

■ Au bûcher, Mirbeau ! par **Bessora**

Mais oui monsieur Mirbeau ! Les auteurs ont parfaitement le droit d'émettre des factures sans numéro de Siret, pourvu qu'ils soient en franchise de TVA ! Bien entendu, sous certaines conditions précisées dans le [Bofip](#), ils sont dispensés de souscrire une déclaration d'existence et d'identification. Quant à la note de droits d'auteurs, pas de problèmes.

C'est à peu de choses près ce qui est ressorti de la dernière réunion de travail avec notre ministère, sur les questions fiscales, alias Lingchi. Lingchi est ce supplice des huit couteaux qui entraîne la mort languissante de l'auteur torturé. Mais l'assurance d'une abolition de la torture nous a été donnée : oui, vos statuts fiscaux et sociaux seront simplifiés, chers travailleurs non salariés qui êtes comme des salariés, chers à nos cœurs, vous pourrez déclarer *comme bon vous*

Copyright : Antoine Flament



semble, en TS, BNC ou les deux... sous réserve du BOFIP-BOI-TVA-DECLA-VAZYJETEM-BROUILLE et bien évidemment à condition que vos revenus ne soient pas artistiques - du point de vue du [décret](#) du 28 août 2020 - MAIS pas de problèmes s'il s'agit de droits d'auteur - comprenez *intra legem* CPI, notre coutume.

En d'autres termes... Le combat continue autour de la notion même de droit d'auteur, que d'autres circonscrivent à une rémunération de l'exploitation de nos œuvres. Comme si le reste n'existait pas ! Comme si vous ne suiez pas sang et eau pour écrire et composer. Comme si vous n'apportiez pas de valeur au catalogue de votre éditeur ou de votre producteur. Alors attention... Il ne s'agit pas de compter le nombre de décilitres de sang et d'eau que vous sacrifiez à la création pour ensuite vous prévaloir de saigner mieux et plus que votre petit voi-

SOMMAIRE

- P 1 ÉDITORIAL DE LA PRÉSIDENTE Bessora
- P 3 MUSIQUES : entretiens avec Joshua Darche / Olivier Calmel / Pierre Thilloz / Emmanuel de Rengervé
- P 9 BANDE DESSINÉE / LETTRES : entretien avec Gérard Guéro / La rémunération des auteurs : sujet tabou pour les éditeurs ? / Tribune libre par Guillaume Villeneuve / entretien avec Bessora / Un hommage à Paul Desalmand /
- P 16 THÉÂTRE/DANSE/SCÉNOGRAPHIE : entretien avec Vincent Dheygre /
- P 17 AUDIOVISUEL : entretien avec Denis Gravouil / ...
- P 20 INFORMATIONS GÉNÉRALES : entretiens avec Emmanuel de Rengervé / Roger-Pierre Hermont / ... / entretiens avec Aline Weill / Pierre-André Athané / Le congrès FNSAC / RCP artistes auteurs...

sin. Il s'agit de dire que l'acte de création a de la valeur. Ça vous paraît évident ? Pas pour notre Code de la Propriété Intellectuelle. Il est coincé quelque part en 1957, le CPI. Mais grâce à un voyage spatio-temporel, nous allons (probablement) l'amener au XXI^e siècle. Et cela, sans forcer les auteurs à se définir comme des entrepreneurs. Et cela sans professer de séparatisme entre des auteurs pros et des auteurs créatifs.

Le Snac milite donc pour une définition élargie des revenus pouvant être qualifiés de droits d'auteur : exploitation commerciale + conception/ création + exclusivité + durée + valorisation du catalogue + etc. Bref la rémunération d'un certain nombre de choses liées à l'œuvre. Car étant donné la faiblesse de nos revenus (souvent, ce n'est franchement pas fameux), nous avons intérêt à ce qu'on nous simplifie le statut. Fiscal, social, juridique. Il n'est pas impossible que nos cessionnaires et les pouvoirs publics finissent pas nous entendre. Même si on peut regretter l'assimilation des auteurs à des entreprises coupables d'ententes anticoncurrentielles...

Ainsi en Doublage / Sous-Titrage, où nous nous sommes fendus d'un courrier à la DREETS-PACA avec le soutien d'un (brillant) avocat. Il en va de la possibilité pour nous de recommander des tarifs minimaux. Relevons que l'Union Européenne a confirmé en septembre le droit des auteurs - en tant que *solo-self-employed workers* - à négocier des accords professionnels et des contrats types. Alors ?

Alors nous n'avions pas attendu cette confirmation pour exercer ce droit. Ainsi, dans le secteur du livre, après maints rebondissements, la négociation collective a repris entre les seize organisations du CPE (dont fait partie le Snac), la Ligue des Auteurs Professionnels et le Syndicat National de l'Édition. Sur le volet rémunération, le

collège des auteurs plaide pour un changement de paradigme : extension du droit d'auteur à tout ce qui selon nous a de la valeur. Une prime d'écriture venant s'ajouter à la rémunération proportionnelle et à l'à-valoir. Elle s'appliquerait, que l'œuvre soit commandée ou pas : les œuvres dont les auteurs sont à l'initiative n'ont pas à être privées de rémunération pour leur création. L'exploitation, tout ce qui la précède et tout ce qui la suit étant défini dans le cadre du contrat d'édition, *via* le CPI. Le SNE dit redouter la faillite de son modèle économique. Blocage, donc sur le sujet de la rémunération. Pour notre part, nous pensons qu'une réforme est possible sans scier

« ... Le Snac milite donc pour une définition élargie des revenus pouvant être qualifiés de droits d'auteur ... »

la branche sur laquelle nous sommes tous assis. Et la branche s'en portera d'autant mieux, parce que l'arbre aussi.

Et *quid* de la négociation collective dans la musique ? Cinq ans après la signature du Code des usages et des bonnes pratiques de l'édition musicale, nous

sommes toujours, à l'heure où j'écris ces lignes, dans l'attente de son extension dans le CPI. Un nouveau Lingchi ? Oui. Ici, les muscles et les organes du compositeur sont épluchés avec un économiste. On maintient l'auteur éveillé avec de l'opium pour qu'il se sente exister.

Je n'en dirai pas plus. Mais si vous souhaitez en savoir davantage sur les souffrances qu'on nous inflige à nous, les auteurs, je vous recommande la lecture du *Jardin des Supplices*, d'Octave Mirbeau. Attention tout de même, Octave Mirbeau n'est pas tout à fait recommandable : il n'a pas fait sa déclaration d'existence au CFE de son lieu d'exercice. Et des sources bien informées rapportent même qu'il a établi des factures sans numéro de Siret. Et même des notes de droits d'auteurs. En plus, son sexe est mâle, son genre est mâle, et la commission de classification raciale l'établit comme blanc.

Au bûcher, Mirbeau !

■ Composer pour les plateformes,

Un entretien avec Joshua Darche (compositeur, vice-président du Snac)

Crédit : Sacem



Bulletin des Auteurs – La thématique du dixième Forum itinérant de musique à l’image (Fimi) était : composer pour les plateformes audiovisuelles.

Joshua Darche – Parmi les témoignages évoqués lors de ce Fimi, aucun compositeur travaillant pour les plateformes n’a souhaité être cité.

Thibaud Fouet, directeur des sociétés de la [Sacem](#), qui avait répondu à notre invitation, nous a aidés à obtenir des chiffres. En dépit de nos demandes, aucun acteur des plateformes n’a souhaité intervenir...

Nous disposons donc de témoignages anonymes de compositeurs, et bénéficions de la présence de deux éditeurs, en les personnes de Xavier Collin, éditeur chez [WTPL Music](#) et Éric Debègue, de [Cristal Publishing](#). Mme Séverine Abhervé, qui a repris [My Soundtrack Agency](#), première agence de compositeurs en France, nous avait confié deux contrats types, le premier, Netflix, concernait les longs métrages, le deuxième, Amazon, concernait les séries. Tout ce que nous allons examiner nous a été transmis en grande partie par My Soundtrack Agency, qui nous a dressé un tableau très précis des conditions contractuelles de travail des compositeurs.

Le montant moyen des répartitions Sacem est environ de 2000 euros par million de vues. Les compositeurs qui ont corroboré ces données sont tous des professionnels confirmés.

Dans un circuit de diffusion traditionnel, le compositeur remet l’œuvre produite telle qu’il l’a composée, arrangée. Mais, dans les contrats des dites plateformes, le compositeur, en plus de son œuvre, doit remettre les *stems* de ses compositions, ainsi que, grande nouveauté, les programmations, c’est-à-dire l’ensemble du travail à nu.

B. A. – Quelles sont les conséquences ?

J. D. – Comme le soulignait Laurent Juillet, président de l’[Unac](#), grâce à ces programmations, l’intelligence artificielle, qui se développe très rapidement, pourra très bientôt bénéficier de centaines de millions d’heures de programmation qu’elle pourra mouliner comme elle le souhaitera pour créer de nouvelles œuvres, dont le compositeur original sera dépossédé puisque sa création aura été combinée différemment. Ainsi les dites plateformes pourront à terme se constituer des catalogues musicaux infinis, sans ne plus faire appel à quiconque. À titre d’exemple, si l’on compose de la musique pour un téléfilm de France 3, les musiques délivrées ne sont exploitées que dans le cadre de ce téléfilm. Dans un contrat avec les plateformes, les droits musicaux sont cédés de sorte à ce que la musique puisse être utilisée sur tous types de programmes de la plateforme sans contrepartie financière.

Quand un compositeur travaille sur un film, il fait des propositions qui peuvent ne pas être retenues. Il peut alors les conserver et les exploiter dans le cadre d'un autre contrat. Dans un contrat avec les plateformes, les maquettes refusées appartiennent à la production.

Dans un contrat avec les plateformes, la question de l'édition coercitive, que nous combattons, ne se pose même pas. La plateforme prend systématiquement l'édition. En co-éditant parfois avec un éditeur.

Le compositeur est le troisième auteur du film. Dans un contrat avec les plateformes, le nom du compositeur est uniquement cité au générique de fin, après tout le casting.

La prime de commande comprend habituellement l'œuvre de l'esprit, la fabrication et la production de l'œuvre. Dans un contrat avec les plateformes, les primes de commande et le budget musique sont « *All included* » et sont imposés sans lien avec l'esthétique musicale, c'est-à-dire que si la plateforme préfère une version plus orchestrale, le compositeur n'a pas son mot à dire. Et s'il y a dépassement sur le budget musique, c'est décompté sur la prime de commande.

Dans nos recommandations tarifaires à la composition musicale, lorsqu'il y avait une cession de la part éditoriale la prime de commande était revalorisée. Dans un contrat avec les plateformes, aucune coédition n'est possible, la production est éditeur de fait, même si la prime de commande est moindre.

Sur les circuits de diffusion traditionnels, une sortie de BO [bande originale] est prévue. Dans un contrat avec les plateformes, non.

Au Royaume-Uni, la prime de commande, élargie à la production de musique, d'un film ou d'une série pour une plateforme peut dépasser 100 K€, tandis qu'en France on peine à obtenir 100 K€ pour le budget global de la musique originale (même si elle comprend un enregistrement avec orchestre et 0 % d'édition pour le compositeur).

Le compositeur a la responsabilité de la délivrance des œuvres telles que la plateforme les souhaite au début ou en cours de commande. Les conditions de remise des œuvres deviennent épouvantables : la plateforme peut refuser le résultat d'une semaine de travail et obliger le compositeur à recommencer. Esclavage moderne ?

« ... Le compositeur doit posséder le matériel adéquat pour faire face à toutes les demandes de la plateforme, et ce, sans augmentation de budget... »

Dans un contrat avec les plateformes, le mix 5.1 est imposé (sans valorisation dans le budget de la différence stéréo et 5.1). Le mix 5.1 prend plus de temps et nécessite un matériel plus sophistiqué, et donc plus onéreux, que pour le mix en stéréo. Le compositeur doit posséder le matériel adéquat pour faire face à toutes les demandes de la plateforme, et ce, sans augmentation de budget.

Dans un contrat avec les plateformes, le compositeur, s'il appartient à un syndicat, doit vérifier qu'il peut répondre à ce contrat sans difficulté. Même si sont visés les syndicats anglo-saxons, d'une ligne plus dure, le compositeur doit prévenir la plateforme d'une éventuelle action du syndicat.

B. A. - Tout est sombre ?

J. D. - Quand le compositeur travaille pour un diffuseur, très souvent le diffuseur prend la part éditoriale mais une négociation reste toujours possible.

Comme dit précédemment, mon inquiétude touche à l'obligation de délivrer, en plus de l'œuvre elle-même, les stems et la programmation de l'œuvre. Le compositeur perd le contrôle de son œuvre, qui va nourrir les banques musicales des plateformes.

Une peut-être bonne nouvelle, c'est que les plateformes ne seraient pas en si bonne condition financière qu'on pourrait le supposer. Le droit d'auteur classique, qui émane des diffuseurs traditionnels, est généré par la publicité. Dans le cas des plateformes, il est généré par les abonnements. Dans le but d'acquiescer des parts de marché, les plateformes proposent à bas prix des abonnements étudiants, familiaux, qui englobent six personnes. D'où le faible niveau des droits d'auteur. Il semblerait que le modèle économique des plateformes ne soit pas si solide.

B. A. - Conseillez-vous aux compositeurs d'avoir un agent ?

J. D. - Oui, quand bien même je n'en ai

« ... Il est important pour toute la filière de montrer que certaines clauses sont abusives, afin de ne pas laisser le modèle des plateformes tel qu'il est aujourd'hui... »

pas. Personnellement, je suis en régime BNC [Bénéfices non commerciaux], et possède ma propre structure d'édition et production. Je fais relire mes contrats par le Snac ou par mon avocat. Pour certains compositeurs, un artiste est un artiste, il n'a pas à se préoccuper de ces aspects juridiques. Je pense que cette attitude est risquée, surtout dans le cadre d'un contrat avec une plateforme. Mais il est très difficile pour un artiste d'aller négocier des points de contrat.

Alors oui, je conseillerais aux compositeurs de prendre un agent, parce que l'agent protège le compositeur le plus qu'il le peut. Généralement ce sont des personnes dignes de confiance. Avoir un agent permet au compositeur de ne pas être en première ligne. L'agent prend la comptabilité en charge. Il faut lire et relire les contrats, et les négocier. Il est important pour toute la filière de montrer que certaines clauses sont abusives, afin de ne pas laisser le modèle des plateformes tel qu'il est aujourd'hui.

■ Représenter le Snac à Ecsa,

Un entretien avec Olivier Calmel (compositeur et pianiste, membre du conseil syndical)

Bulletin des Auteurs - Comment, dans votre itinéraire, s'est inscrit votre engagement à représenter le Snac à [Ecsa](#) ?

Olivier Calmel - Étant professionnel du secteur de la musique contemporaine et des musiques vivantes depuis de nombreuses années d'une part, d'autre part étant impliqué dans de multiples organisations professionnelles, à commencer par le Snac, mais également les organi-

sations professionnelles de rassemblement de compositrices et de compositeurs, telles que la [Fédération de la Composition](#) - Musiques de création, ou encore le [SMC](#) [Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine] ou l'[Unac](#), en toute logique le prolongement en est de contribuer à faire valoir plus directement auprès des instances européennes une voix la plus commune et la plus

forte possible, *via* Ecsa, qui est notre canal clair et efficace.

Mon activité professionnelle est aujourd'hui exclusivement consacrée à la musique contemporaine et à la musique de création de concert. Par ailleurs je connais bien [Richard Dubugnon](#), qui était la personne en charge il y a peu de cette représentation du Snac au sein du comité « Art & Contemporary Music » [ECF] d'Ecsa, nous avons échangé sur de nombreux sujets, c'est une suite tout à fait naturelle.

La question pour les personnes engagées professionnelles est toujours la même : l'organisation du temps, raison pour laquelle j'ai proposé que nous soyons en binôme, avec Pierre Thilloy. Mes activités professionnelles ne me permettraient pas d'être présent tout le temps. Les sujets abordés et la représentation du Snac au sein d'Ecsa sont trop importants pour envisager que notre place reste vide. J'avais même envisagé la possibilité d'être en trinôme. Des personnes qui ont une vraie connaissance de la réalité du métier, des enjeux, et qui sont déjà investies dans de nombreuses organisations professionnelles, comme Pierre et comme moi, sont parfaitement légitimes à aller défendre les intérêts des compositrices et des compositeurs auprès des instances européennes.

B. A. - Quelles sont les responsabilités de votre engagement ?

O. C. - Nous avons un engagement très concret et très pragmatique à porter des sujets qui sont amenés à notre attention par le Snac, c'est notre principale res-

ponsabilité. Nous avons également une responsabilité morale, vis-à-vis des gens du métier qui s'adresseraient à nous, directement ou *via* les organisations professionnelles. Toute considération objective, toute remarque, interrogation, inquiétude récurrente et légitime qui serait portée à notre attention par un professionnel doit être entendue. Mieux nous sommes à l'écoute des professionnels, et de nos collègues, hommes et femmes, mieux nous aurons une vision objective des enjeux, des questions qui se posent de manière récurrente et doivent être portées auprès des instances européennes. Certaines questions ont été réglées, comme celle du contrat de commande et de sa formalisation, sujet qui a été porté par le Snac durant de nombreuses années avec le soutien de la Sacem. Le Snac, appuyé désormais par les organisations professionnelles que j'ai citées et qui sont nées au moment du Covid, intervient aussi sur le sujet des commandes d'organismes publics en France, ou du montant des commandes.

B. A. - L'Ecsa s'inquiète de l'édition coercitive.

O. C. - L'édition coercitive est un sujet prioritaire car il est commun à tous les pays et nous rassemble tous. C'est une réalité que nous devons combattre. Les spécificités de notre métier sont assez fortes, et assez différentes de celles des autres groupements. De ce point de vue, il est important que nous soyons représentés par des gens du terrain. Notre métier est extrêmement individuel, personnel, coupé du monde et parfois d'une certaine réalité. Trop d'auteurs sont isolés. Notre seule force pour faire entendre notre voix sur des sujets

Crédit : Nathalie Courau-Rodurier



qui nous concernent tous est qu'ils soient portés par le plus de monde possible.

J'engage vivement nos collègues, français notamment, à s'approprier les outils qui existent, et à participer, en adhérant aux organisations professionnelles.

■ Une première expérience à Ecsa,

Un entretien avec Pierre Thilloy (compositeur, membre du conseil syndical)

Bulletin des Auteurs – Comment, dans votre itinéraire, s'est inscrit votre engagement à représenter le Snac à [Ecsa](#) ?

Pierre Thilloy – J'ai ressenti une nécessité de m'investir au Snac et de ne pas rester un simple spectateur, en attendant que les autres retroussent leurs manches pour y aller à ma place. Il y a une sorte d'apprentissage à faire, afin de comprendre qu'on ne parle pas en son nom, mais aussi au nom de beaucoup de personnes, qui ont des avis, des univers et des horizons différents. La majeure partie de mon activité se passe à l'étranger. Je me suis rendu compte que le principal problème que nous rencontrons à l'étranger est un problème très simple, c'est-à-dire l'asymétrie culturelle. Que l'on soit allemand, anglais, finlandais, français, on pense comme on

est né. Je suis né en France et je pense comme un Français. On oublie qu'on n'est pas seul, et que l'Europe est une carte avec beaucoup de manières de penser différentes, issues de nos propres cultures. Je suis très attentif à cette diversité, par obligation et professionnellement. La question européenne me taraude de plus en plus. Au nom de quelle origine culturelle parlons-nous de l'Europe ? Économiquement nous en voyons les contours, mais culturellement c'est moins précis. J'avais envie de

m'investir sur ce sujet. Je me suis dit que ma faculté de m'adapter, mon habitude de voyager, pouvaient être intéressantes vis-à-vis d'Ecsa. C'est parti de là, et je ne regrette pas mon engagement.

B. A. – Comment s'est passée votre première expérience, à Split ?

P. T. – Je suis en binôme avec Olivier Calmel. Cette première fois c'est moi qui suis allé à Split. [Joshua Darce](#) et [Pierre-André Athané](#), qui représentent également le Snac à Ecsa, m'ont positionné, rassuré, car ce n'est vraiment pas évident de parler au nom des autres. Le

Snac à Ecsa constitue une belle équipe. On est plongé dans un bain très rapidement. Les rencontres durent deux jours, le programme va très vite. Humainement j'ai senti une véritable force, une vraie volonté de se comprendre, de marcher ensemble, de

trouver un équilibre, un point commun qui nous permette d'avancer en tant qu'Ecsa, c'est-à-dire en tant qu'alliance européenne. La France fait partie des pays à l'origine d'Ecsa. Du point de vue historique et de la défense du droit d'auteur français, cela vaudrait le coup que la France soit de nouveau présente au conseil d'administration d'Ecsa, où actuellement ne siège aucun Français, du Snac, de l'[Unac](#) ou de l'[UCMF](#). Il manque un positionnement de la France au niveau de la gouvernance d'Ecsa. Nous



Crédit : Loïc Salfati

devrions manifester notre volonté d'y retourner.

En tant que néophyte et personne qui ne connaît pas encore tous les arcanes et mécanismes, je pense que nous avons peut-être aussi à travailler sur l'efficacité de notre représentation. Nous aurions tout intérêt à travailler sur des questions plus simples et plus efficaces, notamment, par exemple, sur un document contractuel qui défende le droit d'auteur, et reprenne le meilleur des contrats de tous les pays représentés à Ecsa, et à nous battre au niveau de l'Europe pour déterminer un contrat commun, qui serait peut-être idéal mais qui serait une base intéressante. Je me suis également posé beaucoup de questions sur

« ...n'aurions-nous pas intérêt à nous demander en quoi Ecsa doit être visible et constituer un modèle ?...»

notre représentativité, c'est-à-dire que représentons-nous réellement, n'aurions-nous pas intérêt à nous demander en quoi Ecsa doit être visible et constituer un modèle ? Nous sommes une assemblée de compositeurs. Est-ce que le rôle d'un syndicat est d'organiser un concours tel que les [Camille Awards](#), qui est basé sur une comparaison et un classement entre les compositeurs ?

Sinon, j'ai rencontré des personnes très enthousiastes, très pertinentes, qui travaillent bien ensemble. C'est très agréable. C'est comme au

Snac, on se bat pour des idées, et non pour de l'argent, même si nos avancées ont des répercussions économiques. Notre combat a beaucoup de panache, il faut le montrer.

■ **Un arrêté d'extension pour l'accord 2017 : que fait le ministère ?**

Un entretien avec Emmanuel de Rengervé (délégué général du Snac)

Le 4 octobre 2017 était signé, en présence de la ministre Françoise Nyssen, par 6 organisations professionnelles, un accord intitulé Code des usages et des bonnes pratiques dans le secteur de l'édition musicale. Il aura fallu trois ministres, un rapport et une médiation pour aboutir à cet accord. Fleur Pellerin décida de confier une mission pour un rapport à Serge Kancel et Isabelle Maréchal. Le rapport fut transmis en avril 2016 à Audrey Azoulay qui décida de confier aux mêmes personnes une mission de médiation. C'est après de nombreuses péripéties et difficultés pour se parler et grâce à l'intermédiaire de cette médiation que l'accord professionnel de 2017 avait été signé. Et depuis ?

Bulletin des Auteurs - Un arrêté d'extension sera-t-il promulgué ?

Emmanuel de Rengervé - Petit rappel : les organisations professionnelles avaient signé en 2017 un [accord](#) dit « Code des usages et des bonnes pratiques dans le secteur de l'édition musicale ». Cet accord avait été conclu sous l'égide du ministère de la Culture. Pour qu'il soit étendu à l'ensemble du secteur, il fallait que le ministère de la Culture prenne un « arrêté d'extension ». Pour cela, une « accroche législative » devait être trouvée. Cette accroche a

été trouvée dans la [loi Laure-Darcos](#) adoptée fin 2021, qui traitait plutôt du secteur du Livre, mais qui comportait un paragraphe concernant l'édition musicale, permettant normalement de procéder à cet arrêté d'extension. Tout aurait dû se dérouler ensuite normalement. Sauf que les services du ministère ont considéré que certains points de l'accord de 2017 n'étaient pas « constitutionnellement » acceptables. Nous avions alors deux solutions : soit les signataires de l'accord disaient : « Nous allons modifier l'accord. » Mais cet ac-

cord constituait un tout, et avait ainsi son équilibre, même fragile. Les parties n'étaient donc pas enclines à changer les termes de l'accord. Soit on changeait le texte législatif adopté dans le cadre de la loi Darcos. Dans cette hypothèse, l'initiative est du ressort du ministère,

qui doit y travailler, d'autant qu'une [lettre](#) de Mme Bachelot avant son départ en avril 2022 nous en assurait.

Le service des affaires juridiques du ministère vient de se manifester pour nous proposer une réunion afin de réfléchir aux moyens à mettre en œuvre.

Les chiffres clés du CNM

En 2021, le Centre national de la Musique ([CNM](#)) a disposé d'un budget de 201,5 M€, dont 170 M€ au titre du plan France Relance. 80 formations ont été délivrées par le CNM, dont 35 à distance, soit 1600 heures de formation à destination de 550 stagiaires, pour un CA total de 300 K€. + 29 % d'audience globale sur l'ensemble des comptes du CNM ont été acquis sur les réseaux sociaux, de manière organique, sans publicité. 2603 structures et personnes morales différentes ont été soutenues, hors programme de soutien aux auteurs/auteurs-compositeurs/compositrices. Plus de 1000 heures de conseil ont été délivrées en matière de structuration, innovation, production phonographique, édition musicale, musique à l'image, développement de projets, etc. 8711 aides ont été octroyées, pour 161 M€.

BANDE DESSINÉE / LETTRES

■ L'intelligence artificielle,

Un entretien avec Gérard Guéro, membre du groupement Bande dessinée



Bulletin des Auteurs - Le Snac a reçu un sénateur et néanmoins mangaka, japonais.

Gérard Guéro - Un mangaka sénateur, c'est comme si on avait un auteur de bande dessinée député. Ça ferait du bien. La

rencontre a eu lieu à l'initiative de M. [Ken Akamatsu](#), qui était accompagné d'une délégation japonaise, composée de deux assistants parlementaires, du premier secrétaire des Affaires culturelles de l'Ambassade du Japon à Paris, et d'une interprète. De notre côté, nous étions Christelle Pécout, Marc-Antoine Boidin, Emmanuel de Rengervé et moi-même.

Il semblerait que les conditions contractuelles des mangakas au Japon soient extrêmement favorables, puisque Ken Akamatsu nous a parlé de contrats d'un an avec tacite reconduction. Le manga dispose d'un marché réellement mondial. C'est un produit global. C'est pour cela que les auteurs ont un tel poids. En France, nous avons un marché restreint, et peu de traductions. Actuellement, le manga en France vend plus que la BD. La dynamique du manga, aux USA comme au Japon ou en Asie, est autrement importante que celle de la BD. Par contre, je ne suis pas sûr que les conditions des équipes qui travaillent dans l'atelier, le studio, et qui entourent le mangaka, soient excellentes.

B. A. - A votre avis, pourquoi M. Akamatsu voulait-il rencontrer le Snac ?

G. G. - Il voulait comparer la situation des auteurs en France avec celle des auteurs au Japon. Il était surpris et heureux de toucher des droits [Sofia](#) pour le prêt de ses mangas dans les bibliothèques françaises, ou pour la copie privée numérique en France. Cela signifie que la Sofia, via les éditeurs, paie bien ces droits aux auteurs étrangers dont les livres paraissent en français. M. Akamatsu paraissait également content des pourcentages qu'il touchait en droits d'auteur pour ses publications en français. Ses questions ne portaient pas tant sur la situation des auteurs en France que sur la réception des mangas, du dessin animé et du Webtoon en France. Mais Ken Akamatsu appartient à l'association des mangakas au Japon, qui fonctionne de façon très similaire au Snac en France. Même si les langues sont très différentes, nous avons un discours commun.



B. A. - Sa visite était-elle en lien avec son activité de sénateur ?

G. G. - Je pense que oui. Il ne nous a pas rencontrés sans raison, d'autant qu'une véritable délégation l'accompagnait. De par sa fonction de sénateur, sa démarche était officielle. Il a également rencontré des éditeurs. La présence de l'interprète donne à l'échange, où il faut attendre la traduction avant de pouvoir répondre, un rythme et une saveur inédits.

B. A. - Que vous a apporté cette visite ?

G. G. - Nous avons abordé les sujets du manga, du dessin animé, du [Webtoon](#), qui est en plein développement, en

France mais encore plus en Corée du Sud et au Japon, et surtout, nous avons parlé de l'intelligence artificielle. Depuis la fin 2021, il y a des moteurs d'intelligence artificielle qui sont capables de composer des illustrations à partir d'un ou de plusieurs mots. L'intelligence artificielle transforme les mots qui lui sont donnés en images. Ces moteurs vont piocher dans tout ce qui existe graphiquement sur internet, et créent des images, par collage, qui tiennent vraiment la route. Quand on

voit la courbe de progression, en niveau et en vitesse, d'un outil qui n'a que quelques mois, on peut se dire que dans un à trois ans, ça va prendre de la place dans le paysage ! Une partie de la profession des illustrateurs commence vraiment à s'inquiéter. D'autant qu'au Japon a été votée une loi qui autorise l'intelligence artificielle à piocher là où elle le pourra, « pour apprendre ».

B. A. - Apprendre c'est une chose, mais exploiter, publier des illustrations composées à partir d'œuvres préexistantes et pillées ?

G. G. - L'intelligence artificielle a le droit de fouiller sur internet, même dans des œuvres protégées, de façon à continuer d'apprendre, à continuer de s'améliorer, de faire du [sampling](#) de plus en plus précis, etc. En France nous connaissons l'[exception](#) pédagogique et de recherche, mais les œuvres protégées demeurent protégées. D'un certain point de vue, on peut considérer qu'à chaque fois que quelqu'un lui demande une illustration, l'intelligence artificielle apprend en allant fouiller parmi les œuvres disponibles sur internet. C'est comparable aux logiciels de tra-

duction, qui apprennent et s'affinent à chaque fois que quelqu'un a recours à eux. L'ordinateur un jour a battu l'homme aux échecs. Et puis un jour au jeu de go alors que c'était soi-disant impossible. Pourquoi ? Parce que l'ordinateur a appris. Les Japonais savent que l'intelligence artificielle va bouleverser les modes de création, alors ils ont légiféré sur le sujet. On voit déjà les premiers résultats sur internet, un site par exemple comme celui de [Midjourney](#).

B. A. - Y a-t-il encore création ?

G. G. - Qu'est-ce que la création ? Un illustrateur ne dessine pas *ex nihilo*. Il est influencé. Parfois il dessine au calque, parfois il se sert d'œuvres qui existent. L'offre éditoriale a changé depuis dix ans. Des auteurs qui ne se retrouvent plus, actuellement, dans l'économie et l'écologie du livre, qui préfèrent l'auto-édition, en appuyant sur un bouton obtiendront une illustration presque gratuite, notamment pour réaliser une couverture. Ça va tout changer. Ça va tout changer par exemple pour les jeux de rôles, qui sont des micro-marchés mais qui maintenant vont

avoir une qualité de [Concept Art](#), de [Speed Painting](#), gratuite elle aussi. On est clairement au début d'une révolution. Le Webtoon a trois ans. Aujourd'hui, tous les éditeurs qui veulent survivre ont une division Webtoon. En bande dessinée nous pensons être protégés parce que ce n'est pas qu'une illustration, c'est aussi une narration, mais nous ne pouvons pas savoir quelles bases de données vont être ingérées par l'intelligence artificielle et ce qu'elles vont lui apprendre. Aujourd'hui Midjourney, si on lui dit les mots « paysage » et « Vermeer », produit des paysages à la Vermeer. Elle est capable de varier les focales, les éclairages. Si on lui demande de fabriquer une illustration au 35 millimètres ou au grand angle, ce ne sera pas la même illustration. D'un point de vue philosophique, ce sont des mots qui deviennent des images. Sans avoir recours à une syntaxe. Les dessinateurs peuvent avoir envie de se pendre, ou de s'en servir. Selon moi on s'approche de ce que William Gibson décrivait dans la [Trilogie du Pont](#) dans un futur très proche et très éloigné à la fois. C'est un saut conceptuel que je suis enthousiaste de pouvoir vivre.

■ **La rémunération des auteurs : sujet tabou pour les éditeurs ?** par Emmanuel de Rengervé (délégué général du Snac)

Le collège auteurs (l'ATLF, la SCAM, la SGDL et le SNAC, qui représentent les 16 organisations du Conseil permanent des écrivains, et la Ligue des auteurs professionnels) a considéré que les conditions n'étaient pas encore (ou plus ?) réunies pour que l'accord en 5 points *, négocié ces derniers mois avec le Syndicat national de l'édition, soit signé le lundi 24 octobre 2022. Pour prendre connaissance du communiqué du collège auteurs dans sa totalité cliquer [ici](#). La signature en présence de la ministre

est donc reportée.

C'est partie remise à :

- quand les conditions seront réunies pour une signature d'un texte finalisé. L'un des points de l'accord, celui sur la traduction doit en effet être réexaminé en fonction des remarques critiques formulées par le ministère,
- quand le contexte de la mission Sirinelli/Dormont sera clarifié... Qui définit ou dicte le périmètre des discussions au sein de la mission ? Le ministère de la culture, qui a exprimé un point de vue équilibré au travers d'une

[lettre de mission](#) ? Ou le SNE qui impose sa vision partisane du partage de valeur, au mépris de la lettre de mission qui engage le ministère ?

Dans un courrier officiel et désormais public, le SNE a coupé court à toute discussion sur le partage de la valeur. Les demandes des auteurs, présentées comme dangereuses et déstabilisantes pour l'économie du livre, ont été balayées.

Le SNE a repris les mêmes arguments par voie de presse, faisant le choix de se placer hors du cadre de discussion de la mission.

Si le modèle économique actuel convient et profite à de gros éditeurs représentés par le SNE, on sait que d'autres s'efforcent d'améliorer le partage de la valeur dans leurs pratiques professionnelles. Et cela dans l'intérêt même de l'économie du livre.

Dès lors, on comprend mal les réticences des représentants du SNE à

s'engager dans ce cercle vertueux. On ne s'explique pas leur détermination à ne rien changer. Qu'ils s'interdisent un questionnement sur certaines pratiques, autour du partage de la valeur dans le secteur du livre, nous interroge, et interroge très certainement les pouvoirs publics.

Les auteurs attendent donc la position de la Ministre à propos de la censure qui semble s'exercer sur la négociation collective, du fait de la stratégie de repli adoptée par les représentants de l'édition française.

* Les cinq points de l'accord qui devaient (doivent) être signés portent sur :

- .périodicité semestrielle des comptes.
- .reddition des comptes pour les contributions non significatives.
- .obligation d'information incombant à l'éditeur en cas de sous-exploitation.
- .résiliation du contrat de traduction en cas de perte des droits par le sous-éditeur français.
- .après la fin du contrat : précision sur le stock et les comptes.

■ TRIBUNE LIBRE : l'Imec et le Cardinal de Retz

par [Guillaume Villeneuve](#) (traducteur, membre du groupement Lettres)

Savez-vous ce qu'est l'Institut Mémoires de l'Édition contemporaine ? Sa fiche Wikipedia nous apprend qu'il a pour mission de recueillir des fonds d'archives des différents acteurs de l'édition, dont les traducteurs. Son budget de près de 4 millions d'euros est très majoritairement abondé par l'État et la région Normandie et ses salles d'archivage disposent de 15 kilomètres de linéaires depuis son installation à Caen.



Crédit : D.R.

J'avais visité cet institut dès sa création, lorsqu'il se trouvait encore à Paris, rue de Lille, en 1989. Trente-trois ans ont passé, mais je suis toujours traducteur littéraire et j'ai vécu - faut-il dire *survécu* ? - de

ma seule plume durant tout ce temps, en publiant plus de cent titres dans de nombreuses maisons françaises et belge. Désormais sexagénaire, seul au monde, je

me préoccupe naturellement du devenir de mon fonds d'archives professionnelles et personnelles. Je me suis donc rapproché de l'Imec au tout début de l'année 2022 pour lui proposer le dépôt de contrats de traductions, de correspondances avec mes auteurs (dont certains illustres) et mes éditeurs, d'attendus de procès intentés et gagnés pour la défense du droit moral du traducteur, de tapuscrits (notamment ceux de mes traductions de Paddy Leigh

Fermor, annotés et illustrés par lui-même) ; pour proposer en outre le dépôt de manuscrits inédits, de ma correspondance personnelle, voire celui de mon journal intime, tenu depuis 1979. Tous ces papiers sont antérieurs à l'ère numérique qui me semble menacer la notion même d'archives comme l'existence de leurs fonds.

Il m'a fallu relancer plusieurs fois l'Imec pour en recevoir, au bout de *quatre* mois, une fin de non-recevoir. J'en extrais la teneur : « La proposition que vous nous faites, et qui nous honore car elle provient d'un traducteur de grande envergure dont la notoriété est incontestable, a suscité un long débat parmi les membres du comité. Il se trouve, hélas, que ce comité a pris la décision provisoire de réduire considérablement le nombre de fonds entrants et de concentrer momentanément notre accueil sur les archives d'écrivain car nos réserves sont déjà à saturation. Bien que vos ouvrages soient divers et que vous soyez également auteur de nombreux essais, préfaces et poèmes, c'est principalement votre œuvre de traduction qui a émergé aux yeux du comité. Il n'a donc malheureusement pas retenu votre généreuse proposition, bien que nous ayons nous-

mêmes fait valoir tout ce que vos archives pouvaient apporter à des chercheurs intéressés par l'évolution économique et la défense du droit moral de la traduction littéraire. »

Pour toute réponse, je me suis contenté d'écrire à un membre de ce comité, qui ne contient sauf erreur pas un seul homme ou femme de lettres vivant de sa plume, que je puise une consolation à savoir qu'une partie de ma correspondance est entreposée, *via* James Lees-Milne, à la Beneicke Library de Yale, ou grâce à Hugh Thomas, à la bibliothèque de l'université de Cambridge. Le contraste est assez parlant.

Pour le reste, je ne peux m'empêcher de penser à la phrase assassine du cardinal de Retz croquant le prince de Conti, « zéro qui ne multipliait que parce qu'il était prince ». Mon bon Monsieur, vous avez sans doute donné beaucoup de lustre et toute votre vie – personnelle et économique – à la traduction, mais vous n'êtes *que traducteur*, donc pas un auteur, n'en déplaise au droit français, pas un écrivain, pas de ceux « dont le devoir et la tâche sont ceux du traducteur », c'est-à-dire que vous resterez un zéro à nos yeux d'Imec...

■ « Écrivain fantôme »,

Un entretien avec Bessora, présidente du Snac

Les auteurs parfois prêtent leur plume à des personnalités qui désirent écrire un livre. Cette activité d'« écrivain fantôme » est souvent anonyme. Naguères, le nom de l'« écrivain-fantôme » n'était pas mentionné, ce qui pouvait être ressenti comme un manque de reconnaissance mais aussi une protection. La situation semble évoluer.

Bulletin des Auteurs – Maurice Barthélémy, dans un incipit intitulé « De vous à moi », en prologue à [Fort comme un hy-persensible](#), vous nomme et rend clairement hommage à votre travail d'écrivain fantôme.

Bessora – Maurice Barthélémy m'avait

dit qu'il souhaitait être sincère et se dévoiler dans son texte, il ne voulait donc rien cacher de la conception de son livre. J'ai été touchée de lire son hommage. Je ne suis pas spécialement dérangée par le fait que mon nom soit cité. Si je suis allée vers le *Ghost Writing*, c'est pour des raisons matérielles,

puisque vivre de la littérature est très difficile. Nous mettons longtemps à écrire nos livres, et souvent nous n'en vendons pas assez pour en vivre. Je ne veux pas exercer un autre métier que celui d'écrire. J'ai accompagné des personnes dans l'écriture de leur biographie, j'ai découvert que ce travail, où entre de l'empathie, me plaisait. Sachant que des maisons d'édition peuvent avoir recours à une telle pratique, j'ai proposé ma collaboration aux éditions Michel Lafon, où Maité Ferracci m'a confié un premier projet, que j'ai conduit de manière confidentielle, ce que j'accepte aussi, cela m'est complètement égal. Une personne ne peut pas toujours assumer un deuxième nom à côté du sien. Elle a besoin d'être seule pour dire « Mon livre ».

J'ai mis en place une méthodologie de travail. C'est un exercice de style, comme de faire ses gammes pour un musicien. Le défi est de faire oublier à la personne avec qui vous travaillez que ce n'est pas elle qui a écrit le livre. Il faut arriver à faire en sorte qu'à la fin elle soit capable de dire : « Mon livre » et : « J'ai écrit... ». Juridiquement, je suis co-auteur de ces livres, sur lesquels j'ai un droit patrimonial et un droit moral, comme sur n'importe lequel de mes livres. Mais il faut savoir s'effacer, dans l'intérêt de l'auteur *visible*, et du livre.

B. A. - Avez-vous la sensation de vous identifier aux propos de la personne qui signera le livre ?

Bessora - C'est comme quand je travaille des personnages pour un roman. La personne à la place de qui j'écris est vraie, l'exigence est plus importante car ensuite elle se lit et elle doit se reconnaître totalement dans la langue. Je pro-

cède à partir d'entretiens, que j'enregistre et même que je filme, parce que je suis aussi attentive aux expressions du visage, aux silences, au débit de la parole, aux tics de langage, aux expressions qui reviennent. J'essaye de restituer cet ensemble. Je peux y mettre de moi-même si je sens une proximité implicite avec l'autre, comme par exemple avec Maurice Barthélémy. Nous avons beaucoup de points de ressemblance. Il lui arrivait de raconter des expériences dans lesquelles je pouvais me retrouver. J'ai donc écrit ce livre avec enthousiasme, c'était parfois un peu comme si je parlais de moi. Avec d'autres personnes, dont je suis plus éloignée, dont je ne partage pas la sensibilité, y compris politique, je fais un exercice d'em-

pathie et je parviens à ce que leur ton sonne juste. C'est plus confortable d'aller vers des gens qui vous ressemblent et que vous aimez, mais c'est enrichissant aussi de prendre le risque de travailler avec des gens dans lesquels vous n'allez pas vous re-

connaître. Ce sentiment d'empathie est important, à notre époque où l'on a tendance à enfermer les gens dans des identités culturelles, religieuses, sexuelles, de genres, etc. Les traducteurs doivent ressentir la même chose : ils enfilent d'autres baskets que leurs. Je fais de la co-translation, d'ailleurs. C'est courant dans les langues rares. Aussi, j'interviens en « [Young Adult](#) » et en « [Cozy Mystery](#) » du coréen vers le français... J'écris parfois des scénarios de bande dessinée... Bref, mes expériences d'écriture sont assez transversales.

B. A. - Êtes-vous payée sous le régime du forfait ou en proportion des recettes ?

Bessora - Un écrivain fantôme peu connu touche, pour un livre, entre 8 000 et 12 000 euros, en droits d'auteur, sous la forme d'un à-valoir, avec des droits proportionnels entre 1 % et 2 %. Pour couvrir l'à-valoir, il faut donc en vendre pas mal.

Les cessions de droits se font comme pour n'importe quel contrat. Je ne suis pas sûre que tous les éditeurs aient conscience que l'écrivain fantôme a le même statut que l'écrivain tout court.

Je ne fais aucune différence entre les œuvres de commande et celles dont je suis à l'initiative. Création et exploitation se paient selon les mêmes principes juridiques dans l'un ou l'autre cas. J'ai aussi envie aujourd'hui d'apporter des projets de témoignage ou des projets sociaux.

À côté de mes romans de littérature générale et des commandes, je travaille aussi avec des personnes que j'ai pu rencontrer et dont j'ai trouvé le parcours formidable. Je compte proposer à des éditeurs de tels parcours de vie.

« ... Je ne fais aucune différence entre les œuvres de commande et celles dont je suis à l'initiative... »

B. A. - Puisque les écrivains fantômes sont liés à l'éditeur par un contrat d'édition et payés en droits d'auteurs, pourraient-ils bénéficier du soutien du CNL pour leur acte de création ?

Bessora - Dans la mesure où ils sont la plupart du temps anonymes, c'est compliqué. Il y a aussi des questions de calendrier. Mais une aide à l'éditeur pourrait être dédiée aux fantômes, en effet. Il faut pouvoir respecter les clauses de confidentialité qui figurent au contrat dans la mesure où il s'agit du souhait de la personne qui portera l'œuvre.

Bd BOOM

Les 18, 19 et 20 novembre aura lieu le 39^e festival [bd Boom](#) à Blois.

Le Snac y sera présent et y assumera une permanence juridique le vendredi 18 novembre. Vous pouvez prendre un rendez-vous ou passer sur notre stand.



■ Un hommage à Paul Desalmand

Plus de quarante amis de Paul Desalmand (1937-2016), auteur de *Cher Stendhal*, *Le Pilon*, *Les Fils d'Ariane*, *Le Promeneur de la Butte Montmartre*, lui rendent hommage en un livre intitulé *Cher Desal*, publié aux éditions Unicité. Paul Desalmand était né dans un village de Haute-Savoie.

Enseignant, puis éditeur, il a écrit plus de cinquante ouvrages en différents genres (parascolaire, vulgarisation, contes pour enfants, etc.).

Paul Desalmand a été un membre actif et généreux dans son partage d'expériences au sein du groupement Lettres du Snac.

■ Les EAT adhèrent au Snac,

Un entretien avec Vincent Dheygre, présidente des « Écrivaines et écrivains Associés du Théâtre »

Bulletin des Auteurs - Les [EAT](#) ont adhéré au Snac.

Vincent Dheygre - J'ai présenté l'idée que les EAT adhèrent au Snac en tant que personne morale au Bureau de notre association, qui l'a plutôt bien reçue. À travers les réunions communes avec le Snac, au Conseil permanent des écrivains par exemple, un rapprochement de fait s'est établi entre les deux structures. Au sein du CPE, le Snac est la seule organisation qui s'occupe aussi du spectacle vivant. Il existe donc une affinité élective avec les EAT, qui se consacrent exclusivement au spectacle vivant. Le *Bulletin des Auteurs* du Snac nous a aimablement invités à participer à son numéro 145, en avril 2021.

J'adhère aux EAT quasiment depuis leur début, où j'ai occupé beaucoup de fonctions différentes, dont celle de conseiller juridique. Au cours de ces vingt dernières années j'ai pu épauler des auteurs dans l'analyse de leur contrat d'édition. Depuis que je suis président des EAT je n'en ai plus le temps, d'autant que, le droit évoluant vite dans ce domaine, il convient de pouvoir disposer des informations les plus récentes au bon moment. Notre adhésion au Snac ouvrira un conseil juridique à nos membres, même si nous les invitons par ailleurs à adhérer directement au Snac, et fera bénéficier notre association d'un tel conseil, au cas où nous

serions amenés à nous engager dans une procédure au côté de nos auteurs.

J'apprécie les qualités pragmatiques de votre délégué général, Emmanuel de Rengervé, qui est d'une extrême compétence, et sait pressentir les conséquences « politiques » des actes. J'apprécie beaucoup le travail avec votre présidente, Bessora.

Cette année nous avons participé à deux actions juridiques, c'était une première dans l'histoire des EAT, il s'agissait de deux recours devant le Conseil d'État, dans le cadre d'une action dont la SACD était la maîtresse d'œuvre. Nous ne sommes donc pas coutumiers d'une telle situation, mais en tant que président des EAT je réfléchis à la manière de faire respecter la loi, en priorité bien sûr par la conciliation, parce que, dans le domaine de l'édition théâtrale, les abus sont fréquents de la part de certains éditeurs.

Les EAT ont deux objets : l'objet artistique, qui consiste à contribuer à la création scénique et à la diffusion des écritures dramatiques contemporaines, par le biais de multiples manifestations



Crédit : Cris Noé

« ... je réfléchis à la manière de faire respecter la loi, en priorité bien sûr par la conciliation, parce que [...] les abus sont fréquents de la part de certains éditeurs... »

artistiques et/ou événementielles. Notre deuxième objet est de défendre le droit d'auteur et les droits des auteurs chaque fois que c'est possible et notamment en les représentant dans toutes les institutions ou négociations où nous pouvons les représenter.

Nous sommes présents, aux côtés du Snac et des autres organisations, au Conseil permanent des écrivains. Notre adhésion au Snac nous apportera une sécurité supplémentaire, la possibilité

d'une analyse fine des contrats d'édition, et de bénéficier, en cas de difficulté, d'une consultation juridique affûtée.

D'ailleurs, à titre personnel, le Snac a été la toute première organisation à me conseiller en tout début de carrière.

Je souhaite à nos adhérents et adhérentes, ainsi qu'à ceux et celles du Snac, une rentrée dynamique au profit de l'action collective, seul outil véritablement efficace pour défendre et améliorer nos droits.

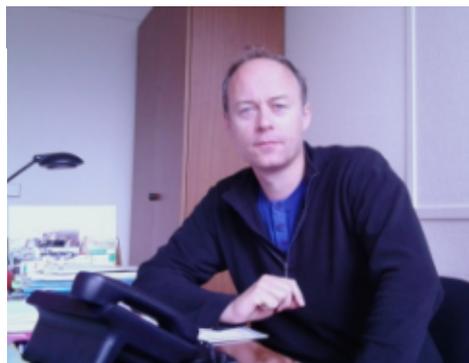
La situation du théâtre privé

Les données issues de la taxe sur la billetterie des spectacles de théâtre, recouvrée par l'Association de soutien au théâtre privé (ASTP), est représentative de l'activité du secteur. La taxe facturée augmente de 13 % entre 2020 et 2021. Cette hausse ne permet toutefois pas de retrouver le niveau de 2019. La tendance positive est surtout portée par la hausse du nombre des représentations, de 43 % entre 2020 et 2021. Cependant, la faible remontée de la vente de billets vendus entre 2020 et 2021 (+ 8 %) révèle une relative désaffection du public pour le champ théâtral. Le parcours est difficile après la crise sanitaire et avec la crise économique due à la hausse des prix.

AUDIOVISUEL

■ La suppression de la redevance audiovisuelle,

Un entretien avec Denis Gravouil, secrétaire général de la Fédération nationale des syndicats du spectacle, du cinéma, de l'audiovisuel et de l'action culturelle (FNSAC)



Crédit : Fédération CGT Spectacle

Bulletin des Auteurs - Quels sont les dangers de la suppression de la redevance ?

Denis Gravouil - Emmanuel Macron a pris une décision totalement unilatérale, sans même tenir compte que Jean Castex, que nous avons convaincu à l'époque de la mise en danger des finances et de l'indépendance de l'audiovisuel public, avait confié une mission conjointement à l'Inspection générale des Affaires culturelles [Igac] et à l'Inspection générale des Finances [IGF] afin de trouver une autre taxe affectée, sachant que la taxe d'habitation support de perception de la redevance allait être supprimée en 2023.

Le 28 juin 2022, lors de l'ouverture de la session parlementaire à l'Assemblée, nous avons mené une grève très importante, suivie par l'ensemble des syndicats de l'audiovisuel public, aussi bien à Radio France qu'à France Télévisions, l'INA, France Médias Monde et Arte en partie. Quand on a une taxe affectée, avec un financement dédié, l'argent collecté ne peut pas aller à autre chose. Nous réclamions depuis plusieurs années une évolution de la redevance, afin qu'elle soit plus juste, d'une part, grâce à un montant qui serait progressif par rapport aux revenus, et d'un niveau global de collecte plus élevé, d'autre part, puisque son prix a été bloqué, et même baissé d'un euro en 2018, diminuant ses ressources en euros constants, sans considération de l'inflation. Le président et son gouvernement, avec sa majorité même relative, ont annoncé qu'il fallait supprimer la redevance au nom du pouvoir d'achat. Il s'agit d'une fumisterie, puisque les foyers les plus pauvres en étaient exonérés, et que la solution trouvée est d'affecter un pourcentage de la TVA, qui est l'impôt le plus injuste pour les plus pauvres. Ce qui est positif dans la bataille qui a été menée, c'est que nous avons rencontré, au-delà de l'inter-syndicale, une mobilisation considérable, notamment des dizaines d'associations, de sociétés d'auteurs, de réalisateurs, de producteurs, de syndicats, dont le Snac, qui ont signé la [Tribune](#) parue dans le journal « Le Monde » le 18 juillet 2022.

À l'occasion du Projet de loi de finances 2023 nous allons poursuivre notre travail auprès des parlementaires, réclamer un débat sérieux sur ce que devrait être l'indépendance et les garanties de financement de l'audiovisuel public.

Nous devons vérifier que le gouvernement va tenir sa promesse de garantir le financement immédiat. Ensuite, ce financement doit être garanti, au-delà de la fin 2024. Le [Conseil constitutionnel](#), saisi par des parlementaires de l'opposition, a validé la suppression, mais en soulignant la nécessité de trouver une ressource pérenne, autrement qu'avec la TVA, puisqu'à partir de 2025 une règle européenne interdit d'affecter un pourcentage de taxe, en l'occurrence de la TVA.

Cette question va devoir être réglée, à laquelle le gouvernement, dans son improvisation, n'a apporté aucune solution, ce qui est scandaleux. Nous avons les pires inquiétudes, non seulement sur

« ... Cette question va devoir être réglée, [...] le gouvernement, dans son improvisation, n'a apporté aucune solution, ce qui est scandaleux. »

le niveau de financement ou l'indépendance, mais sur le devenir de l'audiovisuel public, quand ont voté la suppression les « Renaissance », « Les Républicains », alliés au « Rassemblement national », qui veut la privatisation de France Télévi-

sions et de Radio France. Nous assistons à l'alliance des libéraux et de l'extrême-droite contre un service public, les uns pour des raisons économiques, les autres pour des raisons idéologiques, pour ne laisser que des opérateurs privés s'occuper de l'information et des missions de l'audiovisuel public. C'est un grave sujet.

B. A. - Que préconisait la mission Igac-IGF ?

D. G. - Le [rapport](#) de la mission Igac-IGF avait préconisé qu'une taxe dévolue à l'audiovisuel public soit perçue en même temps que l'impôt sur le revenu. Mais Emmanuel Macron et son entourage œuvrent vers un rapprochement des cotisations sociales et des prélèvements

fiscaux, de façon à mettre en place un prélèvement unique. C'est une vision très libérale de la protection sociale, puisqu'on transformerait les cotisations sociales en impôt. L'État aurait un seul collecteur, une seule taxe générale, une *Flat Tax* * potentiellement forfaitaire, avec laquelle il financerait à la fois la protection sociale et les services publics. La réduction de la protection sociale et des services publics permettrait alors de faire des cadeaux fiscaux à certaines catégories de contribuables. Pour les libéraux, le service public audiovisuel est une aberration, comparable aux autoroutes, qu'on peut brader à des opérateurs privés.

Nous, au contraire, sommes attachés non seulement à un service public, parce que c'est un dogme, et parce que c'est le seul moyen de garantir une information qui ne soit pas que du Bolloré, par exemple. Le service public a des obligations de diversité. Les documentaires ne sont diffusés que par le service public. Radio France travaille avec quatre orchestres. Les producteurs de cinéma qui ont signé la Tribune du 18 juillet savent l'importance de France Télévisions, à travers ses obligations, dans le financement des films d'auteur.

B. A. - La [Fondation Jean-Jaurès](#) a également rendu un [rapport](#).

D. G. - L'autrice de ce rapport, Julia

Cagé, introduit dans le débat la nécessité et la possibilité de faire évoluer la redevance en gardant le principe d'une taxe affectée qui soit progressive selon les revenus.

Julia Cagé a étudié tous les systèmes européens. Certains ont supprimé la redevance et mis en danger leur audiovisuel public.

D'autres ont conforté la redevance et leur service public, et fait en sorte que la redevance soit plus juste fiscalement, grâce à une progressivité. Malheureusement ce rapport a également été balayé par le gouvernement et la majorité parlementaire de circonstance.

B. A. - Le rapport de la Fondation Jean-Jaurès recoupe vos propositions ?

D. G. - Nous n'avions pas été si loin techniquement que les propositions de Julia Cagé, mais nous réclamions depuis longtemps une progressivité et un changement d'assiette.

Ceux qui ont voulu tuer la redevance n'ont surtout pas fait évoluer le fait qu'elle ne soit perçue que sur la base de la possession d'un téléviseur, alors que les nouveaux usages, avec les Smartphones ou les ordinateurs, sont très différents.

* *Flat Tax* – Impôt à taux unique.

Un accord cadre sur les podcasts

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques ([SACD](#)) et les éditeurs de contenus et services en ligne ([Geste](#)) ont conclu un [accord cadre](#) qui va permettre à l'ensemble des éditeurs de podcasts natifs d'exploiter les œuvres de podcast de son répertoire et à ses auteurs d'être rémunérés à ce titre. Un podcast natif est un programme audio digital spécifiquement créé pour une diffusion numérique en dehors du contexte d'un programme radio.

Cet accord définit les conditions générales d'utilisation et de rémunération des auteurs de podcasts natifs ayant vocation à être décliné avec chacune des plateformes de diffusion de podcasts.

■ Un accord remis en question

Compte tenu de l'évolution de l'écosystème audiovisuel depuis la signature de l'accord signé le 27 février 2020 entre France Télévisions, la Société civile des Auteurs Réalisateur Producteurs ([ARP](#)) et le Bureau de liaison des organisations du cinéma ([BLOC](#)), et notamment de la suppression par les pouvoirs publics de la contribution à l'audiovisuel public, les organisations du cinéma du BLOC et de l'ARP ont écrit à Mme Delphine Ernotte, présidente de France Télévisions, qu'elles ne renou-

velleront pas cet accord par tacite reconduction. Profondément attachées à la préservation d'un audiovisuel public fort et indépendant, particulièrement s'agissant de France Télévisions qui constitue l'un des partenaires essentiels de la création cinématographique, elles souhaitent en revanche engager dès à présent de nouvelles discussions, qui pourraient associer l'ensemble des organisations du cinéma, afin de définir collectivement les objectifs et axes stratégiques d'un nouveau partenariat.

Accords professionnels avec OCS

Orange Cinéma Séries ([OCS](#)), les syndicats de producteurs et de distributeurs audiovisuels et les sociétés d'auteurs ([SACD](#) et [Scam](#)) ont conclu des accords interprofessionnels. OCS porte son obligation d'investissement dans la production audiovisuelle patrimoniale de 6 % à 7 % du chiffre d'affaires net de l'exercice précédent. Les accords conclus entrent rétroactivement en vigueur à compter du 1^{er} janvier 2022, et pour trois ans.

■ La TVA applicable aux offres de CANAL+

Le Bureau de liaison des industries cinématographiques, ([Blic](#)), le Bloc et l'ARP demandent à Gabriel Attal, ministre délégué chargé des comptes publics, que soit appliqué un taux de TVA de 10 % sur l'essentiel des offres du groupe CANAL et de 20 % sur les offres non linéaires. En effet, si CANAL+ était considéré comme *un fournisseur d'accès à des contenus*, l'ensemble de son chiffre d'affaires pourrait

être taxé à 20 %, soit le taux applicable aux opérateurs d'offres délinéarisées. Or, CANAL+ est le premier partenaire artistique et financier du cinéma à travers le nouvel accord interprofessionnel, conclu en décembre 2021. Sa contribution est majeure puisque CANAL+ investit à elle seule, chaque année, dans le cinéma français d'avantage que l'ensemble des autres chaînes de télévisions et plateformes réunies.

INFORMATIONS GÉNÉRALES

■ Les rémunérations minimales recommandées,

Un entretien avec Emmanuel de Rengervé, délégué général du Snac

Bulletin des Auteurs - Le fait de préconiser des rémunérations minimales est attaqué.

Emmanuel de Rengervé - Nous avons reçu, de la part de la Dreets Paca *, une « lettre d'avertissement réglementaire ». Ce document ne nous sanctionne pas,

mais nous avertit qu'il pourra y avoir sanction si jamais le Snac ne satisfaisait pas à ce que l'administration de la concurrence indique.

Ce courrier avance très clairement que le Snac serait en infraction vis-à-vis des règles qui existent en droit français et européen, selon lesquelles la liberté de concurrence doit être totale. La liberté de concurrence interdit les ententes. Le fait, pour une organisation professionnelle comme le Snac, de préconiser des rémunérations minimales pour les auteurs de Doublage-Sous-Titrage, pourrait être considéré comme étant une infraction à l'article [420.1](#) du Code du commerce.

La Dreets Paca, ayant constaté et rappelé ces éléments, nous a enjoint en mai 2022 de cesser des pratiques qu'elle considère comme étant illégales. Le Snac a estimé que ce courrier d'avertissement était infondé et inapproprié, et, dans tous les cas, qu'il devrait faire l'objet de discussions.

Le Conseil syndical a décidé de consulter un avocat, pour étudier les tenants et les aboutissants juridiques de ce dossier. Nous avons pris le temps de nous rapprocher d'un avocat spécialisé. Nous lui avons demandé une consultation détaillée et un projet de réponse argumentée pour la Dreets Paca.

Sur la base de la consultation reçue, nous avons envoyé un long courrier, très

argumenté, reprenant un certain nombre d'éléments de droit. Nous y évoquons notamment la notion de « faux indépendants », qui désigne les indépendants qui n'ont pas de salariés, et qui en réalité exercent comme des individus et non comme des entreprises. Nous y évoquons également la notion de « dépendance économique ». Il est incontestable que les auteurs de Doublage-Sous-Titrage sont dans une situation de dépendance économique, qui peut parfaitement justifier qu'ils ne soient pas soumis aux règles du commerce, qui ne feraient que les maintenir dans une sous-rémunération.

Nous avons écrit avant l'été à Madame la ministre de la Culture, Madame Rima Abdul-Malak, mais regrettons de n'avoir reçu aucune réponse. Nous avons relancé le ministère.

Nous n'avons reçu aucune réponse de la Dreets-Paca, nous espérons qu'elle abandonnera ses critiques, et ce de façon officielle. Le Snac, comme toutes les organisations professionnelles d'auteurs, préconisant des rémunérations minimales, ne doit pas être sous la menace de sanctions de la part de la Direction générale de la concurrence qui doit certainement avoir des urgences et des intérêts plus légitimes à prendre en charge...

* Dreets Paca : Direction régionale de l'économie, de l'emploi, du travail et des solidarités de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

■ **Le nouvel organisme qui accompagne les artistes-auteurs,**

Un entretien avec Roger-Pierre Hermont, président de l'Assemblée générale de la Sécurité sociale des artistes-auteurs

Bulletin des Auteurs - La [Sécurité sociale des artistes-auteurs](#) sera-t-elle désignée par le sigle « SSAA » ?

Roger-Pierre Hermont - Avant toute chose, il convient de rappeler que cet organisme unique - qui est encore en

cours de constitution - se substitue à deux associations de gestion, Agessa et Maison des Artistes, deux organismes agréés, qui ont une mission essentielle d'intermédiaire spécialisé avec les administrations sociales (Cnam, Cnav, Urssaf...). La « SSAA », « SS2A », ou la dénomination *in extenso*, l'usage en décidera. La Sécurité sociale des artistes-auteurs a été portée sur les fonds baptismaux à la fin de l'année dernière, par les assemblées générales de l'Agessa et de la Maison des Artistes (Mda). De ces deux entités historiques de la protection sociale des artistes-auteurs émane donc un socle commun à cinq branches professionnelles : les auteurs de l'écrit, les auteurs-compositeurs de musique, les artistes d'arts graphiques et plastiques, les auteurs du cinéma et de l'audiovisuel, et les photographes. Ce rapprochement est le fruit d'une volonté ancienne et conjuguée de la part des syndicats et des organisations professionnelles, des sociétés d'auteurs, qu'on appelle aussi les OGC, volonté que les ministères de tutelle, Affaires sociales et Culture, ont su prendre en compte et accompagner. Le but de ce projet est de voir renforcée la protection sociale des auteurs, notamment à travers ses fonds d'aides (*voir le NB en fin d'article*).

B. A. - Quel sera le champ d'action de la Sécurité sociale des artistes-auteurs ?

R.-P. H. - En janvier 2019 a été mis en place le recouvrement des cotisations par l'[Urssaf-Limousin](#). Les travaux de rapprochement entre Agessa et Mda se sont engagés. L'objet de

l'organisme unique est de mieux garantir la protection sociale des artistes-auteurs. Ses missions, énoncées dans ses statuts, sont : l'affiliation, le contrôle du champ d'activité des artistes-auteurs ; le recouvrement des cotisations arriérées, c'est-à-dire qui étaient dues antérieurement à l'intervention de l'Urssaf ; le recensement permanent des artistes-auteurs et des diffuseurs ; enfin, la mission phare, sur laquelle insiste beaucoup le [Plan Auteurs](#), la mission d'information, de facilitation, d'accompagnement.

Aujourd'hui l'affiliation au régime des artistes-auteurs se fait automatiquement, au premier euro de droits d'auteur gagné. L'Urssaf s'assure que les professionnels remplissent leur obligation de cotiser et de se constituer des droits. De son côté, la SSAA va soutenir et accompagner l'artiste-auteur pour faire valoir ses droits. Les deux organismes sont complémentaires. Nous allons porter nos efforts sur la gestion de



Credit : D.R.

la communication avec les ayants droit, au-delà de la simple information. Notre rôle sera d'établir des ponts opérationnels entre l'administration et les artistes-auteurs, afin de guider ces derniers dans leurs démarches et de les accompagner au plus près de leur réalité professionnelle.

Nous comptons à cet égard sur un soutien affirmé des pouvoirs publics quant aux moyens donnés à ce nouvel organisme, pour permettre de répondre aux besoins des artistes-auteurs. Pour l'instant notre budget ressortit au seul ministère des Affaires

sociales. Nous étudions actuellement la possibilité de bénéficier d'un concours du ministère de la Culture, au titre de l'action sociale au bénéfice des auteurs.

B. A. - La MdA et l'Agessa vont-elles continuer à exister en tant que telles au sein de la SSAA ?

R.-P. H. - L'Agessa et la MdA organismes agréés se fondent en un organisme unique. L'association Maison des Artistes va continuer d'exister pour son action sociale et pour les métiers qui la concernent. La SSAA accompagnera tout le monde, par exemple - sujet d'actualité - sur la question de la régularisation des cotisations prescrites. Nous travaillons actuellement à l'élargissement possible de l'action sociale dans le cadre de cet accompagnement. Le siège de l'organisme demeure au 60 de la rue du Faubourg-Poissonnière, dans le dixième arrondissement à Paris, où les artistes-auteurs peuvent être reçus.

B. A. - Vous connaissez toutes les difficultés que rencontrent les artistes-auteurs face à l'Urssaf-Limousin. La SSAA peut-elle avoir un rôle de médiation ?

R.-P. H. - Le rôle d'intermédiaire avec les organismes a toujours été une nécessité du fait de la diversité des métiers d'auteurs et de la spécificité de leur activité. Il est en effet utile d'offrir à l'auteur un « espace de traduction » face à la complexité administrative. C'est en effet une forme de médiation. La création de cet organisme unique permettra de renforcer

ce rôle essentiel d'interlocuteur privilégié auprès des différents organismes.

B. A. - Où en sommes-nous concernant la régularisation des cotisations prescrites ?

R.-P. H. - Nous sommes partie prenante dans ce dispositif, qui relève de la Cnav. La SSAA, sur ce point, pourrait avoir un rôle actif dans la prise en charge et le règlement des dossiers, notamment à travers ses fonds d'aide

(voir le NB en fin d'article).

B. A. - Quel est le calendrier de la construction de la SSAA ?

R.-P. H. - Nous venons de finaliser nos statuts pour les

rendre conformes à une décision du Conseil d'État de 2021. Le nouvel agrément devrait être prochainement accordé par les pouvoirs publics. Puis une nouvelle gouvernance sera mise en place, avec un conseil d'administration dont les membres seront désignés par les deux ministères, sur la base d'une enquête de représentativité.

Dans le premier conseil d'administration siégeront les auteurs de toutes les branches professionnelles, mais manqueront les sociétés d'auteurs, les OGC, puisque c'est, sur le plan formel, leur présence qui avait fait l'objet du recours. Il faudra attendre un ajustement législatif pour pouvoir intégrer les OGC. Il est bien entendu indispensable que les OGC soient dans ce conseil d'administration.

Ce qui compte, c'est qu'on aboutisse maintenant à un organisme qui soit à la hauteur de l'engagement commun



de tous ses acteurs, qui ont su démontrer un sens profond de l'intérêt général.

NB : le dispositif de régularisation des cotisations prescrites a fait l'objet d'une [circulaire publiée](#) le 19 octobre, présente sur le site du Snac.

■ Le rapport du CSPLA sur les « NFT »

Si vous voulez tout connaître, et surtout tout comprendre, des « Jetons non fongibles » (“NFT” en anglais, associés aux « contrats intelligents » (“Smarts contracts”) que vous détenez d'ores et déjà dans votre « portefeuille de crypto-monnaie » (“Wallett”). Si vous voulez approfondir votre maîtrise de la Blockchain et du Web.3, lisez le [rapport](#) de la mission confiée à Maître Jean Martin et à Madame Pauline Hot (rapporteure) par le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA) et le ministère de la Culture. La mission, dit le rapport, s'est fixé pour objectif d'identifier les principaux points de la grille de lecture technique et juridique des « NFT » et de leurs enjeux pour les différents secteurs de la culture. Tous sont en effet concernés à terme : des arts graphiques au cinéma, de l'édition à la musique, le secteur privé comme le secteur public. [...] La plasticité du droit de la propriété littéraire et artistique lui permet d'accueillir et d'appréhender avec robustesse ce « certificat numérique de droits », [...] ce qui n'exclut pas quelques ajustements sur certains points.

Le rapport présente une vingtaine de

■ Quand une autrice demande sa retraite,

Un entretien avec Aline Weill, traductrice

Bulletin des Auteurs – Vous avez rencontré certaines difficultés au moment de prendre votre retraite.

Aline Weill – Je ne sais si je suis atypique, mais, parmi les auteurs, je fais

propositions, comme :

Proposition n° 1 : diffuser une documentation pédagogique simplifiée sur les droits d'auteur mobilisés par l'émission, l'achat et la revente des JNF, et le fonctionnement technique de la *blockchain* en vue d'informer les acquéreurs, plateformes, ayants droit et auteurs du droit applicable et des possibilités technologiques réelles qu'elle permet.

Proposition n° 2 : élaborer une « charte de bonnes pratiques » avec les plateformes, les représentants du secteur et les organismes de gestion collective.

Proposition n° 5 : soutenir et engager une réflexion sur les modalités techniques permettant d'assurer l'effectivité des décisions judiciaires pour lutter contre la contrefaçon.

Proposition n° 20 : engager une réflexion de long terme sur les priorités de développement des industries culturelles et créatives dans le métavers, incluant notamment un axe relatif à la valorisation du patrimoine culturel français dans un musée universel virtuel.

RAPPORT DE MISSION

RAPPORT DE LA MISSION
SUR LES JETONS NON FONGIBLES (« NFT » EN ANGLAIS)
SECURISER LE CADRE JURIDIQUE POUR LIBERER LES USAGES

Président de la mission : Jean Martin
Rapporteure : Pauline Hot

rattachement à l'[Ircec](#), et, par ailleurs, la possibilité pour les auteurs de racheter des cotisations prescrites.

Un an avant la date où je prévoyais de prendre ma retraite, j'ai commencé à préparer mon dossier. Le 3 janvier 2022, j'ai déposé ma demande de retraite, par voie électronique, sur le site de l'[Assurance Retraite](#). Comme mon dernier trimestre travaillé était le premier trimestre 2022, dès le début du mois d'avril, j'ai transmis les certifications de précompte des diffuseurs qui m'avaient employée de janvier à mars 2022, pour que ce trimestre soit bien pris en compte.

Début juillet, ne voyant rien venir, (la date de prise d'effet était le 1^{er} juin 2022 – le paiement se fait à terme échu, sa date est donc différée d'un mois), j'ai appelé l'Assurance Retraite. Il m'a été alors très difficile de joindre des personnes au téléphone et leurs réponses étaient très évasives : peut-être n'avais-je rien reçu, m'a-t-on dit, parce que des cotisations n'avaient pas été réglées. J'ai donc contacté l'Urssaf car, comme j'avais travaillé pour l'étranger, certaines cotisations n'avaient pu être prélevées à la source. J'ai fait le calcul, j'ai envoyé le reliquat à l'Urssaf, qui en a accusé réception et a encaissé mon chèque immédiatement. Puis, j'ai adressé le document à la [Cnav](#).

Enfin, le 13 juillet, la personne qui traite mon dossier à la Cnav m'a indiqué qu'il y avait un blocage du côté du service de [régularisation](#) des cotisations prescrites. J'ai alors réalisé que le 26 juin 2019, soit trois ans auparavant, j'avais déposé à la Cnav une demande de régularisation de cotisations prescrites. Lors d'une



Credit : Annick Delacroix

réunion d'information à la [SGDL](#), M. Victor Galvao, l'actuel directeur général de l'Ircec, m'avait très justement conseillé de le faire car, durant plusieurs années, au début de ma carrière, l'Agessa ne m'avait pas appelée à cotiser. J'avais mis du temps à comprendre que je devais passer du statut d'assujettie à celui d'affiliée à partir d'un certain seuil de revenus, pour cotiser à l'assurance vieillesse. Quand j'avais adhéré à l'Association des traducteurs littéraires de France ([ATLF](#)), on m'avait conseillé de m'affilier sans délai. J'avais donc cinq années pendant lesquelles aucune cotisation retraite n'avait été prélevée. Je pensais que mon dossier de régularisation des cotisations prescrites serait traité par la Cnav bien avant mon départ en retraite. Je savais qu'il y avait des retards, qu'ils étaient parfois abyssaux, mais je n'avais jamais pensé que cela prendrait plus de trois ans.

Sur le conseil de Paola Appelius, ancienne présidente de l'ATLF, j'ai alors contacté M. de Rengervé au Snac et Mme Véronique Perlès, l'assistante sociale de la SGDL. C'est grâce à leur action que mon dossier a été débloqué en une semaine. Je les en remercie vivement l'un et l'autre.

En effet, j'ai appris ce matin, par la personne qui l'a traité avec une grande efficacité, que ma demande de régularisation a été prise en compte la semaine dernière, et réglée en quelques jours. Cette personne m'a également rassurée sur le fait que le montant de mon rachat sera calculé à la date où j'ai déposé ma demande, et non à la date où mon dossier a été réglé.

Sinon, j'aurais dû payer une majoration

de 2,5 % par an sur les trois années où mon dossier est resté en attente.

Cette situation a été très stressante, parce qu'il n'est pas normal qu'une demande de retraite soit bloquée pour une raison de ce genre, d'autant qu'on peut déposer une demande de rachat de cotisations prescrites après avoir pris sa retraite.

J'ai un peu paniqué, car j'ai lu des articles qui m'ont appris que près de 30 000 personnes par an voient leur dossier de retraite traîner durant des mois, par manque de personnel à la Cnav.

Très égoïstement, je n'avais pas pris la mesure de ce genre de problèmes avant d'y être confrontée moi-même.

Je suis traductrice depuis trente-cinq ans, j'ai donc subi des retards de paiement de la part des maisons d'édition et des choses très dures à vivre mais, stupidement, je n'avais pas pensé une seconde qu'en prenant ma retraite, je me heurterais à des écueils du même ordre.

Ma retraite me sera donc versée à compter du mois prochain, avec un rattrapage depuis le 1^{er} juin.

Cela dit, deux points demeurent en suspens : on m'a fait une proposition de retraite provisoire, avec un montant légèrement minoré, dans la mesure où mon dernier trimestre travaillé, de janvier à mars 2022, n'est pas encore enregistré.

Et ma surcotisation au titre de l'année blanche n'a pas non plus été prise en compte.

À ce propos, je note un manque de coordination entre l'Urssaf et l'Agessa. L'Agessa m'a adressé une attestation confirmant que ma cotisation a bien été réglée, l'Urssaf m'indique que ma déclaration pour 2019 est bien validée, mais sur aucun papier ne figure le cumul des deux sommes et, au final, ce cumul n'apparaît pas sur mon relevé de carrière.

Enfin, l'Agessa propose des paliers de surcotisation et celui que j'ai choisi m'a permis d'atteindre, voire de dépasser, le plafond de la sécurité sociale.

Je ne percevrai pas de retraite sur la frange dépassée, mais cotisée, toutefois je ne parviens pas à me faire rembourser le trop-versé.

« ... Je suis traductrice depuis trente-cinq ans, ... je n'avais pas pensé une seconde qu'en prenant ma retraite, je me heurterais à des écueils du même ordre... »

L'Agessa m'a opposé sur ce point un refus catégorique, relativement violent, en me disant que c'était à moi de calculer au plus juste. Alors que, par définition, le système des paliers ne permet pas

d'affiner son calcul.

Il semble par ailleurs que le montant définitif de ma retraite ne correspondra pas à la projection faite par [Info Retraite](#). La différence, à mon détriment, est de 40 euros mensuels, ce qui n'est pas négligeable, surtout s'agissant d'une retraite de traductrice.

De toute façon, les deux chiffres devaient correspondre. J'ai procédé moi-même au calcul, et je suis tombée, à 10 euros près, sur le montant indiqué par Info Retraite. Je l'ai mentionné à la Cnav, qui m'a répondu qu'une différence de quelques dizaines d'euros n'était pas grave.

■ Un groupe de travail au Snac pour comprendre la succession des auteurs.trices,

Un entretien avec Pierre-André Athané, compositeur, président d'honneur du Snac, membre du groupement Musiques à l'image

Crédit : Marie Baraton



Bulletin des Auteurs – Comment est née l'idée d'un groupe de travail sur la succession des auteurs.trices ?

Pierre-André Athané – J'ai commencé à poser des questions à ce sujet à plu-

sieurs amis, vis-à-vis de ma situation personnelle. Concernant la succession de mes droits d'auteur, les réponses qu'on me donnait divergeaient. Il m'est apparu qu'il était nécessaire de créer un groupe de travail au Snac, afin de répondre à une multitude de questions très concrètes, qui se posent : Est-ce qu'il y a des droits de succession pour les héritiers directs ? Et pour les autres héritiers ? Comment, le cas échéant, sont-ils évalués ? Que puis-je écrire dans mon testament ? Faut-il écrire un testament ? Si je ne fais pas de testament, que se passe-t-il ? Qu'en est-il du droit moral, qui est spécifique aux auteurs ? Puis-je désigner une personne en charge de faire respecter mon droit moral ? Si je ne fais rien, qui est alors désigné comme héritier du droit moral ? Les droits d'auteurs sont-ils considérés comme un usufruit ? Si je veux faire bénéficier mon ou mes enfants de cet usufruit, que dois-je faire ? Quelle est la marche à suivre quand un auteur décède ? Aller voir le notaire, mais les notaires ne sont pas toujours au courant du droit d'auteur, s'adresser à la société de gestion des droits ? Comment pro-

cede la [Sacem](#) pour répartir ensuite les droits ? Est-ce que ces droits sont soumis aux cotisations sociales, à toutes les cotisations sociales ? Etc.

Je souhaiterais que nous aboutissions à une sorte de *vade-mecum*, qui réponde à l'interrogation : « Si votre conjoint, ou votre père ou votre mère auteur disparaît, voilà ce qu'il faut faire. » C'est notre rôle de syndicat d'éclaircir ces multiples points.

Nous préparons un webinaire, qui aura lieu le 16 novembre. Nous allons créer des pastilles vidéo, pour inviter les personnes à participer, nous allons communiquer auprès des autres organisations professionnelles. Un notaire sera présent, ainsi que la personne en charge des affaires sociales à la Sacem, et une autre personne juriste à la Sacem. Nous enverrons par avance nos questions à ces spécialistes, afin d'ouvrir notre débat.

Le webinaire est une étape, qui nous permettra de finaliser un document puis de l'éditer. Ce *vade-mecum* sera clair, exposera différents cas de figure, comportera des tableaux. Cela aidera beaucoup de gens.

La succession des droits d'auteur est un sujet dont on ne parle pas souvent, à propos duquel on peut avoir des idées toutes faites. Nos héritiers à tous et toutes seront un jour confrontés à cette situation.

NB : pour vous inscrire au webinaire le 16 novembre de 17h à 19h sur « [Après la mort de l'auteur, la vie de l'œuvre, organiser sa succession](#) », [cliquez ici](#) ou allez sur le site du Snac pour trouver le lien à suivre.

■ RCP artistes auteurs : un nouveau dispositif enfin publié !

Le dispositif pour la procédure de régularisation de cotisations prescrites (RCP) d'assurance vieillesse artistes-auteurs est enfin sorti !

La [circulaire](#) interministérielle DSS/SD3A/SD5B/2022/206 du 19/10/ 2022 relative à l'extension et à l'adaptation du précédent dispositif a été publiée le 19/10. Elle prolonge le dispositif de rachat de cotisations prescrites jusqu'au 31/12/2027 et comporte d'importantes améliorations, telles que la suppression du taux d'actualisation. Sa publication a été accompagnée d'un communiqué de presse du ministère de la Culture présentant par ailleurs deux mesures sociales mises en œuvre durant l'été :

- le principe de prise en charge par l'action sociale de l'organisme de gestion

de la sécurité sociale des artistes-auteurs (ex AGESSA/MDA) de tout ou partie du coût du rachat des cotisations prescrites, instituée par le décret n°2022-1039 du 22/07/2022.

- l'exonération de cotisations et contributions sociales dont bénéficient les auteurs au second semestre 2022 au titre de leurs revenus de 2021, mise en œuvre par le décret n°2022-1039 du 22/07/2022 publié au Journal officiel du 24/07/2022.

Cette aide initialement prévue à l'article 25 de la loi n° 2021-953 du 19/07/ 2021 de finances rectificatives pour 2021 s'inscrit dans la continuité des deux précédentes mesures d'exonération pour faire face à la crise sanitaire.

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 Bouteiller 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 « Adhères 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
DARCHE

TRÉSURIÈRE ADJ.



Béatrice
THIRIET

VICE-PRÉSIDENT-E-S AUTEURS-TRICES



Marc-Antoine
BOIDIN



Laure-Hélène
CÉSARI



Nicole
MASSON



Christelle
PECOUT

VICE-PRÉSIDENT-E-S COMPOSITEURS-TRICES



Christian
CLOZIER



Joshua
DARCHE



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**