

■ L'enquête de représentativité, par [Bessora](#)

Wanted : 16 représentants d'artistes-auteurs pour siéger au CA de leur sécu. C'est à peu près l'appel lancé en septembre dernier par le ministère de la Culture et le ministère des Solidarités et de la Santé.

Plusieurs dizaines d'organisations potentiellement candidates pour seulement 16 sièges. Les places sont chères. On ne s'étonnera pas, alors, des procédures judiciaires qui fleurissent dernièrement, et qu'on déplore. Initiées par quelques-uns, elles visent en effet à éliminer des concurrents (parfois qualifiés de « parasites »). Et cela en contestant leur représentativité, et donc leur éligibilité à ce futur CA.

Ces drôles de méthodes s'inscrivent dans la droite ligne des attaques menées ces dernières années, *via* les réseaux sociaux, contre des associations, contre la gestion collective, contre le Snac. Notre responsabilité à représenter les auteurs, en cette ère de *fake news* et de manipulations populistes, se trouve démultipliée.

À nous de leur apporter une information fiable et de nous engager dans des actions constructives et transparentes.

Je vous dois ainsi une parenthèse sur un courrier recommandé que nous avons reçu récemment. Signé d'une dizaine d'auteurs, il demandait l'annexion de notre groupement BD. Cela au motif que cette dizaine d'auteurs ne se sentait plus *représentés* par nous. Certains de ces auteurs se donnaient la qualité de fondateurs du Snac, ignorant vraisemblablement que notre syndicat est né en 1946. Ils semblaient croire aussi, en toute bonne foi mais en toute désinformation, que notre syndicat pouvait se « démembrer ». Nous regrettons, égale-



Crédit : Jean-Hugues Berrou

SOMMAIRE

- P 1 ÉDITORIAL DE LA PRÉSIDENTE Bessora
- P 3 Dérives comportementales ... : entretien avec Gaëlle Hersent
- P 4 DOUBLAGE / SOUS-TITRAGE : entretiens avec Vanessa Bertran / Isabelle Miller / Sylvestre Meininger
- P 8 MUSIQUES à l'image : la philosophie du projet par Yan Volsy / entretiens avec Jean-François Tifiou / Laurent Juillet / Pierre-André Athané /

- Joshua Darche
- P 15 MUSIQUES Actuelles : entretien avec Marco Attali
- P 15 BANDE DESSINÉE / LETTRES : entretiens avec Gérard Guéro / Marc-Antoine Boidin / Le CNL aide et accompagne les auteurs (Florabelle Rouyer et Laurence Piscichio)
- P 23 INFOS GÉNÉRALES : Le droit d'auteur est-il en péril ? par Régis Écosse / Pour que le succès fortuit ne soit pas surtaxé par Xavier Bazot

ment, de n'avoir jamais vu les signataires de ce courrier dans nos assemblées, où ils auraient eu tout loisir de s'exprimer, et de briguer des sièges à notre conseil syndical. Bref, ce courrier témoignait, entre autres choses, d'une représentation mentale du syndicalisme issue en partie d'un imaginaire fabriqué par les réseaux sociaux (groupes privés compris). Nous avons donc répondu individuellement à ceux qui, parmi ces auteurs, étaient encore nos adhérents. Nous déployons également une pédagogie syndicale *via* nos réseaux afin, notamment, de présenter nos engagements aux auteurs, et de les mener à l'action. Mais aussi à la réflexion.

Le Snac est né avant « Twitter ». Une chance, qui nous a en effet permis de devenir ces *auteurs en action*, et en *réflexion*. Action et réflexion dans le temps long. Action et réflexion *In Real*

Life. Expérience donc, mais aussi éthique : nous nous efforçons de représenter les auteurs en leur garantissant un minimum de transparence. Car seulement 10 % des auteurs, environ, adhèrent à des organisations professionnelles. Sans nécessairement s'y engager au-delà de leur cotisation. Ils sont aussi peu nombreux à voter dans les élections. Celles du RAAP (2017) sont à ce titre édifiantes. Dans de telles conditions, il peut être facile à la gouvernance d'une organisation de s'arroger les pleins pouvoirs en toute opacité.

Aussi, la transparence – un critère de la représentativité – n'est peut-être pas *que* financière. Elle concerne aussi les activités, et la gouvernance. Au Snac, les conseils, bureaux, assemblées, rapports moraux et d'activité, certifications de comptes, etc., apportent à nos adhérents, et plus largement aux auteurs, une garantie de transparence et d'information fiable. Ce sont des éléments publics, et aussi objectifs que

possible. Car nous, auteurs, avons grandement besoin d'information (non de jugements), et de transparence.

L'enquête de représentativité évaluera l'aptitude et la légitimité des organisations candidates à agir pour les auteurs. À parler en leur nom dans leur organisme de « sécu ». L'enquête est menée par les pouvoirs publics. Non par les organisations qui prétendent parfois dire aux auteurs qui est représentatif (elles) et qui ne l'est pas (les autres). En réalité, la représentativité s'évalue à partir de huit critères, tirés du Code du travail : le respect des valeurs républicaines – l'indépendance – la transparence financière – une ancienneté minimale de deux ans, l'influence, prioritairement caractérisée par l'activité et l'expérience, l'effectif des adhérents, et les cotisations.

Rappelons-nous qu'il y a eu plusieurs changements dans notre régime social depuis sa réforme en 2019. Auparavant, sauf cas particuliers, n'étaient affiliés à ce régime que les auteurs dépassant 900 Smics horaires de revenus d'auteur. Une minorité d'auteurs atteignait ce seuil d'un peu plus de 9 000 euros annuels, et qui ouvrait à tous

les droits sociaux pour lesquels nous cotisons. Les auteurs qui ne parvenaient pas à ce seuil étaient dits *assujettis*. Or, depuis 2019, tous les auteurs sont *affiliés* à partir du premier euro de droits d'auteur ⁽¹⁾. Par ailleurs, la Maison des Artistes et l'Agessa « fusionnent » dans le nouvel organisme dont les représentants seront nommés. L'enquête de représentativité est une première pour nous. Mais elle est déjà connue au sein des professions libérales... et à la Caisse nationale d'assurance maladie, dont le CA est désigné à l'issue d'une enquête. Quant à nos 16 nommés, ils rejoindront, dans le nouveau CA, un collègue de 26 membres ayant voix délibérative. 4 autres membres seront désignés par

« ... Nous déployons également une pédagogie syndicale *via* nos réseaux afin, notamment, de présenter nos engagements aux auteurs, et de les mener à l'action. Mais aussi à la réflexion... »

ailleurs, avec voix consultative. Par dérogation, le mandat durera deux ans au lieu des six habituels. Pendant ces deux ans, les organisations délibéreront, au sujet de l'administration de l'organisme et de la réalisation de ses objectifs. Également, elles voteront le budget annuel et approuveront les comptes.

L'enquête de représentativité ne concerne « que » le dialogue social. Elle ne s'applique pas à la négociation collective. Là, les pouvoirs publics admettent un certain nombre d'organisations comme représentatives dans les différents secteurs.

Ainsi, le Snac représente déjà les compositeurs dans les négociations du secteur Musiques (avec par exemple l'Unac et l'UCMF).

Le Snac est toujours actif dans le secteur de l'Audiovisuel, où il partage son expérience avec l'Ataa et l'Upad pour représenter les auteurs de doublage et de sous-titrage, en particulier sur le chantier de leur rémunération.

Dans le livre, le Snac, les seize organisations du CPE, la Ligue (dont le Snac est un membre fondateur) et la Charte représentent les auteurs dans la négociation avec le Syndicat national de l'édition.

Aucune des organisations précitées ne remet en cause sa désignation en dehors de toute élection ou enquête. Probablement parce que, ensemble, ces organisations re-

présentent plusieurs dizaines de milliers d'auteurs. On peut considérer que la représentativité des auteurs est assurée dans chacun de ces secteurs.

Comme moi, vous avez lu, ou entendu que l'enquête de représentativité était un « déni » de démocratie. Que la représentativité devait être réservée aux seuls syndicats. Le Snac ne partage pas ces points de vue. Selon nous, les auteurs méritent une représentation plurielle, et la plus large possible.

« ... le Snac a répondu à l'appel de candidature lancé par les ministères. Si nous sommes désignés, nous assumerons [...] nos responsabilités dans ce nouvel organisme ... »

Rien, dans la Loi française, n'oblige notre représentation à être strictement syndicale. À notre sens, toute organisation, qu'elle soit un syndicat, une association ou un organisme de gestion collective à majorité d'auteurs, est légitime à représenter les auteurs – tant

dans le dialogue social que dans la négociation collective.

Bien sûr, le Snac a répondu à l'appel de candidature lancé par les ministères. Si nous sommes désignés, nous assumerons, avec les autres membres nommés, nos responsabilités dans ce nouvel organisme, comme nous l'avons toujours fait dans les instances où nous avons siégé, où nous siégeons, et où nous siégeons.

⁽¹⁾ En 2018, selon le rapport d'activité de l'Agessa, 16.649 auteurs sont *affiliés* - c'est-à-dire ont des revenus d'auteur annuels supérieurs à 900 Smic horaires et 172.409 sont *assujettis*. Depuis 2019, nous sommes tous *affiliés* (192.456 auteurs).

■ **Dérives comportementales dans les relations auteurs / éditeurs. Un entretien avec Gaëlle Hersent** (membre du groupement Bande Dessinée)

Bulletin des Auteurs - Comment se déroule votre projet ?

[Gaëlle Hersent](#) - Tout d'abord je souhaite remercier toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de la

première phase de ce projet autour des dérives comportementales entre auteur et éditeur. Les cinq notes : [psycho-sociale](#) - [sociologique](#) - [juridique](#) - [économique](#) et [historique](#) ont été publiées plus tard qu'initialement espéré, entre

fin juin et début juillet dernier, mais ont reçu néanmoins un bon accueil. Le travail fourni, autant par les experts qui ont rédigé les notes que par les illustrateurs, a été très qualitatif et la lecture de l'ensemble des notes permet d'apporter des clés de compréhension sur le sujet. Pour la suite, nous (le groupe qui travaille sur le sujet) désirons nourrir la réflexion avec des webinaires qui seront organisés à partir de mi-novembre. Ces webinaires permettront de croiser le regard entre différentes disciplines (par exemple psycho-sociale et sociologique) mais aussi d'inviter des éditeurs ou directeurs de collection s'ils le souhaitent.

De plus, lors du festival « [Quai des Bulles](#) » à Saint-Malo qui s'est déroulé fin octobre, les (environ 500) auteurs et autrices invitées ont pu découvrir les 5 notes imprimées, mais aussi bénéficier s'ils en avaient besoin d'une après-midi de permanence juridique avec la présence

Dessin de Gaëlle Hersent



d'Emmanuel de Rengervé.

Nous allons aussi réaliser prochainement des pastilles vidéo avec les auteurs des notes afin de revenir sur une ou deux problématiques soulevées dans chaque note.

Enfin, nous prévoyons d'imprimer une brochure pour le festival d'Angoulême 2022 qui regroupera les cinq notes avec du texte additionnel comprenant, en particulier, des pistes de réflexions.

La rédaction et la publication des cinq notes n'étaient qu'une première étape certes importante, de ce projet de longue haleine !

J'espère que l'ensemble de ce travail déjà fait et à venir permettra d'aider certains auteurs et autrices mais aussi d'ouvrir le dialogue sur le sujet avec nos différents interlocuteurs que ce soit éditeurs ou au ministère/CNL.

Les notes sont consultables sur le [site](#) du Snac.

DOUBLAGE / SOUS-TITRAGE

■ Les autrices et auteurs de Doublage et de Sous-Titrage interrogent le CNC

L'Ataa [Association des traducteurs/ adaptateurs de l'audiovisuel], l'Upad [Union professionnelle des auteurs de doublage] et le Snac ont écrit au Centre national du Cinéma (CNC), pour demander la tenue d'une réunion dans laquelle seraient envisagées les rémunérations minimales, réunion qui était prévue par la Charte des bons usages et des bonnes pratiques, et devait s'effectuer sous l'égide du CNC, mais n'a jamais eu lieu, et pour interroger le CNC sur la non-visibilité des autrices et auteurs de Doublage et de Sous-Titrage auprès de cet organisme.

Le CNC a répondu. Nous avons demandé à Vanessa Bertran, présidente de l'Upad, Isabelle Miller, présidente de l'Ataa, et Sylvestre Meininger, membre du groupement Doublage/ Sous-Titrage du Snac, ce qu'ils pensaient de cette réponse.

■ Pour une aide directe aux auteurs – par Vanessa Bertran

La réponse du CNC me laisse assez sceptique sur la compréhension insuffi-

sante qu'ils ont du dossier. Nous parlons d'intervenir en faveur des au-

teurs, et ils objectent qu'ils aident déjà les industriels (qui bénéficient par ailleurs d'autres dispositifs). Cela montre à quel point un travail de pédagogie serait nécessaire, ce qui demande maintenant de prendre rendez-vous avec un interlocuteur à qui nous expliquerons notre métier et son économie.

Malheureusement, les auteurs sont souvent laissés pour compte des centres nationaux au prétexte qu'ils sont moins identifiables que les structures commerciales, ce qui est faux. Les auteurs et compositeurs luttent

pour avoir une place au [CNM](#) [Centre national de la Musique], nous allons devoir être unis pour faire reconnaître la légitimité de notre prise en compte par le CNC, bien au-delà du généreux hébergement des discussions autour de notre charte.



Crédit : Eda Kizil

Vanessa Bertran, présidente de l'Upad, vice-présidente du conseil d'administration de la [Sacem](#).

■ **La traduction audiovisuelle, c'est le passeport d'un film – par [Isabelle Miller](#), présidente de l'[ATAA](#)**

Le sous-titrage et le doublage constituent ensemble le passeport de tout film ou série. Nous, traductrices et traducteurs de l'audiovisuel, sommes un maillon essentiel de la chaîne, quels que soient le sujet et le budget de l'œuvre. Sans nous, même James Bond serait interdit de séjour partout où l'on ne parle pas sa langue natale !

Paradoxalement, il y a lieu de se réjouir de la réponse du CNC. Certes elle est insultante, puisque l'institution se dérobe lorsque nous lui demandons d'assumer son rôle de médiatrice. Cette réponse est cependant une base sur laquelle nous pouvons construire une campagne légitime.

Nous pouvons choisir d'accepter la proposition de « soutien logistique en accueillant le comité de suivi annuel de la Charte des bons usages », afin de réamorcer une collaboration, mais seul, ce serait insuffisant.

Le [CNC](#), c'est le *Centre national du cinéma et de l'image animée* et c'est à lui d'encadrer les négociations collectives entre

les acteurs de cette industrie : non seulement le cinéma, mais tout l'audiovisuel. La Charte signée en 2011 était un bon début, peut-être modeste, puisqu'elle n'est pas contraignante et qu'elle aborde seulement les conditions de travail, aucunement la rémunération de l'auteur. Allons plus loin.

Olivier Henrard, Directeur général délégué, nous dit que le CNC verse 1,56 million d'euros pour l'aide au doublage en langue étrangère, la promotion de programmes audiovisuels et l'aide à l'audiodescription.

En quoi cet argent bénéficie-t-il aux auteurs de doublage et de sous-titrage ?

Il n'en sait rien, bien sûr, car aucune étude chiffrée n'a été menée sur la part de la traduction audiovisuelle dans le budget des commanditaires.

Dans l'univers audiovisuel mondialisé qui se met en place, ces données seraient pourtant cruciales. Le CNC a les ressources et les personnels nécessaires pour réaliser une enquête écono-



Crédit : Yulia Sokol

mique qui permettrait d'alimenter une réflexion et d'orienter la politique de l'État dans ce secteur de la création audiovisuelle. Le temps est venu de s'atteler à cette tâche.

Rappelons que, selon les chiffres du CNC, 55 % des films diffusés en France venaient de l'étranger en 2020. Ils n'auraient pu rencontrer le public sans notre intervention. De même, aucun film français n'aurait pu être exporté.

Si les traducteurs de l'audiovisuel sont souvent mal payés, ce n'est pas par manque de moyens : aux tarifs recommandés par le Snac, la prime de commande pour le doublage ou le sous-titrage d'un film tourne autour de 4 000 à 5 000 euros. On entre dans une enveloppe de 10 000 euros pour les deux, ce qui pèse très peu sur les coûts globaux de *marketing* et de distribution.

Or actuellement, au titre de la prime de commande, moins de 10 % des auteurs de doublage et moins de 5 % des auteurs de sous-titrage sont payés aux tarifs Snac ([étude Scam-Snac-Ataa 2020](#)).

Les tarifs plongent hélas fréquemment à des niveaux indécents. La prime de commande pour le sous-titrage d'un même film peut varier dans un rapport de 1 à 15 selon qu'il sera diffusé au cinéma, à la télévision ou sur une plateforme type Amazon.

Le [rapport](#) Racine, puis le [rapport](#) Sirinelli ([CSPLA](#)) ont encouragé la tenue de négociations collectives. Le ministère de la Culture est prêt à les accompagner : déclaration d'Arnaud Roland, conseiller en charge des industries culturelles et du plan artistes-auteurs auprès de Mme Bachelot. Les planètes s'alignent.

Le CNC s'est engagé pour l'audiodes-

cription et le sous-titrage à destination des sourds et des malentendants, à travers la promotion d'une charte spécifique à chacune de ces deux activités, un conditionnement de ses aides et sa participation au [prix Marius](#) de l'audio-description. Son soutien aux traducteurs de l'audiovisuel doit procéder de la même logique. Mais la conditionnalité des aides CNC au respect de conditions de travail correctes ne suffira pas. Le CNC doit, comme le fait le [CNL](#) [Centre National du Livre], les conditionner au respect de tarifs établis en concertation avec les organisations professionnelles.

« ... Ce sujet est déterminant pour l'avenir de nos métiers. Il faut faire entendre la voix d'une profession menacée par une forme d'ubérisation... »

C'est aussi le rôle du CNC de fluidifier les relations triangulaires entre les auteurs, les prestataires techniques et les commanditaires que sont les

chaînes, les plateformes ou les distributeurs. Avec l'arrivée de poids lourds tels que Netflix, les prestataires techniques, qui très souvent rémunèrent l'auteur, sont pris dans une logique de fuite vers le moins-disant tarifaire.

Il est urgent, dans l'intérêt des auteurs et de tout le secteur, d'assainir les pratiques et de poser des règles. C'était l'ambition de la Charte qui était alors une première dans le monde des auteurs. Reprenons ce dossier, en tenant compte des réalités actuelles, pour initier de véritables négociations collectives.

Ce sujet est déterminant pour l'avenir de nos métiers. Il faut faire entendre la voix d'une profession menacée par une forme d'ubérisation. La malmener ne peut se faire qu'au détriment des œuvres dont elle est l'indispensable passeur et, donc, du public.

[Isabelle Miller](#), présidente de l'[ATAA](#) (Association des Traducteurs Adaptateurs de l'Audiovisuel)

■ **Un entretien avec Sylvestre Meininger** (membre du groupement Doublage / Sous-Titrage)

Bulletin des Auteurs – Quel est votre sentiment à la lecture de la réponse du CNC ?

Sylvestre Meininger – Cette réponse pose deux problèmes. Le premier, c'est que le CNC dit allouer de l'argent pour soutenir la traduction audiovisuelle, mais ces sommes sont versées aux commanditaires, producteurs ou prestataires techniques, pour acheter des traductions, et le CNC ne soumet ces aides à aucune condition d'engagement envers les auteurs. Ces sommes ne sont jamais fléchées vers les autrices.teurs. Ceux qui les reçoivent peuvent en faire ce qu'ils veulent. Bien sûr, les auteurs sont rémunérés, mais de manière tellement faible qu'on peut penser que les aides du CNC n'abondent quasiment pas cette rémunération. Cette réponse du CNC traduit un désintérêt pour (ou une incompréhension totale de) la place de l'auteur dans la chaîne. Un bon exemple à suivre serait celui du [Centre national du Livre](#) [CNL], qui conditionne complètement ses aides à la traduction au respect de tarifs minima.

Pour le doublage et le sous-titrage, ces tarifs seraient ceux recommandés par nos trois organisations. Et il faut bien insister sur le fait qu'ils ne peuvent pas, comme le souligne Isabelle Miller, grever un budget de production.

Nous parlons en effet de sommes très, très modestes, même selon nos recommandations, qu'il s'agisse de distribution sur le territoire français ou d'exportation de films français à l'étranger. Le deuxième problème, c'est que le

CNC, dans la deuxième partie de sa lettre, se défausse complètement au sujet des négociations collectives. À la suite du [rapport](#) Sirinelli, le ministère de la Culture s'est déclaré favorable, auprès de nos trois organisations professionnelles, à la tenue de négociations pour aboutir à un accord collectif. Or, pour le secteur de l'audiovisuel, une seule institution peut chapeauter de telles négociations : le CNC. Mais, dans sa réponse, le CNC dit qu'il veut bien nous accueillir dans ses locaux,

qu'il accepterait peut-être de convoquer les différentes parties, mais c'est tout. Nous avons vu, en 2012-2013, ce que ce type de non-engagement a produit. Il y a eu des réunions sous l'égide du CNC, qui ont amené à la rédaction de la charte, mais comme le CNC a clairement laissé entendre à tous les participants qu'il ne s'engageait pas derrière

cette charte, qu'il n'en exigeait rien, elle n'a pas été respectée. Par amnésie ou par désinvolture, le CNC propose aujourd'hui de recommencer la même chose.

Nous allons bien sûr tout de même demander au CNC d'organiser ces négociations, car il a le pouvoir de convoquer toutes les parties. Mais nous préviendrons le ministère de la Culture que nous ne sommes pas là pour faire des réunions qui ne servent à rien. La réponse du CNC prouve qu'il ne suit pas, pour l'instant, la voie initiée par le ministère de la Culture. Une contrainte est nécessaire pour qu'un accord collectif soit appliqué. Seul le CNC est ca-



pable de rendre les aides conditionnelles et d'établir un système de sanction ou de pression en ce sens. Il a une utilité réelle, mais il doit assumer son rôle.

B. A. - Le ministère pourrait-il nommer une personnalité extérieure, sous

l'égide de qui mener ces négociations ?

S. M. - C'est ce qu'il faudrait.

Le Professeur Sirinelli serait la personne idéale, comme le prouve le fait qu'il organise déjà de telles négociations, par exemple dans le secteur du [Livres](#).

MUSIQUES (à l'image)

À l'occasion du Forum itinérant de la Musique à l'image, qui s'est tenu le 16 septembre 2021 à La Rochelle, animé par l'Union des compositeurs de musiques de films ([UCMF](#)), l'Union nationale des auteurs et compositeurs ([Unac](#)) et le Snac, ont été présentés les tarifs minima de la musique à l'image et a été publiée l'[étude](#) sur l'accaparement éditorial.

■ La philosophie du projet – par Yan Volsy (responsable du groupement Musiques à l'image)

Yan Volsy - En tant que compositeur « installé », membre actif du Snac, et responsable depuis quelques années du groupement « Musiques à l'image » de ce syndicat, je suis régulièrement sollicité par des compositeurs en quête d'informations.

La question la plus courante est : « Combien puis-je demander pour répondre à cette commande de musique à l'image ? », ou : « Quel est le budget habituel pour répondre à tel type de commande ? ».

Je suis en général bien en mal de répondre à cette question car :

- Il n'existe à ce jour, en France, aucun référentiel de tarifs des primes de commande.

- Le compositeur étant un auteur, et non un salarié, il n'existe pas non plus de grille de rémunération syndicale, négociée collectivement.

- Les variables sont très grandes d'un projet à un autre, et aucun projet n'est identique.

- Le coût de l'écriture et le coût de la mise en œuvre de la musique, ainsi que l'avènement de l'outil « home-studio », sont souvent totalement imbriqués :

concrètement, les gestes de l'écriture de la musique jusqu'à ceux de la livraison du support sur lequel elle est enregistrée (aujourd'hui un ou des fichiers audio) deviennent parfois indiscernables, notamment dans le cas de la musique électronique.

À cette absence de référentiels communs, s'ajoutent quelques éléments qui rendent encore plus difficiles l'appréciation de la valeur de notre travail, et

la mise en place de tarifs négociés :

- Le droit d'auteur nous protège en nous garantissant une rémunération proportionnelle à l'exploitation de nos œuvres, ici la diffusion de notre mu-



Crédit : Caroline Roussel

sique au sein d'un programme télédiffusé. Dans certains cas, cette rémunération est importante et gratifiante. Mais elle est extrêmement variable d'une diffusion à une autre. En janvier 2021, la diffusion d'une minute de musique au sein d'une fiction générait 400 euros sur Canal+ à 21 h, contre 25 euros sur France 3 à 1 h du matin. Cette diffusion ne génère pratiquement rien lors d'une diffusion sur YouTube ou une plateforme de *streaming*. Pourtant, nous fournissons le même travail.

- La captation de nos droits d'édition est devenue une pratique systématique, pour ne pas dire automatique : elle nous prive du choix d'un éditeur préféré, ou nous oblige à abandonner l'équivalent de 37,5 % du montant de nos droits en échange de la possibilité de la signature du contrat de commande. Dans ce cas, dans la mesure où la signature du contrat d'édition est souvent une condition nécessaire à l'obtention de la commande, on peut dire que l'on nous oblige à céder une partie de notre revenu pour pouvoir travailler.

- Enfin, dans les rares cas où un montant minimum de prime de commande a été imposé, comme par exemple pour la bonification CNC de la musique originale pour le documentaire, nous avons tous constaté que ce montant était vite devenu la norme, nous privant de la possibilité de négocier quoi que ce soit dans le cadre de la commande. J'ajouterais que le métier de compositeur à l'image est un métier en grande partie solitaire, et nous devons reconnaître que nous ne faisons pas toujours preuve d'une grande solidarité professionnelle dans le partage des informations, du travail, et des commandes : en France comme à l'étranger, l'écri-

ture de musique en équipe reste exceptionnelle. De fait, l'information sur les conditions de travail ne circule pas, ou très peu.

Ce fut aussi, longtemps, un métier rare, soit pratiqué de manière occasionnelle, soit partagé dans un petit réseau d'initiés. Mais c'est de moins en moins le cas : avec la multiplication des canaux de diffusion, des plateformes de diffusion, de l'offre sur internet, le volume de production d'images n'a jamais été aussi grand, et il est en constante progression. De plus, une nouvelle génération de compositeurs, autodidactes ou formés dans de prestigieux conservatoires, est déjà sur le marché de la musique pour les médias.

« ... Aujourd'hui, nous sommes fiers de pouvoir proposer ce tableau de rémunérations minimales, qui est le résultat de deux années d'échanges et de réunions ... »

Aujourd'hui, nous sommes fiers de pouvoir proposer ce tableau de rémunérations minimales, qui est le résultat de deux années d'échanges

et de réflexions *via* de nombreuses réunions, quand, paradoxalement, la pandémie nous a rapprochés en nous permettant d'adopter le réflexe de la visio-réunion.

Ce tableau a plusieurs objectifs :

- Faire acte de pédagogie, en réexpliquant les facettes de notre métier aux compositeurs et producteurs, en déclenchant des rencontres et discussions entre organisations professionnelles.
- Répondre avec un référent commun et équilibré à la question du tarif posée par les jeunes compositeurs.
- Revaloriser la valeur brute de notre travail, en la détachant du succès potentiel d'un programme, donc de la rémunération proportionnelle.
- Redessiner les lignes entre le travail d'écriture et le travail de production de la musique.

■ **Un travail commun aux 3 organisations – Un entretien avec Jean-François Tifiou** (secrétaire général de l'UCMF, membre du conseil professionnel du CNM, commissaire à la formation professionnelle à la Sacem et à l'Afdas)

Bulletin des Auteurs – Que ce soit pour la présentation des tarifs minima ou pour lutter contre l'édition coercitive, l'UCMF mène une action commune avec l'Unac et le Snac.

Jean-François Tifiou – L'[UCMF](#) [Union des compositeurs de musiques de films] interroge régulièrement ses 350 membres sur les tarifs pratiqués et sur les usages et bonnes pratiques. Certains d'entre nous sont anciens dans le métier et bénéficient d'un recul de plus d'une vingtaine d'années. UCMF, [Unac](#) et Snac ont l'habitude de travailler ensemble et de s'épauler. Ce travail commun permet aujourd'hui de présenter des tarifs minima et de combattre l'édition coercitive. Les trois organisations se relaient sans cesse pour faire avancer les bonnes pratiques. Si nos forces peuvent être différentes par moments, elles restent néanmoins complémentaires sur tous les sujets. Ce n'est pas un hasard si aujourd'hui, au Centre national de la musique [[CNM](#)] existe une [bourse](#) directement dédiée aux auteurs et compositeurs. C'est le résultat de notre travail à tous.

B. A. – L'enquête sur l'édition des musiques à l'image, qui a été présentée au [Fimi](#) [Forum itinérant des musiques à l'image], a été très relayée.

■ **Servir les auteurs et compositeurs sur le terrain – Un entretien avec Laurent Juillet** (compositeur, président de l'Union nationale des auteurs et compositeurs)

Bulletin des Auteurs – Le dernier Fimi a proposé des tarifs minima et a publié l'enquête sur l'accaparement éditorial.

Laurent Juillet – L'enquête sur les pra-

J.-F. T. – C'est la première fois que le Fimi, à ma connaissance, a une telle visibilité.

La salle était quasi pleine, nous avons

beaucoup communiqué sur le Facebook de l'UCMF, où 2500 personnes ont déjà visionné le forum, l'enquête a été relayée par la presse... Le compositeur est le troisième auteur du film. Il doit être considéré comme tel. Empêcher l'édition coercitive demande du temps. Je souhaite que 2022 soit une très belle année, où nous puissions continuer à exercer nos métiers. La bonne nouvelle aussi, c'est que le ministère de la Culture a été doté comme jamais cette année, nous verrons quelles seront les retombées pour les auteurs et compositeurs. La bourse du CNM dédiée aux auteurs et compositeurs est d'ores et déjà opérationnelle. La bourse peut intervenir sous différents aspects : aide à la production, à l'achat de matériel, etc. La première commission est immminente, elle examinera plusieurs centaines de dossiers qui ont été déposés par les auteurs.



Credit : Jean-François Tifiou

tiques en matière d'édition des musiques à l'image qu'ont menée l'Unac, l'UCMF et le Snac est une réelle avancée, attendue depuis très longtemps. C'est une vraie photographie, prise sur

le terrain, auprès des professionnels en activité, et riche en enseignements. Nous avons une base de travail pour faire entendre et ouvrir le débat sur l'édition coercitive et faire connaître cette réalité. Le monde de l'audiovisuel évoluant très vite, il est essentiel d'apporter équilibre et sérénité aux compositeurs. Nos organisations proposeront cette année le *Forum itinérant des musiques à l'image* à différents festivals ou événements en lien avec l'audiovisuel. L'Unac, l'UCMF et le Snac ont adressé aux pouvoirs publics les résultats de cette enquête, en particulier auprès du Centre national de la musique [CNM] et du Centre National du Cinéma et de l'image animée [CNC].

La recommandation de tarifs minima issue d'un travail interorganisationnel efficace est le corollaire aux résultats de cette enquête. Ces tarifs indiquent ce qui nous paraît être comme le minimum décent, au regard des pratiques actuelles, des coûts et tâches qui incombent aux compositeurs.

Dans la filière musicale, les organisa-

Crédit : M.M.



tions professionnelles ont cette capacité à favoriser les échanges entre auteurs, à porter des propositions et avancer des solutions. La bonne entente entre les différents répertoires et organisations, dans la bienveillance et le respect, sert au final les auteurs et compositeurs sur le terrain, ce qui est notre vocation.

B. A. - Une [bourse](#) du CNM est désormais dédiée aux auteurs et compositeurs.

L. J. - En effet et je m'en réjouis. Il y avait un manque criant en matière d'aide directe aux auteurs et compositeurs et cette bourse devrait satisfaire ses bénéficiaires. De plus, le Centre national de la musique et les organisations professionnelles témoignent d'une volonté affirmée de pérenniser et d'améliorer ce premier dispositif, ceci au plus près de la réalité des auteurs sur le terrain.

Rappelons encore une fois que les auteurs et compositeurs sont le premier maillon de la chaîne de création au sein de la filière musicale.

■ **L'édition coercitive – Un entretien avec Pierre-André Athané,** (président d'honneur du Snac)

Lors du *Forum itinérant de la musique à l'image (Fimi)* du 16 septembre dernier, a été publiée [l'étude](#) sur l'édition coercitive, réalisée conjointement par l'UCMF, l'Unac et le Snac.

Bulletin des Auteurs - L'étude sur l'édition coercitive a rencontré un écho certain.

[Pierre-André Athané](#) - Oui, la salle du cinéma « Le Dragon » était pleine, l'événement diffusé en direct est toujours [accessible](#). La chargée de mission auteurs du [CNC](#) [Centre national du cinéma et de l'image animée] présente dans la salle semble avoir bien compris la situa-

tion. Cette attention est nouvelle. Il nous a été confirmé depuis que la question de l'édition coercitive semble maintenant être prise en compte, et qu'on envisage enfin de combattre cette pratique abusive. Le ministère de la Culture a déjà alerté le Centre national de la musique [[CNM](#)] sur ce sujet. La Sacem [Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique] elle aussi semble nous soutenir. L'existence d'un abus de

position dominante est aujourd'hui bien comprise, puisque le compositeur est contraint de céder la part éditoriale des droits d'auteur de sa musique, faute de quoi il est écarté du projet, ce qui constitue un chantage. La concurrence déloyale est également établie, puisque les éditeurs qui font leur travail correctement sont ainsi court-circuités. L'hypothèse d'une coédition, entre un éditeur « vertueux » et un « faux éditeur », présentée parfois comme un bon compromis, m'apparaît également très injuste. Tout le travail du premier profitera aussi au deuxième, est-ce acceptable ?

B. A. - Quels sont les leviers possibles pour combattre l'édition coercitive ?

P.-A. A. - L'amendement visant à lutter contre l'accaparement éditorial, qui avait été adopté début 2020 en commission lors de l'examen du projet de loi relatif à la communication audiovisuelle, et dont le processus a été suspendu en raison de la crise sanitaire, va être relancé, nous l'espérons.



Crédit : Marie Baratton

Le CNC et la Sacem pourraient, par exemple, conditionner leurs aides à l'absence d'une édition coercitive. Mais nous appelons à des mesures fortes, pérennes. Ces pratiques doivent être déclarées officiellement illégales.

Il s'agit aussi d'une question d'information, y compris des producteurs parce que, pour une part, certains croient que l'édition forcée est licite. Les gens commencent à prendre conscience du problème.

Nous allons continuer à tenir de nouveaux Fimi, au sein d'autres festivals, nous allons aussi écrire aux éditeurs qui nous ont été imposés afin d'obtenir des redditions de comptes. Notre premier but est que cesse la pratique de l'édition coercitive.

Notre action, qui recommande aussi des tarifs minima, organise les Fimi, lutte contre l'édition coercitive, est pilotée par une inter-syndicale qui réunit UCMF, Unac et Snac. Notre unité est notable et précieuse. Saluons aussi la collaboration de l'éditeur-producteur Éric Debègue ([Cris-tal publishing](#)) et de son équipe.

■ La commission Audiovisuel de la Sacem – Un entretien avec Joshua Darche, (compositeur, vice-président du Snac, membre du groupement Musiques à l'image)

Bulletin des Auteurs - Vous êtes le nouveau président de la [commission](#) de l'audiovisuel à la [Sacem](#).

Joshua Darche - En effet, le 2 juillet dernier les commissaires m'ont fait l'honneur de m'élire. Concrètement, nos commissions se tiennent en général deux fois par mois, soit à peu près vingt commissions par an (18 en l'occurrence pour ce nouvel exercice).

La commission est composée de dix commissaires : 4 compositeurs, 3 au-

teurs de doublage/sous-titrage, 2 éditeurs, 1 auteur-réalisateur.

C'est le [Conseil](#) d'administration de la Sacem qui désigne chaque année les commissaires, par renouvellement ou intégration, suivant les candidatures et la décision du conseil.

B. A. - En quoi consiste votre travail ?

J. D. - Nous avons trois missions principales : la première concerne le contrôle des dossiers. Les services musicaux

nous adressaient, quand nous étions en présentiel, une certaine de dossiers musicaux à contrôler, que nous nous partagions entre les commissaires.

Depuis le début de la pandémie, et l'instauration des réunions en visio, nous avons adopté, selon le principe en pratique chez d'autres OGC [Organisme de gestion collective], le contrôle aléatoire. Les services musicaux opèrent un premier tri et ne nous soumettent que des œuvres susceptibles de rencontrer une difficulté. Le président attribue de manière aléatoire un dossier à chacun.e des sept commissaires concernés (compositeurs, éditeurs et auteur-réalisateur). Les commissaires de doublage/sous-titrage fonctionnent suivant un autre process.

Les dossiers sont documentés par les services musicaux, suivant des éléments de contrôle tels que le relevé musical ou *cue sheet*, les bulletins de déclaration, éventuellement un support audio ou vidéo, qui nous permettent de vérifier si ce qui est écrit correspond bien à la réalité. Nous utilisons également Yacast Media Archiver pour visionner le programme en question.

Dès lors, nous pouvons accepter, refuser, ou demander un complément d'information, mais tant que nous n'avons pas donné notre accord les droits ne sont pas versés. Nous ne contrôlons que des œuvres musicales, liées à des films TV (documentaires ou films unitaires de 90 minutes) ou à des séries TV (qui se déclinent en épisodes), déjà diffusés. Lorsque je remets aux services musicaux nos conclusions, celles-ci restent anonymes.

En complément d'information, les

œuvres musicales afférentes à des films qui sortent en salles ne relèvent pas de la commission audiovisuelle, mais sont contrôlées par des inspecteurs de la Sacem.

Les trois commissaires de doublage/sous-titrage travaillent avec un service dédié de la Sacem, et contrôlent uniquement des dossiers de doublage/sous-titrage. Je n'interviens pas dans la distribution de ces dossiers et je ne contrôle pas ce que lesdits commissaires ont déjà vérifié.

B. A. - Quelles sont les autres fonctions de la commission ?

J. D. - *Via* l'action culturelle de la Sacem, nous sommes en charge de l'attribution d'aides à la création de musiques originales de productions audiovisuelles. Nous disposons d'un budget alloué à chaque type de programme (long métrage, documentaire, etc.). Tous les commissaires votent, y compris de doublage/sous-titrage.

Crédit : Sacem



Enfin, troisième mission : le documentaire ayant subi une baisse de coefficient, pour

harmoniser avec le reportage, le magazine, etc. (de 5,5 à un coefficient 4), la Sacem a décidé de mettre chaque année en place un fonds de valorisation pour les compositeurs.trices d'une musique de documentaire qui en font la demande écrite, afin que le « 1,5 » soit rétabli.

Deux à trois fois par an, nous examinons un certain nombre de demandes de revalorisation. Cela concerne des œuvres musicales qui ont déjà été diffusées, et réparties sur la base du coefficient 4.

La plupart du temps nous avalisons une telle revalorisation. Là aussi, tous les commissaires votent, y compris de doublage/sous-titrage.

À ce sujet, notre commission souhaite que ce fonds de revalorisation migre vers une aide pérenne et fixe, au lieu d'être reconduit chaque année, et dont les montants peuvent être fluctuants.

Car, au-delà des missions décrites ci-dessus, la commission a un rôle de préconisation auprès du conseil d'administration de la Sacem.

La commission a ainsi fait adopter un nouveau *cue sheet*, afin que notre relevé musical français se rapproche du *cue sheet* international et permette de s'affranchir de la fiche technique audiovisuelle toujours en vigueur.

Par ailleurs, nous échangeons, au sein de la Sacem, avec les autres commissions, des variétés, de la musique classique contemporaine, des auteurs-réalisateurs, de manière à travailler en harmonie, confronter nos chiffres, notamment au regard des nouvelles pratiques, telles que le *streaming*, le clic, etc.

Nous traitons également, sous forme de groupes de travail depuis cette année, de sujets divers, comme les nouvelles conditions et règles d'adhésion, la visibilité des aides attribuées par la Sacem, la création d'un Grand Prix Sacem récompensant le doublage/sous-titrage.

Nous voulons également lutter à notre manière contre l'édition coercitive et la cosignature forcée.

Exemple : je suis compositeur, je signe pour une musique originale avec une

société de production, cette société me prend la part éditoriale, mais en plus le producteur, le monteur, etc., peut exiger de signer la musique avec moi. Ce phénomène est en extension.

D'autres sujets nous préoccupent : *Quid* de l'intelligence artificielle, qui permet de produire infiniment plus qu'un créateur original ? Comme la demande musicale des sociétés de production devient de plus en plus neutre, la différence entre le créateur et l'intelligence artificielle s'estompe.

Le *Sound Design* plutôt que de la musique. Le *Sound Design* est un mélange de bruitage et d'ambiance. Dans un film fantastique, où une scène d'horreur va se produire, on peut avoir un son, qui va *crescendo*, ou une musique. Qu'est-ce qui les différencie ? Est-ce que nous considérons, ou non, ce *Sound Design* comme une musique, qui peut générer des droits d'auteur ?

« ... nous échangeons, au sein de la Sacem, avec les autres commissions, des variétés, de la musique classique contemporaine, des auteurs-réalisateurs, de manière à travailler en harmonie, confronter nos chiffres... »

B. A. - Les commissaires de la commission sont-ils indemnisés pour leur travail ?

J. D. - Oui. Nous avons une indemnité pour le temps passé et pour le transport.

B. A. - Pourquoi participer et présider à la commission audiovisuelle de la Sacem vous passionne-t-il ?

J. D. - Parce que c'est un engagement utile. L'idée est de défendre ce qui est vertueux, et de combattre ce qui ne l'est pas. Nous avons l'opportunité d'être force de propositions.

Nos préconisations sont entendues par le conseil d'administration de la Sacem et souvent validées, pour défendre encore et toujours le droit d'auteur.

■ **Quand les auteurs représentent les auteurs – Un entretien avec Marco Attali** (représentant du groupement Musiques actuelles)

Bulletin des Auteurs – Vous assumez une part de la représentation du Snac au Centre national de la Musique [CNM].

Marco Attali – Je représente les Auteurs en tant que personnalité qualifiée au nom du Snac au sein de deux commissions : la Commission 45 et l'Aide à la production phono musiques actuelles. La première, où je siégeais déjà au CNV [Centre national de la chanson, des variétés et du jazz], attribue des aides aux producteurs de spectacle vivant ; la deuxième accorde des subventions à des artistes qui ont un projet phonographique, qu'il soit digital ou physique. Cette responsabilité prend du temps. Les personnes qui représentent des labels, des majors, au sein des mêmes commissions, sont présentes dans leur temps de travail. Par contre celles qui représentent les auteurs le font bénévolement. Nous pouvons avoir deux commissions dans une semaine, avec un nombre de dossiers qui nécessite un travail du matin au soir. Un organisme comme le CNM dispose de moyens financiers, qui proviennent de l'État. Une indemnité de



Crédit : Claude François Jr

perte de gains pourrait être envisagée. D'autres organisations pratiquent une telle indemnité, et remboursent le transport. Lors de la dernière commission des projets phonographiques qui s'est tenue au CNM, une personne qui représente une major a pris l'initiative d'en parler. « Moi, je suis payée par mon label pour être présente, mais au sein de cette commission siègent des auteurs qui sont auteurs, qui représentent les auteurs et qui ne sont payés par personne. Vu le travail effectué et le temps que cela prend, il serait bien qu'ils touchent une indemnité. » Elle ne parlait pas pour elle. J'ai trouvé son intervention très sympa. Le Snac a envoyé une lettre à [Jean-Philippe Thiellay](#), le président du CNM, pour aller dans ce sens.

Le déplacement a également un coût. Une indemnité de perte de gain d'un minimum de 100 euros, qui pourrait être sous forme de salaire, plus les transports payés, ou l'essence et le parking si on habite loin et qu'on est obligé de venir avec sa voiture, ce ne serait pas une fortune et ce ne serait pas rien non plus.

BANDE DESSINÉE / LETTRES

■ **Les négociations entre auteurs et éditeurs – Un entretien avec Gérard Guéro** (scénariste, membre du groupement Bande dessinée)

Bulletin des Auteurs – Vous représentez, avec Bessora et Emmanuel

de Rengervé, le Snac au sein du [CPE](#) [Conseil permanent des écrivains] dans

les négociations avec le SNE [Syndicat national de l'édition] « *sur l'équilibre de la relation contractuelle entre auteurs et éditeurs* », qui est, entre autres, l'objet de la [mission](#) confiée au Professeur Sirinelli.

Gérard Guéro - Ces négociations font suite à l'[accord](#) de 2014. Le Professeur Sirinelli doit rendre compte de sa mission à la ministre de la Culture au mois de novembre. Nous nous rencontrons depuis la fin du printemps, à raison d'une fois par semaine, avec une pause en août. La Ligue des auteurs professionnels, La Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse et le CPE représentent les auteurs. Les trois organisations y parlent d'une même voix. Il s'agit également de [transcrire](#) dans le CPI [Code de la propriété intellectuelle] des éléments de la [Directive](#) européenne de 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique.

B. A. - Comment se passent ces négociations ?

G. G. - Les auteurs ont des propositions, mais les éditeurs ont tendance à défendre la *statu quo*. Des représentants du ministère de la Culture assistent en observateurs au débat, qui a lieu sous l'égide dudit ministère. Le Professeur Sirinelli modère les échanges, garde une neutralité, mais témoigne d'une volonté que les lignes avancent, afin que soit prise en compte la Directive.

B. A. - Quelles propositions ont fait les auteurs ?

G. G. - Qu'il y ait des sanctions, pourquoi pas financières, assorties d'une as-

teinte, voire une résiliation du contrat, si l'éditeur ne respecte pas l'obligation d'informer l'auteur en cas de sous-cession, par exemple dans le cas d'une cession de l'œuvre à un éditeur à l'étranger. Les auteurs ne devraient pas être contraints de saisir un tribunal pour que leurs droits soient reconnus.

En cas d'absence de reddition des comptes ou de non-paiement des droits d'auteur, la résiliation du contrat devrait être automatique, sans que l'auteur ait à agir. Les conséquences de la résiliation du contrat ne sont pas définies clairement. *Quid* du stock ? Il devrait être donné dans son intégralité à l'auteur. La résiliation du contrat principal devrait entraîner celle des contrats de sous-cession, ou l'auteur devrait pouvoir se substituer à l'éditeur dans le bénéfice de ces sous-cessions.

L'idéal serait que l'auteur soit également signataire de tout contrat de sous-cession. La moindre des choses serait que le contrat de sous-cession soit transmis à l'auteur.

Cette information de l'auteur doit inclure les contrats de location de matériel d'impression. En Bande Dessinée ou en « Beaux Livres », dans le cas d'une cession de l'œuvre à un éditeur à l'étranger, l'éditeur français négocie un droit d'auteur avec le sous-cessionnaire, mais il négocie aussi la location du matériel d'impression, qui consiste dans le fichier InDesign pour les Beaux livres, ou le film d'impression, aujourd'hui le CD d'impression, dans le secteur de la BD. Ce matériel d'impression appartient à l'éditeur. L'éditeur peut fort bien négocier au prix fort une telle location, dont le bénéfice lui revient à part entière, quitte à négocier moins bien les droits d'auteur...



Crédit : Laurent Melikian

Enfin, à la suite des accords de 2014 devait être mise en place une commission bipartite de conciliation. Nous l'attendons encore. Une telle commission devrait avoir le pouvoir de trancher.

B. A. - Quels sujets vont être abordés avant la fin de la négociation ?

G. G. - La rémunération. Les auteurs demandent une prime d'inédit, qui rémunère le travail de la création. Cette prime ne serait pas un à-valoir. Elle serait indépendante des droits d'auteur proprement dits.

Une négociation sur quelques mois, ce

n'est pas assez long. Les accords de 2014 sont intervenus à la suite de plusieurs années de négociation. Je crains que les demandes des auteurs n'aboutissent pas pleinement, une fois de plus. Mais cela fait du bien de pouvoir faire front commun, entre CPE, Ligue des auteurs professionnels et Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse.

B. A. - Les auteurs qui participent à ces négociations sont-ils indemnisés ?

G. G. - Non, notre participation nous demande beaucoup de temps et elle est absolument bénévole.

■ La rémunération de la séance de dédicace – Un entretien avec Marc-Antoine Boidin (vice-président du Snac et représentant du groupement Bande dessinée)

Bulletin des Auteurs - Où en sommes-nous quant à la rémunération des autrices.teurs pour les séances de dédicace dans les festivals ?

Marc-Antoine Boidin - Pour la première fois, les planètes semblent alignées : les différents acteurs, c'est-à-dire le ministère via le [Centre national du Livre](#) [CNL], la [Sofia](#) [Société française des intérêts des auteurs de l'écrit], les festivals et le [Syndicat national de l'édition](#) [SNE], semblent d'accord pour lancer le processus qui aboutira à la rémunération des auteurs pour les séances de dédicace en Festivals et Salons BD.

Le financement serait tripartite, la troisième partie incombant au festival si c'est le festival qui invite directement l'auteur, à l'éditeur si c'est l'éditeur qui invite son auteur au festival.

La rédaction d'un protocole d'accord

est en cours, afin d'être présentée à toutes les parties, modulée le cas échéant, et signée.

La mise en place de cet accord devrait avoir lieu au festival d'[Angoulême](#) fin janvier 2022.

Les autrices.teurs pourraient alors être rémunéré.e.s par un forfait par Festival ou Salon BD pour leur présence « dédicace », sur la base du forfait signature de la [Charte](#) des auteurs et illustrateurs jeunesse, soit, *a priori*, 226,78 euros brut la journée.

Cette mesure s'appliquerait aux festivals BD qui sont subventionnés par la Sofia et/ou le CNL, la subvention étant subordonnée à une éligibilité du festival, et au respect de cette disposition.

Une vingtaine de Festivals / Salons sont concernés : Angoulême - [LyonBD](#) - [Amiens](#) - [Quai des bulles](#) à Saint-Malo -



Crédit : Eric Desauinois

bd BOUM à [Blois](#) ...

Plus de 1500 auteurs sont invités au festival d'Angoulême, 600 auteurs le sont à Saint-Malo... *In fine*, cet accord générerait un apport d'un million d'euros aux autrices.teurs.

Nous espérons que ce changement pérenne engagera un mouvement vertueux qui entraînera les festivals BD qui ne sont pas subventionnés.

B. A. - Ce résultat aura été acquis grâce à un long travail.

M.-A. B. - Notre première demande de la prise en compte de la rémunération des auteurs.trices en séance de dédicace remonte à 2017.

Nous sommes entrés à l'[ADBDA](#) [Association pour le développement de la bande dessinée à Angoulême] en portant cette idée.

La question d'une rémunération pérenne a été abordée avec le ministère à l'occasion de l'[Année de la BD](#) en 2020. L'idée faisait son chemin, de nombreux festivals essayaient de mettre en place une telle rémunération. Cette évolution est presque naturelle.

Nous serons contents que notre objectif soit atteint. Nous sommes souvent occupés à tenter d'atténuer les catastrophes.

Obtenir une réelle avancée, même si elle reste modeste, sera une belle étape. Ce sera la reconnaissance de

l'activité de la dédicace en bande dessinée, qui ressortit à une notion de spectacle et apporte une vraie plus-value au festival. Certains festivals ne se créent qu'autour de la séance de dédicace.

Il ne faut cependant pas que cette avancée se substitue à la réflexion que les festivals doivent mener, quant à la manière dont parler de la BD, de créer des activités autour de la BD, d'entendre la voix des auteurs.trices.

B. A. - Le Snac continue d'être présent dans les festivals.

M.-A. B. - Une permanence juridique, d'information et de consultation sur les contrats et sur le métier d'auteur BD, est assurée par notre délégué général Emmanuel de Rengervé, sur inscription.

Par ailleurs, aux festivals d'automne à venir de Blois et de Saint-Malo seront diffusées auprès des auteurs, intégrées dans les sacs d'accueil que les festivals leur remettent, les cinq études menées par le Snac sur les dérives comportementales dans les rapports auteur / éditeur, qui abordent les perspectives [psycho-sociale](#) - [sociologique](#) - [juridique](#) - [économique](#) - [historique](#).

Au FiBD d'Angoulême, ou en tout cas au premier semestre 2022, sera diffusé un document global, qui réunira ces cinq études, augmentées d'éléments et de pistes de réflexion de la synthèse écrite par Muriel Trichet.

■ **Le Centre national du Livre aide et accompagne les auteurs – Un entretien avec Florabelle Rouyer** (chef du département de la création) **et Laurence Pisicchio** (en charge de la commission de la Bande Dessinée)

Bulletin des Auteurs - Quelles sont les missions du [CNL](#) ?

Florabelle Rouyer - Le Centre national du livre est un établissement public ad-

ministratif du ministère de la Culture, au service du livre et de la lecture depuis 1946, qui a pour mission principale d'accompagner et de soutenir tous les acteurs de la chaîne du livre : auteurs,

traducteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires et organisateurs de manifestations littéraires, et de contribuer à la diversité et au rayonnement de la création littéraire et du livre, en France et dans le monde. Il met à la disposition de l'ensemble des professionnels de la chaîne du livre 22 dispositifs de soutien.

Le département de la création est l'un des quatre départements du CNL. Ce département est dédié à toutes les aides aux auteurs du livre, éditeurs d'ouvrages et de revues, il accompagne des associations de l'interprofession par des subventions annuelles, et il participe, au-delà de sa mission de service public, aux réunions de concertation pour l'évolution des bonnes pratiques, notamment dans les relations entre auteurs et éditeurs.

Dans ce département, nous recevons environ 3 000 demandes par an, tous dispositifs confondus. Nous avons 10 [dispositifs](#). 4 sont dédiés aux auteurs, le plus demandé étant la bourse d'écriture. Nous avons une bourse de résidence, à laquelle auteurs comme traducteurs peuvent prétendre. Nous proposons une bourse de traduction des langues étrangères vers le français. Et une bourse de séjour aux traducteurs du français vers les langues étrangères.

Dans les bourses d'[écriture](#) nous avons trois bourses et quatre montants : la bourse de découverte, de 5 000 euros, quand vous avez un livre publié à compte d'éditeur. La bourse de création, de 8 000 ou 15 000 euros, pour les auteurs ayant publié au moins deux ouvrages. La bourse d'année sabbatique, de 30 000 euros, pour les auteurs dont l'œuvre est conséquente et lorsque l'ampleur du projet le justifie.



B. A. - Comment fait-on pour demander une aide au CNL ?

F. R. - L'auteur doit en premier [ouvrir](#) un compte « auteur » sur le site du CNL. Plus de 4 500 auteurs l'ont déjà fait depuis l'ouverture du portail en mai 2018. Vous obtenez un code, qui vous permet d'accéder à un espace personnel, où vous trouvez soit une fiche vierge si vous n'avez jamais déposé de demande d'aide, soit votre ancienne fiche si vous avez déjà déposé des dossiers au CNL. Vous remplissez ou actualisez cette fiche, et vous avez accès aux quatre dispositifs ouverts aux auteurs et traducteurs ainsi qu'aux présentations des différentes aides et surtout à un tuto pour vos accompagner dans le dépôt de votre demande en ligne.

Vous pouvez alors cliquer sur « Nouvelle Demande ». S'ouvre à vous un formulaire en ligne, qui se présente sous la forme d'une page avec une série d'onglets. Il comporte une partie administrative, avec votre bibliographie à indiquer, votre numéro de sécurité sociale, quelques pièces à joindre, et surtout votre motivation, qui se décline en « motivation de ma demande d'aide » et « présentation de mon projet ». Ces pièces administratives sont absolument incontournables, car nous sommes un établissement public et devons respecter des règles précises.

B. A. - Les règles d'éligibilité aux aides ont évolué en 2019.

F. R. - À la suite d'une évaluation du dispositif Auteurs par un cabinet extérieur, puis d'une concertation, la direction du CNL a souhaité augmenter les possibilités de dépôt de dossier. Cette augmentation de demandes nous a

permis de convaincre de la nécessité d'un accroissement de notre budget, de l'ordre de 20 % en trois ans. Le budget que le CNL consacre aux auteurs avoisine aujourd'hui les 4 millions d'euros par an.

Le premier levier pour faciliter l'accès au dépôt a été l'allègement des délais de carence. Le délai avant de pouvoir obtenir une nouvelle aide est désormais de trois ans, sauf pour l'année sabbatique, où il est de cinq ans.

La deuxième manière de faciliter l'accès est qu'après un refus, le délai de carence d'un an et l'exigence d'une nouvelle publication ont été supprimés. Vous pouvez maintenant déposer une nouvelle demande dès la session suivante, à condition qu'il ne s'agisse pas du même projet.

Le troisième moyen est la possibilité, si vous avez publié dans le domaine du roman, de déposer une demande dans un autre domaine, telle la bande dessinée, ou un essai de philosophie si vous êtes un auteur de théâtre.

Avant 2019 vous deviez avoir publié un livre dans le domaine du projet que vous présentiez. Pour ce type de demande transversale, il faut tout de même avoir publié un ouvrage à compte d'éditeur et qui relève du champ d'attribution des aides du CNL. Par ailleurs, nous demandons un extrait, afin que la commission, qui ne peut avoir connaissance de votre travail antérieur dans ce nouveau domaine, puisse mieux cerner votre projet.

De plus, les montants des bourses ont été augmentés.

B. A. - Les revenus de l'auteur

n'entrent plus en ligne de compte dans l'attribution de l'aide.

F. R. - Cette mesure respecte mieux la confidentialité de la vie de chacun. Des auteurs pouvaient s'empêcher de déposer une demande. La lettre de motivation est aussi faite pour que l'auteur puisse y évoquer sa situation sociale, voire pécuniaire. Vous pouvez y exposer comment l'aide du CNL vous permettra de dégager du temps, de vous libérer d'un emploi ou d'activités annexes pour vous consacrer à l'écriture.

B. A. - Les articles critiques sur les ouvrages précédents de l'auteur ne sont pas sollicités.

F. R. - Non, La commission considère avant tout les ouvrages précédents, la motivation de la demande, la présentation du projet, la note critique du lecteur. Jusqu'à quatre ouvrages antérieurs peuvent accompagner le dossier. Tous les auteurs n'ont pas accès à l'attention des médias. C'est donc aussi un principe d'équité.

« ... Le budget que le CNL consacre aux auteurs avoisine aujourd'hui les 4 millions d'euros par an ... »

B. A. - Avant que la demande ne soit examinée par la commission, le dossier est instruit.

F. R. - Le rôle des instructeurs du CNL est essentiel.

Laurence Pisicchio - Quand nous recevons les dossiers des candidats, en ce qui me concerne pour la bande dessinée, la première chose que nous regardons est si ce dossier est complet et éligible. Est-ce que l'auteur a bien déjà publié un ouvrage à compte d'éditeur, publié à 500 exemplaires et dans nos champs d'intervention, est-ce que le dossier est convenablement rempli ? Sinon nous alertons les personnes afin qu'elles puissent le compléter. C'est

pourquoi nous conseillons de s'y prendre bien à l'avance, de ne pas attendre la veille de la date limite pour déposer une demande. Si son dossier est irrecevable nous envoyons à l'auteur un courrier pour lui expliquer pourquoi.

F. R. - Il n'y a pas de sélection par le CNL sur la qualité, uniquement sur l'éligibilité. Nous recevons 1 000 dossiers par session, répartis ensuite dans les 13 commissions. Chaque dossier est épiluché, onglet par onglet.

L. P. - Nous accompagnons les auteurs face aux difficultés qu'ils peuvent rencontrer pour remplir leur dossier. Si un doute subsiste dans la bibliographie quant à l'édition à compte d'éditeur, une copie du contrat peut être demandée.

F. R. - Pour les essais, c'est-à-dire en philo, sciences humaines, art, littérature scientifique et technique, nous demandons un contrat ou une lettre d'engagement d'un éditeur professionnel mais ce n'est pas le cas pour les projets de création littéraire.

Avant de passer en commission, chaque dossier est confié à un lecteur, membre de la commission auprès de laquelle la demande est déposée. Ce lecteur va disposer des ouvrages précédents de l'auteur et de son dossier. Une note critique va en résulter, qui sera préparatoire au débat de la commission. Le choix du lecteur, qui est fait par l'instructeur, doit tenir compte de la sensibilité artistique, voire du tempérament, dudit lecteur.

Notre but n'est pas de faire blackbouler les dossiers, c'est l'inverse. Nous prenons garde également aux possibles conflits d'intérêt.

La note critique doit avoir été donnée au moins dix jours avant la commission. Nous vérifions que la note n'est pas incomplète, ou insuffisamment argumentée, ou trop partielle, afin qu'elle puisse servir de base réelle de travail à la commission.

Les dossiers sont ensuite présentés à la commission. L'administration ne donne pas d'avis. Son rôle consiste à ce que le débat soit cohérent, nourri, équitable. La note critique est lue, et le débat s'ouvre. Au vote, si les « non » et les « oui » sont à égalité, la voix du ou de la président.e de la commission est prépondérante.

B. A. - Les membres des commissions sont-ils indemnisés pour leur travail ?

F. R. - Non, ils sont bénévoles. En revanche, ils sont rémunérés quand ils établissent une note critique sur les dossiers de demandes, qui est préparatoire au débat.

B. A. - L'aide est versée à 80 %. Quand le reliquat de 20 % est-il

versé ?

F. R. - Après l'obtention de l'aide, le manuscrit achevé doit être présenté au CNL dans les vingt-quatre mois. Les 20 % sont alors versés. Si vous voyez que votre manuscrit ne sera pas achevé dans les temps, quelques mois avant l'échéance de ces vingt-quatre mois vous nous adressez une demande écrite afin que votre délai soit prorogé d'un an. Nous relançons les auteurs qui semblent n'avoir pas compris ce mécanisme.

Mais durant la pandémie les délais ont été prorogés, systématiquement. L'action du CNL n'a pas été suspendue par le confinement. Toutes nos instances et nos commissions ont continué de fonctionner.

« ... Nous accompagnons les auteurs face aux difficultés qu'ils peuvent rencontrer pour remplir leur dossier... »

Les bourses sont assimilées à des revenus artistiques. Elles sont précomptées, sauf si l'auteur fournit une dispense de précompte, quand il déclare ses revenus artistiques en Bénéfices non commerciaux.

B. A. - Existe-t-il des spécificités dans le domaine de la Bande dessinée ?

L. P. - Contrairement à d'autres commissions, nous demandons un synopsis, un extrait de scénario, et au moins trois planches finalisées. Pour nous, il est important, au-delà de l'œuvre antérieure de l'auteur, de visionner le projet pour lequel une aide est demandée. J'insiste auprès des auteurs pour que la présentation du projet donne envie à la commission, détaille la manière dont il va se construire, comment scénariste et dessinateur envisagent leur collaboration. Un scénariste comme un dessinateur est un auteur.

Chacun d'eux peut faire une demande individuelle, et obtenir une bourse en son nom propre (comme, pour un album Jeunesse, l'auteur du texte et l'illustrateur). Mais la présentation du projet doit être complète (pdf qui comprend le synopsis, un extrait de scénario et au moins trois planches finalisées), c'est-à-dire que le scénariste d'une bande dessinée doit déjà avoir trouvé le dessinateur, et vice-versa. Nous avons besoin de nous rendre compte de ce que cela va donner en images. L'examen se fait dans sa globalité, texte et image.

Il est utile de rappeler, pour tous les domaines, qu'entre la date du dépôt d'une demande, et le passage en commission, compte tenu de tout le travail qui doit être effectué entre ces deux

étapes, afin que les dossiers soient sérieusement examinés, quatre mois sont nécessaires.

F. R. - L'objectif du CNL est aussi de valoriser les auteurs et les livres issus d'une aide qui leur a été apportée. C'est pourquoi il est important que les auteurs nous envoient leur projet une fois terminé et publié.

L. P. - Que les auteurs n'hésitent pas à nous contacter quand ils ont reçu une aide, au cours des vingt-quatre mois, pour nous dire où ils en sont, s'ils rencontrent des difficultés dans le processus créatif.

F. R. - Nous sommes un service public.

Le site du CNL présente un organigramme précis. Le département de la création propose un [réfèrent](#) pour chaque commission.

La première recommandation à faire à vos adhérents est qu'ils n'hésitent pas à

nous contacter, par courriel ou par téléphone, s'ils rencontrent une quelconque difficulté dans l'élaboration de leur dossier, si un point ne leur paraît pas assez explicite.

Nous proposons chaque mois une permanence en ligne pour présenter nos dispositifs, il suffit de s'inscrire sur notre site, et nous la reprendrons également en présentiel dès que les conditions sanitaires le permettront.

Nous organisons également des rencontres avec les associations et syndicats d'auteurs, nous sommes présents dans les salons, les festivals, dans les journées professionnelles des agences régionales du livre. Nous faisons le maximum pour être le plus accessible possible.

« ... Nous proposons chaque mois une permanence en ligne pour présenter nos dispositifs, il suffit de s'inscrire sur notre site, et nous la reprendrons également en présentiel dès que les conditions sanitaires le permettront... »

■ **Le droit d'auteur est-il en péril ? – par Régis Ecosse** (membre du groupement Doublage / Sous-Titrage)

Historique :

Avec les usages internet, le piratage des biens culturels s'est développé massivement.

Dans le même temps, des plateformes musicales sont apparues, proposant des offres légales d'accès à la musique grâce à des formules par abonnements.

Malgré la faiblesse des montants de ces abonnements, les professionnels ont accueilli ces nouveaux acteurs, pleins d'espoirs, et les ont laissé prospérer, la formule semblant gagnante dans un contexte de crise sans précédent de l'industrie musicale.

L'audiovisuel, en retard dans sa lutte contre le piratage, a fini par emboîter le pas des plateformes musicales, et des fournisseurs de VOD et de *streaming* sont apparus aux États-Unis, proposant des abonnements.

Il y a sept ans, Netflix arrive en France. Depuis, d'autres plateformes se sont introduites sur le marché : Amazon, Disney +, etc.

Avec elles apparaît une nouvelle pratique qui fait trembler tous les équilibres : alors qu'à leurs débuts, les plateformes ne proposaient que des programmes préalablement exploités au cinéma ou à la télévision, sur le modèle du vidéo-club, elles se sont mises à produire elles-mêmes des programmes et à les diffuser en exclusivité. Risquant de mettant en péril tout le système.

Jusque-là, ces productions étaient majoritairement étrangères et les effets de ce nouveau modèle économique sont bien

connus des auteurs de doublage sous-titrage.

État des lieux :

Depuis sept ans, les auteurs de doublage sous-titrage constatent des montants dérisoires de rémunérations au titre des droits d'auteur en provenance de ces plateformes et ne cessent de s'en alarmer.

Il y a des raisons objectives à cette faiblesse de nos revenus :

– Le faible montant des abonnements, qui plus est par « foyer », pas par personne.

– Une « consommation » (puisque la culture est devenue une marchandise) éparpillée, chaque abonné ayant à sa disposition à l'instant T des milliers d'heures de programmes. En diffusion linéaire, les chaînes ne proposant à voir qu'un seul programme à la fois, le morcellement des droits globaux est moindre.

– Pour les séries, une rémunération qui diminue au fil de leurs diffusions, résultat du décrochage de nombreux « utilisateurs » au fil des épisodes (le calcul de la rémunération étant basé sur le nombre de *streams* par programme). Ce phénomène n'est pas visible dans le mode de calcul des droits de diffusion sur les chaînes.

Il n'empêche que, devant de tels niveaux de rémunération, c'est le principe même du droit d'auteur qui est ébranlé.

En plein désarroi, les auteurs de doublage sous-titrage ont même déjà pensé à demander une revalorisation de leurs primes de commande, pour « compenser ».



On se rapproche dangereusement du *buy out* (américain, où l'auteur renonce à ses droits contre une prime de commande plus importante). Il est urgent de réagir !

Lors de la crise de la Covid, les plateformes ont battu des records de fréquentation. Pourtant, les droits n'ont suivi cette augmentation qu'en partie. C'est l'effet pervers des formules par abonnements : l'augmentation du nombre d'abonnés fait monter la valeur du *stream* mais cette hausse est tempérée par la baisse de la valeur du *stream* qu'entraîne la surconsommation par abonné.

Le mode de calcul de nos rémunérations en provenance des plateformes semble pourtant d'une parfaite équité : basé sur le nombre de *streams* effectifs par œuvre et par trimestre, on est en droit d'attendre que nos rémunérations soient le strict reflet de la « consommation » réelle de nos œuvres.

Pourtant il n'en est rien car un élément fondamental vient perturber cette belle perspective : le piratage consenti.

Quand 10 personnes se présentent devant un cinéma, chacun paye sa place pour entrer.

« ... on est en droit d'attendre que nos rémunérations soient le strict reflet de la « consommation » réelle de nos œuvres ... »

Sur les plateformes, pour un abonnement payé, 10 personnes et plus ont accès au service, tant il est facile de distribuer ses codes d'accès à toute sa tribu.

Dans un article récent, la part des « utilisateurs » de Netflix qui ne payent pas est estimée à 56 % (les plateformes elles-mêmes déplorent ce manque à gagner mais tardent à prendre les mesures pour le limiter).

C'est la cause première de la surconsommation par abonné, qui fait baisser la valeur du *stream*. C'est comme si un magasin de mode achetait des blousons à 50 % sous prétexte qu'il va les vendre en solde. Ce n'est pas possible. Les plateformes sont en droit de faire des cadeaux à leurs abonnés, à des fins promotionnelles. Mais pas avec nos revenus.

Il nous revient, à nous auteurs et compositeurs, de nous interroger sur ce système établi. À modèle économique nouveau, règles nouvelles. Des propositions sont à faire pour que, selon la règle d'or du droit d'auteur, la valeur du *stream* corresponde à la « consommation » réelle de nos œuvres.

■ TRIBUNE LIBRE :

Pour que le succès fortuit ne soit pas surtaxé – par Xavier Bazot (membre du groupement Lettres)

Un auteur peut, durant de longues années, vivre à peine de son art. Un jour, par un concours de circonstances, l'une de ses œuvres connaît un succès imprévisible et peut-être sans lendemain.

La hausse de son revenu annuel au titre de ce succès exceptionnel peut n'advenir qu'une fois.

Ce succès pourrait permettre à l'auteur de s'assurer une certaine sécurité matérielle en s'achetant par exemple

un domicile.

Or, l'artiste auteur sera taxé à 45 % si son revenu fiscal de référence au titre de l'année où a eu lieu ce succès exceptionnel est supérieur à 158 122 euros.

On peut considérer ce succès exceptionnel comme le résultat d'un travail antérieur de longue haleine. En effet, le métier qui a pu s'acquérir grâce à de longues années consacrées à son art

peut, tout autant que la chance, expliquer un succès enfin au rendez-vous, sans que d'ailleurs ce succès soit forcément pérenne, puisqu'il faudrait qu'une ou de nouvelles œuvres rencontrent à leur tour un égal succès pour établir une continuité.

Cette imposition à 45 % sur la seule année où l'auteur touche la récompense d'un effort de vingt années n'est-elle pas injuste ?

Par ailleurs, si nous prenons l'exemple du livre, dont l'écriture a pu requérir de l'auteur trois années ou plus de travail, nous aurions une imposition de cet engagement sur plusieurs années qui serait concentrée sur une seule année, celle dont le revenu (exceptionnel) dû au succès fortuit est taxé. Il y a là un déséquilibre formel.

L'article [100bis](#) du code des impôts s'attache aux BNC issus de la production littéraire, scientifique ou artistique. Il énonce :

Crédit : Josiane Herry



« Les bénéfices imposables provenant de la production littéraire, scientifique ou artistique [...] peuvent, à la demande des contribuables soumis au régime de la déclaration contrôlée, être déterminés en retranchant, de la moyenne des recettes de l'année de l'imposition et des deux années précédentes, la moyenne des dépenses de ces mêmes années. »

L'article 100bis ajoute, dans son alinéa II :

« ...les contribuables peuvent également demander qu'il soit tenu compte de la moyenne des recettes et des dépenses de l'année d'imposition et des quatre années précédentes. »

Ainsi, les artistes auteurs déclarant leurs revenus en BNC (déclaration contrôlée) ou selon les règles des traitements et salaires (article 93-1 quater du CGI) auraient la possibilité de lier leurs revenus artistiques sur l'année imposable et les deux ou les quatre années précédentes. Cela signifie une prise en compte des revenus de l'année où le succès a eu lieu sur quatre ou deux années, selon que l'artiste auteur choisit la solution d'un étalement sur cinq ans ou sur trois ans.

Le Bulletin officiel des Finances publiques ([Bofip](#)) confirme les conditions de cette option. Est-ce vraiment suffisant ou satisfaisant pour éviter une imposition « excessive du succès fortuit et ponctuel ? »

L'article [163-0 A](#) du Code des impôts offre également une piste intéressante.

Il énonce en effet, dans son alinéa II :

« Lorsqu'au cours d'une année un contribuable a eu, par suite de circonstances indépendantes de sa volonté, la disposition d'un revenu correspondant, par la date normale de son échéance, à une ou plusieurs années antérieures, l'intéressé peut demander que l'impôt correspondant à ce revenu soit calculé en divisant son montant par un coefficient égal au nombre d'années civiles correspondant aux échéances normales de versement augmenté de un, en ajoutant à son revenu net global imposable le quotient ainsi déterminé, puis en multipliant par ce même coefficient la cotisation supplémentaire ainsi obtenue. »

Un [arrêt](#) du Conseil d'État, en date du 31 juillet 1992, saisi par une requête de

Didier Decoin à la suite de l'obtention du prix Goncourt en 1977, semble aller dans ce sens.

La jurisprudence semble ainsi considérer que l'attribution d'un prix littéraire à un ouvrage est de nature à faire regarder les droits d'auteur procurés par les ventes de cet ouvrage qui ont suivi l'attribution du prix comme un revenu exceptionnel. Il en est de même pour

un auteur dramatique l'année où il a obtenu le prix « Molière ».

Dans l'arrêt Decoin, il semble que les revenus de l'année 1978, année où Didier Decoin a touché des droits d'auteur exceptionnels au titre du prix Goncourt 1977, ont été lissés par pré-réquisition avec les revenus des trois années précédentes : 1975, 1976, 1977.

INSCRIPTION DANS L'ANNUAIRE DU SNAC

Pour mieux vous connaître, recevoir un *best-of* de nos publications sur le site et les réseaux sociaux et pouvoir échanger, vous pouvez, si vous le souhaitez, et si ce n'est pas déjà fait, vous inscrire dans l'annuaire des adhérent.e.s du Snac en faisant une demande auprès de snac.fr@wanadoo.fr ou de Caroline Bouteillé c.bouteiller@snac.fr

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 [José Valverde](#), la vidéo « Adhérez au Snac, les auteurs en action ! » est en ligne sur le [site](#) du Snac, et sur [YouTube](#).



Suivez-nous !



PRÉSIDENTE



BESSORA

PRÉSIDENT-E-S D'HONNEUR



Pierre-André
ATHANÉ



Maurice
CURY



Simone
DOUEK



Claude
LEMESLE

TRÉSURIER



Joshua
DARCHÉ

TRÉSORIÈRE ADJ.



Béatrice
THIRIET

VICE-PRÉSIDENT-E-S AUTEURS-TRICES



Marc-Antoine
BOIDIN



Laure-Hélène
CÉSARI



Nicole
MASSON



Christelle
PÉCOUT

VICE-PRÉSIDENT-E-S COMPOSITEURS-TRICES



Christian
CLOZIER



Joshua
DARCHÉ



Jean-Claude
PETIT



Patrick
SIGWALT



Béatrice
THIRIET

REJOIGNEZ-NOUS !



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

**ADHÉREZ EN LIGNE
SUR WWW.SNAC.FR**