

ÉDITORIAL DU PRÉSIDENT

Bulletin 137 – mai 2019

■ Adoption de la directive droit d'auteur et droits voisins : et maintenant ? par Pierre-André Athané

Le 26 mars dernier, après deux ans et demi de négociations intenses, le Parlement européen, réuni à Strasbourg, a enfin adopté le projet de directive sur le droit d'auteur (pour tous les auteurs) et les droits voisins (pour la presse), par 348 voix pour, 274 contre et 36 abstentions. Dans un vote préalable lors de la même séance, nous n'avons évité que de 5 voix un vote par amendements, qui aurait probablement été fatal aux dispositions essentielles qui nous concernent. Ce succès fait suite à une mobilisation sans précédent des auteurs, en particulier en France, [Sacem](#) en tête. Le Snac y a pris toute sa part.

Le scrutin, son contenu, l'histoire de son adoption, ont déjà été abondamment expliqués et commentés ; se pose maintenant une question toute simple : et maintenant ?

Crédit : Madeleine Athané Best



Une fois la directive définitivement adoptée par le Parlement européen (les États et le Conseil ont entériné ce vote sans trop de difficultés), il reste à chaque pays d'en établir les modalités d'application. En France il semblerait qu'on souhaite aller vite, ce qui est pour une fois une bonne nouvelle. Il nous reste à prendre connaissance de la façon par laquelle elle sera transposée en droit français, et à souhaiter que le dispositif serve clairement les intérêts des auteurs.

Car le texte peut prêter pour une part à interprétation, en particulier selon l'idée précise que l'on se fait de ce qui est juste pour nous quand on pense protection des œuvres ou rémunération de leur utilisation. Le soutien quasi unanime des députés français, tous bords confondus – à quelques notables exceptions près – devrait impliquer une application scrupuleuse par l'État du fond et de la forme des dispositions prévues

SOMMAIRE

- P 1 ÉDITORIAL DU PRÉSIDENT Pierre-André Athané
- P 2 MUSIQUES : la plate-forme CIS-net, par Wally Badarou / L'AG d'Ecsa, par Pierre-André Athané / Le Centre national de la musique /
- P 7 BANDE DESSINÉE / LETTRES : Tribune libre, par Bessora / Le Snac au FIBD / Une Charte nationale des manifestations littéraires / Livre audio et livre numérique / Le rapport d'activité du CNL /

- P 12 AUDIOVISUEL / RADIO : la réponse de Sandrine Treiner, par Simone Douek / L'écriture des films et séries en France
- P 13 THÉÂTRE / SCÉNOGRAPHIE / DANSE : Note de conjoncture de l'ASTP /
- P 14 INFORMATIONS GÉNÉRALES : Financement de l'audiovisuel public : entretien croisé / La Directive droit d'auteur est adoptée / L'Afdas confirmé comme OPCO

par cette directive. Nous resterons naturellement mobilisés et suivrons de près les étapes législatives de sa mise en application.

Les Gafa ont perdu ce combat, certes, mais ils ont sûrement déjà préparé leur riposte. Que va-t-il se passer ? Le cadre imposé sera-t-il contourné ? Ils ont l'argent, les outils, les moyens humains : attendons-nous au pire, c'est plus prudent !

Mais prenons un peu de recul : la toile envahit nos vies depuis seulement une vingtaine d'années, et, s'il a fallu du temps pour poser les principes d'une régulation, le seul fait qu'elle ait pu être votée par l'assemblée des élus de 741 millions d'Européens revêt une valeur idéologique,

« ... mais nous souhaitons en quelque sorte que tout le monde s'y retrouve et que la notion de partage de valeur prenne tout son sens. »

symbolique et historique sans précédent.

D'autres combats nous attendent, ici et ailleurs, mais réjouissons-nous, tout en restant prudents, de cette avancée qui en principe protège les auteurs et leurs revenus. Si c'est le cas, tout le

monde est gagnant, y compris les diffuseurs de contenus.

Car nous ne sommes pas par principe les ennemis des Gafa, nous vivons dans un monde du Net qui nous est indispensable à maints égards, mais nous souhaitons en quelque sorte

que tout le monde s'y retrouve et que la notion de partage de valeur prenne tout son sens.

Affaire à suivre, naturellement...

MUSIQUES (actuelles – contemporaines – à l'image)

■ La plate-forme CIS-Net, par [Wally Badarou](#), compositeur, vice-président du Snac

Crédit : Geneviève Badarou



Suite à l'échec de la GRD (*Global Répertoire Database*) qui était censée centraliser les documentations issues de tous les organismes de gestion des droits d'auteur (OGC), échec dû essentiellement au coût prohibitif du dispositif, il a été décidé de redonner toute sa place au système *FastTrack*, un *hub* conçu par la [Cisac](#) (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et com-

positeurs) qui déjà permettait à chaque OGC de consulter la documentation de ses sociétés sœurs, chacune conservant la sienne. *FastTrack* a développé la plateforme CIS-Net, accessible *via* le *web* et, détail important, ouvert en simple consultation aux auteurs et aux éditeurs.

Ce *Cisnet Rights Holders Access* ([RHA](#)) permet donc à chaque ayant-droit ou titulaire de droit de consulter la documentation des OGC du monde entier et, sur chacune des œuvres de son catalogue, de vérifier la présence, relever les inexactitudes ainsi que les erreurs d'orthographe, avoir la liste des sous-éditeurs, les clés de partage... bref, une vision à 360 degrés sur l'état de la documentation de chaque œuvre dans le monde entier.

La phase de bêta-test maintenant achevée, chaque OGC (la [Sacem](#) en l'occurrence) de-

vrait sous peu fournir à ses membres les codes d'accès individuels. Il y a fort à parier qu'alors les nombreuses

anomalies que les sociétaires ne manqueront pas de déceler seront sources de réclamations en documentation...

■ **L'Assemblée générale d'Ecsa, en février 2019 – Un entretien avec [Pierre-André Athané](#), compositeur, président du Snac**

Bulletin des Auteurs – Quel est l'historique d'[Ecsa](#) ?

Pierre-André Athané – Pour cet historique il faut revenir à 2004, lors du festival de musiques de films d'Auxerre. Grégo Casadesus, compositeur, président de l'[UCMF](#) et son homologue espagnol Bernardo Furster, président de [Musimagen](#), y ont émis l'idée de fonder une fédération dévolue à la musique de films. Plusieurs réunions ont alors été organisées, d'abord à Saragosse, où nous ont rejoints entre autres David Ferguson (Angleterre), John Groves (Allemagne) et Louis Crelier (Suisse), puis à Madrid et enfin au [Midem](#) de Cannes en janvier 2006, qui est la date de la fondation de cette fédération, appelée d'abord MCPA puis Fface (*Federation of Films and Audiovisual Composers of Europe*). Bernard Grimaldi (France) en était le président – c'est toujours le cas – et j'en étais le trésorier.

À l'initiative des Anglo-Saxons, qui désiraient fortement dès le départ créer une fédération de tous les compositeurs, *European Composer & Songwriter Alliance* est née en 2007. Ecsa était d'abord une organisation ombrelle, qui regroupait trois organisations pré-existantes et indépendantes : Fface donc pour la musique à l'image, ECF, qui regroupait les compositeurs de musique contemporaine, et Apcoe, qui fédérait ceux du jazz,

pop, folk, etc.

Peu après, ces organisations sont devenues des [comités](#) au sein d'Ecsa, qui ont cessé d'être indépendants financièrement. Ecsa est devenue avant tout une importante structure de *lobbying* à Bruxelles.

La ligne des délégués anglais, défendue ardemment par le regretté David Ferguson, l'a donc emporté.

S'il s'agit d'un indéniable atout pour les compositeurs européens – et les événements récents confirment l'importance d'Ecsa et la qualité de son action à Bruxelles – je regrette toutefois l'époque où chaque comité avait son agenda, son indépendance financière, ses objectifs, en phase avec les préoccupations de ses membres.

Je souhaite qu'à l'avenir Ecsa redonne de l'indépendance à ses comités et permette de constituer un vrai réseau, une vraie communauté de compositeurs, ayant certes des objectifs communs, mais capables de se mobiliser efficacement sur des objectifs spécifiques à chaque entité.

B. A. – Comment fonctionne Ecsa ?

P.-A. A. – Comme il y a trois comités, et que nous avons, en France, trois organisations, l'UCMF envoie un délégué pour la musique de films, l'[Unac](#) et le Snac se partagent les deux autres représentations. Dans les statuts d'Ecsa, il est convenu que les pays envoient un délégué par genre musical, par comité, donc.

Crédit : Madeline Athané Best





Si, dans un pays donné, une seule organisation représente plusieurs genres, elle peut envoyer plusieurs délégués.

À l'inverse, si plusieurs organisations représentent le même genre, comme en Allemagne ou aux Pays-Bas, Ecsa les invite alors à s'arranger entre elles, par exemple en alternant une année sur deux, ou en proposant de désigner un délégué (votant) et un observateur (non votant).

Les comités se réunissent au moins deux fois par an et élisent chacun trois représentants au bureau d'Ecsa, qui est constitué de neuf personnes, lesquelles choisissent parmi elles un président, deux vice-présidents et un trésorier.

Au comité ECF, où j'étais présent récemment en remplacement de [Richard Dubugnon](#), délégué français, trois nouvelles personnes ont été élues : le président est Jorgen Karlström, norvégien, les vice-présidentes Esther Gottschalk, des Pays-Bas, et Jana Andreevska, de Macédoine.

Par comparaison, au comité Fface, le bureau est resté inchangé.

Dans le comité Apcoe, notre ami Wally Badarou, délégué de l'Unac (et membre du Snac) a été élu vice-président.

Lors des élections au bureau d'Ecsa qui ont suivi, Alfons Karabuda, du comité Apcoe, suédois, est demeuré président, les vice-présidents d'Ecsa sont John Groves, du comité

Fface, allemand, et Bernard Grimaldi, du comité Fface également, français.

Le secrétaire général, lui, salarié d'Ecsa, est Marc du Moulin. Il est en poste depuis l'été 2018. Déjà engagé auparavant auprès des réalisateurs européens, il est extrêmement au fait de ce qui se passe à Bruxelles concernant les auteurs. Familier des structures comme du processus des instances européennes, il est à même de parler de manière experte des questions qui nous préoccupent auprès des responsables européens. Nous avons donc une double structure (les comités et le bureau d'Ecsa), neuf personnes élues, et quatre personnes salariées. L'action d'Ecsa a été très efficace concernant la Directive qui vient d'être adoptée. Sa force de *lobbying* est avérée.

Par ailleurs, son budget et son action sont transparents, et exposés en détail dans le rapport annuel fourni aux délégués.

Ecsa n'est constitué que d'organisations, il n'y a pas de membres personnes physiques. Chaque organisation cotise au prorata de son nombre d'adhérents, à raison de quelques euros par adhérent.

Mais Ecsa peut difficilement contrôler le nombre d'adhérents et certains contributeurs ont du mal à payer.

Malgré cela et grâce aussi aux subventions de l'Europe, le budget est en équilibre.

Les plus gros contributeurs sont la Suède et la France (30 000 € environ). Cette dernière bénéficie du soutien important de la [Sacem](#), alors que la plupart des autres pays ne peuvent compter que sur leurs propres ressources (essentiellement les cotisations des membres) pour abonder le budget d'Ecsa.

« ... Dans le comité Apcoe, notre ami Wally Badarou, délégué de l'Unac (et membre du Snac) a été élu vice-président... »

B. A. – Quels sujets ont été abordés ?

P.-A. A. – Les débats ont eu pour sujet la Directive, mais pas seulement.

On a ainsi passé un long moment à évoquer la parité, défendue au sein d'Ecsa par un *Gender Working Group*.

Dans le milieu des compositeurs, nous avons une grande majorité d'hommes.

Nous essayons de veiller à ce que la représentation des femmes soit effective ; c'est d'ailleurs le cas au comité ECF.

Au sein d'ECF, nous avons parlé d'une étude initiée par cette organisation sur la façon dont la musique contemporaine est soutenue par les sociétés d'auteurs, du point de vue des aides et subventions.

La Sacem, hélas ! n'a pas répondu à cette enquête, ce qui est dommage car elle propose plusieurs dispositifs de soutien aux festivals, à la création, ou lors de la première interprétation d'une œuvre de musique contemporaine, quand la plupart des autres pays ont des dispositifs beaucoup plus restreints, voire quasi inexistantes comme en Allemagne.

Nous avons aussi parlé de la plate-forme [Composers' Directory](#), mise en place en partenariat avec [Lalo](#), qui construit une base de données des œuvres de musique contemporaine, à destination des orchestres, des conservatoires.

Le comité Fface quant à lui organise annuellement un festival européen de musiques de films, nommé [Camille Awards](#), en référence à Camille Saint-Saëns, qui aurait été le premier compositeur de musique de film, et

[l'European Film Music Day](#), au festival de Cannes.

B. A. – Quelles sont les autres activités d'Ecsa ?

P.-A. A. – Ecsa organise deux réunions par an de ses délégués et observateurs, une à Bruxelles, une dans un autre pays d'Europe.

Cette année c'était à Belgrade, l'année prochaine ce sera à Stockholm. Deux fois par an, lors des réunions d'Ecsa, un concert de musique contemporaine, donné par [Ecco](#), *European Contemporary Composers Orchestra*, permet de faire connaître l'œuvre de compositeurs actuels.

Les [conférences](#) des créateurs réunissent régulièrement, à l'initiative d'Esca, tous les créateurs, au-delà des seuls compositeurs.

À Belgrade, par exemple, s'est tenue une conférence sur la création en Serbie et dans la région.

[New Music Incubator](#) est un laboratoire de musique contemporaine, qui encourage la collaboration entre compositeurs de différents pays européens.

Le [Welcome Hub](#), créé en janvier 2018, veut faciliter la mobilité des compositeurs qui désirent travailler dans un autre pays que le leur, en les aidant à trouver un logement, un soutien financier, un studio d'enregistrement, etc. J'apprécie cette initiative, qui génère de l'entraide et du réseau, et je souhaiterais qu'elle soit effective en France.

Le *Communication Working Group*, enfin, essaie de remédier au déficit d'échanges entre



« Les conférences des créateurs réunissent régulièrement, à l'initiative d'Esca, tous les créateurs, au-delà des seuls compositeurs. »

les compositeurs, notamment sur les problèmes transverses à chaque pays, et vise à

établir un véritable réseau de communication entre compositeurs au sein de la fédération.

■ Le Centre national de la musique

Les députés Émilie Cariou et Pascal Bois ont remis au Premier ministre le [rapport](#) de leur mission sur la préfiguration du Centre national de la musique (CNM). Cet EPIC (Établissement public à caractère industriel et commercial) regrouperait les leviers d'action publique aujourd'hui assurés par différentes structures, notamment le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz ([CNV](#)), qui accueille l'[Observatoire](#) de l'économie de la filière musicale, le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles ([Irma](#)), le Fonds pour la création musicale ([FCM](#)), voire peut-être le [Bureau Export](#) de la musique française. Dans leur rapport, Émilie Cariou et Pascal Bois rappellent que la musique est la première pratique culturelle des Français, qu'elle représente 240.000 emplois et constitue la deuxième industrie culturelle de France. L'objet du CNM serait de soutenir prioritairement toute activité ou action d'initiative privée permettant d'atteindre un objectif de politique publique en matière de création ou de diffusion de musique. Le rapport détaille le périmètre des missions du futur établissement, qui nécessiterait *a minima* une ressource publique de l'ordre de 20 M € par an.

Le ministre de la Culture, Franck Riester, a lancé les travaux préparatoires en vue de la création du Centre national de la musique à l'occasion d'une réunion de l'ensemble de la filière le 21 mars 2019.

Catherine Ruggeri, inspectrice générale des

affaires culturelles au ministère de la Culture, a été chargée par le ministre de présider les travaux d'un comité de pilotage constitué de représentants de la filière, pour aborder toutes les questions posées à l'occasion de l'instauration du CNM. Un programme de réunions pour le comité de pilotage a été fixé jusqu'à fin 2019. Le projet porté par le ministre est l'instauration effective du CNM au 1^{er} janvier 2020.

Une [proposition de Loi](#) relative à la création du Centre national de la musique a été présentée par un grand nombre de députés de la majorité. Pascal Bois a été désigné comme rapporteur de cette proposition de Loi discutée par le Parlement, sans doute avant l'été.



Crédit : ministère de la Culture

L'exposé des motifs de cette proposition de Loi rappelle, entre autres :

- qu'en 2016, le chiffre d'affaires total de la filière musicale représentait plus de 4 milliards d'euros,
- que les bouleversements techniques, l'essor du *streaming* comme nouvelle pratique, la concentration des acteurs du secteur et le rôle des nouveaux entrants comme les plates-formes ont totalement changé la donne...
- que la politique publique de la musique constitue depuis l'origine du ministère de la Culture, l'une de ses missions fondamentales.

L'article 1^{er} de la proposition de Loi envisage le rôle du CNM dans le domaine de la mu-

sique vivante et enregistrée, en lui affectant les missions suivantes :

- 1° Soutenir l'ensemble du secteur professionnel de la musique, dans toutes ses composantes et en garantir la diversité ;
- 2° Soutenir la production, l'édition, la promotion, la distribution et la diffusion de la musique sous toutes ses formes et auprès de tous les publics, au niveau national et au sein des territoires ;
- 3° Favoriser le développement international de la filière musicale, en contribuant au soutien à l'exportation des productions musicales et à la présence des artistes français à l'international ;
- 4° Gérer un observatoire de l'économie de l'ensemble de la filière musicale ;
- 5° Assurer un service d'information, d'orientation sur le secteur de la musique ;
- 6° Assurer un service de formation professionnelle auprès des entrepreneurs ;
- 7° Assurer une veille technologique et soutenir l'innovation.

Le Snac sera représenté à l'occasion des réunions du comité de pilotage mis en place. Le Snac, aux côtés des autres organisations d'auteurs et compositeurs du secteur musi-

cal et parfois aussi aux côtés des éditeurs de musiques, fera entendre une voix en faveur des créateurs.

D'ailleurs, notre 1^{ère} action et réaction à la proposition de Loi a été de noter l'absence totale de référence, dans l'exposé des motifs et dans les articles de cette proposition, aux termes « auteurs », « compositeurs » ou « créateurs ». Nous avons demandé que ces mentions figurent dans le texte amendé qui viendra en discussion devant le Parlement et nous surveillerons

« Le Snac ... fera entendre une voix en faveur des créateurs. »

avec attention l'équilibre nécessaire au sein du CNM entre le service aux industries culturelles et celui au bénéfice des créateurs et des artistes du secteur. Nous veillerons également à ce que l'intégration de certains dispositifs existants actuellement (CNV, FCM, IRMA) se fassent dans les meilleures conditions possibles pour les acteurs de la filière musicale. L'une des questions essentielles à ce stade demeure les moyens financiers nouveaux que l'État mettra en œuvre pour donner à ce CNM une vraie stature dans le paysage musical français.

Bande dessinée / Lettres

■ **TRIBUNE LIBRE, par [Bessora](#), vice-présidente du Snac : 10 % minimum, sinon éditez-vous !**

10 % minimum de droits d'auteur. C'est la revendication que portent les [États Généraux du Livre, Tome 2](#). Lancés au salon du livre le 18 mars dernier par le Conseil permanent des écrivains (CPE), dont nous sommes membres, ils se dérouleront le [4 juin 2019](#), à la [Maison de la Poésie](#). Témoignages, tables rondes, états des lieux et perspectives... Le partage de la valeur sera largement débattu. Inscrivez-vous du 6 au 24 mai 2019 (dans la limite des places disponibles) ! Inscription.egl@gmail.com

Point de label équitable dans le secteur du livre, qui n'est pas celui du cacao, ni celui du café. Mais, à l'image du cultivateur de ca-



caoyers, du planteur de caféiers, ou du producteur laitier, celui qui crée est en général le plus mal payé : de 5 % à 8 % dans le secteur jeu-

nesse, autour de 8 % dans la BD, environ 8 % dans le roman. Oui madame, le secteur du Livre est inégalitaire. À 8 %, un auteur devrait vendre 12.000 bouquins par an pour se faire un Smic et vivre chichement dans sa bergerie du Larzac.

Ces droits dits proportionnels ne valorisent pas les très nombreux temps que l'auteur consacre à son métier : se documenter, sur les gestes du kung-fu, écrire un premier jet. Un deuxième. Un troisième. Taper, relire et corriger son manuscrit. Courir les rencontres, dédicaces et salons. Signer au coin de la table juste à côté des toilettes. Entretenir ses compétences. En acquérir de nouvelles : formation professionnelle, initiale ou continue, à l'écriture, à la dramaturgie, à la communication orale et écrite, à WordPress... Englober des heures dans les réseaux sociaux pour diffuser ses dernières aventures éditoriales...

Ces temps s'additionnent jusqu'à dépasser assez largement un temps complet sans RTT. Ils sont parfois rémunérés par les pouvoirs publics, mais tout le monde n'a pas la chance d'en bénéficier. **Alors 10 %... franchement, c'est bien le minimum pour un auteur.**

Sinon, éditez-vous !

Être auteur c'est déjà faire plusieurs métiers : créateur, correcteur, communicant, conférencier, animateur... pourquoi ne pas vous lancer dans l'édition ?

Si vous vous dédoublez en créant une société, même minuscule, vous pourrez vous verser des droits d'auteur : vous êtes **un auteur et un éditeur.**

Si la schizophrénie vous effraie, restez une

seule personne, et devenez un **auteur-éditeur.**

Mais dans ce cas, vous ne pouvez pas encore vous verser de droits d'auteurs. Vous faites des recettes, imposées en BNC.

Notre rôle, en tant que syndicat, est peut-être de porter des propositions qui permettent à tous les auteurs du livre, d'exercer, comme dans la musique, leur métier, qu'ils aient ou non cédé leurs droits à des tiers. Vous devriez pouvoir exploiter votre œuvre,

et en retirer une rémunération en droits d'auteur, sans qu'il soit nécessaire de la céder à un tiers.

De même, vous devriez pouvoir bénéficier du statut social de l'auteur, de l'accès à la formation professionnelle et des aides à l'écriture, sans que vous soit imposé un critère « à compte d'éditeur ».

Les auteurs qui s'éditent devraient aussi pouvoir bénéficier d'aides à l'édition dans des

conditions et modalités à définir.

Il s'agirait de favoriser leur intégration à la chaîne du Livre, qu'ils soient auteur-éditeur ou qu'ils aient créé une société.

Nos amis éditeurs, qui déplorent un problème de surproduction, s'en trouveraient peut-être soulagés !

Enfin, pour ceux qui souhaitent (et peuvent) rester uniquement des auteurs, sachez-le : un bon nombre parvient déjà à se faire payer au-delà du seuil psychologique de 10 %...

Plus un éditeur paie un auteur, plus il a intérêt à le soutenir.

Faites-vous donc passer pour l'arrière-arrière-petite-nièce de Victor Hugo ou pour le fils caché d'Emmanuel Macron, vous verrez vos taux de rémunération s'envoler !



Crédit : Jean-Hugues Berrou

2020, l'année de la BD

Lors de l'édition 2019 du Festival d'Angoulême, le ministre de la Culture, Monsieur Franck Riester, a annoncé que l'année 2020 serait celle de la bande dessinée.

Un certain nombre d'évènements vont donc être organisés durant l'année 2020.

Des représentants du groupement SnacBD participent à la réflexion des évènements à envisager pour améliorer la visibilité et la promotion de la bande dessinée.

Les représentants des auteurs ne manqueront pas d'envisager aussi les moyens à mettre en œuvre pour améliorer la situation des auteurs et leurs conditions de création.

C'est Matthias Grolier, entre autres, conseiller en charge du livre et de la lecture au cabinet du ministre de la Culture, qui coordonne les manifestations autour de cette organisation.

■ Le Snac au FIBD

À la 46^e édition du Festival International de la Bande Dessinée à Angoulême, le Snac était [présent](#) au Café des auteurs et des autrices, le Magic Mirror, dans la cour de l'hôtel de ville.

Les exemplaires disponibles du [Contrat commenté](#) version 2019 ont rencontré un vif succès et sont tous partis. Une [version PDF](#) est disponible sur le site du Snac.

Si vous êtes adhérent.e, vous pouvez également récupérer un exemplaire papier aux horaires d'ouverture ou par la Poste, en réglant les frais de port.

Le jeudi et le vendredi du dernier FIBD ont été proposés deux « Petits Dej's professionnels », également ouverts aux étudiants en cycle BD. Filmés et retransmis sur les réseaux sociaux, ces moments d'informations

et d'échanges sont devenus un rendez-vous pour les auteurs. Autour d'un café, on pouvait assister à une discussion sur le contrat

d'édition, ou découvrir comment des auteurs et autrices de bande dessinée travaillent maintenant avec l'édition américaine.

Annoncé dans les Bulles au micro,

notre temps de rencontre et d'information, lors de l'apéro / rencontres auteurs du vendredi soir, était l'occasion de rappeler aux auteurs et autrices de bande dessinée l'importance de l'adhésion, des missions du [SnacBD](#) et du travail invisible des pilotes. Le SnacBD était également [présent](#) lors de la remise du [rapport](#) très complet de la mission confiée à Pierre Lungheretti (directeur de la Cité BD) par le ministère de la Culture.

Crédit : ministère de la Culture



■ Une Charte nationale des manifestations littéraires

Les agences régionales du livre et les conseils régionaux, membres de la Fédération interrégionale du livre et de la lecture ([Fill](#)), harmonisent leur accompagnement

des manifestations littéraires et proposent une [Charte nationale des manifestations littéraires](#), conçue en partenariat avec la [Sofia](#), la [SGDL](#), La [Charte](#) des auteurs et illustra-

teurs jeunesse et [Relief](#).

Cette charte est un outil de sensibilisation et un code des bons usages pour les organisateurs et organisatrices de manifestations littéraires.

Une manifestation littéraire, définit la charte, est un événement artistique et culturel qui participe à la diffusion du livre et favorise la rencontre des publics, sur un territoire, avec les autrices, les auteurs et les œuvres, en associant différents partenaires.



Concevoir une manifestation littéraire, selon la charte, c'est notamment : placer l'auteur, l'autrice, au cœur de l'événement ; privilégier la présence d'autrices et d'auteurs publi.e.s à compte d'éditeur, et aussi être attentif aux nouveaux modes de création et de diffusion des œuvres ; respecter le droit d'auteur et les droits culturels, respecter l'égalité entre les hommes et les femmes...

Neuf ou d'occasion

Le médiateur du livre, Olivier Henrard, a remis au ministre de la Culture son [rapport](#) d'activité pour les années 2017-2018. Il y est rappelé qu'en vertu de l'article 1^{er} de la Loi Lang, le prix fixé par l'éditeur doit être porté à la connaissance du public. Cette règle constitue, avec la fixation du prix par l'éditeur et la limitation du montant de la remise qui peut être consentie sur le prix de vente au public, l'un des trois principaux volets de la loi. Or certains sites de ventes de livres en ligne ont recours à l'emploi de mentions qui aboutissent à brouiller la perception du prix unique du livre neuf par le public : « neuf ou occasion à partir de... », « plus de choix d'achat à partir de... », « prix des vendeurs partenaires : ... ».

Le médiateur du livre préconise une évolution de l'article 1^{er} de la Loi de 1981, afin de garantir la visibilité du prix unique du livre et de renforcer la distinction entre livres neufs et livres d'occasion sur les plates-formes de ventes numériques.

■ Livre audio et livre numérique

La [Sofia](#), le [SNE](#) et la [SGDL](#) publient le [Baromètre](#) des usages du livre numérique.

La première partie de l'enquête, menée par OpinionWay, porte sur le livre audio : 14 % des Français âgés de 15 ans et plus sont auditeurs de livres audio, 7 % envisagent de l'être.

Parmi ces auditeurs, 21 % ont entre 15 et 24 ans,

9 % ont 65 ans et plus ; 24 % habitent en Île-de-France, 76 % en province ; 5 % écoutent plus de 20 livres par an ; 59 % ont déjà acheté un livre audio, qu'il soit physique ou numérique ; 44 % ont déjà emprunté un livre



audio en bibliothèque ; le Smartphone (43 %) et la tablette numérique (33 %) sont les deux supports privilégiés, devant l'ordinateur portable (31 %) ; 58 % des livres écoutés ressortissent à la littérature, 30 % sont des romans policiers, 23 % des romans contemporains, 22 % des romans classiques.

La deuxième partie de l'enquête porte sur le livre numérique : 22 % des Français sont lecteurs de livres numériques, 6 % envisagent de l'être.

Parmi ces lecteurs, 34 % ont entre 15 et 24

ans, 12 % ont 65 ans et plus ; 23 % habitent en Île-de-France, 77 % en province ; 39 % lisent des livres numériques depuis un an ou moins, 26 % depuis 5 ans et plus ; 16 % lisent plus de 20 livres numériques par an ; 50 % ont déjà acheté un livre numérique ; 21 % ont déjà emprunté un livre numérique en bibliothèque ; l'ordinateur portable (41 %)

■ Le rapport d'activité du CNL



Le [Centre national du livre](#) publie son [rapport](#) d'activité.

En 2018, 2.266 aides ont été attribuées, dont 45,9 % aux éditeurs (hors revues), 16,6 % aux librairies, 14,7 % aux auteurs et traducteurs, 8,7 % aux

manifestations littéraires, 8,5 % aux revues, 3,8 % aux bibliothèques, 1,9 % aux structures d'accompagnement ou de valorisation du secteur du livre.

Ces 2.266 aides représentent un montant de 23,8 M€, répartis à raison de 22,9 % aux éditeurs (hors revues), 21,4 % aux structures d'accompagnement ou de valorisation du secteur du livre, 15,3 % aux bibliothèques, 15,1 % aux librairies, 11,6 % aux auteurs et traducteurs, 3,3 % aux revues.

Aux auteurs ont été attribuées 259 bourses (2,4 M€), dont 10 bourses d'année sabbatique (de 28 000 € chacune), 180 bourses de création (79 de 14.000 € chacune et 101 de 7.000 € chacune), 46 bourses de découverte (de 3.500 € chacune) et 23 bourses de résidence (10 de 6.000 € chacune, 9 de 4.000 € chacune et 4 de 2.000 €).

Aux traducteurs ont été attribuées 12 bour-

ses de traduction (9 de 7.000 € chacune et 3 de 3.500 € chacune), 42 bourses de séjour aux traducteurs étrangers (12 de 6.000 € chacune, 17 de 4.000 € chacune et 13 de 2.000 € chacune).

Rappelons qu'en 2018, le CNL a fait évoluer ces bourses, en les recentrant sur la qualité du projet présenté – sans prise en compte des revenus du demandeur, comme cela était le cas jusqu'à présent – en revalorisant les montants susceptibles d'être alloués, en supprimant l'obligation de publication dans le même domaine que celui de la demande, en modifiant les délais de carence entre deux demandes ou deux aides, et en ouvrant les bourses de découverte aux auteurs présentant un projet d'essai, ayant publié des articles de fond dans des ouvrages collectifs ou des revues.

Enfin, les « allocations annuelles aux auteurs » visent à pallier les difficultés financières chroniques ou de moyen terme, liées au grand âge ou à la maladie, d'auteurs dont l'œuvre publiée a incontestablement contribué au rayonnement de la littérature d'expression française, ou à soutenir les ayants droit pendant une période limitée consécutive au décès d'un auteur.

En 2018, ce dispositif à caractère social a bénéficié à près de vingt personnes.

■ La réponse de Sandrine Treiner – par Simone Douek



Les auteurs de radio s'inquiétaient, depuis l'été 2018, de la nouvelle diminution de l'espace réservé aux documentaires de création, dans la grille de [France Culture](#) ; un processus, hélas régulier, d'amenuisement de la production documentaire depuis plusieurs années.

Alertés par cette inquiétude, nous avons adressé une [lettre ouverte](#) à Madame Sandrine Treiner, directrice de France Culture, et à Madame Sybille Veil, PDG de Radio France. Des copies ont été jointes au président du [CSA](#), au ministre de la Culture, ainsi qu'à différents services de la Direction générale des média et des industries culturelles ([DGMIC](#)).

Dans la réponse qu'elle nous adressée, Sandrine Treiner ne dit rien de la diminution drastique des documentaires que nous signalions dans notre courrier (31,4 % en dix ans). Elle justifie sa politique en jugeant que l'offre qui existait auparavant « *avait, de l'avis général, perdu sa logique et le sens de son projet éditorial, que les productions étaient sans cohérence entre elles, sans ambition narrative* ».

Il serait intéressant d'étudier cette notion d'« *ambition narrative* », qui fait plus penser au *story telling* du *marketing* politique qu'à un projet de création. Ensuite, Sandrine Treiner insiste sur le lancement, en janvier 2019, d'une « *nouvelle offre de création radiopho-*

nique » et elle affirme ne pas vouloir remettre en cause les productions d'auteurs. Cette nouvelle offre se nomme *L'Expérience*. Sa mise en œuvre aurait pu nous réjouir si l'offre en question s'était ajoutée aux documentaires existants ; mais il s'agit d'une substitution. *L'Expérience* prend la place de *Création on air*, qui disparaît des programmes. C'est un tour de passe-passe. À ceci s'ajoute une nouvelle étrangeté : on entend dire que *L'Expérience* pourrait de temps en temps être un direct, ce qui ne relève plus du domaine de l'écriture de création. Quant au fait que cette émission existe "déclinée" en deux propositions, *podcast* et *antenne*, que peut-on y trouver de neuf, puisque toutes les émissions de la chaîne sont, elles aussi, proposées en *podcast* ? Et derrière les heures d'antenne, il y a ce dont on parle peu, à savoir la réduction générale des moyens qu'auteurs et réalisateurs ne cessent de déplorer : les heures de montage et d'enregistrement sont réduites, les missions sont quasi interdites. Cela ne saurait convenir à l'élaboration d'objets radiophoniques véritablement écrits.

Nous avons aussi soulevé la question importante des rémunérations en droits d'auteur des *podcasts* natifs ; le tarif des *podcasts* est en effet dérisoire par rapport à celui appliqué aux diffusions d'antenne. Sandrine Treiner nous assure, dans sa réponse, que des discussions ont été entamées avec la [Scam](#) à ce propos, et elle nous informe qu'en attendant les résultats de cette négociation, pour pallier ce manque à gagner, les *podcasts* natifs seront aussi diffusés sur l'antenne, ce qui assurera une rémunération en droits d'auteur plus importante.

Mais une autre question surgit : où sont ces *podcasts* natifs dont on nous dit qu'ils vont augmenter le volume de la production documentaire, avec des écritures nouvelles et inventives ? Sur le site de France Culture, il est difficile de les trouver ou de les identifier. Peut-être sont-ils encore en cours de fabrication ? D'après ce qui avait été annoncé par la chaîne, *L'Expérience* devait en principe s'initier en *podcasts* natifs, et ouvrir des portes supplémentaires à la création radiophonique.

Pour l'heure, *L'Expérience*, depuis sa première diffusion le 3 février 2019, est une émission d'antenne.

Les informations qui nous sont données par la directrice de France Culture sont brouillées. Nous continuons de nous inquiéter pour la création radiophonique sur cette

chaîne ; la baisse de la production documentaire n'est pas enrayerée.

Seule information positive – mais à l'état de projet, à ce jour – Sandrine Treiner nous annonce

la reprise d'une « proposition de cinéma sonore en son 3D en salles de cinéma ».

Si ce projet aboutit, il pourrait être effectivement l'assurance d'une prise en compte plus sérieuse des moyens à mettre dans la réalisation de ces films sonores.

Peu après la réponse de Sandrine Treiner, nous est parvenue celle du ministre de la Culture.

Franck Riester affirme avoir pris connaissance de notre courrier, et promet un examen approfondi de la situation par la DGMIC. C'est une porte ouverte.

Peut-on espérer une prise en compte plus sérieuse du cahier des charges qui incombe à l'audiovisuel public ?

« ... Peut-on espérer une prise en compte plus sérieuse du cahier des charges qui incombe à l'audiovisuel public ? ... »

■ L'écriture des films et séries en France

Il s'agit d'une [étude](#), très intéressante et documentée présentée par le [CNC](#) et la [SACD](#), dont les objectifs sont :

- étudier le fonctionnement de la phase d'écriture des longs métrages et des séries télévisuelles,
- examiner le calendrier de paiement des auteurs au regard des différentes étapes de création des œuvres,
- analyser les modalités et le niveau de ré-

munérations de la phase d'écriture en fonction des typologies d'œuvres.

L'étude ainsi réalisée permet d'avoir une photographie précise et objective pour retirer de réels enseignements sur la situation des auteurs, scénaristes, dialoguistes.



Théâtre – Scénographie - Danse

■ Note de conjoncture de l'ASTP (sept-déc 2018)

L'Association pour le soutien du théâtre privé a pris l'initiative de publier des notes de

conjonctures sur la situation des théâtres. Ces analyses ont pour objectifs de montrer

les évolutions des recettes, des fréquentations et du nombre de représentations.

Les notes sont assorties de tableaux comportant des éléments chiffrés pour expliquer les variations (nombre d'entrées, prix

moyens, localisation des représentations, etc.).

La [note](#) de conjoncture n° 1 septembre-décembre 2018 est disponible sur le site de l'ASTP.

INFORMATIONS GÉNÉRALES

■ Le Financement de l'audiovisuel public : entretien croisé

Le *Bulletin des auteurs* a interrogé différents membres du syndicat.

Ont participé à cet entretien : **Simone Douek**, documentariste sonore, présidente d'honneur du Snac, membre du groupement Radio - **Jean-Claude Petit**, compositeur, vice-président du Snac - **Jean-Marie Moreau**, auteur, président d'honneur du Snac, président de la Sacem - **Patrick Sigwalt**, compositeur, vice-président du Snac, président d'honneur de l'UCMF - **Sylvain Morizet**, compositeur et orchestrateur de musique - **Antoine Cupial**, scénariste et producteur - **Pierre-André Athané**, compositeur, président du Snac.



Pour la diffusion de leurs œuvres à la télévision, la rémunération des auteurs est fonction des sommes perçues par les Organismes de Gestion Collective qui les représentent.

Le contrat passé entre un OGC et une télévision stipule une rémunération proportionnelle aux recettes (ou aux budgets) de la chaîne. Le financement des chaînes impacte donc directement la rémunération des auteurs et l'avenir de la création audiovisuelle.

Les sources du financement de l'audiovisuel public seront probablement l'un des axes du projet de loi concernant « Une nouvelle régularisation de la communication audiovisuelle à l'ère numérique », portée par le gouvernement, sur lesquelles travaillent les services du ministère de la Culture. Aujourd'hui, la contribution à l'audiovisuel public est due par une personne imposable à la taxe d'habitation et si elle occupe un logement équipé d'un téléviseur ou d'un dispositif assimilé. Le gouvernement a par ailleurs annoncé une réforme visant à faire disparaître la taxe d'habitation dans sa forme actuelle. Plusieurs solutions doivent dès lors être envisagées pour assurer le financement de l'audiovisuel public.

Le Bulletin des auteurs a souhaité recueillir la position de différents auteurs(trices) ou compositeurs, membres du Snac, sur la réforme qui se prépare. A ce stade, les réponses des différents participant.e.s doivent être considérées comme un point de vue personnel et spontané.

Le syndicat forgera ses positions collectives sur les bases de la réforme connue.

Bulletin des Auteurs – Selon vous, quel est le point essentiel ou quels sont les deux points principaux concernant le financement de l'audiovisuel public ? Avantage ou incon-

vient du maintien d'une « taxe » spécifique pour financer la redevance des services publics audiovisuels ? Avantage ou inconvénient de fondre le financement des ser-

vices publics audiovisuels dans le budget de l'État ?

Simone Douek – Pour ma part il me semble que l'audiovisuel doit bénéficier d'un financement propre, sinon on risque de se trouver dans des situations où les budgets sont évalués par l'État à chaque redistribution budgétaire, et ça se passe souvent à la baisse (cf. le budget de la Culture). Donc, il faut maintenir une taxe ou redevance.

Jean-Claude Petit – Le principe de la redevance permet d'identifier la destination de l'impôt. Intégrer le financement du service public de l'audiovisuel dans le budget de l'État serait dangereux, l'État ayant tendance à diminuer sa contribution aux services publics en général.

Jean-Marie Moreau – Le financement de l'audiovisuel public à travers une taxe spécifique est indispensable pour maintenir une offre en partie détachée des contraintes de l'audimat avec un niveau de qualité indispensable. Fondre ce financement dans le budget de l'État reviendrait à une perte de contrôle de la production. Une part significative de la redevance sert à financer les droits d'auteur. Elle doit donc rester spécifique et identifiable.

Patrick Sigwalt – Le financement doit s'inscrire dans la pérennité. Je suis donc défavorable au prélèvement dans le budget de l'État. Nous savons que les PLF successifs sont soumis à des fluctuations et des remises en cause incompatibles avec la stabilité nécessaire des investissements en matière de production audiovisuelle.

Sylvain Morizet – L'audiovisuel public a l'avantage de ne pas être soumis au diktat

de l'audimat. Il peut être un lieu de création, de recherche. France Télévision a fait le choix de diffuser un contenu essentiellement culturel, informatif ou politique.

C'est en ce sens que l'audiovisuel public doit continuer d'être financé d'une manière spécifique. Fondre la redevance audiovisuelle dans le budget de l'État conduirait probablement à une baisse drastique des financements. Il est fort imaginable que seule une faible partie de cette redevance soit réellement reversée pour l'audiovisuel public.

Antoine Cupial – Je pense que « la redevance » n'a rien à faire avec « les taxes ».

Il s'agit d'un écot citoyen pour la défense et le rayonnement de notre culture audiovisuelle. Cette contribution devrait être dissociée des autres prélèvements fiscaux afin d'éviter toute confusion. Elle devrait être sanctuarisée et non fondue dans un grand Tout.

Entamer un énorme travail de sensibilisation du public pour réhabiliter cette contribution me semble utile à l'heure où les modes de consommation des

programmes évoluent. Car il faut que le télé-spectateur réfléchisse en citoyen, pas en consommateur.

Pierre-André Athané – Il faut une redevance spécifique et, faute de taxe d'habitation, maintenir une contribution directe et identifiable des citoyens au financement de l'audiovisuel public. Il me paraît important que chacun sache qu'il contribue de manière directe à un service indispensable à tous.

Le gouvernement a parlé de suppression de la taxe d'habitation, pas de la redevance audiovisuelle* ; payons-la chaque année comme d'habitude et comme dans d'autres

« ... Le principe de la redevance permet d'identifier la destination de l'impôt. Intégrer le financement du service public de l'audiovisuel dans le budget de l'État serait dangereux... »

pays. Si le financement des chaînes publiques est inclus dans le budget global on s'expose chaque année au risque de sa facile remise en cause ou de sa réduction par les pouvoirs publics pour telle ou telle raison.

*** NB : depuis la réponse de Pierre-André Athané, il y a eu une déclaration de Gérard Darmanin, ministre de l'Action et des Comptes publics, indiquant qu'il proposerait la suppression de la redevance audiovisuelle.**

*

Bulletin des Auteurs – Quelle est votre position sur le « juste montant » d'une redevance pour l'audiovisuel public (la redevance était en 2018 de 139 euros) ?

Simone Douek – Elle pourrait être proportionnelle aux revenus, de manière à ce qu'elle ne choque pas et ne rebute pas, mais il est certain que la consommation massive d'audiovisuel (autant dans les milieux "pauvres" que "riches") justifie une redevance pour le faire vivre. Et que la radio en profite aussi (cela fait plusieurs décennies que la redevance radio a été supprimée, ou fondue dans la redevance télé). Ceci aussi pour que l'audiovisuel ne finisse pas par dépendre de financements privés qui, comme le mécénat, sont forcément ciblés (et pourquoi pas dans des cas précis de commandes) mais il faut absolument garder la notion de service public, donc faire passer cette redevance par le budget de l'État.

Jean-Claude Petit – Le périmètre de la redevance doit être étendu à tout ce qui transmet les images et/ou les sons du service public, y compris aux ordinateurs et aux Smartphones.

Cela devrait se faire avec une taxe unique

par foyer en tenant compte des objets connectés déclarés, avec une légère augmentation couvrant la totalité des nouveaux médias utilisés (une indexation sur l'inflation devant être votée chaque année par le Parlement).

Jean-Marie Moreau – Le juste montant me paraît difficile à évaluer, mais il doit permettre créativité et innovation.

Patrick Sigwalt – Nous sommes dans la fourchette basse de ce qui se pratique au niveau européen. Si nous voulons avoir un service public audiovisuel de qualité et des productions pouvant rivaliser à l'export avec celles de nos concurrents, le montant de la redevance devrait se situer autour de 200 € avec peut-être un système de modulation sur les revenus.

Sylvain Morizet – Si l'on prend en compte le fait que les Français passent en moyenne 3 h 42 par jour devant la télévision (Médiamétrie 2018), on peut considérer que le montant actuel de la redevance audiovisuelle est tout à fait raisonnable. C'est globalement le même montant qu'un abonnement à une plate-

forme VOD, et deux fois moins élevé que la carte UGC. L'augmenter subitement provoquerait une levée de boucliers.

Antoine Cupial – Une campagne de communication d'envergure permettrait sans doute de lever bien des préjugés. C'est sans doute aux organisations professionnelles de la filière de l'initier.

Les Français savent-ils que les 40 centimes de contribution qu'ils versent chaque jour leur donnent accès quotidiennement à plus de 300 heures de programmes, sans parler de tout le *replay* disponible ? 40 centimes



francetélévisions

pour faire vivre 7 chaînes et 7 radios, sans compter toutes leurs plates-formes et applications associées, pour avoir accès à une grande diversité de programmes publics !

Ce coût ne doit plus faire débat, il faut juste convaincre le public de sa nécessité. Une redevance portée à 50 centimes par jour serait réalisable.

Nous songeons à aller à la rencontre des autres organisations professionnelles avec cette proposition, peut-être en constituant un collectif qui porterait ce message et réfléchirait à ces questions.

Pierre-André Athané – Il faut s'aligner sur la moyenne des tarifs pratiqués en Europe, soit entre 150 € et 200 € par an et par foyer équipé.

*

Bulletin des Auteurs –

Est-ce que vous estimez que le périmètre actuel de la redevance est satisfaisant ? Si non, quels critères d'appel vous sembleraient pertinents, autres que celui d'un logement équipé d'un téléviseur ?

Simone Douek – Il paraît évident qu'il faut instaurer une taxe sur les écrans en général, en plus de la télévision, puisqu'on peut regarder la télé sur l'ordinateur (ce que font majoritairement les plus jeunes).

La question est de savoir comment se percevrait cette taxe : une seule contribution, payée à l'achat, pourrait être envisagée, mais elle ne constituerait pas un financement suffisamment continu. Il faudrait la fondre dans la redevance générale, qui se verrait donc un peu augmentée.

Jean-Marie Moreau – La télévision pouvant être reçue sur n'importe quel écran, l'appel à la redevance doit être généralisé

(avec peut-être des exceptions pour des foyers en difficulté).

Patrick Sigwalt – La tendance, qui se confirme chez les jeunes, est de ne plus consommer la télévision sur un téléviseur mais de façon délinéarisée sur des supports multiples.

Nous devons donc repenser le périmètre de la redevance, d'autant que les opérateurs numériques du secteur ne sont pas soumis aux mêmes règles que les opérateurs historiques.

Sylvain Morizet – Il est aujourd'hui possible de regarder la télévision sans téléviseur.

L'application Molotov, par exemple, permet de suivre gratuitement n'importe quel flux TV en direct. Le différé est disponible par abonnement. De nombreux sites Internet proposent la télévision en *streaming* direct. La seule condition de détention d'un téléviseur me semble totalement désuète, puisqu'un nouveau marché s'y substitue.

Le fisc tente de faire payer cette nouvelle clientèle, en l'identifiant par croisement des données avec les FAI (sachant pourtant que la box n'est pas un dispositif assimilé). J'ai peur que cela soit perçu comme une double taxation (abonnement + redevance). Il me paraîtrait plus logique de faire payer les plates-formes diffusant du contenu, puisque leurs revenus sont considérables (Netflix, Amazon, Youtube, Apple TV, et bientôt Disney+).

Aujourd'hui, Molotov TV paie une redevance à Copie France. Il est impensable de ne taxer que les sociétés françaises, et de tuer toute tentative de concurrencer les Américains. Rappelons que CanalPlay a déjà fermé, impuissant face à Netflix.

Les abonnés qui résident en France sont

*« ... les Français
passent en moyenne
3 h 42 par jour devant
la télévision (Médiamétrie 2018, ...) »*

identifiables. Il semble envisageable qu'une partie de la somme versée pour leur abonnement revienne directement dans les caisses spécifiques au financement de l'audiovisuel public.

Antoine Cupial – Plus l'assiette de perception sera étendue, plus chaque spectateur contribuera de façon indolore et efficace au financement de l'audiovisuel public et par conséquent à la création de nouveaux programmes de qualité. Il me semble que c'est indispensable.

L'enjeu est de pouvoir lutter à armes égales avec les Gafam et les plates-formes privées. C'est un énorme défi ! La redevance est un ancien impôt qui fait face aux enjeux du moment ; il est temps de l'y adapter. Cela n'a

plus de sens de taxer uniquement les téléviseurs. Tous les écrans doivent contribuer et les plates-formes web.

Pierre-André Athané – Il faut tenir compte des nouvelles pratiques comme le *replay* ou l'utilisation des tablettes, Smartphones, etc. Ce qui signifie que le seul critère de possession d'une télévision, actuellement en vigueur, est inadapté.

Il faut donc probablement que davantage de citoyens paient la redevance.

*

Bulletin des Auteurs – Faut-il maintenir ou renforcer les règles ou les obligations actuelles du service public en matière de création ou concernant la rémunération des contenus protégés ?

Simone Douek – Oui bien sûr. Il faudrait que le service public puisse devenir ou rester un acteur économique important dans le financement des films destinés à la télévis-

sion. Notamment que le budget soit destiné de façon renforcée à accompagner de nouvelles écritures, que ce soit en fiction ou en documentaire. Les décideurs restent trop cantonnés dans des expressions formatées, investissent à peine dans des écritures nouvelles, ce qui fige la création en quantité et en diversité. C'est pourtant la mission essentielle du service public que de favoriser la création sous tous ses aspects et dans toutes les formes possibles, et à nouveau la radio pourrait agir aussi dans ce but (voir la disparition programmée du documentaire sur France Culture). Il est évident aussi que la rémunération des contenus protégés doit être exigée, maintenue ou renforcée si besoin.

« ... L'enjeu est de pouvoir lutter à armes égales avec les Gafam et les plates-formes privées. C'est un énorme défi ! ... »

Pour ce qui est du financement du cinéma, comme le font certaines chaînes privées (notamment Canal+), on pourrait leur demander d'être des acteurs économiques ; et inversement il faut obliger les Netflix & Co à faire la même chose.

Jean-Claude Petit – Il est urgent de revoir le cahier des charges, qui n'est d'ailleurs même pas respecté.

Le service public se doit d'être un modèle de diversité et de se différencier du secteur privé, en obéissant le moins possible à la règle du sondage. Le service public doit aussi prendre le risque de la création la plus libre possible, de l'innovation, et des grandes émissions culturelles, scientifiques, littéraires ou musicales.

Jean-Marie Moreau – La diffusion d'œuvres culturelles et francophones doit être renforcée.

Patrick Sigwalt – Les propositions du [rapport](#) d'Aurore Berger sont remplies de

bonnes intentions. Le problème est de définir précisément le cahier des charges des chaînes publiques.

Il est également nécessaire de mettre en place un mécanisme de sanctions graduées en cas de non-respect de ce dernier. Les opérateurs historiques et numériques n'étant pas soumis aux mêmes règles, il est urgent d'harmoniser ces règles en régulant les différents acteurs de façon plus homogène.

Les prérogatives du [CSA](#) doivent être renforcées. L'assouplissement et l'élargissement voulus dans ce projet de loi doivent être au service de la diversité de création et de la francophonie, et cela ne se fera pas sans une refonte des obligations de l'ensemble des opérateurs du secteur.

Sylvain Morizet – S'il était possible d'avoir un contenu très haut de gamme, qui compte au niveau international (du type BBC), je ne saurais que soutenir le renforcement en termes de création. Demeure la question des financements.

Antoine Cupial – Il serait paradoxal de vouloir défendre notre culture et accroître son rayonnement et, dans le même temps, lever les obligations qui permettent à toute la filière audiovisuelle de rester dynamique et

aux auteurs de survivre.

Les auteurs sont les premiers maillons de cette longue chaîne de production, ils doivent pouvoir vivre de leur métier et de leurs œuvres.

Le financement de l'audiovisuel public les concerne directement car ils sont la pierre angulaire de l'édifice.

Pierre-André Athané – Les chaînes publiques auraient grandement intérêt à se montrer exemplaires en matière de diversité

« ... Les auteurs sont les premiers maillons de cette longue chaîne de production, ils doivent pouvoir vivre de leur métier et de leurs œuvres ... »

des contenus, de distance par rapport à l'audimat, de respect des auteurs, de respect du droit d'auteur, de respect du droit des salariés.

À bien des égards c'est loin d'être le cas actuellement. Nous les défendrons d'autant mieux qu'elles seront irréprochables au regard des va-

leurs spécifiques qu'elles ont le devoir, en tant que service public d'un état démocratique, de mettre en pratique.

Par ailleurs la diffusion des contenus en externe (web, *replay*, etc.) ne doit pas se traduire, comme c'est le cas actuellement à France Culture par exemple, par une diminution drastique des droits payés aux auteurs.

Une mission sur le statut de l'auteur

Franck Riester a annoncé le vendredi 15 mars au salon Livre Paris qu'il confiait à Bruno Racine une mission de réflexion sur l'auteur et la création. La lettre de mission a été [publiée](#) le 9 avril. Le ministre a annoncé que Bruno Racine s'entourera d'un comité d'experts et d'acteurs des secteurs de la création. Il s'agit d'analyser et de réfléchir sur le « statut » ou la « situation » de l'auteur et de sa création. Le Snac suivra les travaux de cette mission et contribuera à alimenter la réflexion.

■ La directive européenne est adoptée : place à sa transposition dans les législations nationales

Le 26 mars 2019, les eurodéputés ont adopté définitivement la directive sur le droit d'au-

teur et les droits voisins dans le marché unique numérique.

Le vote de la directive européenne Droit d'auteur et droits voisins est définitif.

Le conseil de l'Union Européenne a adopté le 15 avril la Directive (consultable [ici](#) pour une traduction française).

19 états membres ont voté pour l'adoption, 6 contre et 3 se sont abstenus.

Les états qui ont voté contre l'adoption sont l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas, la Pologne, la Finlande et la Suède. Les états qui se sont abstenus sont la Belgique, l'Estonie et la Slovénie.

Normalement, le processus législatif de transposition de la Directive dans la Loi française devrait intervenir relativement rapidement, même si, par principe, les états membres ont jusqu'à 2 ans pour transposer une directive dans leur législation nationale.

Avec la Directive, les plateformes, considérées jusque-là comme de simples hébergeurs, sont rendues responsables juridiquement quant au respect et à la rémunération des contenus mis en ligne, s'ils sont protégés par un droit d'auteur, qu'il s'agisse d'une publication de presse, d'une œuvre écrite ou audiovisuelle.

Des accords de licence devront être négociés. Les hyperliens, les mots isolés, les citations de « très courts extraits » (moins de 9

mots), ainsi que les citations dans le cadre de critiques, d'avis et de caricature échapperont à cette règle, ainsi que les données utilisées à des fins de recherche, d'éducation, ou par des sites non commerciaux tels que Wikipédia.

Les *start-up* les plus petites en taille et importance économiques auront des obligations limitées de contrôle des contenus mis en ligne par leurs utilisateurs. Les grandes plateformes devront se doter des moyens techniques nécessaires. Elles pourront être tenues responsables si des contenus protégés y circulent sans autorisation des ayants droit. Elles devront alors les retirer dès leur apparition et s'assurer qu'ils ne réapparaissent pas.

Par ailleurs la Directive a instauré un « droit voisin », lequel permettra aux éditeurs de presse de protéger leurs articles ou aux agences leurs dépêches pendant deux ans.

Des accords de licence devront être négociés avec les agrégateurs d'information et les réseaux sociaux qui reprennent des contenus produits par les sites d'information. Les revenus perçus par les éditeurs de presse devront être partagés avec les journalistes à l'origine de la création de ces contenus.



La directive « Câble et satellite » est (elle aussi) adoptée

Le 28 mars 2019, par 460 voix pour (53 voix contre), les eurodéputés ont adopté définitivement la directive « Câble et Satellite ». Ce texte devrait garantir aux créateurs une rémunération équitable à partir de la technique de diffusion appelée « injection directe » par les chaînes de télévision passant par des distributeurs.

■ L'AFDAS confirmé comme OPCO

Par arrêté du 29 mars 2019, l'Afdas est désormais agréée opérateur de compétences

OPCO des secteurs de la culture, des industries créatives, des médias, de la communi-

cation, des télécommunications, du sport, du tourisme, des loisirs et du divertissement. Son champ d'intervention couvre désormais les 10 branches historiques de l'Afdas (le fonds de formation professionnelle des artistes-auteurs fait partie de ce périmètre). 7 nouveaux secteurs rejoignent l'Afdas : le sport, le golf, les télécommunications, les casinos, l'hôtellerie de plein air, les organismes de tourisme et les agences de mannequins.

Muriel Penicaud vient de confier une [mission](#) à l'IGAS (Inspection générale des affaires sociales) pour évaluer l'opportunité de rapprocher ou de fusionner les fonds d'assurance formation des non salariés. Il faudra veiller à ce que le fonds d'assurance formation des artistes-auteurs ne soit pas ballotté de nouveau par des réflexions inappropriées...

La vidéo du Snac est en ligne

Réalisée par [Cyrielle Evrard](#), sur une musique de [Joshua Darche](#), avec une prise de son de [Pierre-André Athané](#) et la belle voix de [José Valverde](#), la vidéo « Adhérez au Snac, les auteurs en action ! » est en ligne sur le [site](#) du Snac, et sur [YouTube](#).



L'Assemblée générale ordinaire des adhérents du Snac aura lieu le **jeudi 20 juin 2019** de **10h30 à 12h30** au siège social du SNAC - 80, rue Taitbout - 75009 Paris (M° Trinité d'Estienne d'Orves). Nous vous rendrons compte des activités que

nous avons eues, des actions que nous avons menées en votre nom qui ont mobilisé notre temps et nos énergies durant l'exercice 2018-2019. Nous échangerons sur les questions professionnelles et sur les dossiers en cours.

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



Joshua
DARCHE

TRÉSORIER ADJ.



Serge-Dominique
LECOQ

VICE-PRÉSIDENT-E-S AUTEURS



BESSORA



Marc-Antoine
BOIDIN



Laure-Hélène
CÉSARI



Dominique
DATTOLA



Christelle
PÉCOUT

VICE-PRÉSIDENTS COMPOSITEURS



Wally
BADAROU



Christian
CLOZIER



Joshua
DARCHE



Jean-Claude
PETIT



Patrick
SIGWALT

REJOIGNEZ-NOUS !



80 rue Taitbout - 75009 PARIS
Tél : 01 48 74 96 30
Courriel : contact@snac.fr

**ADHÉREZ EN LIGNE
SUR WWW.SNAC.FR**