

ÉDITORIAL DU PRÉSIDENT

Bulletin 140 – février 2020

■ Les auteurs en colère, par Pierre-André Athané

Difficile de nager dans l'optimisme ici au Snac, en mois de février car, en matière de conditions de travail et de perspectives d'avenir pour les auteurs et autrices, malheureusement les bonnes nouvelles sont rares, comme vous le savez sans doute.

Face aux multiples réformes en cours qui nous affectent, nous menons depuis plusieurs mois d'âpres combats pour faire entendre notre point de vue, contester des dispositifs hasardeux, pointer du doigt des dysfonctionnements ou essayer de limiter la casse.

Concernant la réforme des retraites et plus spécifiquement les dispositifs propres aux auteurs et autrices, nous avons contribué à obtenir ce qui pourrait être des garanties, notamment sur le financement (dans la limite cependant de 1 PASS) : l'équivalent de la part dite « patronale » des cotisations des auteurs pris en charge par l'État, mais

nous restons inquiets sur le financement du dispositif, étonnés du peu de sérieux des études d'impact et extrêmement vigilants pour la suite, avec des demandes précises lors des réunions de concertation qui se dérouleront.

Notre conseil syndical a d'ailleurs clairement apporté son soutien au mouvement social qui a contesté et qui conteste encore cette réforme. En effet ce projet de loi, tel qu'il se présente, bouleverse des équilibres chèrement acquis, suscite de légitimes inquiétudes aussi bien en matière de pouvoir d'achat des futurs retraités ou de l'âge possible de départ à la retraite.

Pour gagner du temps, ou ne pas perdre la face, ce gouvernement se donne l'apparence de l'ouverture à la concertation mais au final ne lâche que très peu de choses et parie sans doute sur la baisse de mobilisation des grévistes ou la division entre syndicats.

Crédit : Madeleine Athané Best



SOMMAIRE

- P 1 ÉDITORIAL DU PRÉSIDENT Pierre-André Athané
- P 2 DOUBLAGE/SOUS-TITRAGE : Entretiens : Philippe Lebeau / Sabine de Andria / Ateliers Sacem /
- P 8 BANDE DESSINÉE / LETTRES : Année de la BD / Discussions SNE / Angoulême 2020 / Quai des Bulles / BDBoum / Tribune libre Bessora / Directeurs de collection /
- P 15 MUSIQUES : CNM / Fimi à l'Adami / Quotas de chansons francophones à la radio /

- P 17 AUDIOVISUEL / RADIO / Jeu de massacre à Radio France par Simone Douek / Audition Snac réforme audiovisuelle / Sofica /
- P 20 THÉÂTRE / DANSE / SCÉNO : Tribune libre Olivier Cohen /
- P 21 INFOS GÉNÉRALES : Entretien libre Patrick Lemaître / Portail Urssaf / Changement taux cotisations 2020 / 3^e Panorama France Créative / ...

Revenons plus spécifiquement aux auteurs et parlons de cette autre réforme qui nous fragilise : celle du recouvrement des cotisations sociales artistes-auteurs et de son transfert à l'Urssaf. Le dispositif en place fonctionne mal, le portail proposé est truffé de « bugs ». On nous demande d'être patients, très bien, mais ce qui ne changera pas, hélas ! c'est la hausse des charges qui pèsent maintenant sur nous.

Je n'évoquerai pas les autres dossiers qui s'accumulent sur la table de notre valeureux délégué général, on en parle entre autres dans ce Bulletin et sur le site du Snac. Avons-nous affaire à des bricoleurs qui mettent en place des dispositifs mal fichus puis passent leur temps à rafistoler, boucher les trous, ou sommes-nous devant de fins stratèges qui savent très bien où ils vont ? Les avis divergent... Tous les membres du Snac doivent savoir cependant que nous jouons toujours le jeu du dialogue et de la concertation et que nous ne nous bloquons pas dans une posture de refus des réformes. Mais en ce (encore) début d'année, l'ac-

« Tous les membres du Snac doivent savoir cependant que nous jouons toujours le jeu du dialogue et de la concertation... »

cumulation des problèmes, des impasses et des déceptions fait naître un début de colère qui pourrait s'amplifier au fil du temps.

Le récent « rapport Racine » et les annonces du ministre qui ont suivi vont plutôt dans le bon sens, ont le mérite de pointer du doigt des préoccupations importantes et d'y apporter des débuts de solution mais c'est encore insuffisant, peut concret ou reporté dans le temps.

Car nous attendons d'urgence des pouvoirs publics des lois justes qui n'aggravent pas nos conditions de vie déjà menacées, des arbitrages qui nous protègent des rapports de forces qui nous sont défavorables, des règles qui définissent le partage de valeur en matière de droits ou de rémunération.

Au milieu de cette tempête, notre syndicat est actif et solide et chaque réunion du Bureau ou du Conseil est l'occasion de ressentir la qualité de l'engagement de chacun.

C'est une bonne chose et nous allons avoir besoin, plus que jamais, de toutes nos forces vives, alors, chers amis, restons mobilisés, et solidaires.

DOUBLAGE / SOUS-TITRAGE / AUDIODESCRIPTION

■ **Le métier du doublage ; le rapprochement entre l'Upad et l'Ataa - Un entretien avec [Philippe Lebeau](#)**, (vice-président de l'Union professionnelle des auteurs de doublage, membre du groupement Doublage/Sous-Titrage / Audiodescription)

Bulletin des auteurs – Quel est le rôle de l'Upad ?

Philippe Lebeau – L'[Upad](#) est la seule organisation dédiée exclusivement aux auteurs de doublage. Elle s'est créée voilà une petite dizaine d'années, à l'initiative de Vanessa Bertran, Jean-Louis Sarthou, Rebecca et Nicolas Mourguye, avec pour objectif de faire connaître les spécificités du métier

d'auteur de doublage, auprès des auteurs eux-mêmes et de leurs partenaires, ministères et organismes, et défendre les conditions d'accès du public à un doublage de qualité.

Notre mission est de représenter et d'informer nos adhérent.e.s, tous membres ou sociétaires [Sacem](#) (qui gère les droits du doublage et du sous-titrage depuis l'époque du

cinéma muet), sur les évolutions législatives et sociales.

Nous avons été très présents dans le combat contre l'hégémonie des Gafam et pour la directive européenne sur le droit d'auteur. Notre travail est aussi pédagogique, nous participons à des forums, à des conférences, des séminaires de formation et des rencontres dans le cadre de festivals, et aux côtés de la Sacem.

En janvier 2020, nous organisons, en partenariat avec l'université de Bourgogne, la première édition des « [Rencontres](#) des écritures créatives », autour du thème : Comment fabrique-t-on la bande-son d'un film ? Quel est le travail de postproduction que l'on peut faire sur un film ? avec des étudiants en master de traduction multimédia, qui vont inventer des dialogues, et des comédiens professionnels, qui vont venir jouer et enregistrer ces dialogues en public.

Crédit : Carole Cadinot



B. A. – En quoi consiste le métier du doublage ?

Ph. L. – L'écriture de doublage est un métier qui en regroupe plusieurs : fondamentalement, nous le considérons comme un métier de dialoguiste, plus que de traducteur.

Si la traduction fait partie inhérente de la phase d'adaptation, le vrai enjeu est d'écrire des dialogues qui soient vivants, fidèles à l'esprit d'origine, qui soient rythmés et d'une clarté et d'une fluidité les plus grandes possible dans la langue cible, en l'occurrence le français.

C'est un métier d'artisanat, passionnant, prenant, qui demande une grande curiosité pour les cultures du monde, et extrêmement enrichissant : chaque jour, en travaillant, nous

documentons, nous apprenons.

Étant par ailleurs acteur et lecteur public, je nourris de mon expérience de la scène mon travail d'adaptateur en injectant ma vision d'un dialogue vivant, parlé, plus que littéraire.

Un peu comme Flaubert qui écrivait « au gueuloir », nous sommes amenés à jouer notre dialogue à voix haute, seul chez nous mais aussi parfois en présence du directeur de plateau, car notre écriture a cette particularité qu'elle n'est pas destinée à être lue, mais à être entendue, et donc jouée et inter-

prétée par des comédiens qui ont besoin de « nourriture », de matière à mâcher, et surtout de sens, pour pouvoir rendre leur dialogue compréhensible.

C'est la préoccupation constante que nous avons en tête : mon adaptation parvient-elle à rendre une idée claire, compréhensible ? Quel est le sens, réel ou caché, d'une phrase, d'une expression ? Que doit comprendre le spectateur ?

B. A. – La technique évolue-t-elle ?

Ph. L. – Autrefois nous écrivions avec un crayon sur une bande de plusieurs kilomètres de long, qu'ensuite nous devions rembobiner et rapporter à la société de doublage, qui la confiait à une calligraphe, laquelle recopiait ce que nous avons écrit mais sur un bobino transparent, et donc projetable, puis cette bobine allait à une autre personne, qui tapait à la machine le texte, pour aboutir à une édition écrite du texte et à une édition projetable de ce même texte, synchronisée avec l'image, afin que les comédiens puissent lire, exactement comme dans un karaoké.

Aujourd'hui, la bande défile sur votre ordinateur, il est facile de repérer soi-même les ouvertures et fermetures de bouche et poser un magnifique « Tout mais pas ça » sur un « *Oh my God* », par exemple ! Le gain de temps est considérable.

Nous n'avons plus à nous déplacer pour rapporter la bande, nous l'envoyons par mail.

La chaîne de doublage s'en est trouvée fortement accélérée, ce qui coïncide avec l'arrivée de nouvelles plates-formes de diffusion imposant des délais de réalisation de plus en plus courts.

Et beaucoup d'auteurs se sont découvert une nouvelle liberté, celle de pouvoir écrire en toute mobilité, par exemple.

B. A. – C'est alors un progrès ?

Ph. L. – Dans le sens où nous pouvons exercer notre métier sans contrainte géographique, oui, et de façon plus rapide et moins contraignante.

On déplore surtout la disparition des métiers de calligraphes, de rédacteurs, qui ont dû se reconverter, et la fragilisation du métier de détecteur.

Pourtant, même si certains acteurs ou directeurs artistiques objectent que s'installe une certaine standardisation de la façon d'écrire, une rythmique moins lisible en raison de caractères dont on ne peut moduler la forme que de façon limitée, ou encore si certains auteurs fâchés avec l'informatique reprochent leur nouvelle dépendance technologique... personne ne souhaite revenir en arrière.

Nous nous interrogeons aussi sur l'avenir d'un métier bien spécifique, celui de détecteur, c'est-à-dire la personne qui intervient

avant l'écriture en procédant au repérage, dans le film, des endroits où la bouche de l'acteur s'ouvre, avance ou se ferme, un travail extrêmement minutieux qui nous guide et nous sert de marque lorsque nous posons notre texte : démarre-t-il sur une labiale ? Pourra-t-on vraiment traduire un « *I can't understand* » dit par une bouche i-ouverte par « Je ne peux pas comprendre » où l'on ne compte pas moins de trois labiales bien visibles ?

Une part du combat mené par l'Upad consiste à valoriser ce métier technique, qui ne s'improvise pas, qui s'apprend et prend du temps.

Or, avec le développement de l'informatique, de plus en plus de sociétés de doublage demandent à l'auteur des dialogues de prendre en charge, en sus de leur écriture, ce travail de détection.

« Une part du combat mené par l'Upad consiste à valoriser ce métier technique, qui ne s'improvise pas, qui s'apprend et prend du temps. »

Ce peut même être une condition pour remporter un marché, comme si l'on proposait à un plombier de l'employer à condition qu'il se charge aussi de l'électricité, pour le même prix bien entendu, ou à peine plus.

Or les détecteurs relèvent du régime des intermittents, ce qui n'est pas le cas de l'auteur, et leur travail prend un certain temps. Les auteurs acceptant de prendre en charge ce poste fondamental doivent aussi avoir conscience que leur rémunération relève en conséquence de deux régimes bien différents.

B. A. – Une même personne peut-elle être membre de l'Upad et de l'Ataa ?

Ph. L. – Rien ne s'y oppose. L'Ataa accueille aussi bien les auteurs de doublage que de sous-titrage. Même si cela reste assez marginal, certains auteurs pratiquent

d'ailleurs les deux disciplines.

De plus, auteurs de doublages et auteurs de sous-titres sont souvent amenés à collaborer, et à assurer une certaine cohérence entre VF et VOST sur des films ou séries plus prestigieuses.

L'Upad a choisi de prendre un nouveau départ cette année, en initiant un rapprochement entre elle et son organisation professionnelle sœur, l'[Ataa](#), qui regroupe les traducteurs et adaptateurs de l'audiovisuel.

Des problématiques complexes, liées à la clé de répartition retenue pour ventiler les droits perçus par les uns et les autres en tenant compte des diffusions multilingues (VM), ont à l'époque généré un climat conflictuel entre nos deux organismes.

Notre image à tous, vis-à-vis de la profession et de la Sacem, qui est notre maison commune de la gestion collective, en a beaucoup pâti.

Il nous a semblé que l'élection de Vanessa Bertran, présidente de l'Upad, première auteure de doublage à siéger au conseil d'administration de la Sacem, était un signal fort pour amorcer une nouvelle ère dans nos rapports.

Lors des [journées de la création](#), cet été à Lyon, David Ribotti et moi, désireux de ne plus avoir à gérer des tensions nées il y a plus de dix ans, avons fait part à deux représentantes de l'Ataa de notre envie de rétablir, entre nos deux organisations, ce qui fait le cœur même de nos métiers d'auteurs

plongés dans la tourmente : le dialogue.

Notre objectif ?



association
des traducteurs
adaptateurs
de l'audiovisuel

Remettre une partie de nos forces en commun, sur des bases nouvelles et saines, afin de pouvoir avancer de manière concrète dans nos attentes vis-à-vis de la Sacem, et présenter un visage apaisé et mature de la profession en engageant plus judicieusement notre énergie

sur des problèmes comme les retraites, la survie du droit d'auteur, la vraie prise en compte des problématiques respectives du sous-titrage et du doublage, et de la réelle menace qui pèse sur le droit d'auteur et sur le métier d'auteur en général, et son absence cruelle de statut.

Le rapprochement Ataa-Upad, favorisé par le Snac où se sont déroulés nos premiers échanges ouverts et constructifs depuis longtemps, se concrétisera notamment à la Sacem, lors d'une journée professionnelle

commune, dont la dernière édition remonte à 2007, et où seront abordées des thématiques tournées non plus vers ce qu'ont été ou sont encore nos points de désaccord, mais vers ce que seront nos métiers de

main, et quel rôle y joueront nos sociétés de gestion.

Ces dernières sont collectives, c'est pourquoi nous misons sur l'intelligence collective et sur la faculté d'adaptation qui fait la singularité de nos métiers pour sortir l'auteur de son isolement et le mettre au cœur des combats et des évolutions à venir.



■ **Le rapprochement entre l'Ataa et l'Upad - Un entretien avec**

Sabine de Andria, (membre du groupement Doublage / Sous-titrage / Audiodescription au Snac, et de l'Ataa)

Bulletin des Auteurs – Comment le rapprochement entre Ataa et Upad s'est-il opéré ?

Sabine de Andria – Philippe Lebeau a pris contact avec Estelle Renard, qui est vice-présidente de l'Ataa, à l'occasion des journées de la création à Lyon, de mon côté j'en avais parlé avec Vanessa Bertran, des frémissements étaient à l'œuvre.

Lors de la première réunion de discussions entre l'Ataa et l'Upad au sein du Snac, qui avait pour objectif de tout remettre à plat et essayer d'avancer, nous avons regretté que l'information circule mal : l'Ataa ne sait pas ce que fait l'Upad, notamment à la Sacem, tandis que l'Upad est mal renseignée sur ce que fait l'Ataa ou le Snac. Upad et Ataa encouragent leurs membres à adhérer au Snac.

Pour faciliter notre communication, nous avons suggéré que l'Upad soit de nouveau présente, comme c'était le cas à ses débuts, au conseil syndical du Snac.

L'Ataa a du mal à se faire entendre de la Sacem, à obtenir les chiffres que nous leur demandons. Nous avons essayé par deux fois d'être présents dans les commissions, sans succès.

L'Upad elle-même n'a pas toujours les ré-

ponses qu'elle attend, ensemble nous pouvons grouper nos demandes.

Philippe Lebeau et David Ribotti ont proposé une autre manière de procéder, en ne nous focalisant pas sur les chiffres, mais en essayant d'avancer sur des sujets tels que le dépôt en ligne, le téléchargement de catalogue, etc.

La première réunion a permis de déterminer ce que nous avons en commun, la deuxième de définir ce

que nous voulons demander ensemble à la Sacem.

Nous avons la volonté commune d'organiser

une journée professionnelle, qui serait à destination des adhérents et sociétaires de la Sacem auteurs de doublage / sous-titrage, mais ouverte aussi à celles et ceux qui s'intéressent à nos métiers. Il y aurait une présentation, de la part de la Sacem, de la façon dont les droits sont collectés et répartis, puis des tables rondes dont les thèmes iraient au-delà de la répartition Sacem.



Crédit : Rémi Poulverei

■ **Les ateliers Sacem sur les feuillets de répartitions,**

(par des auteurs du groupement Doublage / Sous-titrage / Audiodescription)



Dans le cadre de l'amélioration de ses services et d'une meilleure restitution

de la répartition dans l'espace Membre, la

Sacem travaille à une refonte complète du service « Mes répartitions détaillées ».

M. Thibaud Fouet, directeur des relations sociétaires, et Mme Juliette Delfaud, directrice du département Service et Accueil socié-

taires, ont organisé des ateliers afin de mieux répondre aux besoins des sociétaires. Accompagnés de collaborateurs de la Direction des Systèmes Informatiques, ils ont convié des créateurs de profils différents (compositeurs, auteurs de chansons, auteurs de doublage/sous-titrage...) à faire part de leurs habitudes et de leurs souhaits quant au portail et aux nouveaux feuillets de répartition. Les éditeurs ont été consultés par ailleurs.

Depuis octobre 2018, les auteurs de doublage/sous-titrage ne reçoivent plus par courrier le détail des sommes versées à chaque répartition.

Les « feuillets » papier ne leur sont en effet d'aucune utilité, car ils ne mentionnent pas les œuvres réparties, comme c'est le cas pour les compositeurs et auteurs de chansons. Ces informations sont disponibles en ligne, et téléchargeables sous forme de tableaux Excel, mais de façon incomplète, notamment pour les séries.

Il a été demandé aux créateurs présents de quels outils ils se servaient sur le portail, quelles informations ils cherchaient en priorité et lesquelles manquaient. Ils ont unanimement réclamé que les dates de diffusion ou au minimum les périodes d'exploitation apparaissent sur les relevés, ainsi que les numéros/titres d'épisodes dans le cas des séries et, idéalement pour le doublage/sous-titrage, les versions exploitées (version originale sous-titrée, version doublée ou version multilingue qui permet la diffusion des deux en parallèle).

La refonte envisagée vise à ce que les données de répartition soient interrogeables en ligne, non seulement répartition par réparti-

tion comme maintenant, mais également titre par titre. Il serait ainsi possible à terme de consulter l'historique d'une œuvre et d'y retrouver ses différentes exploitations et subdivisions (ex. : séries / saisons / épisodes), ainsi que les montants versés aux différentes répartitions.

Les présents ont tous signalé un grand nombre d'erreurs et d'imprécisions. Il n'est pas normal de devoir tout vérifier à chaque répartition, ce dont la Sacem a convenu.

Les créateurs ont insisté sur le temps passé à lister les diffusions, pointer les répartitions puis faire les réclamations.

« La refonte envisagée vise à ce que les données de répartition soient interrogeables en ligne, non seulement répartition par répartition comme maintenant, mais également titre par titre. »

Notamment, rappelons que les auteurs de sous-titrage ne touchent pas de droits sur les versions multilingues à moins de faire eux-mêmes le travail de documentation incombant à la Sacem. Un grand nombre d'auteurs de doublage/sous-titrage renonce d'ailleurs à leurs droits par manque de temps et de motivation.

Concernant les fonctionnalités qui ne sont pas encore accessibles aux auteurs de doublage/sous-titrage, le dépôt en ligne devrait être possible courant 2020. De nouveaux ateliers seront organisés sur ce sujet pour mieux connaître les attentes des sociétaires. Le téléchargement du catalogue en ligne et le système qui permettra d'associer plusieurs auteurs sur une même diffusion, comme c'est le cas pour les versions multilingues, sont plus compliqués à mettre en œuvre : il faut tabler plutôt sur 2021.

Parmi les autres fonctionnalités envisagées dans un avenir plus ou moins proche, ont été citées :

– la possibilité de regrouper ses œuvres selon des catégories personnalisées (saisons,

dépôts les plus récents, réclamations en attente, « *top ten* », etc.).

– l'estimation des droits grâce à un « *tracking* » en amont des répartitions.

– la possibilité de faire nos réclamations et suivre leur avancement en ligne.

L'intitulé « *Online* » sur les données de répartition regroupe le *streaming*, les téléchargements et autres plateformes de vidéo à la demande (VOD). Les opérateurs ne communiquent pas à la Sacem la version regardée (sous-titrée ou doublée). Les quantités indiquées sont donc globales, et les droits sont ventilés ensuite – apparemment selon la clé DVD de 80/20, d'après ce qu'ont constaté certains auteurs.

Comme pour chaque diffuseur, les droits Netflix sont proportionnels au chiffre d'affaires et aux audiences, qui ne seraient pas comparables aux chaînes de télévision ni au téléchargement payant. Il n'est donc pas étonnant qu'ils paraissent bien inférieurs à ce dont les auteurs ont l'habitude. C'est d'autant plus inquiétant qu'il est plausible que le *streaming* remplace petit à petit les autres modes de diffusion. Il faudrait peut-être revoir les coefficients appliqués.

À partir de janvier 2020, il sera possible de

télécharger un fichier spécifique des répartitions *Online*. Une autre donnée bientôt disponible : les droits selon le type d'abonnement (VOD payante, *box* ou *streaming* gratuit financé par la publicité). Le *replay* gratuit (« *catchup TV* ») des chaînes de télévision ne bénéficie pas d'une perception spécifique, elle a été englobée dans les droits négociés pour chaque chaîne.

Pour les DVD et Blu-ray, la Sacem voulait savoir si les créateurs utilisaient des sources extérieures pour vérifier les données communiquées, notamment les quantités vendues, et s'il paraît utile de lister les différentes éditions, plutôt que de les agréger en une seule ligne sur les répartitions. Les présents ont répondu que c'était utile pour ceux qui désiraient pointer, et ont remarqué que l'éditeur manquait souvent sur les listes existantes.

Enfin, la [Sacem](#) prépare un guide spécifique pour les auteurs de doublage/sous-titrage réunissant les différents tutoriels les concernant. Elle a par ailleurs l'intention d'organiser la journée professionnelle demandée par le Snac, l'[Ataa](#) et l'[Upad](#), mais préfère attendre d'avoir à présenter aux adhérents au moins une des avancées citées plus haut.

BANDE DESSINÉE / LETTRES

■ 2020 : l'Année de la BD

Une délégation du groupement BD du Snac a rencontré il y a quelques mois Moïse Kissous et Benoît Pollet, respectivement président du groupe Bande dessinée du SNE et directeur général des éditions Dargaud, afin de leur présenter le projet de rémunération des auteurs lors des événements de l'Année de la BD, projet qui était soutenu par le CNL et la SOFIA et qui,



pour un investissement mineur par rapport aux sommes engagées lors d'une manifestation d'envergure, permettait de rémunérer les auteurs présents.

Nous nous sommes heurtés à une fin de non-recevoir de la part de nos partenaires, qui ne conçoivent pas que les auteurs doivent être payés pour être présents sur un festival et réaliser des actes de créa-

tion, comme si la promotion de leur ouvrage suffisait largement à rentabiliser le temps consacré et comme s'il ne fallait pas considérer que les éditeurs y trouvent un avantage de ventes mais aussi de communication.

On peut regretter que nos partenaires bottent systématiquement en touche lorsqu'il s'agit de nous aider directement. Ils semblent se contenter de laisser ruisseler les revenus de ventes d'ouvrages vers les auteurs. Il serait temps qu'ils se rendent compte que les auteurs sont les seuls à ne pas être rémunérés sur un festival. Les li-

braires sont payés, les employés rattrapent leurs jours et, pour reprendre un argument qui avait porté ses fruits lors de [#PayeTo-Auteur](#) à l'occasion de Livre Paris, même les plantes vertes sont budgétisées.



Il est évident que nous ne nous arrêterons pas là. De plus en plus de festivals comprennent notre position et rémunèrent les auteurs pour leur présence.

■ **Le point des discussions avec le SNE, par Gérard Guéro,** (membre du groupement Bande Dessinée, vice-président du CPE)

Depuis 2011, le Conseil permanent des écrivains ([CPE](#)), structure réunissant l'essentiel des organisations d'auteurs du Livre et dont fait partie le Snac, conduit des négociations avec le Syndicat national de l'édition sous l'égide du ministère de la Culture, afin de faire évoluer le Code de la propriété intellectuelle et ses nouveaux usages.

Un certain nombre d'avancées importantes ont été discutées avec le SNE et acquises, concernant le numérique bien sûr, mais aussi les conditions de récupération automatique des droits en cas de manquement aux obligations de reddition de comptes ou de paiement des droits dus.

En 2017, les discussions ont conduit à encadrer la provision sur retours et à interdire la compensation intertitres sauf exceptions, mais ces dispositions sont encore en attente d'extension par arrêté.

En 2018, un modèle type de reddition des comptes a été mis en place, accompagné

par un glossaire explicatif afin que toutes les parties du contrat parlent le même langage et que nul ne puisse ultérieurement jouer sur les mots à son avantage.

Depuis 2019, les discussions portent sur les règles de fonctionnement de la commission paritaire de conciliation, devant régler les désaccords entre auteurs et éditeurs sur les conditions d'exploitation des droits numériques ainsi que sur la création

d'un outil de *booktracking* permettant de savoir en temps réel l'état des ventes d'un ouvrage. Cet outil, souhaité par le SNE, devrait être proposé gracieusement aux auteurs, en passant ou pas par un tiers de confiance.

Cette transparence permettrait évidemment de renforcer les relations de confiance indispensables entre auteurs et éditeurs. Mais on ne saurait oublier que lorsqu'un auteur a rendu son ouvrage à son éditeur, il a accompli sa part d'obligations du contrat et c'est à l'éditeur de ne pas



manquer aux siennes.

Le CPE a porté durant les États généraux du Livre un projet de rémunération demandant 10 % minimum de droits d'auteurs pour tous les livres. Les auteurs sont encore trop souvent la variable d'ajustement d'un système et certains, les auteurs jeunesse par exemple, touchent 30 ou 40 % de moins que d'autres auteurs, sans aucune explication valable.

Nous demandons également que la périodicité de la reddition des comptes ainsi évidemment que le paiement des droits dus, habituellement annuelle, devienne semestrielle.

À l'heure du contrat numérique, à l'heure où les plateformes payent quasiment en temps réel les auteurs, nous ne pouvons accepter qu'il subsiste de tels anachronismes.

Disparition d'Hubert Boulard

C'est avec une grande tristesse que nous avons appris la disparition subite de notre ami et collègue Hubert. Nos pensées vont évidemment d'abord à sa famille et son entourage proche.

Coloriste et Scénariste de BD talentueux et audacieux, il était aussi un fervent défenseur de la cause des auteurs.

Au sein du comité de pilotage du SnacBD et du CPE il y a une dizaine d'années, très impliqué dans les discussions avec le SNE notamment sur le contrat d'édition numérique... Il est indéniablement un de ceux et celles qui ont permis de belles avancées pour aboutir aux accords CPE/SNE.

Les auteurs qui ont eu la chance de le croiser, le savent, il n'était pas avare de conseils judicieux et une aide précieuse dans les négociations. Diplomate et avenant, il savait aussi être ferme avec des arguments précis lorsqu'il s'agissait de défendre l'intérêt des auteurs, en particulier des plus fragiles. C'était un homme de convictions qui le prouvait par ses engagements. Un grand merci à lui pour tout le bien qu'il a offert à ses collègues.

Le comité de pilotage du SnacBD



Angoulême 2020

Le groupement BD du Snac a organisé et coorganisé dans l'espace du Magic Mirror diverses actions : P'tits Déj pro, masterclass, AG regroupant diverses organisations professionnelles, consultations juridiques, cocktail.

L'ensemble de ces événements a uni ou réuni de nombreux participants.

Angoulême 2020 fut marquée par l'action des auteurs, appelés à un débrayage c'est-à-dire à poser leurs crayons et à manifester lors d'un rassemblement devant l'hôtel de ville (ils étaient 200 à 300 à s'être mobilisés

à l'appel de différentes organisations dont le SnacBD).



La remise des prix (Les Fauves) a été l'occasion de diverses prises de paroles et d'appel à la mobilisation des auteurs de BD.

Angoulême 2020 fut aussi marquée par la présence du président de la République, Emmanuel Macron, 34 ans après celle de François Mitterrand en 1985. Cette visite voulait marquer l'année 2020 « année de la BD », que certains ont rebaptisée « année de la bande décimée » car elle se déroule sur fond de paupérisation des auteurs qui cherchent les moyens envisageables pour l'amélioration rapide des conditions d'exercice des métiers de la BD (dessinateurs, coloristes, scénaristes).

La demande du SnacBD de mise en place d'une rémunération des auteurs de BD pour leur présence à l'occasion des actes de création qu'ils réalisent durant les séances de dédicaces des festivals et salons BD est l'une de ces revendications. La réouverture des discussions avec les éditeurs pour le partage de valeurs et la rémunération minimum des auteurs est l'autre axe principal.

La demande serait déjà pleinement justifiée dans un contexte de précarisation des auteurs de BD et ce, alors que le marché de la BD est plutôt florissant (le secteur BD représente environ 275 M€ de CA, ce qui équivaut plus ou moins à 11 % du chiffre d'affaires total de l'édition).

A supposer même que certains mettent en avant des arguments économiques ou autres

pour contester la pertinence d'une discussion sur le partage de valeurs et sur le pourcentage minimum à revenir aux auteurs sur le prix public, il n'en demeure pas moins que cette question devait faire l'objet de discussions depuis l'accord CPE/SNE de 2014, mais que celles-ci n'ont toujours pas eu lieu.

La rencontre à Angoulême avec le ministre pour une réunion de travail, puis avec le Président pour un déjeuner d'échanges avec quelques auteurs et quelques éditeurs a permis de clarifier certaines questions, en particulier sur « 2020 année de la BD » mais aussi sur le [rapport Racine](#) (sorti opportunément juste avant le début d'Angoulême après la pression faite publiquement par certains auteurs de BD) et sur les suites qui seront données aux 23 recommandations formulées dans ce rapport.

Le Snac a réagi par 2 communiqués (l'un en [janvier](#), l'autre en [février](#)) à la publication du rapport Racine. Le Snac a également réagi par un [communiqué](#) aux annonces du ministre sur les suites qu'il entend donner au rapport Racine et à ses recommandations.

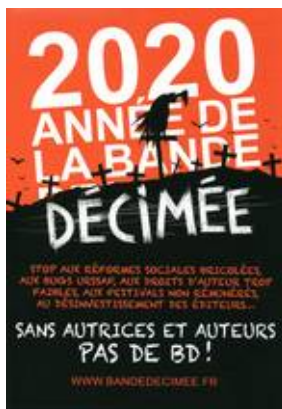
Le prochain numéro du Bulletin des auteurs reviendra dans le détail sur les annonces faites par le ministre de la Culture et sur les éléments de sa « feuille de route ».

■ **Présence du SnacBD à Quai des Bulles, par [Gaëlle Hersent](#)** (membre du groupement Bande Dessinée)

Le groupement BD souhaite multiplier ses présences dans les festivals BD, notamment en assurant des consultations juridiques.

Les festivals sont des moments privilégiés

de rencontres et d'échanges pour les auteurs et autrices. Profitant de ces occasions, le groupement BD a souhaité leur proposer ce qui souvent leur manque, c'est-à-dire une



aide juridique et sociale.

Lors du festival de Saint-Malo, qui se déroulait du 25 au 27 octobre 2019, nous avons décidé de mettre à disposition des autrices et auteurs deux cents exemplaires du nouveau [Contrat commenté](#), outil précieux pour décrypter les contrats d'édition.

Les autrices et auteurs pouvaient le retirer à l'espace accueil auteurs en échange d'un petit *flyer* qui leur avait été distribué.

Grâce à l'organisation du festival qui a assuré le stockage et la distribution, tous les « Contrat commenté » sont partis !

Crédit : Marion Montaigne



Le délégué général du Snac assurait une permanence juridique le samedi après-midi et tous les créneaux ont été pris. Ces rendez-vous permettent aux auteurs et autrices d'aborder des sujets qui peuvent les préoccuper personnellement : allant de questions générales sur le statut social d'artiste auteur à des points précis de dissension sur leurs contrats.

De ce que j'ai pu en voir, les bénéficiaires des rendez-vous semblaient satisfait.e.s des réponses apportées.

Ces permanences permettent de créer du lien avec les autrices et auteurs, mais aussi avec les organisations de festivals, et de se positionner comme interlocuteur privilégié sur les questions juridiques et sociales.

J'espère que nous pourrions continuer ce type d'actions durant les années à venir, surtout que les questions des auteurs et autrices angoissé.e.s par toutes les réformes risquent de se multiplier !!

Le Calendrier 2020 des auteurs de Bande dessinée

Le calendrier 2020 des autrices et auteurs de Bande dessinée, réalisé grâce à un partenariat du SnacBD avec la Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques ([ADAGP](#)), est paru !

Vous pouvez vous procurer un exemplaire papier de ce calendrier, sur simple demande au Snac (gratuitement pour les adhérents et moyennant 3,88 € de frais de port pour les non adhérents).



■ Présence du SnacBD à BD Boum, par [Johann Leroux](#), membre du groupement Bande Dessinée

Le festival BD Boum à Blois a eu lieu les 22-23-24 novembre.

Une permanence juridique du Snac BD a eu lieu à cette occasion, le samedi, avec la présence d'auteurs, tels que Christelle Pécout,

Gaëlle Hersent, Marc-Antoine Boidin, Johann Leroux et celle du délégué général du Snac, Emmanuel de Rengervé.

La possibilité de prendre un rendez-vous en amont avait été ouverte par mail, et c'est au

final une petite dizaine d'auteurs qui sont venus s'enquérir de divers conseils et informations sur leurs contrats, leur statut, les réformes en cours, entre autres sujets.

Suite à des discussions entre les membres du Snac BD et des auteurs sur les différents stands, ils se sont avérés nombreux à être intéressés par la possibilité d'un entretien avec Emmanuel de Rengervé, même si la plupart, n'ayant pas anticipé, ou n'étant pas

au courant, n'ont pu aller sur la permanence, étant accaparés par leurs séances de signatures.

Il y a donc une vraie demande, et l'instauration de permanences plus régulières, plus longues, et mieux mises en avant, nous semble être un enjeu important lors des futurs festivals, afin d'informer et de sensibiliser les auteurs aux multiples aspects de leur métier.

■ **TRIBUNE LIBRE : Ecrire est un superpouvoir, par Bessora,**

(vice-présidente du Snac et présidente du [CPE](#))

Vous commencez par apprendre l'alphabet, lisez *Oui-Oui* et *Jojo Lapin*, la comtesse de Ségur, les bibliothèques roses, les infirmières en blanc, les bibliothèques vertes.

Vous vous débrouillez en rédaction. Le prof de français vous chouchoute. Non, il n'est pas pédophile, non, vous n'avez pas le goût des vieux. Vous entamez un journal intime, pas terrible, *Gouverneurs de la rosée*, c'est mieux. *Le Dernier Jour d'un condamné*, aussi.

L'écriture vous va comme un gant, mais pas comme un métier. Vous n'imaginez pas (encore) qu'elle puisse l'être.

Derrière les livres, il y a des auteurs, vous êtes au courant, mais vous n'imaginez pas

qu'un livre se fabrique : un écrivain, ça ne transpire pas, les mots coulent tout seuls, on vous dira même que Stendhal pondait un livre en quinze jours. Et puis c'est des vieux, les écrivains, qui jouent au golf et qui ont un grand bureau d'acajou dans une bibliothèque aux lampes Tiffany.

Des lustres plus tard, vous vous meublez chez Ikea et écrivez sur un futon. Boum, un livre : accident de parcours ou quoi ? Le

XXI^e siècle pointe le bout du nez, vous rencontrez des écrivains en chair et en os : ils ne s'éprouvent pas comme des pros. Ils vivent d'amour et d'eau fraîche ou quoi ? Oui. À part les rentiers et les multi-actifs. Mais en effet, un roman c'est 4.500 ventes par titre en littérature, c'est la moyenne en 2018, à l'instar de la jeunesse.

5.900 en bande dessinée. Les dictionnaires et encyclopédies tiennent le haut du pavé avec 10.800. Ne parlons pas des médianes, on ne les a pas, si ça se trouve elles sont plus basses. Sachant qu'aujourd'hui on est en général à 7 ou 8 % de droits d'auteur, on ne vit pas. Sauf à pondre deux ou trois bouquins l'an. On ne va pas les faire, bien sûr, on ne veut

pas encombrer le marché (non à la surproduction !). Personnellement, plus d'un livre par an, j'en suis incapable, et cela malgré des journées de trente-deux heures.

Alors quoi ? Di-ver-si-fier. Polyactivez-vous ! Comme l'ami Pierrot, prêtez votre plume. Tout le monde, figurez-vous, veut faire des livres. Mais tout le monde ne sait pas les écrire. Car oui, c'est un métier. Alors faites Négrresse. Votre avance crèvera le plafond,



Crédit : Jean-Hugues Berrou

pour un livre qui se vendra sans doute mieux que vos dix-sept derniers réunis. C'est un contrat d'édition comme un autre, comptez 8.000 à 12.000 euros d'avance, sauf si vous êtes un être supérieur, bien sûr. Ajoutez-y de 1 à 3 % de droits (une fois l'avance couverte...). Savoir s'effacer derrière la voix de son maître. L'écouter. Le recevoir. C'est une gymnastique qui me sied.

Prêter sa plume en direct est aussi possible : faites biographe, pour personne vivante. La personne vivante est une personne inconnue, qui a entendu parler de vous. Arrivée aux deux tiers de sa vie (on lui souhaite en tout cas), elle éprouve le besoin de la coucher par écrit.

Pour les tarifs, voir par exemple la NPI ([Nègres Pour Inconnus](#)), oui, mais le Seigneur leur pardonne, ils ne savaient pas ce qu'ils faisaient). Ils prescrivent 60 euros de l'heure : entretien + retranscription + écriture + composition + corrections + relecture... Bien compter ses heures, c'est souvent plus long qu'il n'y paraît. Ou demander un tarif horaire supérieur : merde à la fin, vous êtes écrivain. Troisième piste, traduisez du français vers le français. Si, ça existe. Certaines langues, et certains textes demandent plus d'un traducteur. Le premier transforme la langue étrangère en français mal dégrossi. Le second

traduit d'un français pourri vers un français soluble dans La Grande Librairie. Et puis, sachez-le, le traducteur est payé au feuillet. Et c'est tant mieux pour lui. Et c'est tant pis pour vous, les écrivains. Vous êtes la cinquième roue du carrosse, même si, sans vous, il n'est qu'une citrouille. Là encore, donc, moyen de faire péter son plafond habituel d'avance (quand on en a une).

À noter : ces pistes coûtent moins de sueur et de temps qu'une création originale. Il ne FAUT pas être original. Il faut être rentable. Inscrivons donc ce principe au CPI : un au-

« ... Ecrire n'est pas qu'un métier.

C'est un super-pouvoir... »

teur, c'est quelqu'un qui répond à des commandes, et qui ramasse assez de thunes pour ne pas être chassé du statut.

Dernière piste.

Écris une correspondance entre Rita Hayworth et Barack Obama.

Jack, ton ami homosexuel, la vendra à prix d'or à des libraires de Greenwich. Un filon. Hélas épuisé par Leonore Israel. Cette écrivaine sur le déclin n'a pas manqué d'imagination pour s'en sortir. Fauchée, elle a fini par s'abâtardir dans d'autres métiers. Et la pureté de l'artiste-auteur, alors ?

Moi, si je pouvais, je reprendrais la confiserie de ma grand-mère ou le chantier naval de papa. Trop tard. Je m'en fous, parce qu'écrire n'est pas qu'un métier.

C'est un superpouvoir.

■ La « saga » des directeurs.trices de collection

En 2019, le Conseil d'État, sur un recours du Syndicat national de l'édition, [statuait](#) que les directeurs de collection ne peuvent être rémunérés en droits d'auteur. C'est la suite de la décision prise par l'Agessa de refuser d'admettre dans le périmètre de la sécurité sociale des auteurs les droits versés aux directeurs de collection. L'Agessa voyait une

stratégie d'évasion de cotisations sociales de la part des éditeurs.

La direction d'une collection était souvent uniquement rémunérée par un pourcentage de droits d'auteur et chez certains éditeurs, cela avait pour conséquence de minorer les droits revenant à l'auteur publiant dans cette collection. Certes, diriger une collection peut

également permettre à un auteur de recevoir un complément de revenus. Mais créer ou diriger une collection fait-il de vous un.e auteur.trice ? Serait-on coauteur des livres qu'on publie ? Un éditeur, qui conçoit le concept et construit la ligne de sa maison, pourrait-il se rémunérer en droits d'auteur ? La sécurité sociale maintenait sa « ligne », les directeurs de collection devaient désor-

mais être salariés des éditions, ou prendre le statut d'autoentrepreneur pour « facturer » une « prestation ».

Mais..., le 18 février, le ministre annonçait, entre autres, que le champ de la sécurité sociale des artistes-auteurs serait étendu pour y inclure « notamment la direction de collection ». Il faudra attendre la publication du texte du décret pour en savoir plus.

Les livres numériques ne peuvent être vendus d'occasion

Le 19 décembre 2019, la Cour de justice de l'Union européenne a [jugé](#) que les *e-book*, de par leur nature immatérielle et donc qui ne se détériore pas, ne peuvent être vendus d'occasion. La Cour relève que *des copies numériques dématérialisées de livres électroniques ne se détériorent pas avec l'usage et constituent ainsi, sur un éventuel marché de l'occasion, des substituts parfaits des copies neuves.*

MUSIQUES (contemporaines – à l'image - actuelles)

■ Le Centre national de la musique est créé

La [loi](#) relative à la création du Centre national de la musique a été promulguée, et publiée au Journal officiel le 31 octobre 2019. Le texte détaille le statut du CNM, sa gouvernance et ses missions.

Le CNM s'est substitué au Centre national de la chanson, des variétés et du jazz ([CNV](#)) dans tous les contrats et conventions passés pour l'accomplissement des missions de ce dernier. L'établissement est autorisé à accepter les biens, droits et obligations du Fonds pour la création musicale ([FCM](#)), du [Bureau export](#), du Club action des labels et des disquaires indépendants français ([Calif](#)) et du Centre d'information et de ressources pour les musiques

actuelles ([Irma](#)).

Le [décret](#) précisant les dispositions générales et l'organisation administrative de l'établissement a été publié le 24 décembre 2019. Un [arrêté](#) du 31 décembre a nommé les membres du conseil d'administration. La loi est entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2020. Jean-Philippe Thiellay, conseiller d'État, ancien directeur adjoint de l'Opéra de Paris, a été nommé [président](#) du CNM.

Les 3 organisations d'auteurs et de compositeurs (Snac – Ucmf – Unac) ont regretté dans un [courrier commun](#) l'absence de représentants, en tant que tels, des auteurs et/ou des compositeurs.

■ Le Fimi à l'Adami

Une session du Forum itinérant de la musique à l'image (Fimi) a eu lieu le 22 janvier, coorganisée avec l'Union des compositeurs de musique de films ([UCMF](#)) et la Société civile pour l'administration des droits des ar-

tistes et musiciens interprètes ([Adami](#)).

L'Adami accueillait cette réunion qui a porté sur les thèmes sujets régulièrement abordés lors des rencontres professionnelles : *Présentation de l'Adami, les droits gérés par*

l'Adami (copie privée, rémunération équitable, rémunérations issues des accords collectifs, droits en provenance de l'étranger), conditions et règles de répartition, focus sur les artistes dits de la musique à l'image, L'espace personnel et ses fonctionnalités, etc.



Le document présenté lors de cette réunion est [disponible](#) sur le site du Snac.

Une captation a été faite, elle sera disponible très bientôt à partir des sites du Snac, de l'Ucmf et de l'Adami.

■ Les quotas de chansons francophones

Dans la perspective de la loi sur l'audiovisuel une « mission-flash » sur les quotas de chansons francophones applicables aux radios privées avait été confiée à Mesdames Florence Provendier et Michèle Victory, députées, qui ont également examiné la situation à Radio France.

Aux termes de la [loi](#) de 1994, les radios doivent diffuser 40 % de titres francophones, pendant les heures d'écoute significatives, dont la moitié provenant de nouveaux talents ou de nouvelles productions. Cependant, certaines radios emplissaient 75 % de leurs quotas avec seulement 10 titres francophones.

La [loi](#) « Liberté de la création, architecture et patrimoine » a introduit en 2016 un plafonnement des rotations, avec des assouplissements pour les radios de découverte musicale ou *via* un mécanisme de modulation, en contrepartie d'engagements forts en faveur de la diversité de la programmation musicale. L'objectif de diversité musicale a été atteint, même si cette diversité semble avoir un peu plus profité aux titres non francophones.

Le [CSA](#) a par ailleurs constaté, sur quatre radios majeures, une hausse de + 23 % à + 46 % de titres francophones diffusés, et une quasi-disparition des hautes rotations. Toutefois, sur les radios qui ne s'inscrivent pas dans le dispositif de modulation, alors que les « *hits* » étrangers continuent d'être

diffusés de façon répétée, les titres francophones font l'objet d'une exposition moindre. Le [rapport](#) propose de confier conjointement au Centre national de la musique (CNM) et au CSA la réalisation d'une étude sur les effets des quotas sur la production musicale. Il indique qu'il serait souhaitable, dans la logique de la loi de 2016, de répondre aux spécificités des radios thématiques, qui peuvent rencontrer des problèmes liés à l'état de la production non française, mais francophone.

Afin de prendre en compte les intérêts différents des radios commerciales, des producteurs et des sociétés d'auteurs quant au plafonnement des rotations, un espace de discussion pourrait être créé, sous l'égide du CSA et du CNM, afin de permettre un échange constructif pérenne entre les radios et la filière musicale.

Pour inciter les radios à une plus forte musicalité, une forme de bonus pourrait être appliquée aux radios qui s'engageraient à mieux exposer la création musicale.

Une Charte de la francophonie et de la diversité musicale pourrait être signée par ces plateformes sous l'égide et le contrôle avisé du régulateur.

Quel que soit le futur support d'écoute de la musique, conclut le rapport, l'objectif prioritaire est et restera bien de défendre la francophonie et la diversité.

■ **Jeu de massacre à Radio France, par Simone Douek,**

(documentariste radio, présidente d'honneur du Snac)

(NB : cet article a été rédigé en janvier 2020 pendant le mouvement de grève)

Crédit : Radio France / Christophe Abramowitz



« Nous, à la documentation sonore, on a eu une réunion avec notre directeur, et j'ai posé une question qui est bête, mais vraiment, d'une bêtise... Je lui ai dit : "Imaginons que bon, hors les départs naturels c'est-à-dire les départs à la retraite, avec le plan de départs volontaires qu'est-ce qui se passe si personne, je dis bien personne ne veut y aller ?" Il me regarde : "C'est impossible." Je dis : "Non mais si, ça peut arriver." Il me dit : "Non, c'est une anomalie statistique" [...]¹. »

Pendant ce temps, Sybille Veil, P-DG de Radio France, recevait les représentantes et représentants des différentes chaînes.

Il a été raconté que les personnels de France Culture se sont montrés particulièrement virulents.

Ils disent leur stupéfaction devant l'attitude de leur P-DG, qui restait lisse et de marbre face aux attaques du projet les plus cohérentes, les arguments les plus pertinents, les prises à partie les plus véhémentes.

Retour en arrière...

Chacun l'entend sur les ondes, la grève est déclarée depuis le 25 novembre 2019 sur toutes

les chaînes de Radio France, les programmes sont perlés, des voix nous prient les unes après les autres d'excuser la radio de ne pas être en mesure de diffuser ses programmes habituels. Le plan stratégique d'économie de 60 millions d'euros décrété par la P-DG Sybille Veil en est le responsable. Outre les 20 millions imposés par le gouvernement, la P-DG de Radio France surenchérit pour amortir « la progression mécanique des charges », entendons par là le poids de la masse salariale. Le développement du numérique est le grand enjeu, qui se prépare à dévorer 299 emplois pour satisfaire son financement. Or ces emplois, dans leur majorité, ont un impact direct sur la création. Chez les techniciens et ingénieurs du son, 41 postes seraient supprimés. Combien resteront-ils pour effectuer ces fines prises de son des documentaires, pour enregistrer avec justesse les voix des comédiens, pour mixer les fictions, pour capter au plus juste les concerts ? Chez les réalisateurs, 21 devraient s'éclipser. Et qui subsistera pour monter et peaufiner avec les auteurs un langage radio-phonique traduisant de façon artistique leur pensée ? Évidemment, on pourra toujours dire qu'ils seront assez nombreux... il suffira de ne plus commander de fictions, de réduire – s'il en reste, en cherchant bien on trouvera – le nombre des documentaires, de limiter les créations musicales, bref, par effet boule de neige, d'appauvrir encore davantage les créateurs qui sont à l'origine de ces productions. C'est ce qui est déjà fait, puisque l'espace des documentaires à France Culture s'est considérablement réduit², que les fictions ont perdu 35 minutes

hebdomadaires (*La Vie moderne*), que l'heure du samedi soir va être remplacée par des lectures.

À France Inter, les fictions vont bientôt perdre la moitié de leur espace (deux fictions sur quatre pour *Affaires sensibles*, trois et bientôt deux sur quatre pour *Autant en emporte l'histoire*). Des auteurs ne reçoivent plus de commande, des comédiens qui savent l'art particulier de la radio se retrouvent sur la touche.

Ajoutons à ces chiffres la suppression de 18 postes à Fip ; de 28 postes chez les documentalistes, soit un tiers de leurs effectifs – s'agira-t-il désormais de choisir l'ubérisation du savoir sur internet avec des copiés-collés ? S'attaquer aux documentalistes, dé-



truire la qualité de leur travail, c'est détruire la qualité du documentaire, c'est « la destruction du savoir en temps de paix » pour reprendre l'expression d'un collectif d'auteurs³. La direction de la musique et de la création, quant à elle, perdrait 52 postes. Les choristes seraient particulièrement touchés : sur 90 chanteurs, 33 devraient faire le choix de départ volontaire. Depuis 2015, le chœur avait déjà perdu 24 postes. « Avec un effectif cible à 60, le chœur aura perdu, en cinq ans, non seulement 48 % de son effectif, mais surtout sa capacité à exécuter le répertoire pour lequel il fut créé », écrit un choriste. Le chœur de Radio France est le seul et le dernier chœur symphonique en Europe. Adieu répertoire symphonique, « on ne diffuse pas de la culture au rabais », commentent les choristes.

Ce projet de la présidence de Radio France sacrifie la mission du service public qui doit aux auditeurs le respect de l'exigence et de la qualité. Faire mieux avec moins, comme aime à le

répéter la direction, c'est en réalité ne plus faire. Les réalisateurs ont diffusé une lettre aux auditeurs, pour leur expliquer en quoi ils sont passionnément attachés à leurs métiers, à leur engagement dans la qualité de création. À ces simplifications successives de formats, à ces amputations des espaces de création, au constat que les moyens de production s'érodent année après année, ils répondent : « Nous l'affirmons haut et fort, cher public, nous ne sommes pas trop nombreux, ni trop onéreux pour vous proposer cette qualité, cette variété de formats et de thématiques, et chaque artisan de cette production a son utilité, sa valeur et sa légitimité. [...] Le désir de rentabilité va directement à l'encontre des conditions de réali-

sation nécessaires pour offrir une vraie exigence qualitative, documentée, éclairée, cultivée, musicale, créative et multiple que nous vous offrons. »

« Le projet est glaçant, il porte atteinte à l'intégrité de la maison », disait un gréviste lors de la première AG du 25 novembre. Moins d'un mois plus tard, les réalisatrices et les réalisateurs s'adressaient à leur P-DG (voir la [lettre des réalisateurs](#)) de manière cinglante, parce que les directions des chaînes se permettaient de programmer des rediffusions pour combler les vides de la grève, à des moments où les personnels s'étaient déclarés en grève, sans les en aviser alors qu'il est en outre de leur responsabilité de valider toute mise à l'antenne.

Tout l'élan de Radio France se trouve confronté à une absence de dialogue, comme une vague qui se jetterait sur un mur. Cela semble être la stratégie de la présidence, qui se refuse visiblement à répondre aux questions et aux arguments de ceux qui se nomment « les arti-

sans de Radio France ». Reflet d'une école de non-réponse et de sourde oreille à laquelle tous les citoyens se voient aujourd'hui confrontés. On a le souvenir d'une [lettre](#) adressée par le Snac à Sybille Veil en juillet 2019, qui à ce jour est restée sans réponse. Sybille Veil semble vouloir ignorer qu'elle met en danger une fois de plus la création à la radio, qui risque de disparaître. Au point d'organiser le 8 janvier dernier au studio 104 la cérémonie des vœux habituelle, comme si la situation était normale, comme si elle pouvait s'adresser aux

salariés de Radio France en pensant qu'il était de bon ton, pour cette fois, de leur concéder d'abord la parole. On le sait, [cela ne s'est pas passé comme elle l'entendait](#).

L'horreur de la situation est que l'on détruit la culture.

¹ Témoignage entendu à R2D, « Radio dedans-dehors », radio créée par les grévistes.

² Voir, sur le site du Snac, Colère à France Culture (3 janvier 2019), *Lettre ouverte pour le documentaire de création radiophonique* (7 février 2019), et *Bulletin des Auteurs*, n° 135, 136, 137.

³ *De la destruction du savoir en temps de paix*, Corinne Abensour (dir.), Bernard Sergent, Edith Wolf et Jean-Philippe Testefort, Paris, Mille et une nuits, 2007.

La radio publique en danger

La radio publique est en danger. Elle subit depuis des années des plans stratégiques et des coupes budgétaires qui menacent aujourd'hui son fonctionnement.

Le soutien de tous est nécessaire, pour que le gouvernement entende l'inquiétude de ceux qui la fabriquent. [Signez et soutenez](#) une radio de service public et de qualité. Cette pétition en ligne a déjà recueilli plus de 200.000 signatures.

■ Audition du Snac à l'Assemblée nationale

Le Snac a été auditionné le 14 janvier 2020 par la Commission des affaires culturelles de l'Assemblée nationale sur le projet de loi relatif à la communication audiovisuelle et à la souveraineté culturelle à l'ère numérique.

A l'occasion de cette audition à laquelle participaient le président du Snac, Pierre-André Athané, ainsi que Bessora, Michaël

Goldberg et Emmanuel de Rengervé, le Snac a présenté diverses propositions d'amendements rédigés visant à modifier certains termes des articles transposant la Directive droit d'auteur et droits voisins.

Le texte avec les divers amendements présentés par le Snac lors de son [audition](#) est disponible sur le site du Snac.

■ L'investissement des Sofica

Les sociétés pour le financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle ([Sofica](#)) collectent des fonds privés consacrés exclusivement à cette industrie et s'associent au risque d'exploitation au côté des producteurs et des distributeurs indépendants.

À ce titre, les particuliers ayant souscrit des parts de [Sofica](#) peuvent bénéficier d'une réduction d'impôt. Depuis près de 35 ans, les

Sofica ont collecté 1,8 milliard d'euros et financé plus de 2 000 films. Le bilan 2018, établi par l'association de représentation des Sofica (ARS) fait état de 57 millions d'euros investis dans la création française.

Les 11 Sofica ont participé au financement de près de trois films d'initiative française sur cinq : 125 œuvres cinématographiques, dont 112 fictions, 8 documentaires et 5 films d'animation, et 34 œuvres audiovisuelles,

dont 10 fictions, 10 documentaires et 14 œuvres d'animation, en partenariat avec 133 sociétés de production différentes.

En 2018, sur les 37 films ayant dépassé 500 000 entrées en salles, 19 ont été financés par une ou plusieurs Sofica, soit plus d'un film sur deux. Par ailleurs, 3 films ont dépassé le million d'entrées.

Les Sofica ont participé au financement de 50 % des films français en sélection officielle au Festival de Cannes en 2019 (9 films), de 100 % des films français en sélection à la Quinzaine des réalisateurs (7 films), de 50 % des films français en sélection à la Semaine de la critique (2 films) et de 3 films en sélection à l'[Acid](#).

Le Snac au Festival de Cannes : merci Dominique Dattola

Le dernier numéro du Bulletin des auteurs ([p. 9 & 10](#)) comportait un entretien avec Christelle Pécout et Antoine Cupial concernant l'organisation d'une table ronde sur le Festival de Cannes, en mai 2019. Cet article présentait un manque involontaire que nous voulons réparer. L'ensemble de l'organisation de cette table ronde et tout ce qui a précédé à son organisation a été initié, organisé et coordonné dans le détail avec un grand professionnalisme par Dominique Dattola, vice-président du Snac. Il n'est pas question d'oublier. Désolé de ne pas avoir précisé tout cela dans l'entretien publié et merci encore à Dominique Dattola de son travail pour cette belle réalisation.

THÉÂTRE – SCÉNOGRAPHIE - DANSE

■ **TRIBUNE LIBRE : Pour un statut professionnel de l'auteur et du compositeur, par Olivier Cohen,**

(auteur, réalisateur audiophonique et parfois metteur en scène ; membre du groupement Théâtre – Scénographie – Danse)



Crédit : Manuel Gouthière

« Un bon auteur est un auteur mort. » Jamais, je n'aurais imaginé entamer ma première intervention par cette réappropriation de l'abominable

maxime du Sheridan !

L'invitation du Théâtre national de Strasbourg m'avait pourtant emplie de joie, de fierté aussi.

Sélectionné par le comité de lecture de La Colline, après une aide du ministère, un de mes textes allait être mis en espace par l'exceptionnel Daniel Znyk. Pourtant, j'ai vite dé-

chanté : Daniel m'ayant aimablement demandé de l'aider à monter ce faux monologue, j'ai découvert que la présence de l'auteur sur une scène n'est pas prévue... et dérange même ! Aucune rétribution, aucun défraiement, aucun logement ne « pouvait » m'être proposé. Il a fallu l'énergique intervention de Daniel pour que j'apparaisse dans l'organigramme du spectacle.

Comme tous les auteurs, tous les compositeurs, cette mésaventure, je l'ai maintes fois revécue. Bien sûr, nos œuvres sont souvent « reprises », heureusement, mais, lors des créations, on nous demande souvent d'être présents dans le théâtre, la salle de concert, le studio, sur le plateau pour les scénaristes... Il nous faut expliquer, réécrire, diriger comédiens, musiciens, présenter au pu-

blic, aux professionnels, parfois collaborer à la lumière ou au son, mais nous n'avons aucune existence légale en tant que travailleurs. Nous n'existons qu'au travers de nos écrits, de nos compositions, éléments immatériels nécessaires au projet, jamais en tant que participants à la création. Si nous devons nous satisfaire de nos « droits », pourquoi sommes-nous physiquement présents ? Parfois plus longtemps que le metteur en scène, le cinéaste, le chef d'orchestre. Notre temps, nos efforts sont-ils considérés comme acquis ? Sont-ils inclus dans nos droits ? Et dans ce cas, selon quels critères ? Ne valent-ils pas le temps et les efforts d'un comptable ? D'un assistant coiffeur ? D'un administrateur ? En l'occurrence, la mise en espace de mon texte au TNS n'a jamais donné lieu à la moindre rétribution, la manifestation ayant été plus ou

moins considérée comme un « événement ». On peut donc se demander pourquoi, parmi les innombrables métiers du spectacle, de la musique, du cinéma, il n'existe pas une place pour le premier artisan de la production ? Pourquoi il ne peut bénéficier d'une couverture, d'une protection en cas d'accident, d'une mutuelle, du moindre acquis social ? Que se passera-t-il le jour où un écrivain tombera d'une scène ?

Nous œuvrons à la production, en amont et en aval. Le modèle intermittent utilisé par les grandes scènes qui réclament notre présence reste parfaitement fonctionnel : pourquoi ne pas ajouter nos deux ou trois métiers pourtant bien connus ? Cela nous évitera de chercher des modes de rémunération inadaptés, inopérants ou nous faire passer pour des dramaturges, des directeurs artistiques, voire des comédiens.

La taxe sur la billetterie est maintenue

Dans le cadre de « l'éradication » des taxes à faible rendement, le rapporteur de la Commission des finances à l'Assemblée nationale et Bercy avaient conçu l'idée de supprimer la contribution de 3,5 % perçue sur chaque place vendue dans le spectacle vivant non conventionné et de la remplacer par des crédits budgétaires. Cette taxe, qui rapporte bon an mal an 6,5 millions – complétée par une aide de 3,8 millions de l'État et de 3,1 millions de la Ville de Paris – alimente le fonds de soutien géré par l'Association de soutien au théâtre privé ([ASTP](#)). Face à la levée de boucliers qu'elle a suscitée, cette vision n'a pas prospéré. La taxe sur la billetterie est maintenue.

INFORMATIONS GÉNÉRALES

■ Un entretien libre , le 10 janvier avec Patrick Lemaître,

(membre du groupement Musiques actuelles, vice-président de l'[Unac](#), président du [RACL](#), vice-président de l'[Ircac](#), trésorier adjoint de la [Sacem](#), secrétaire général de l'[ACEG](#)) - (ce texte est déjà présent sur le site du [Snac](#))

Bulletin des Auteurs – Pouvez-vous rappeler ce que recouvre l'acronyme [Ircac](#) ?

Patrick Lemaître – L'[Ircac](#), pour Institution de retraite complémentaire de l'enseignant et de la création, est la Caisse na-

tionale de retraite complémentaire qui gère nos trois régimes : le [RACD](#) (pour les auteurs et compositeurs dramatiques et auteurs de films), le [RACL](#) (pour les auteurs et compositeurs rattachés à la [Sacem](#)) et le

[RAAP](#), commun à toutes les professions de créateurs.

L'Ircec est le seul organisme qui rassemble l'ensemble des créateurs français rémunérés sous forme de droits d'auteur, notamment les auteurs et les compositeurs. Sa gestion efficace, par les auteurs eux-mêmes, a permis de constituer des réserves de près de 600 millions d'euros, réserves qui, dans le système actuel, permettent d'envisager serreinement le paiement des pensions futures.



Crédit : Christine Lemaître

B. A. – Quel est votre sentiment face à la retraite universelle ?

P. L. – Aujourd'hui nous traversons un extraordinaire déficit de confiance à l'égard du gouvernement. Lorsque vous vous dites : « Je n'ai pas confiance en cette personne », le dialogue ne peut aboutir. Les concessions qui ont été proposées aux auteurs et compositeurs ne sont en rien gravées dans le marbre. Impossible dans ces conditions d'emporter l'adhésion, sauf à être totalement naïf. On ne peut pas décider d'instaurer un régime universel et après coup seulement envisager les spécificités des uns et des autres.

Ces spécificités, réelles et légitimes, prouvent le caractère contradictoire d'un régime universel, cela se constate désormais

pour des tas d'autres secteurs professionnels.

Défendre les plus faibles d'entre nous, oui. Mais spolier les élites, non !

Les artistes-auteurs cotisent pour leur retraite complémentaire dès lors qu'ils atteignent le seuil d'affiliation défini par chacun des régimes. Le RACL a abaissé le sien à 2.737 euros (valeur 2020) afin de prendre en compte les auteurs et compositeurs qui signent une œuvre à plusieurs et perçoivent donc moins de droits d'auteur. Les auteurs du RACL cotisent à 6,5 % auprès de ce régime, à 8 % auprès du RACD (s'ils perçoivent des droits de diffusion de la [SACD](#) ou des droits d'auteur issus de productions audiovisuelles) et à 4 % auprès du RAAP, s'ils cotisent déjà au RACL ou au RACD.

Si nous prenons l'exemple des artistes-auteurs qui ont la chance d'avoir un talent reconnu internationalement, qui font rayonner la culture française et qui touchent beaucoup de droits d'auteur, ils cotisent, dans le système actuel, au régime général de retraite jusqu'à un plafond d'environ 40.000 euros. Au-delà de ce montant, ils s'acquittent aussi, au titre du régime général, d'une cotisation de solidarité, non attributive de droits. Ce à quoi s'ajoutent leurs cotisations aux régimes obligatoires de retraite complémentaire qui disposent quant à eux de leurs règles propres en matière de seuils et de plafonds de cotisations.

Le plafond du RAAP est à environ 120.000 euros, celui du RACD est à 485.000 euros environ, celui du RACL à un peu plus de 370.000 euros. Vous pouvez donc cotiser jusqu'à ces plafonds, et en déduire les montants de votre revenu imposable.

Dans le projet de régime universel dont nous avons connaissance à ce jour, le plafond de cotisation serait fixé à environ trois fois le

Pass, soit 120.000 euros.

Par conséquent, ces mêmes auteurs ne pourraient cotiser que jusqu'à ce plafond de revenus et se verraient « floués » d'une large partie de la retraite à laquelle ils ont droit aujourd'hui et, qui plus est, au-delà de ce plafond seraient ponctionnés d'une cotisation de solidarité de 2,8 %, supérieure de 60 % à celle d'aujourd'hui, celle-ci étant toujours également non attributive de droits. L'argument entendu selon lequel ils seraient libres de signer un contrat d'assurance privée noie le poisson car les montants cotisés pour ces contrats, d'une part, ne sont pas déductibles fiscalement, et d'autre part, ne présentent pas le même taux de rendement.

Dans le régime universel, quand bien même nous conserverions le pilotage de nos régimes de retraite complémentaire, comment assurer leur pérennité si nous ne pouvions collecter qu'au-dessus des seuls auteurs et compositeurs dont les revenus dépassent 120.000 euros ? Celles et ceux qui se trouveraient floués par le régime universel pourraient par ailleurs, et d'une manière tout à fait légale, échapper au système par le biais de savants montages financiers adaptés. On peut être sûr que quelques avocats-conseils ne manqueraient pas, en temps utile, de les leur faire connaître ! J'ajoute que si cela me navre je ne peux que les comprendre.

B. A. – Que pensez-vous d'un âge pivot à 64 ans ?

P. L. – Un âge pivot à 64 ans limiterait l'effet pervers de ce que l'on appelle la « loi cumul emploi-retraite » entrée en vigueur ces toutes dernières années. En effet le RACL perçoit aujourd'hui des cotisations non attri-

butives de points de la part d'auteurs compositeurs qui ont été dans la nécessité de liquider leur retraite du régime général à l'âge de 62 ans, et se sont retrouvés obligés, de par cette « loi cumul emploi-retraite », de liquider en même temps leur régime de retraite complémentaire. Or le RACL dispose d'un principe qui prévoit un décalage de cinq ans entre l'âge d'ouverture des droits au régime général et l'âge de liquidation des droits au RACL. Aujourd'hui il faut donc atteindre l'âge de 67 ans pour liquider ses droits. Auparavant, cette mesure de décalage de l'âge permettait aux auteurs-compositeurs de continuer à cotiser sur leurs droits d'auteur en se voyant attribuer des points, même s'ils

avaient liquidé leur retraite du régime général. Le RACL ne peut revenir en arrière pour des raisons évidentes d'équilibre économique du régime. En conséquence, ces personnes obligées de liquider

leur retraite à 62 ans parce qu'elles ont peu de ressources doivent, dorénavant, depuis cette « loi cumul emploi-retraite », soit, cotiser durant cinq années à 6,5 % sur les droits d'auteur qu'elles touchent, sans que ces cotisations ne leur soit attributive du moindre point, soit, liquider leurs droits au RACL mais avec une décote sensible de 5 % par an, créant une minoration de leur pension. C'est pour le moins choquant, certains considèrent que cela s'apparente à du vol autorisé ! Mais ce sont là les effets pervers de cette loi manifestement injuste pour les auteurs.

En revanche, et c'est heureux, ces cotisations de 6,5 % sont toujours attributives de points si vous n'avez pas liquidé votre retraite du régime général. Encore faut-il le pouvoir. J'éprouve un réel sentiment de honte, en tant que président d'un régime de



retraite complémentaire, d'imposer à certains de nos membres, et surtout aux plus fragiles, une telle situation.

Et maintenant une autre question se pose : si l'âge pivot passe à 64 ans, le RACL va-t-il mettre l'âge de la liquidation à 69 ans ? S'il nous est permis de conserver le pilotage de notre régime, je m'engage à dire que non, ce ne sera pas le cas.

Et par ailleurs, si le gouvernement s'empare de nos réserves et de notre pilotage, géreront-ils ces réserves aussi bien que nous avons su le faire ?

Cette question vaut pour nos trois Régimes, mais aussi pour les nombreuses Caisses de retraite complémentaires d'autres secteurs professionnels qui, désormais, ont raison de partager les mêmes inquiétudes que nous.

B. A. – Comment voyez-vous l'avenir du RACL ?

P. L. – En moins de dix ans, l'économie du RACL est passée de 30 millions d'euros à plus de 80 millions d'euros. Nous avons véritablement consolidé notre régime, en prenant des décisions qui nous engagent pour l'avenir. Si nous avons maintenu notre taux de rendement à 10 %, le RACL se serait retrouvé en déficit technique à partir de 2023. Le taux de rendement du RACL est aujourd'hui de 6,2 %, ce qui est un taux encore bien supérieur à beaucoup d'autres régimes.

Par ailleurs, nous avons mis en place une cotisation de solidarité de 1,5 point, non attributive de droits, sur les droits d'auteur que nous touchons lorsque nous avons liquidé notre retraite du RACL. Il est à noter que cette cotisation reste bien inférieure à celle du régime de base.

Nos régimes de retraite complémentaire sont

en pleine santé. Le RACL dispose de plusieurs années de réserves, tout comme le RACD et le RAAP. Comme le dit Olivier Delevingne, président de l'Unac et administrateur du RACL : « Pourquoi veut-on réparer quelque chose qui n'est pas cassé ? » Il n'y a pas de réponse sensée à cette objection. Pourquoi l'État veut-il faire main basse sur nos réserves et sur le pilotage de nos régimes ? Si l'État n'était pas l'État, on parlerait d'un hold-up !

Fort heureusement, la loi prévoit que ces réserves ne peuvent bénéficier qu'à celles et ceux qui les ont constituées. Mais si l'État les pilote à la place des gens du sérail, auteurs et compositeurs, et que les technocrates entrent en scène, nos adhérents perdront toute la dimension bienveillante qui

prédominait dans nos décisions.

Dans un régime de retraite, tout tient au pilotage. L'État pourra faire ce qu'il voudra, augmenter les cotisations, baisser les taux de rendement, geler les pensions, voire financer le maintien de l'exonération de la part patro-

nale avec nos réserves.

C'est dans vingt ou trente ans que pourront se constater les effets de la retraite universelle. Il sera alors bien trop tard pour s'en plaindre, celles et ceux qui en seront les victimes ne pourront que s'en lamenter, et c'est ce qui nous motive pour aujourd'hui mener ce combat pour eux. Quant à beaucoup d'entre nous, dans trente ans nous serons vraisemblablement morts !

B. A. – Quelles sont les revendications de l'Ircec ?

P. L. – L'Ircec est donc une Caisse de retraite complémentaire, c'est un organisme privé chargé d'une mission de service public.

À ce titre, et en tant que telle, elle ne porte pas de revendications.

En revanche, cette institution est gérée par des artistes-auteurs, pour des artistes-auteurs qui, eux, ont bel et bien des revendications aussi bien concernant le devenir de leur Caisse que, plus globalement, les futurs droits à retraite de ses cotisants. Ainsi, nous en avons beaucoup, mais parmi les plus importantes nous souhaitons que l'État prenne en charge le maintien de l'exonération de l'équivalent de la part patronale jusqu'à 120.000 euros, ou à défaut de prise en charge de la part employeur entre 1 et 3 Pass, pouvoir cotiser au même taux de rendement qu'aujourd'hui pour cette tranche, conserver le pilotage de nos régimes et de nos réserves, et le RACL demande que les auteurs puissent continuer à cotiser au-delà de 120.000 euros, avec des cotisations déductibles du revenu imposable.

De plus, le caractère très volatile de la profession d'auteur doit également être pris en considération : les droits d'auteur peuvent être importants une année, très modestes l'année suivante. La retraite à points engendrerait des différences extrêmement sen-

sibles de montants de retraite, à revenus égaux.

En effet, selon que vous gagnez régulièrement 120.000 euros par an pendant quarante années (ce qui n'existe pas !), ou que vous gagnez, en droits d'auteurs, une année 10.000, une année 220.000, une année 20.000, et la dernière 230.000, même si au bout du compte vous avez perçu en moyenne le même montant de droits (dans l'exemple, 480.000 en quatre ans), dans le Régime universel tel qu'il est aujourd'hui présenté, votre retraite d'auteur sera d'un montant bien inférieur dans le second cas, du fait du traitement des variations de droits d'auteur perçus annuellement. Ceci est l'un des points que nous souhaitons voir pris en compte en demandant l'instauration d'un lissage des revenus sur plusieurs années (à définir) permettant d'acquérir un nombre de points égal aux montants des droits d'auteur perçus.

Je vous accorde que tout cela doit être bien compliqué à discerner pour la plupart de nos lecteurs et je ne peux que féliciter et remercier celles et ceux qui auront eu le courage d'aller jusqu'au bout de mon humble exposé.

Le service du livre et de la lecture est supprimé

Un [arrêté](#) en date du 13 janvier réorganise la Direction générale des médias et des industries culturelles ([DGMIC](#)) du ministère de la Culture et entraîne la suppression du [Service](#) du livre et de la lecture.

Dans des [courriers](#) adressés à Franck Riester, diverses organisations professionnelles ont demandé au ministre de la Culture de suspendre une telle réforme et de le rencontrer afin de lui faire part de leurs inquiétudes légitimes.

■ Portail artistes-auteurs.urssaf et 1^{er} appel de cotisations sociales

Devant les déficits d'information des artistes-auteurs, les carences et les délais des envois de courriers de l'Urssaf et les dysfonctionnements du portail artistes-auteurs.urssaf, 18 organisations professionnelles d'ar-

tistes-auteurs, dont le Snac, [ont demandé](#), le 24 décembre 2019, le report de l'émission du premier appel de cotisation provisionnelle au 29 février 2020 (*versus* le 15 janvier 2020).

Dans le même temps, de nombreux artistes-

auteurs ont reçu de la part de l'Urssaf Limousin, entre Noël et le jour de l'an, un courrier leur indiquant « *le montant des cotisations des deux premières échéances est identique pour tous. C'est un acompte pour l'année 2020* », et les sommant de payer une somme de 975 euros.

« *Après votre déclaration de revenus de l'an-*

née 2020, le montant des échéances suivantes sera ajusté ».

Pour tout problème, contacter la sécurité sociale des artistes-auteurs, utilisez les voies indiquées sur le [site](#) du Snac et n'hésitez pas à nous informer pour que nous relayons vos difficultés dans les réunions de concertation et que des solutions soient trouvées.

■ **Changement pour les cotisations précomptées au début de l'année 2020**

Nous vous avons informé dans le dernier « Bulletin des auteurs » de la mesure de soutien au pouvoir d'achat des artistes-auteurs. trices pour 2019 ([page 23](#) du Bulletin n° 139).

Pour 2020 et les années suivantes, un décret d'application du 7 mai 2019 prévoit une baisse de certaines cotisations sous la forme

d'une prise en charge partielle par l'État des cotisations Auteurs au titre de la vieillesse de base (plafonnée ou déplafonnée).

La prise en charge est déduite :

- soit du montant des cotisations précomptées par les diffuseurs ou les tiers habilités,
- soit des cotisations appelées par l'Urssaf lorsque l'artiste-auteur n'est pas précompté.

PRATIQUEMENT

Pour les auteurs précomptés de leurs cotisations sociales, devant se faire régler une facture ou une note de droits d'auteur à compter du 1^{er} janvier 2020, il faut précompter les sommes correspondantes aux nouveaux taux, déduction faite de la prise en charge de l'État :

- pour la « cotisation vieillesse déplafonnée », « le taux applicable de 0,40 % est intégralement pris en charge par l'État », le taux à appliquer est de 0 %.
- pour la « cotisation assurance vieillesse plafonnée », « le taux applicable de 6,90 % est partiellement pris en charge par l'État pour 0,75 % », le taux à appliquer est de 6,15 %.

Un document envoyé par l'Urssaf aux « [diffuseurs](#) » explique ces baisses de cotisations au moyen d'un tableau qui figure en page 4 de ce document.

RAPPEL

Les auteurs doivent créer un espace personnel sur le portail Urssaf.

Si vous êtes en BNC, que vous avez un numéro Siret et que vous êtes dispensé de pré-comptes, vous deviez créer votre espace personnel avant fin décembre. Des délais ont été accordés.

Si vous êtes en Traitements et Salaires, que vous n'avez pas de numéro Siret et que vous êtes précompté, vous devez créer votre espace personnel à la fin du premier trimestre 2020.

Pour les auteurs en BNC, vous devez avoir reçu par voie postale, un courrier de l'Urssaf avec un code d'activation pour la création de votre espace personnel.

Merci de faire remonter au Snac tous les problèmes rencontrés autour de ces questions afin que nous puissions relayer dans les instances de concertation.

Les notes de droits d'auteur

Vous trouverez sur le site du Snac les différents [modèles](#) de notes de droits d'auteur avec les taux en vigueur au 1^{er} janvier 2020, à utiliser est fonction de la situation de l'auteur au regard de la TVA sur les droits d'auteurs.

■ Panorama des industries culturelles et créatives en France

[France créative](#) publie [L'Économie mosaïque](#), le 3^e panorama des industries culturelles et créatives, réalisé avec l'agence EY. Entre 2013 et 2018, les revenus directs et indirects des 10 principaux secteurs des ICC ont crû de 6,7 %, pour s'établir à 91,4 milliards d'euros.

La part de la culture dans l'économie française était de 2,3 % en 2017. 600 métiers, 300.000 entreprises, 635.700 emplois réguliers, avec une croissance de ces effectifs de 7,1 %

entre 2013 et 2018, sont les acteurs de cette industrie.



Le concours public à la culture (subventions et fonctionnement des opérateurs, hors crédits d'impôt) s'est monté à 16,5 milliards d'euros. Le taux de création des entreprises culturelles a augmenté de 15 % (contre 14 % dans l'industrie et 10 % dans la construction). 208 *start-up* culturelles ont été financées ou sont en cours de financement entre 2011 et 2016.

Toujours en ligne, la [vidéo](#) du Snac

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



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 TRÉSORIÈRE ADJ.



Joshua
DARCHE



Béatrice
THIRIÉT

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**