.

Nous vous invitons à consulter le site du Snac à ce [sujet](#).

### ❖ La première table ronde avait pour sujet la formation continue des artistes-auteurs

#### Les chiffres de l'Afdas :

Le budget annuel 2018 du fonds pour la formation continue des artistes-auteurs est de 10 millions d'euros, issus de la collecte des cotisations des auteurs et des diffuseurs et de l'apport des OGC (Organismes de Gestion Collective des droits d'auteur).

Ce budget est réparti de la façon suivante :

- 40 % est destiné aux formations ouvertes à tous les auteurs (transversales, inter-catégories et reconversion)
- 60 % est réparti entre les 6 commissions professionnelles et destiné au financement des formations « métiers ».

La Commission « Musique et Chorégraphie » destinée à la prise en charge des formations « Métiers » des créateurs dépendants de cette commission (dont les compositeurs de musique à l'image) a un budget annuel (2017) de 1 million d'euros.

**7.000 sociétaires Sacem environ sont éligibles** à la formation professionnelle et remplissent les critères nécessaires à l'obtention d'un financement Afdas.

En 2017, **environ 350 auteurs dépendant de cette commission** ont obtenu un financement de leur formation métier, soit 5 % environ de l'ensemble des éligibles. (Ce nombre ne tient pas compte des auteurs de cette catégorie qui auraient bénéficié d'un financement direct de Conseil de Gestion pour des formations transversales et de reconversion).

Concernant les offres de formation conventionnées par la Commission « Musique et Chorégraphie », depuis l'origine du fonds (2013), **les formations métiers identifiées « Musique à l'image » représentent 20% de l'ensemble des offres** issues d'organismes de formation.

#### Sur l'accès à la formation des jeunes compositeurs :

Sur l'accès à la formation des jeunes compositeurs non éligibles, l'Afdas rappelle que ce dispositif de la formation professionnelle continue est régi par la Loi et n'a en aucune façon vocation à se substituer ou même à prolonger la formation initiale des jeunes compositeurs : c'est un accompagnement des professionnels en activité qui alimentent donc leur compte formation par leurs cotisations.

Toutefois, il est rappelé que les jeunes compositeurs ont aussi et souvent le statut d'intermittents du spectacle (artistes-interprètes ou techniciens) et ont également accès, à ce titre-là et s'ils y sont éligibles, à un droit à la formation auprès du fonds des intermittents du spectacle de l'Afdas. Ce qui serait intéressant dans un avenir proche c'est de leur rendre accessibles les formations validées pour le fonds des artistes-auteurs. Or aujourd'hui, les deux fonds sont « étanches » et ne permettent pas au créateur éligible dans l'un des fonds de bénéficier d'une formation

conventionnée par l'autre fonds.

**Sur les besoins en formations, plusieurs axes ont été abordés :**

- L'intérêt et l'efficacité des dispositifs et des formations qui réunissent compositeurs et réalisateurs et le manque de propositions dans ce sens, surtout côté formation.
- La spécificité de la musique à l'image, « 20 % d'écriture, 80 % d'échange et de négociation »
- La difficulté à trouver des professionnels re-

connus et en activité « passeurs » d'expérience

**• Le manque en modules de formations courtes sur le juridique, le social, voire le commercial, est souligné et appuyé par le public.**

- Est évoqué le potentiel besoin dans le parcours des auteurs de formations non « qualifiantes » (au sens acquisition de compétences), mais pourvoyeuses de réseaux et d'idées.

❖ **La deuxième table ronde avait pour sujet le contrat de commande : un entretien avec [Sylvain Morizet](#), compositeur et orchestrateur, membre du conseil syndical**

**Bulletin des Auteurs** – Vous êtes compositeur et orchestrateur.

**Sylvain Morizet** – J'exerce principalement comme orchestrateur/arrangeur pour le cinéma, la variété et l'évènementiel. Je compose également pour l'image.

**B. A.** - La deuxième table ronde avait pour sujet le contrat de commande. Quels thèmes ont été abordés ?

**S. M.** – Le premier sujet a été celui de la distinction des tâches nécessaires à la création de la musique. Il faut bien séparer le travail de composition musicale (œuvre de l'esprit) du travail de production musicale (enregistrement et mixage) jusqu'à la livraison du master et l'exploitation de ce master. Le contrat type du Snac différencie distinctement ces étapes. Nous avons évoqué la possibilité de rédiger trois contrats différents.

Le **premier contrat** est un *contrat de commande*, entre le compositeur et le producteur. Il mentionne le style de musique, sa

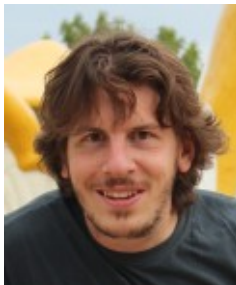
destination première, sa durée. Une date de livraison est fixée, ainsi que la rémunération du compositeur et l'échéancier de paiement. Ce paiement peut s'effectuer en droits d'auteur (Agressa).

Le **second contrat** traite de la *production musicale*, c'est-à-dire des étapes nécessaires permettant la fabrication du master. Le producteur/commanditaire n'ayant qu'un

seul interlocuteur (le compositeur), il arrive bien souvent qu'il ignore ces étapes. Or la création des maquettes, les orchestrations et la copie prennent très souvent un temps supérieur à celui de la composition.

Vient ensuite l'enregistrement, impliquant la réservation des studios, de l'ingénieur du son, de l'orchestre, du monteur musique et du mixeur.

Il arrive fréquemment que le compositeur assure plusieurs de ces fonctions avec son propre matériel. La rédaction de ce second contrat permet d'éviter un contrat de com-



Crédit : Emilie Ruby

mande fourre-tout. Les étapes techniques doivent d'ailleurs être rémunérées en salariales, et non en droits d'auteur.

Le **troisième contrat** traite de *l'exploitation de l'œuvre*. En faisant l'objet d'un contrat séparé, le compositeur obtient un puissant levier de négociation.

**B. A.** – La partie production du master est une étape importante...

**S. M.** – ... et onéreuse. Imaginez ce que peut coûter un orchestre de 80 musiciens à l'heure. C'est pourquoi il est préférable, pour des raisons de responsabilité, que cette étape soit gérée par une structure. Certains compositeurs ont choisi de monter leur propre structure qui peut également leur servir pour la gestion des parts éditoriales (3e contrat).

A été également évoquée la question de la propriété du master. Aujourd'hui, ce master a pris la forme d'un fichier audio. Sa propriété est accordée à la personne physique ou

morale étant à l'initiative de la commande et ayant financé sa production. Une commande réglée uniquement en droits d'auteur Agessa est suffisante au transfert de propriété.

Notons qu'il est d'usage de conserver les « stems », c'est-à-dire les différents éléments musicaux pré-mixés, permettant une réutilisation dans le cas de composition de nouvelles musiques dans le même univers. La série fait beaucoup appel à cette technique. Souvent, seule la musique des deux premiers épisodes est enregistrée ; les stems permettent la composition pour les autres épisodes.

**B. A.** – Et qu'en est-il de l'exploitation ?

**S. M.** – Il a été suggéré de limiter dans le temps l'exclusivité des droits cédés, afin de permettre une exploitation ultérieure, détachée du film. Ces droits cédés pourraient se caler sur les autres droits acquis pour le film (15 à 30 ans) et non sur la durée de la protection intellectuelle.

## La diversité musicale est respectée

Dans son arrêt du 14 février 2018 qui rejette la Question Prioritaire de Constitutionnalité soulevée au sujet des quotas radio (article 35 de la loi [LCAP](#)), le Conseil d'État considère que *cette nouvelle régulation ne constitue pas une atteinte disproportionnée à la liberté de communication ou à la liberté d'entreprendre* et estime que *les quotas visent à éviter la concentration de la programmation musicale sur un nombre restreint de titres*.

## Le marché de la musique enregistrée

Le Syndicat national de l'édition phonographique - [Snep](#) – a publié son [Bilan](#) 2017.

Le marché de la musique enregistrée a progressé de 3,9 % en 2017, pour la



deuxième année consécutive (5,4 % en 2016) et atteint 723 M€.

Le *streaming*, moteur de cette croissance, poursuit sa progression : ses revenus ont augmen-



té de 23 % (+ 37 % en 2016) et avec 243 M€, représentent

42 % des revenus du marché total.

C'est l'abonnement qui génère l'essentiel de la valeur créée : il représente, à lui seul, 83 % des revenus du *streaming* et 35 % des revenus du marché.

La croissance du *streaming* s'explique par l'adhésion populaire autour de cet usage : 42,5 milliards de titres ont été écoutés sur les services de *streaming* audio en 2017, c'est 5 fois plus qu'en 2013. Alors qu'en 2007, le marché reposait presque exclusivement sur

les ventes de supports physiques (92,8 %), il présente aujourd'hui une quasi-parité entre les revenus issus du numérique (48,8 %) et ceux du physique (51,2 %).

Le vinyle séduit toujours plus de consommateurs, avec des volumes multipliés par 4 en 5 ans, mais ne représente que 12,2 % du chiffre d'affaires physique.

Couplée à la progression du nombre d'abonnés en *streaming*, cette résilience des supports physiques illustre le retour du « consentement à payer » sur le marché de la musique enregistrée.

### La Sacem signe des accords avec Facebook

Après avoir signé l'un des premiers accords avec *Facebook* dans le cadre de son mandat avec *Universal Music Publishing International* en décembre dernier, la [Sacem](#) a annoncé la signature de trois nouveaux [accords](#) avec *Facebook*. Ces accords couvrent l'utilisation du répertoire de la Sacem, de [Wixen Music Publishing](#) et celui de la société canadienne [Socan](#) au travers d'un mandat de gestion pan-européen étendu à cette occasion.

Les accords avec *Facebook* permettront aux membres de la Sacem et aux ayants droit qu'elle représente d'être valorisés et rémunérés pour l'utilisation de leurs œuvres. Ces accords de licence couvriront les activités de Facebook, Instagram, Messenger et [Oculus](#) sur plus de 180 territoires et permettront à leurs utilisateurs de créer et de partager directement des vidéos intégrant des œuvres issues des répertoires de la Sacem, de Wixen et de la Socan.



## Théâtre / Scénographie / Danse

### ■ Un référent permanent et transversal pour les festivals

La ministre de la Culture a confié à Serge Kancel, inspecteur général des affaires culturelles, la mission permanente de suivre la situation économique et financière des festivals en France et notamment l'évolution de la fréquentation, celle des financements publics et l'impact des coûts liés à la sécurisation des événements, afin d'en établir des synthèses an-

nuelles. Le référent pour les festivals étudiera également le cycle de vie des festivals et les phénomènes de concentration qui se développent, par exemple dans le domaine de la musique, avec le rachat des festivals par de grands groupes, ce qui soulève des interrogations en matière de diversité et d'indépendance artistique. Dans le cadre du Conseil des col-



lectivités territoriales pour le développement culturel - [CCTDC](#) -, le référent contribuera à la réflexion sur les conditions d'accompagnement des festivals par la puissance publique. Il repérera les festivals aux programmations exigeantes et soucieuses de diversité artis-

tique, mais qui animent des territoires où l'offre culturelle est peu présente (monde rural et péri-urbain, départements d'outre-mer). Les premiers travaux de cette mission seront présentés avant l'été 2018.

## ■ Les scénographes sont des artistes auteurs



Une [note](#) technique rédigée par la Maison des artistes - [MdA](#) - reconnaît les scénographes comme des artistes auteurs qui

doivent cotiser au régime de sécurité sociale des artistes auteurs pour leur travail de conception d'une scénographie de création originale.

La rémunération d'un scénographe auteur doit nécessairement se composer de deux éléments :

. **des droits d'auteur** qui correspondent à la conception intellectuelle et artistique et plastique de la scénographie (conception des espaces, décors et/ou costumes à l'aide

de dessins, maquettes planes ou en volumes, plans de masse, implantation, coupes, élévations, échantillonnages, et autres éléments nécessaires à la représentation.)

. **un salaire** destiné à rémunérer le scénographe pour le suivi de l'exécution matérielle de la conception artistique (direction artistique, suivi et contrôle de la conformité artistique) exercée sous la responsabilité juridique de l'employeur et pour laquelle le scénographe doit être considéré comme un artiste salarié.

Les cotisations sociales du régime des artistes auteurs ne s'appliquent qu'à la fraction de rémunération juridiquement qualifiée de droits d'auteur.

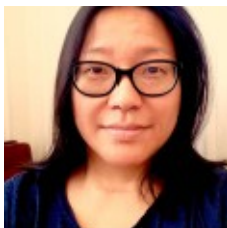
## Bande dessinée / Lettres

### ■ #Payetonauteur, un entretien avec [Christelle Pécout](#) – autrice **BD**, vice-présidente du Snac

**Bulletin des Auteurs** - Comment s'est passé le [FIBD](#) 2018 ?

**Christelle Pécout** - Le « Magic Mirror », l'espace de rencontre des auteurs, lieu d'information la journée, et festif le soir, a été préservé, grâce à la mairie d'Angoulême. L'[ADAGP](#) (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques) et la [Cité](#) Internationale de la Bande Dessinée et de

l'Image nous ont soutenus pour organiser les trois tables rondes, une chaque matin, qui sont visibles sur *Youtube* et le site du Snac.



Crédit : Christelle Pécout

Le vendredi après-midi, les auteurs ont pu rencontrer des organisations professionnelles qui les ont renseignés sur les questions juridiques, sociales, fiscales. Le vendredi soir, nous avons fêté les 10 ans d'action du SnacBD.

Nous sommes maintenant à la veille de notre participation au festival [LyonBD](#) les 9 et 10 juin, et notre présence à la journée professionnelle du vendredi 8 juin.

**B. A.** - #Paye ton auteur est une action commune entre la Charte et le SnacBD ?

**Ch. P.** - Un [historique](#) de notre action figure sur le site : [Payetonauteur.com](#)

Malgré une demande officielle de La [Charte](#), Livre Paris 2018 refusait de rémunérer les auteurs pour les rencontres, les conférences, les ateliers, les interventions sur les plateaux, au prétexte qu'il s'agirait d'une promotion de leurs livres.

Conjointement avec le groupe [BD](#) du Snac, la Charte a décidé de lancer une campagne de lutte sur Twitter avec le hashtag : #payetonauteur.

Nous avons twitté comme des fous durant cinq jours, du samedi au mercredi.

Des Youtubeuses, des Booktubuses, telles [Bulledop](#), [Nine Gorman](#), [Pikobooks](#), ont pris fait et cause pour nous auprès de leurs *followers*.

Grâce à leur visibilité et à leur communauté, l'information a été massivement relayée sur Twitter par les lecteurs qui ne connaissaient pas les conditions faites aux auteurs.

Livre Paris a été quelque peu débordé, mais est resté sur ses positions.

Dès le lundi, nous avons commencé à recevoir des appels des médias, CNews, Libération et l'AFP, ce qui a démultiplié l'audience. Le mercredi matin, *via* Twitter, nous avons interpellé la ministre dans la matinale de Demorand sur France Inter.

En direct, elle a dit que les auteurs devaient être rémunérés.

Livre Paris a alors cédé.

C'est la première fois que La Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse et le SnacBD se rapprochent et agissent ensemble *via* les réseaux sociaux.

C'est le début d'une convergence étroite des luttes.

Le site [Payetonauteur.com](#) a été créé et va continuer à vivre.

**B. A.** - Vous avez été entendus par la mission sur la politique nationale en faveur de la BD.

**Ch. P.** - Nous avons rencontré le 9 mars, dans les locaux du Snac, Pierre Lungheretti, le chargé de mission par le ministère et Laurence Cassegrain, administratrice civile, autour des problématiques actuelles des auteurs BD.



Illustration : Sandrine Bonini :

## La reddition des comptes

Dans le prolongement de l'accord du 21 mars 2013 sur l'adaptation du contrat d'édition à l'ère du numérique, le Conseil permanent des écrivains ([CPE](#)) et le Syndicat national de l'édition ([SNE](#)) ont rédigé ensemble un document pédagogique sur la [reddition des comptes](#), ainsi qu'un [tableau](#) récapitulatif et un [glossaire](#) définissant les principaux termes utilisés dans une reddition des comptes. Ces éléments ont pour objectif de faciliter la production par les éditeurs d'une reddition des comptes explicite et complète et de permettre aux auteurs de mieux appréhender la réalité de l'exploitation de leurs œuvres.

## ■ Les États généraux du livre – Un entretien avec [Gérard Guéro](#) membre du Comité de pilotage du SnacBD et vice-président du CPE

**Bulletin des Auteurs** - Au commencement, nous avons « [Les auteurs en colère](#) ».

**G. G.** – C'est un slogan que nous avons repris pour les États généraux, puisque chaque année les auteurs ont des raisons d'être en colère.

Il s'applique bien au premier volet des EGL, qui a eu lieu le 22 mai à la [Maison de la poésie](#) à Paris et a été consacré aux réformes sociales et fiscales qui visent les auteurs : la compensation de la CSG, la réforme du régime social des auteurs, la révision de la circulaire 2011 sur les revenus artistiques, la réforme de l'impôt sur les revenus, la formation professionnelle continue (voir le [communiqué](#) publié par le CPE).

Nous rassemblerons tous les interlocuteurs autour des tables rondes et nous essaierons de poser officiellement des questions auxquelles, actuellement, on ne nous répond pas.

**B. A.** - Vous avez participé au mouvement « [#Payetonauteur](#) ».

**G. G.** - Les organisations professionnelles du livre au sein du [CPE](#) ont bien sûr suivi ce mouvement rare et prometteur.

Voire, pour la Charte et le SnacBD, été directement parties prenantes dans une très bonne dynamique. Les auteurs des deux organisations sont les plus professionnalisés.

Beaucoup d'auteurs font de la Jeunesse et de

la BD.

Que votre conférence d'une heure vous demande une journée de préparation et/ou trente ans de métier derrière, c'est du travail qui doit être rémunéré.

**B. A.** - Quel sera le sujet du deuxième volet des EGL en 2019 ?

**G. G.** - L'étude sur la situation des auteurs aura été conduite par le ministère de la Culture et le [CNL](#) .

Nous parlerons des différences de rémunération des auteurs selon les secteurs du livre.

Nous n'avons jamais obtenu d'explication valable à ces différences, notamment concernant les auteurs Jeunesse.

Nous espérons que cette étude suivra le modèle de celle effectuée pour

les [EGBD](#) qui a permis de savoir pourquoi et comment la situation des auteurs BD est si précaire.

**B. A.** - Le mouvement « Les auteurs en colère » a lancé une [pétition](#) préparant aux États généraux (environ 28.000 signatures aujourd'hui).

**G. G.** - En une semaine, la pétition « Pas d'auteurs, pas de livres » avait collecté plus de 15 000 signatures.

Et nous avons tout de suite rassemblé de grands noms d'auteurs, de tous secteurs.



Illustration : [Denis Baitram](#)

## ■ La mission sur la politique nationale en faveur de la bande dessinée

Madame la ministre de la Culture a confié à Pierre Lungheretti, directeur général de la [Cité](#) internationale de la Bande dessinée et de l'image, une mission de réflexion ayant pour objectif la refondation de la politique nationale en faveur de la Bande dessinée. Cette réflexion portera sur la préservation du patrimoine de ce secteur et la régulation du marché de l'art ; l'exposition et la diffusion publique de la Bande dessinée dans les ter-

ritoires et à Paris, son apport à l'éducation artistique et culturelle ; la formation des auteurs, les différents secteurs de l'image où ils peuvent s'insérer, l'accompagnement de leur carrière par les différentes aides publiques. La bande dessinée représente près de 10 % du chiffre d'affaires de l'édition. La remise du rapport de cette mission est attendue pour le mois de septembre.

## ■ Le baromètre des relations auteurs/éditeurs



1.200 auteurs ont répondu à l'enquête de la Scam - menée avec le concours de la SGDL - qui établit le [baromètre](#) 2018. 29 % des auteurs ont des relations non satisfaisantes, voire conflictuelles, avec certains ou la majorité de leurs éditeurs, 8 % avec tous leurs éditeurs et 22 % n'ont des relations satisfaisantes ou excellentes qu'avec certains de leurs éditeurs. Concernant les droits papiers, 36 % des auteurs déclarent que leurs contrats ne sont que parfois clairs et explicites et 17 % qu'ils ne le sont que rarement ou jamais. Ce taux de satisfaction pour les droits papiers (47 %) chute pour les droits numériques (20 %) et pour les droits dérivés (18 %). Le taux moyen de rémunération s'élève en moyenne pour l'exploitation papier à 7,2 % et pour l'exploitation numérique à 11,1 %. Les inégalités perdurent entre les secteurs

pour l'exploitation papier : 8,5 % pour la catégorie Romans, 8 % pour la catégorie BD ou 5,2 % pour la catégorie Jeunesse.

Un quart des auteurs ne perçoit aucun à-va-loir.

Au cours des deux dernières années, 44 % des auteurs jugent que leur situation matérielle s'est détériorée, pour seulement 8 % qui estiment qu'elle s'est améliorée.

Près d'un quart des auteurs ont connaissance de traductions de leurs livres à l'étranger sans en avoir été informés au préalable par leur éditeur et la moitié d'entre eux n'ont jamais reçu de droits pour leurs œuvres exploitées à l'étranger.

Seul un tiers des auteurs estime que les redevances sont claires et complètes chez tous leurs éditeurs ou la majorité d'entre eux. Ils sont deux-tiers à devoir encore, parfois, souvent ou toujours, réclamer leurs relevés de droits ou écrire à leurs éditeurs pour réclamer le paiement des droits.

## ■ Le baromètre des usages du numérique

Selon ce huitième [Baromètre](#) établi par la [SGDL](#) et le [SNE](#) au sein de la [Sofia](#) - 20 % de la population française des plus de 15 ans déclarent avoir déjà lu en partie ou en

totalité un livre numérique - soit 10 millions de personnes.

Près de la moitié des lecteurs utilisent plusieurs équipements pour lire des livres nu-

mériques avec un usage équilibré entre la tablette (35 %), le *smartphone* (34 %) et l'ordinateur portable (33 %). Les achats précèdent d'un paiement à l'acte (49 %), principalement depuis l'application de lecture (68 %) et/ou depuis un site Internet (66 %) avec, dans ce cas, une préférence pour les sites de grandes surfaces spécialisées (61 %) et/ou les plateformes numériques majeures (57 %).

Ils sont désormais 19 % (en augmentation de 10 points par rapport à l'année précé-

dente) à avoir déjà emprunté un livre numérique en bibliothèque. Et le nombre de livres empruntés en moyenne mensuellement est lui-même en augmentation (6,4 livres contre 2,7 l'année précédente).

12 % des Français déclarent avoir déjà écouté un livre audio, ils sont majoritairement jeunes et à égalité femmes et hommes. Ils sont quasiment quatre fois plus nombreux parmi les lecteurs de livres numériques avec 45 % d'entre eux qui sont également auditeurs de livres audio.

## Audiovisuel

### ■ **Canal Valence – Les organisations d'auteurs s'accordent sur la CIEA – par [Antoine Cupial](#), membre du groupement Audiovisuel et [Dominique Dattola](#), vice-président du Snac**

En 2015, au festival de Cannes, notre syndicat avait présenté la Convention initiale entre auteurs ([CIEA](#)), un nouveau type de contrat visant à améliorer et fluidifier les rapports entre co-auteurs d'œuvres audiovisuelles lorsqu'ils travaillent entre eux, en l'absence de producteur.

Depuis cette date, le syndicat a continué de promouvoir la CIEA auprès des instances et des organisations professionnelles.

Début 2018, La [Guilde](#) française des scénaristes et [Séquences 7](#) (l'association des scénaristes émergents) se sont rapprochées du Snac afin de pouvoir contribuer à nos côtés à une plus large diffusion du document.

Aux termes de notre réflexion commune, les trois organisations sont convenues de travailler ensemble à la généralisation de son usage et à accompagner les auteurs dans sa rédaction.

C'est le résultat de cet accord qui a été présenté le 6 avril 2018 à l'occasion du [Festival](#)

international des scénaristes de Valence, devant un parterre d'une centaine d'auteurs, de producteurs et de responsables institutionnels.

Dominique Dattola, vice-président du Snac, a rappelé les grands principes de ce contrat sous seing privé visant à éviter que des scénarios soient abandonnés en cours de route à cause de conflits entre coauteurs ou à cause de revendications tardives auprès des producteurs.

Pauline Rocafull, présidente de la Guilde, a insisté notamment sur les bonnes pratiques mises en avant par cette convention qui réaffirme par la même occasion la valeur économique du travail des auteurs.

Elle souhaite notamment que les prochaines versions du document permettent aussi de mieux clarifier le rôle des réalisateurs et des auteurs graphiques.



(de gauche à droite) Antoine Cupial - Dominique Dattola - Alban Ravassard - Pauline Roccafull

Le président de Séquences 7, Alban Ravassard, a souligné pour sa part que cette convention était un outil indispensable pour les auteurs émergents qui travaillent rarement à la commande. Il pense par ailleurs que la CIEA fait œuvre de pédagogie en promouvant les pratiques vertueuses auprès des scénaristes dès leur entrée dans le métier.

Plus d'une heure d'échanges et de questions

du public ont démontré l'intérêt et l'adhésion des professionnels.

Aujourd'hui, l'[Agraf](#) (Auteurs groupés de l'animation française), le [SCA](#) (Scénaristes de cinéma associés), la [SFR](#) (Société française des réalisateurs), le [groupe 25 images](#), la [Charte des Auteurs](#) ont déjà été sensibilisés à cette démarche et nous poursuivons cette campagne auprès de toutes les organisations professionnelles d'auteurs et de réalisateurs.

D'ailleurs, le Festival de Valence a aussi été l'occasion d'entrer en contact avec de nouveaux organismes qui ont tous montré un vif intérêt pour cet outil. Une prochaine réunion aura lieu pour intégrer déjà les suggestions apportées par les conseils juridiques des syndicats signataires, mais aussi pour avancer sur des versions plus spécifiques au domaine des séries ou encore de l'animation.

### Coprésidence du Bloc

Le [Bloc](#) (Bureau de liaison des organisations du cinéma) qui regroupe 15 organisations professionnelles du cinéma représentant des scénaristes, réalisateurs, compositeurs, producteurs, distributeurs, éditeurs, exploitants, agents, artistes-interprètes et techniciens a désigné ses deux coprésidents pour l'année 2018.

Catherine Corsini - membre du conseil d'administration de la [SRF](#) - assurera la coprésidence au titre des réalisateurs. Elle a réalisé 11 longs métrages, et notamment *La Belle Saison*, sorti en 2015 et *Un amour impossible*, qui sortira en salles cette année.

Bertrand Gore - membre du bureau long métrage du [SPI](#) - a été désigné comme coprésident au titre des producteurs. Il est président de la société *Blue Monday Productions*, qui a récemment produit *Lola Pater* de Nadir Moknèche et *Jeune femme* de Léonor Serraille.

## INFORMATIONS GÉNÉRALES

### ■ Une rémunération minimale des auteurs – Contributions à un débat nécessaire – par [Pierre-André Athané](#)

La rémunération des auteurs, que ce soit lors de la commande de l'œuvre ou à travers le droit d'auteur est au cœur des préoccupations de notre syndicat.

Or il devient de plus en plus courant de se voir proposer d'écrire ou de composer pour rien ou presque rien, d'être payés, de moins en moins, au fil des années pour le même

travail, de voir sa part sur les profits générés par nos œuvres se réduire au fil des contrats ou pour les compositeurs, de se voir imposer des ponctions sur leurs droits d'auteur via la part éditoriale sans aucune contrepartie.

Une question se pose donc de plus en plus : ne serait-ce pas le rôle d'un syndicat (du Snac) de déterminer des minima au-dessous desquels il serait indécent de commander ou éditer une œuvre ?

La mode est au fair trade, pourquoi ne pas contribuer à en fixer les cadres de manière précise ?

À défaut de peser dans un rapport de forces comme peuvent le faire les syndicats (les Guildes) anglo-saxons, pourquoi ne pas tout au moins définir ce qui est juste, l'écrire noir sur blanc et proclamer, en tant que syndicat

légitime et représentatif, qu'en dessous d'un certain seuil, faire travailler un auteur est inacceptable ?

Cette question n'est pas nouvelle, des réponses y ont été apportées dans certains secteurs avec des résultats inégaux.

En donnant des chiffres, des grilles de tarifs selon la prestation, des sortes de minima garantis par contrat, des recommandations, on permet aux auteurs comme aux commanditaires de se repérer dans un

milieu où, à défaut, tout semble permis.

Mais on prend aussi éventuellement le risque de " tirer les tarifs vers le bas " ou au contraire d'être hors sujet par rapport aux prix effectivement pratiqués.

Le débat est donc ouvert.



Crédit : Madeleine Athané Best

## ■ **Auteurs, le juste prix – par [Joshua Darche](#) – compositeur de musique à l'image et vice-président du Snac**



Crédit : Philippe Jeandel

Vaste sujet que celui de la rémunération des auteurs dans notre secteur, impacté comme tous les autres par la dévalorisation de la musique d'une manière générale

et une concurrence parfois déloyale dans nos propres rangs.

La musique est partout, aucun lieu n'est épargné par une ambiance musicale dont le seul but est d'augmenter la consommation. Elle est déversée, seule ou en accompagnant l'image, jusqu'à la nausée.

Dès lors, l'industrie l'a bien compris, la musique ne vaut pas grand-chose, alors pourquoi la payer ? Il suffit pour cela de se référer aux ré-

partitions de droits relatifs aux exploitations sur le Web...

Je grossis le trait volontairement bien sûr, la situation n'est pas (encore) aussi dramatique.

Cependant elle pourrait le devenir, l'arrivée, entre autres, de l'intelligence artificielle dans nos pratiques est à nos portes.

Tant que cela sera possible, à défaut d'être rares, soyons vigilants.

Car, oui, il existe encore des producteurs vertueux pour lesquels la musique conserve une valeur. Réjouissons-nous !

Quoi qu'il en soit, à ce jour, il n'existe pas de rémunération minimum, chaque cas étant considéré comme particulier.

Faut-il dès lors fixer un seuil de rémunération, au risque de voir ce dernier utilisé comme référence à *minima*, donc destiné à devenir la norme ?



Si rémunération il y avait, comment la mettre en pratique ? Chaque commande de musique diffère suivant le programme qu'elle est censée illustrer.

Un travail orchestral doit-il être au même niveau de rémunération qu'une nappe en *underscore* ?

Une musique originale pour une production à petit budget peut-elle être dotée comme celle d'un *blockbuster* ?

Etc.

Difficile dès lors de fixer un minimum.

Poser des questions, c'est bien, trouver une ou des solutions, c'est mieux.

Alors voici trois pistes :

### **1/ Définir un pourcentage** (pourquoi pas

par voie institutionnelle / inter-professionnelle ?) dédié à la musique dans toutes productions audiovisuelles, cinématographiques, etc., au titre du contrat de commande.

Imaginons que celui-ci soit compris entre 1 % et 3 % du budget global, suivant le genre musical défini.

Cette idée du « Couloir sanctuarisé de la musique » n'est pas nouvelle. Cependant elle n'est toujours pas appliquée.

### **2/ Séparer l'œuvre de l'esprit de la réalisation de la musique, du master.**

En effet, si la première est souvent valorisée par le contrat de commande mentionné ci-dessus, l'autre est souvent considérée comme incluse dans ledit contrat. Pas toujours, je le sais ;-)

Or, l'arrangement de l'œuvre, sa réalisation, son mixage, etc., demandent des moyens, du temps...

Comment sont rémunérés ces postes ? Le plus souvent, ils ne le sont pas, alors qu'il s'agit de deux fonctions différentes.

Pour que cela évolue, il faudrait inclure une ligne « Production musicale » au budget du film, du programme, en plus de la classique ligne « Achats de droits » ou « Création Musicale Originale »

La rémunération prendrait en compte le temps passé, le genre musical défini, le matériel utilisé\*, ou les ressources humaines (instrumentiste par exemple).

Cette rémunération pourrait être calquée sur celles des monteurs par exemple. Un montant journalier serait attribué, raisonnablement (en fonction du budget réel de la production) au compositeur/producteur de la musique.

À l'évidence, ce principe demande une réflexion en amont, ce qui n'est pas, je vous l'accorde, la norme en vigueur.

Je sais que cette idée ne fait pas toujours l'unanimité chez mes pairs, elle n'engage donc que le signataire de ces lignes, et quelques autres ;-)

\*N'oublions pas que le créateur puise sur ses fonds propres pour l'achat des outils nécessaires à sa production musicale.

### **3/ Impliquer l'éditeur**

Quel que soit le cas de figure, éditeur « Normal », éditeur à compte d'auteur et, c'est à la mode, éditeur coercitif, il convient que ce dernier apporte de l'eau à notre moulin.

Soyons clairs, l'éditeur, le vrai, prend souvent à sa charge une partie.

Pour ce faire, une part supplémentaire proportionnelle devrait être appliquée dans le financement. Sachant qu'un éditeur perçoit 1/3 des droits, ne devrait-il pas financer la musique dont il tirera bénéfice à hauteur du tiers de sa valorisation ?

La base de cette participation pourrait être fixée sur les 3 % évoqués plus haut.

*« Oui, la route est longue et pavée d'embûches, cependant, l'important c'est d'y croire. »*

Concluons.

Bien que considéré comme l'un des auteurs d'un film, le compositeur fait souvent office de dernière roue du carrosse. Injuste certes, mais c'est une évidence dans la plupart des cas.

## ■ « Du côté de la radio » - par Simone Douek, auteure de documentaires sonores, présidente d'honneur du Snac

En amont de l'établissement d'un tarif minimum de rémunération des auteurs, il faut parler du principe même de l'existence d'une rémunération, qui ne semble pas effleurer un certain nombre de commanditaires d'œuvres musicales ou littéraires, et ce serait déjà un pas important vers la définition de « ce qui est juste », comme l'écrit Pierre-André Athané.

Voici le témoignage de mon expérience à Radio France. Un auteur de radio, quand il produit une émission - qu'elle soit un documentaire ou une fiction - est rémunéré pour le travail fourni. Cette rémunération valide la commande faite par la chaîne, finance le travail de production, mais est différente des droits d'auteur. À la diffusion de l'œuvre s'ajoute en effet le versement des droits d'auteur, qui marque la reconnaissance de l'originalité de l'œuvre de l'esprit. Autrement dit. Pour la fiction, une fois le texte accepté, une prime d'inédit est versée, avant la diffusion, par Radio France, qui achète l'œuvre, prime correspondant au travail d'écriture préalable à l'acceptation. La SACD paie ensuite les droits d'auteur à la diffusion. Pour le documentaire, ou tout autre sorte de magazine, la société de production-diffusion, en l'occurrence Radio France, a toujours payé le processus de production des œuvres radiophoniques par des cachets - qui peuvent,

Oui, la route est longue et pavée d'embûches, cependant, l'important c'est d'y croire.

N'est-ce pas là un point commun à tous les auteurs ?

Alors, redonnons-nous de la valeur !

s'ils sont suffisamment nombreux, donner accès au régime des intermittents du spectacle. Le producteur-auteur est donc un « salarié » intermittent. En effet l'œuvre produite, aujourd'hui d'une durée moyenne d'une heure, n'apparaît pas sur l'antenne par génération spontanée. Elle demande un temps de réflexion (lectures de livres ou d'articles, visionnages de films, visites d'expositions, documentations diverses, etc.), d'élaboration (choix des intervenants, contacts téléphoniques et rencontres), de fabrication (enregistrements ; montage, qui est une deuxième écriture ; mixage), en amont de son éclosion en tant qu'objet fini. Ce temps nécessaire, qu'il soit de l'ordre de l'organisation matérielle (il y a de moins en moins de bureaux sur le

Crédit : Dominique Mangin



lieu professionnel, on travaille chez soi en utilisant ses propres outils, ordinateur, téléphone...) ou de la conception intellectuelle de l'œuvre, a un coût : on ne peut pas travailler gratuitement, et ce salaire nous est donné par le commanditaire qui est temporairement notre

employeur. Viennent ensuite s'ajouter à cette rémunération les droits d'auteur versés par la société de gestion dont nous sommes membres, en l'occurrence la [Scam](#). Pourquoi cette règle élémentaire n'est-elle pas appliquée en toute circonstance par tout producteur ou éditeur ?

## ■ **Les premiers jalons d'un minimum de rémunération, par [Samantha Bailly](#), présidente de La Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse**

Depuis 43 ans, La [Charte](#) des auteurs et illustrateurs jeunesse a travaillé sur cette question de [minimum](#) de rémunération pour les auteurs, sous forme de préconisations. Les tarifs de La Charte sont nés en 1975, à l'initiative d'auteurs jeunesse constatant la demande permanente des établissements scolaires, bibliothèques, médiathèques, etc., de les faire intervenir bénévolement. Un cadre a donc été posé pour ces animations et lectures entrant dans le périmètre des droits accessoires, et donc du droit d'auteur dans la majorité des situations. Ce qui a



Crédit : Jade Sequeval

fait la force de ces tarifs, qui sont désormais une référence pour les institutions et les professionnels, cela a été la capacité des auteurs à s'en emparer et à les faire respecter. C'est un référentiel qui permet de se repérer, qui a été décliné pour les recommandations en dédicaces, et qui pourrait se décliner d'autres façons encore. Des pistes de réflexion intéressantes, car lorsqu'une association ou un syndicat pose ainsi des conseils et des limites, cela fournit aux auteurs des outils concrets au quotidien.

## ■ **La retraite des auteurs – par [Bessora](#), vice-présidente du Snac et administratrice du RAAP**

L'[Irccec](#) est une caisse nationale de retraite créée par décret en 1962.

Administrée pour et par les auteurs elle est placée sous la tutelle du ministère des Solidarités et de la Santé et gère les trois régimes de retraite complémentaire obligatoire de, à ce jour, 60.000 artistes-auteurs cotisants et 15.000 retraités.

Ces trois régimes sont : le RACD, LE RACL et le RAAP (Régime des artistes auteurs professionnels) qui nous concerne tous.

Le [RAAP](#) a sa propre gestion financière et, à la différence du RACD et du RACL, son propre conseil d'administration. C'est un régime en bonne santé : à ce jour, ses réserves couvrent 26 années de prestations. Le nombre de cotisants a plus que doublé



Crédit : Catherine Hélie

entre 2004 et 2016, deux tiers des cotisants sont des hommes, la moyenne d'âge étant de 46 ans. 11.800 adhérents perçoivent une pension au 31 décembre 2016, leur moyenne d'âge est de 71 ans, mais ils liquident leurs droits à 67 ans en moyenne.

Une réforme a été mise en place en 2015, qui a fait passer les cotisations de retraite complémentaires d'un système forfaitaire à un système proportionnel : 8 % de cotisations avec

une montée en charge sur 5 ans. Des possibilités de taux réduits existent, sous condition de revenus.

Le RAAP suit également l'actualité de la réforme globale des retraites.

À ce sujet, le régime des auteurs est déroga-

toire par rapport au régime général des salariés, dont il fait pourtant partie. Ainsi, pour les auteurs, les cotisations sont constituées de l'équivalent de la seule part salariale. Il n'existe pas de part « patronale » sur les droits d'auteurs, les entreprises qui versent ces sommes ont uniquement une contribution diffuseur et une cotisation formation professionnelle pour 1,1 %.

Or l'évolution vers un régime universel serait un bouleversement pour nos métiers.

On sait déjà que, dès le 1er janvier 2019, tous les auteurs paieront une cotisation retraite dès le 1<sup>er</sup> euro. Tous, cependant, n'atteindront pas la base cotisée minimale pour valider des trimestres.

En d'autres termes, des auteurs pourraient cotiser sans que cela leur ouvre de droits.

Par ailleurs, en l'état actuel de la réflexion, les auteurs qui cotiseraient au-delà des plafonds n'ont pas la garantie d'être remboursés ou de l'être, dans des délais raisonnables pour les trop versés de cotisations vieillesse si leurs revenus en droits d'auteur

et en salaires ont dépassé le plafond de la sécurité sociale.

On sait aussi que les auteurs retraités, qui jusqu'à présent (pour beaucoup d'entre eux parmi les plus basses retraites) ne cotisaient pas à la vieillesse au titre du régime de base sécurité sociale, cotiseront sur leurs droits au taux plein de 6,9 % au titre de la solidarité.

Les cotisations seront automatiquement précomptées.

Les auteurs ayant opté pour le régime fiscal du BNC (Bénéfice Non Commercial) auront toujours la possibilité d'être dispensés de précompte.

Le Snac s'est associé à d'autres organisations professionnelles dans une [lettre adressée au Haut-commissaire](#) à la retraite pour rappeler notre attachement à notre régime. Notamment, les industries culturelles sont le 2e poste économique en France.

Une réforme du régime spécifique aux auteurs risquerait, en déstabilisant les auteurs, de déstabiliser cette industrie.

## ■ **Des timbres pour les chômeurs intellectuels : une curiosité historique !**

[Corinna Gepner](#), traductrice littéraire et germaniste, présidente de l'[ATLE](#), a trouvé une série de 22 timbres, émise entre 1935 et 1940, intitulée : « [Pour les chômeurs intellectuels](#) », qui étaient visibles dans l'exposition permanente du musée de la Poste avant sa fermeture en 2012, et qui le seront à nouveau à la réouverture...

La surtaxe de chacun de ces timbres était destinée à venir en aide aux travailleurs diplômés ou aux artistes à la recherche d'emploi ou en difficulté. C'est la Confédération des Travailleurs Intellectuels ([CTI](#)) qui fut à l'origine de l'initiative. Créée en 1920 par des

scientifiques, cette association s'était fixée pour but de soutenir les intellectuels laissés au bord du chemin. Pour elle, « le travailleur intellectuel est celui qui tire ses moyens d'existence d'un travail dans lequel l'effort de l'esprit, avec ce qu'il comporte d'initiative et de personnalité, prédomine habituellement sur l'effort physique ». À force d'insister auprès de ses relais au parlement et du ministre Marius Roustan, la CTI obtint que le ministre des postes Georges Mandel donne son feu vert pour l'émission de ces timbres.

Le [timbre-poste](#) qui illustre cette série s'intitule : « Un écrivain désargenté est assisté

par la République ». Il a été gravé en taille-douce par [Omer Désiré Bouchery](#) d'après un dessin de [René Grégoire](#).

« Dès 1935, nous écrit Thérèse Guiot-Houdart, auteur de *Omer Bouchery. Une vie d'artiste* (Luc-sur-Aude, 2005), et petite-fille du graveur, Omer Désiré Bouchery n'avait pas hésité à graver gracieusement un timbre-poste au profit des chômeurs intel-

lectuels (le n° 307 du catalogue Yvert et Teller, 50 c + 10 c, bleu). En 1939 il participa activement à la naissance de l'Entraide des Artistes [aujourd'hui la Maison des Artistes], qui s'est montrée particulièrement efficace [pendant la guerre] pour améliorer le sort d'environ 14 000 artistes en difficulté. (Thèse de Claire CORDI, Omer Bouchery, graveur lillois, p. 24).

## ■ La Blockchain et ses effets sur la propriété littéraire et artistique

Le secteur de la propriété littéraire et artistique sera-t-il un lieu d'application naturel de l'usage de la [blockchain](#) pour assurer la traçabilité et l'authenticité de biens (numériques ou non) ? En effet, les problématiques de paternité d'une œuvre et d'authenticité, qui y sont centrales, pourraient bénéficier des nombreux avantages de cette technologie, selon les auteurs du [rapport](#) qu'a publié le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique ([CSPLA](#)).

Sans recours à un organisme centralisateur, cette technologie permet d'effectuer des transferts de propriété, d'authentifier le propriétaire, de garantir l'inaltérabilité du transfert et sa transparence pour un coût modeste et très rapidement.

Dans le secteur musical, la Sacem a mis en place depuis 2 ans un [groupe de travail](#) qui étudie dans quelle mesure cette technologie peut servir la gestion collective des droits d'auteur.

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

### PRÉSIDENT



Pierre-André  
ATHANÉ

### PRÉSIDENT(E)S D'HONNEUR



Maurice  
CURY



Simone  
DOUEK



Claude  
LEMESLE



Jean-Marie  
MOREAU

### TRÉSORIER



Serge-Dominique  
LECOQ

### TRÉSORIER ADJ.



Joshua  
DARCHE

### VICE-PRÉSIDENT(E)S AUTEURS



BESSORA



Marc-Antoine  
BOIDIN



Dominique  
DATTOLA



Christelle  
PÉCOUT



Patrick  
SINIAVINE

### VICE-PRÉSIDENTS COMPOSITEURS



Wally  
BADAROU



Christian  
CLOZIER



Joshua  
DARCHE



Jean-Claude  
PETIT



Patrick  
SIGWALT

Syndicat National  
des Auteurs et des Compositeurs  
80 rue Taitbout - 75009 PARIS  
Tél : 01 48 74 96 30

Courriel : [contact@snac.fr](mailto:contact@snac.fr)  
Site : [www.snac.fr](http://www.snac.fr)