

■ Enfin la justice, enfin l'égalité !, par **Bessora**

Crédit : Antoine Flament



Ce rêve était si incroyable que je dois le raconter.

Suite à une pléthore de 49.3, une ministre n° 1 avait sauté, tel un fusible.

Un homme brillantissime, 34 ans, fraîchement émoulu d'une école alsacienne, avait remplacé la ministre n° 1. Socialiste de naissance, celui-ci sortait d'un stage de quelques mois au ministère n° 66, soit le ministère de *l'école publique est toute pourrie, surtout dans le 6^{ème} arrondissement de Paris, faisons en sorte que tous les enfants puissent aller à l'école privée.* Quant à ce ministère n° 66, il avait été repris par une militante de l'égalité des chances et de la liberté de choix pour les plus privilégiés. Cette militante s'étant formée aux principes égalitaires au ministère n° 2, soit le ministère de

100 % des gagnants ont tenté leur chance. Et à la Culture (n° 666), nous, auteurs et compositeurs, nous héritions d'une ancienne ministre de la justice.

Enfin la justice !

Justice pour tous, justice pour nous !

D'emblée (je veux dire dans mon rêve), notre ministre se saisissait de tous nos dossiers.

Sur l'intelligence artificielle, elle prônait l'*opt-in* plutôt que l'*opt-out*. Elle établissait la transparence. Elle mettait K.O. le *Text Data Mining*. Vous savez, cette drôle d'exception au droit qui, sous couvert d'instruire les IA, autorise le pillage des œuvres des auteurs ? Bref, notre ministre imposait un principe inédit : les droits humains priment sur les intérêts économiques.

Multitâche, notre ministre portait le costume de Wonder Woman. Elle s'impliquait *en personne* dans les négocia-

SOMMAIRE

- P 1 ÉDITORIAL DE LA PRÉSIDENTE Bessora
- P 3 La défense du droit d'auteur ..., par Emmanuel de Rengervé
- P 8 MUSIQUES (contemporaines/actuelles/à l'image) : Conditions de vie et de travail des compositrices et compositeurs / Regards sur la journée « Musique & créations » : Béatrice Thiriet - Joshua Darche - Pierre-André Athané - Henri Nafilyan / Entretiens : Pierre Thilloy / Christophe Héral / Maia Bensimon /

- P 17 AUDIODESCRIPTION : Notre statut d'auteur : entretien avec Frédéric Gonant /
- P 19 BANDE DESSINÉE / LETTRES : Entretiens avec Marc-Antoine Boidin / Séverine Weiss / Emmanuel de Rengervé et Maia Bensimon
- P 27 INFO. GÉNÉRALES : La règle de l'ART par Maia Bensimon / Assignations identitaires / Le retour de l'essentialisme ... par Jean-Loup Amselle / ...

tions interprofessionnelles. Dans tous nos secteurs. S'appuyant sur le principe ci-dessus énoncé, Wonder Ministre révolutionnait le partage de la valeur. À l'instar des producteurs de cacao ou de lait de vache, les auteurs voyaient leur rémunération enfin augmentée ! Bref, dans mon rêve, il n'était plus possible d'exploiter une personne, physique ou morale, au prétexte de préserver un système inégalitaire. Autrement appelé *apartheid socio-économico-culturel*, ce système repose sur toutes sortes de séparatismes... à l'école... dans la culture et... d'accord, aussi la santé. Et la justice, oui.

Mais je rêvais, et mon rêve prit soudain l'épaisseur de la réalité : notre organisme de sécurité sociale, 2S2A, s'y invita. Nous, Snac, présidions toujours l'assemblée générale de 2S2A, et assise à la grande table de notre salle de conseil, j'écrivais un édit, pour préciser la composition et les missions de cette AG. Ainsi, écrivis-je d'une plume enflammée :

L'AG de 2S2A est composée de membres fondateurs - dont le Snac, et de membres actifs -, dont le Snac également.

Après une pause, j'ajoutais que nous faisons aussi partie de l'AG du Festival de Cannes. Inspirée, j'encourageais chacun à voter pour notre candidat aux prochaines élections du CA.

Alors que je terminais cette phrase, je me rendis compte que je digressais : il me fallait revenir à 2S2A.

Alors j'écrivis :

*L'AG de notre organisme de sécurité sociale modifie les statuts (si besoin), elle approuve les comptes, **et elle a une compétence générale**. Bref, elle fait ce qu'elle veut.*

« ... Mais pour l'heure, nous venions à peine d'être élus titulaires à la commission de l'action sociale ... »

C'est comme le Sénat, si vous voulez, par rapport à l'Assemblée nationale. Et l'Assemblée nationale, ce serait le CA de 2S2A. Vous voyez ?

Et j'ajoutais que le CA de 2S2A, dont nous étions, se composait de 27 membres nommés pour six ans. Levant le nez en l'air, je me fis la réflexion que dans six ans, je ne serai plus présidente du Snac depuis longtemps.

Enfin libre !

Mais pour l'heure, nous venions à peine d'être élus titulaires à la *commission de l'action sociale*. Et déjà, il fallait nous préparer à une nouvelle enquête de représentativité, pour former les *commissions professionnelles* de 2S2A. Cela dit, tous les administrateurs de 2S2A avaient plein d'idées de toutes sortes pour aider et accompagner les auteurs. Objectif ? Que les auteurs ne se trouvent plus *jamais* démunis face à la Caf, Pôle emploi ou la Cnav. Notamment. Bref, grâce à 2S2A, la vie des auteurs s'adoucisait et leur statut se précisait.

Or soudain, de nulle part, surgit un bonhomme qui tenait un enfant à chaque main. Il se présenta comme un parent isolé, auteur de doublage de son état, non-professionnel selon certains parce qu'il était aussi caissier chez Leroy Merlin.

Mais ce n'était pas de sa faute, s'excusa-t-il. Le problème, c'est qu'il n'avait pas de conjointe pour faire bouillir la marmite, et il avait deux bouches à nourrir, *tout seul*. Quant à la conjointe qu'il n'avait pas, eh oui, elle ne payait ni la moitié du loyer, ni les cotisations sociales à sa place.

- Comment je fais ? me demanda-t-il.

C'est surtout la retraite qui m'inquiète...

Chaudement, je lui recommandai de présenter un dossier de demande d'aide à la commission d'aide sociale de 2S2A. Parce que ras-le-bol du non-recours au droit. Et puis...

- Si vous continuez à ne pas vous manifester, Monsieur, la légende de la dé-conjugalisation va se répandre chez les auteurs alors qu'ils sont valides, eux.

- Kézaco ? fit-il.

Je lui expliquai, mais comme c'est trop

long à expliquer ici j'en parlerai peut-être dans un prochain édito.

Sur cette dernière considération, je me réveillai, enfin.

Mais puisque, à l'heure où j'écris ces lignes, le mois de janvier est inachevé, il est encore temps de vous souhaiter une nouvelle année, la plus douce possible.

Que la force soit avec vous, chers Jedis qui êtes encore à l'abri de tant de massacres.

■ La défense du droit d'auteur. Et aussi l'occasion de ce bref regard en arrière d'un petit au revoir...

Un entretien libre avec Emmanuel de Rengervé

Emmanuel de Rengervé a cessé son activité comme délégué général du Snac. Maïa Bensimon lui a succédé.

Bulletin des Auteurs - Au cours de votre longue présence comme délégué général du Snac, comment la défense du droit d'auteur a-t-elle évolué ?

Emmanuel de Rengervé - J'ai été engagé par le Snac parce que je suis juriste de formation avec une spécialisation en droit d'auteur. J'ai eu de l'angoisse, du stress et des satisfactions à faire ce travail qui consiste à épouser la cause des auteurs et pour cela, à aller les rencontrer et les écouter. Les causes à porter pour défendre les auteurs que le Snac assiste concernent des hommes et des femmes de métiers, de parcours, d'expériences et d'humanité très divers. L'intérêt de la fonction que j'ai occupée au Snac est d'avoir une vision transversale de ce qui



Crédit : Snac

se passe pour les auteurs de différents secteurs (de la musique, du livre, de l'audiovisuel, du spectacle vivant) dans des mesures différentes, au fil du temps, selon les sujets et les dossiers, avec un renouvellement des questions, des problèmes, et des moyens à mettre en œuvre pour essayer de les traiter, sur le plan national, européen, voire international.

Parce qu'il est toujours régulièrement attaqué, directement ou indirectement, il faut défendre le droit d'auteur (la possibilité juridique pour les auteurs d'espérer vivre de leur métier et des fruits de l'exploitation de leurs œuvres). Il faut se souvenir de quelques-uns des débats enflammés qui se sont déroulés sur des sujets internationaux comme par exemple d'abord sur l'exception culturelle (dans les années 1990) ou après, celui sur la diversité

culturelle (dans les années 2000). Les questions concernant la libre circulation dans l'Union Européenne, des biens, des marchandises, des services, ont aussi fait l'objet de travaux longs et difficiles. Dans l'esprit de certains et de plus en plus dans les trente dernières années, le droit d'auteur est considéré comme une entrave à la liberté de commerce et au développement de l'économie de certaines entreprises au sein de l'Union Européenne. Pour quelques économistes écoutés dans l'Union Européenne, les biens culturels, auxquels appartiennent les œuvres de l'esprit, sont des biens ou des produits comme n'importe lesquels. Vu sous cet angle, les auteurs et leurs sociétés de gestion collective sont des entraves à la libre expression des « lois du marché ».

Le Snac intervient sur les divers sujets sociétaux qui peuvent avoir pour effet de changer la relation des auteurs avec les diffuseurs ou les exploitants de leurs œuvres mais aussi avec le public. Le public est de plus en plus envisagé comme un simple consommateur, le droit de la consommation venant parfois se mettre en opposition avec le droit d'auteur.

Si je jette un œil sur mes trente-six années (et des poussières) de présence au Snac, le constat est que nous avons tenu notre rôle pour participer activement à la défense du droit d'auteur et des intérêts des auteurs (y compris pour leur régime de sécurité sociale, de retraite et leur fiscalité), mais que pour autant rien n'est jamais réglé de façon définitive...

Bien des choses ont changé pour les auteurs, quels que soient les secteurs, et bien des choses aussi en ce qui concerne l'exploitation des œuvres. Il y a infiniment plus de possibilités d'exploit-

ation des œuvres aujourd'hui dans certains secteurs. La fabrication aussi a changé. Par exemple, dans le domaine du livre, le support par lequel l'auteur remet son œuvre à l'éditeur, la façon dont un éditeur va pouvoir fabriquer le livre, en termes de maquette comme d'impression, ont totalement changé au fil du temps. Cependant un livre reste un livre. Et pour le moment, le support papier est le même qu'il y a quarante ans. Pour autant, le livre numérique est bien là, même si pour le moment il ne représente qu'un faible chiffre d'affaires. Dans le domaine musical, du vinyle ou de la cassette, on est passé, à la fin des années 1980, au CD. Mais il restait une

« ... Bien des choses ont changé pour les auteurs, [...] aussi en ce qui concerne l'exploitation des œuvres ... »

économie reposant toujours sur la consommation de support physique. Puis le *Peer to Peer* (pair-à-pair, le téléchargement illégal de musique) est apparu dans les années 2000, c'est-à-dire le piratage de masse. La mutation de la musique vers le modèle d'exploitation dématérialisée, *streaming* ou autre, étant une

mutation nécessaire, elle a entraîné des évolutions très importantes concernant les flux économiques pour les auteurs et compositeurs. Pour la production de musique à l'image, l'environnement n'a majoritairement plus rien à voir avec ce qu'elle était dans le passé, surtout si le compositeur se charge de fournir les enregistrements nécessaires à son propre outil de travail.

Les évolutions très importantes dans les conditions d'exploitation des œuvres par divers opérateurs a provoqué l'arrivée dans certains secteurs de l'industrie culturelle de personnes qui ne connaissaient rien à la relation des auteurs avec les diffuseurs de leurs œuvres, et qui ont voulu, parce qu'elles venaient d'autres horizons, instaurer d'autres règles. Ces nouvelles règles furent par-

fois meilleures mais le plus souvent elles ont constitué des attaques contre les droits ou les intérêts des auteurs.

La propriété littéraire et artistique c'est la reconnaissance par la loi de la propriété des auteurs. Mais les droits d'auteur, ce sont aussi les droits qui vont être cédés ou transférés par l'auteur à des cessionnaires de droits ou à des organismes de gestion collective de droits. La gestion collective est le seul moyen pour l'auteur d'espérer renforcer son pouvoir dans la négociation avec les opérateurs pour essayer d'obtenir ce qu'individuellement il ne parviendrait pas à négocier.

La loi sur le droit d'auteur avait pour fondement juridique et pour objectif principal de protéger la partie faible contre la partie forte dans la relation Auteurs / Diffuseurs d'œuvres. L'équilibre de cette relation a été considérablement changé avec les gigantesques concentrations industrielles aux mains d'un nombre limité d'entreprises. C'est vrai dans tous les domaines : l'audiovisuel, le livre, la musique, le spectacle vivant... La situation oppose désormais un être de plus en plus faible, l'auteur, à une entité de plus en plus forte, qui peut imposer sa loi au soi-disant libre marché. Même s'il y a plusieurs opérateurs dans les différents secteurs, au bout du compte, ces groupes ou ces différents groupes adoptent toujours les mêmes pratiques et proposent les mêmes contrats aux auteurs. Ces contrats vont toujours dans le sens de plus de droits cédés par les auteurs aux diffuseurs.

La loi sur le droit d'auteur de 1957, modifiée de façon importante en 1985 et de façon plus limitée à de nombreuses reprises depuis, aurait dû permettre de trouver des points d'équilibre ou de nou-

veaux points d'équilibre entre les droits et les devoirs des auteurs (le législateur ne devrait pourtant jamais oublier la partie faible à protéger !) et des diffuseurs de leurs œuvres. Objectivement cette loi n'a pas suivi l'évolution du rapport de force nouveau qui s'est instauré dans les dernières décades et ce malgré toutes les alertes que le Snac ou d'autres organisations d'auteurs ont pu lancer.

Le Code de la propriété intellectuelle est devenu en partie obsolète au regard de certaines règles parce que la relation n'étant plus la même dans la réalité des faits, le cadre juridique est devenu insuffisant. Dans le domaine du livre par exemple, il y a quelques décades, les contrats d'édition faisaient cinq ou six pages, ils en font désormais une vingtaine. La seule raison de cette inflation, c'est qu'il y a de plus en plus de droits cédés par l'auteur aux éditeurs sans un vrai partage de valeur et que les conditions de travail et d'encadrement de la création sont de plus en plus contraintes.

La grande majorité des auteurs n'a pas les moyens juridiques de résister à ces demandes nouvelles dans le cadre des contrats qui leur sont proposés. Des négociations collectives auteurs/ éditeurs dans lesquelles le Snac a joué un rôle actif n'ont pas été assez loin, en particulier sur l'étendue des droits cédés, la durée de cession et le partage de valeurs.

Une loi sur la propriété littéraire et artistique devrait permettre aux auteurs de vivre de leur métier. C'est le mantra qui guide le Snac dans son action et ses activités.

Depuis une vingtaine d'années, certains pensent (et disent) que le droit d'auteur c'est le vol. Ils sont parfois des héritiers

« ... Une loi sur la propriété littéraire et artistique devrait permettre aux auteurs de vivre de leur métier ... »

lointains de ceux qui estimaient que la propriété est le vol. Bizarrement ils ont fait une alliance objective avec les adeptes de la mondialisation et de la globalisation de l'économie. Pour eux, le droit d'auteur est une entrave soit à la liberté d'entreprendre, soit au libre accès à la connaissance et à la Culture pour le plus grand nombre.

Avec les nouvelles technologies, le public a de plus en plus de possibilités d'avoir accès à des œuvres protégées, voire d'être des acteurs sur celles-ci pour les partager avec d'autres ou les modifier à leur gré. Une des grandes difficultés du droit d'auteur est de devoir s'adapter aux évolutions sociétales et techniques. Il faut continuer à faire entendre et comprendre que le droit d'auteur n'est pas le vol, que les auteurs ne sont pas des rentiers (ou des cigales), que les œuvres ne peuvent pas être malmenées.

Une organisation professionnelle comme le Snac doit réfléchir collectivement à l'arrivée de chaque nouvelle technologie, à chaque nouvelle possibilité d'exploitation et aux conséquences pour les auteurs et le droit d'auteur.

Au fil du temps, le Snac a participé à de nombreuses actions et combats. Il est impossible de tous les citer ou de n'en citer que quelques-uns, oubliant ainsi les autres comme s'ils étaient moins importants ou moins essentiels. Le combat mené pour une catégorie d'auteurs ou sur un sujet particulier est toujours essentiel.

B. A. – Y a-t-il eu des actions spécifiques au Snac ?

E. de R. – La défense collective des auteurs ne peut pas passer par l'initiative d'une seule organisation. Le Snac a participé à beaucoup d'actions, y compris sectorielles comme dans le livre avec les négociations sur le contrat d'édition dans l'ère du numérique, comme dans la musique avec le Code des usages et des bonnes pratiques dans le secteur de l'édition musicale, comme dans le doublage/sous-titrage avec la rédaction d'un Code des bons usages, comme dans la scénographie avec la rédaction d'une charte... Le Snac a souvent été à l'initiative des actions. Avec ses moyens limités, le Snac a été et est disponible et présent pour défendre les intérêts des auteurs et les principes du droit d'auteur.

« ... Au fil du temps, j'ai accompagné des centaines d'auteurs ou d'autrices, via des consultations juridiques, dans des règlements à l'amiable, voire dans le cadre de contentieux ... »

Il faut avouer que l'intérêt collectif est parfois ingrat quand il s'agit de reconnaître le rôle de chacun... Les effets de la défense des intérêts individuels sont beaucoup plus faciles à estimer.

Au fil du temps, j'ai accompagné des centaines d'auteurs ou d'autrices, via des consultations juridiques, dans des règlements à l'amiable, voire dans le cadre de contentieux.

J'ai pu lancer grâce au Snac des procédures collectives au nom des auteurs, au moment où les coupures publicitaires dans les films sont apparues sur les chaînes privées et publiques. Nous avons gagné sur le fait qu'on ne pouvait insérer une telle coupure sans l'accord des auteurs. Dans le doublage/sous-titrage nous avons gagné sur le fait que les auteurs ne voyaient jamais leur nom mentionné au générique. Après avoir assigné Canal+, TF1, France Télévisions, M6, le contentieux a permis que des protocoles d'accord soient signés et que, maintenant, le nom des auteurs de

doublage et de sous-titrage soit mentionné aux génériques des films. Dans la mesure de nos moyens financiers, nous avons été présents dans de nombreuses procédures aux côtés des auteurs dans le domaine du livre, pour des résiliations de contrats ou des atteintes au droit moral.

Nous avons aussi mené divers contentieux dans les secteurs de l'audiovisuel, du doublage, du sous titrage, de la musique à l'image, de la musique actuelle, de la scénographie et du livre pour récupérer les droits, pour résilier des contrats, pour faire reconnaître les atteintes au droit moral des auteurs.

De façon générale, le Snac a toujours mené les combats judiciaires nécessaires, c'est-à-dire quand les contentieux peuvent avoir une vertu d'exemplarité permettant à des auteurs d'obtenir les mêmes choses sans avoir à entamer une procédure longue, coûteuse et compliquée.

Travailler avec des auteurs et des compositeurs, quels que soient leurs métiers, c'est à cela que sert un juriste spécialisé en droit d'auteur. Dans tous les cas, c'est à cela que je voulais contribuer à mon modeste niveau.

Au fil du temps, le Snac a eu plus d'adhérents, puis moins, dans certains secteurs... mais aussi des adhérents nouveaux dans des secteurs que nous avons représentés.

Au fil du temps, le Snac a été à l'origine de la reconnaissance de certains métiers d'auteurs ou à la possibilité d'une meilleure visibilité de certains de ces métiers.

Par exemple, les chorégraphes ou encore les auteurs de doublage/ sous-titrage, les audiodescripteurs ou les scénographes...

Le Snac (et moi encore plus à titre personnel) s'est réjoui de voir les auteurs de bande dessinée le rejoindre, en 2007, pour créer un groupement et ainsi avoir une voix qui porte efficacement dans les institutions.

B. A. - Quelles sont les thématiques ou les dossiers « chauds » pour la défense du droit d'auteur ?

« ... Le Snac s'est réjoui de voir les auteurs de bande dessinée le rejoindre, en 2007, pour créer un groupement et ainsi avoir une voix qui porte efficacement dans les institutions... »

E. de R. - Je ne vais pas « commencer une carrière de devin » mais il me semble bien que je ne prends pas de risques en répondant qu'une partie du présent et du futur proche du droit d'auteur passera comme toujours par son adaptation à des environnements nouveaux comme : l'Intelligence Artificielle Générative de contenus, la transition écologique (y compris avec le développement durable) appliquée au secteur

de la Culture et de la création d'œuvres de l'esprit, la capitalisation des droits de propriété intellectuelle, etc., sans oublier l'environnement politique avec l'arrivée d'une nouvelle ministre de la culture et sa nouvelle équipe.

Le présent ou le futur proche du Snac passera surtout par sa capacité à répondre aux demandes de ses adhérents et des auteurs plus largement.

Aucun doute que sa nouvelle déléguée générale, Maïa Bensimon, mènera à bien ces divers combats avec l'aide des membres du Snac et de ses élus.

MUSIQUES (contemporaines – actuelles – à l’image)

■ Conditions de vie et de travail des compositrices et Compositeurs. Les enjeux de la musique contemporaine.

Le Snac a organisé une journée « Musique & créations », les enjeux de la musique contemporaine, le jeudi 30 novembre 2023 à la Cité internationale universitaire de Paris

À l’occasion de cette journée, le Snac tenait à établir un document sur les conditions de vie et de travail des compositeurs et compositrices.

Ce fut réalisé grâce à une enquête menée durant l’année 2023.

Plus de 110 répondants dont 74,10 % de compositeurs et 25,90 % de compositrices.

52,80 % des répondants étaient dans une tranche d’âge située entre 40 et 65 ans.

Une grande majorité des répondants habitent Paris ou l’Île-de-France ou l’une des zones considérées comme des métropoles.

La majorité des réponses proviennent de compositeurs ou compositrices qui ont une solide formation musicale initiale de base. Environ 18 % de compositeurs se définissent comme autodidactes.

Les genres musicaux dans lesquels les professionnels se reconnaissent le plus sont dans les appellations musique classique contemporaine ou musique contemporaine.

Les réponses proviennent de professionnels qui exercent depuis plus de vingt ans

pour 66,70 % et depuis dix à vingt ans pour 19 %.

Les réponses proviennent de professionnels ayant un catalogue d’œuvres de musique contemporaine, de musique classique contemporaine ou d’œuvres pédagogiques important puisque plus de 35,60 % des répondants ont un catalogue de plus de 100 œuvres.

Les revenus artistiques des répondants sont pour 45,70 % d’entre eux inférieurs à 5 000 € et pour 10,50 % d’entre eux entre 5 et 10 000 €.

82,10 % des répondants estiment ne pas avoir suffisamment de revenus artistiques (droits d’auteur et primes de commandes) pour vivre de leur métier.

72 % des compositeurs du secteur exercent un autre métier pour assurer le quotidien.

60 % des répondants ont des œuvres éditées graphiquement et 61,70 % d’entre eux, ont entre 2 et 5 éditeurs.

43,50 % des répondants ont entre 2 et 4 commandes d’œuvres musicales par an.

Pour consulter la totalité des résultats de l’enquête, cliquez [ici](#).

■ Regards sur la journée « Musique & créations » – Les enjeux de la musique contemporaine – le 30 novembre 2023

Nous avons demandé à quatre compositeurs, membres du groupement Musiques contemporaines : la journée « Musique & créations » organisée par le Snac le 30 novembre autour de la musique contemporaine a-t-elle répondu à votre attente ?

[Béatrice Thiriet](#) est compositrice, membre du groupement « Musiques contemporaines ».

C’est à la Cité universitaire que s’est déroulée la première journée de la Création organisée par le Snac.

Une belle et dense réflexion commune autour des enjeux de la musique d'aujourd'hui s'est engagée et a réuni autour de la table les principaux acteurs et actrices de ce métier sans que des partis pris esthétiques ou historiques viennent polluer le débat.

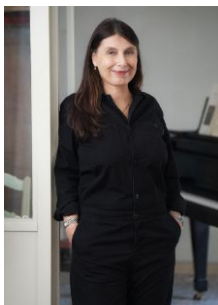
Les institutions étaient également représentées, rappelant au public les principales sources économiques du secteur et la politique publique ou privée, *via* les OGC, d'aide à la musique contemporaine.

Dressant un tableau assez complet d'un instant T, la journée a surtout mis en lumière qu'il n'existe pas de vision claire d'une politique publique. Un manque de volonté plutôt qui semble se satisfaire de mesures d'accompagnement et attend des compositrices et compositeurs français, ainsi que des éditeurs et éditrices, qu'ils trouvent eux-mêmes les solutions pour continuer leurs activités artistiques.

C'est cette question de l'engagement que j'ai posée pendant les débats, entre autres, au représentant du ministère de la Culture, et qui n'a pas trouvé de réponse.

À la place, il y a eu la présentation de « nouveaux dispositifs », une sorte de kit d'aides dans lesquels l'artiste créateur, créatrice pourrait se servir pour continuer son œuvre.

Heureusement, un concert nous a rap-



Crédit : Benjamin Rosemberg

pelés à la réalité de nos vies : écrire de la musique dans la société française d'aujourd'hui. Un monde de demain qui fait très peu de place à la création, comme s'il avait déjà peur d'être dépassé.

Espérons que les journées de la Création à venir nous donneront l'occasion de voir certaines de nos propositions écoutées.

Mais là encore, j'ai quelques doutes car tous les représentants des aides publiques ou privées, à l'exception du CNM, qui a le mérite de porter la bourse auteur et autrices, notons au passage que le suffixe « compo » n'est pas utilisé dans le titre de la bourse mais c'est bien à nous que ladite bourse s'adresse également, s'étaient envolés à la dernière table ronde qui évoquait l'avenir du secteur et la vision qu'en ont les compositrices et les compositeurs.

Notons aussi l'étude très complète réalisée par le Snac, qui nous donne un tableau utile, un outil à communiquer et à commenter.

Bravo donc, et vive les prochaines journées de la Création dans un autre lieu emblématique du vide de la politique des commandes publiques aux compositrices et compositeurs français.

Je propose : l'Opéra Bastille.

Bonne année 2024 !

[Joshua Darche](#) est compositeur, membre du groupement « Musiques à l'image ».

Ce fut une belle journée, dans un cadre magnifique avec des intervenants de haute teneur. La créativité y a eu toute sa part également, *via* des mini-concerts

éloquents. Par ailleurs, j'observe avec plaisir que la musique contemporaine attire de jeunes talents.

On peut cependant regretter que nous n'ayons fait salle comble, mais, c'était une première.

À noter qu'une interrogation persiste quant à la dénomination « Musiques contemporaines », au sens où « contemporain » est synonyme d'« actuel ». D'autres musiques sont alors tout aussi « contemporaines ».

Pour des raisons certainement éthiques, la Musique Contemporaine, voire « Classique Contemporaine », est un genre qui ne se mélange pas ou peu aux autres. Peut-être y aurait-il des passerelles à créer, comme ce fut le cas parfois pour la musique sérielle anglo-saxonne avec des compositeurs tels que Steve Reich, Terry Riley, Philip Glass ?

Issu d'un univers musical différent, je

[Pierre-André Athané](#) est compositeur, membre du groupement « Musiques à l'image ».

Lorsque nous avons décidé de créer cet événement au Snac, nous savions que ce serait difficile et compliqué à différents égards.

Le milieu de la musique contemporaine en France est marqué encore par de nombreuses querelles issues des années 1950 et de la mainmise d'une esthétique érigée en idéologie dont les dégâts se font encore sentir.

Les choses ont certes évolué un peu mais il est encore très difficile de faire valoir non pas sa liberté de créer - Dieu merci on ne contrôle pas encore nos idées - mais les possibilités d'exister dans ce milieu (commandes, subventions, diffusion, promotion, édition) si on s'écarte un tant soit peu des esthétiques convenues.



Crédit : Sacem

pense en effet qu'il serait judicieux de s'ouvrir à d'autres genres musicaux, à titre expérimental bien évidemment.

Cela créerait une émulation qui permettrait à la Contemporaine de s'actualiser, de ne pas rester dans son pré carré, son entre-soi, en attirant un plus large public, sans se dévoyer pour autant.

Au risque d'en choquer plus d'un·e, je rêve d'une collaboration (déjà évoquée) certes basiquement

improbable avec un groupe comme Cold Play ou autres « Gros vendeurs ».

Comme dit l'adage, qui ne tente rien n'a rien.

Cette journée du 30 novembre 2023 a donc été pour moi une grande réussite car les débats et le concert ont eu lieu, des personnes très représentatives sont venues, le tout grâce à une organisation impeccablement orchestrée par Emmanuel de Rengervé notre Délégué Général, lequel a depuis pris sa retraite

meritée. Saluons au passage l'aide significative de la SEAM.

Mais les sujets qui fâchent ont toutefois été très peu évoqués, ce qui est normal et sans doute souhaitable

au moins dans un premier temps. Il faut d'abord se connaître, se fréquenter, s'écouter. Rien ne se fera sans cette écoute et ce dialogue préalable.

Le Snac a déjà prévu un autre événement consacré à la musique contemporaine fin 2024, également soutenu par la SEAM.



Crédit : Dominique Defaye

Pérennisons ce rendez-vous et permettons ainsi au Snac de devenir, dans ce

milieu si particulier, force de dialogue et de propositions.

Henri Nafilyan est compositeur et chef d'orchestre, membre du groupement « Musiques contemporaines ».

Remarquable, cette journée « Musique & Créations » organisée par le Snac à l'initiative du groupement « Musiques contemporaines » et financée par la SEAM.

Remarquable d'abord, car elle a sorti le groupement « Musiques contemporaines » de son assoupissement, voire de son inertie.

Remarquable ensuite par son organisation soigneusement mise au point par Emmanuel de Rengervé, qui n'a pas ménagé sa peine ni son temps pour harmoniser tout ce qui a permis le succès de cette journée : trois tables rondes servies par des compositeurs et éditeurs, des représentants des organismes officiels, des diffuseurs, un concert exemplaire donné par deux jeunes formations talentueuses, un cocktail méridien généreux et savoureux, tout cela dans le vaste et

somptueux espace de la Fondation Biermans-Lapôtre de la Cité internationale universitaire de Paris.

Les nombreux échanges entre les personnes présentes (intervenants et public) ont rendu cette journée utile.

L'état de la situation de la création musicale contemporaine classique, déjà peu brillant, est apparu fort menacé par la diminution drastique des aides de l'État et des Collectivités. Au point que la généralisation du Mécénat musical privé a été évoquée pour soutenir le secteur.

Car si certains compositeurs et compositrices tirent leur épingle du jeu, l'immense majorité d'entre eux sont obligés pour survivre de pratiquer une autre activité.

Enfin, retrouver la ferveur du public serait déjà un signe d'espoir.

Affaire à suivre...



Crédit : Max Héron



Crédit : Thierry Dechaume

■ Interroger le lien entre auteur, compositeur, éditeur

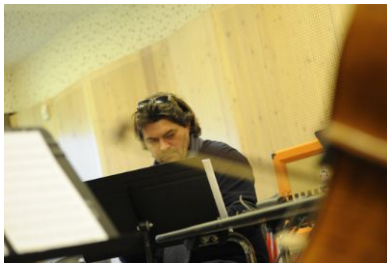
Un entretien avec Pierre Thilloy, compositeur, membre du groupement « Musiques contemporaines »

Bulletin des Auteurs - Une nouvelle journée « Musique & créations » se prépare pour 2024.

Pierre Thilloy - La journée « Musique & créations » du 30 novembre a été organisée grâce à l'investissement soutenu du groupement *Musiques contemporaines* et d'un premier soutien financier de la **SEAM** [Société des Éditeurs et Auteurs de Musique]. Cette subvention, financée par la rémunération pour copie privée, a été renouvelée et augmentée pour l'année 2024 autour d'un nouveau projet.

Nous proposons un regard non seulement sur les compositeurs, mais aussi sur les auteurs, et par effet de rebond, *in fine* sur l'éditeur : le Snac est le seul syndicat qui soit transversal à tous les métiers de la création, d'où cette idée, partagée et discutée avec Henri Nafilyan et le groupement, de réfléchir sur la relation entre auteurs et compositeurs.

Si les compositeurs ont tendance à travailler sur des poèmes de Verlaine ou de Baudelaire, qui sont dans le domaine public, ou préfèrent, à l'instar de Wagner, écrire eux-mêmes le texte, on peut se demander pourquoi. Wagner est un grand compositeur mais n'est toujours pas considéré à ce jour comme un grand auteur. Est-il dommage qu'il n'ait pu s'adjoindre la plume d'un grand auteur ? Qu'est ce qui a conduit à une telle démarche que l'on retrouve de plus en plus aujourd'hui ? Peut-on ou doit-on regretter l'époque des mélodies (ou des



Crédit : Loïc Salfati

lieder), quand la relation entre compositeur et auteur était directe ? On était alors dans une période où l'on créait, avant de se préoccuper des contrats.

La SEAM regroupe également les éditeurs. Nous avons pensé intéressant d'interroger ce lien entre auteur, compositeur, éditeur sans qu'il soit pour autant restrictif. Il existe des tensions perpétuelles, par exemple dans l'opéra, au moment de la répartition des droits entre les 300 ou 400 pages de musique et le texte du livret, ou n'importe quel opus musical nécessitant du texte, deux

écritures qui n'occupent pas le même temps linéaire. Un débat serait-il le bienvenu, qui permette d'élaborer une charte des bonnes pratiques, voire de s'entendre sur des fourchettes de répartition, qui éviteraient que

naisse une tension là où il n'y en a pas besoin, ou la question est-elle trop sensible pour l'aborder frontalement ?

La deuxième idée de notre projet est d'organiser cette nouvelle journée non à Paris, mais à Mulhouse, ville transfrontalière et proche aussi bien de l'Allemagne que de la Suisse, nous permettant ainsi d'inviter nos collègues d'outre-frontières à participer activement et débattre de cette question, ouvrant alors aussi sur la question de traduction (le cas du *Faust* de Goethe dans la traduction de Nerval est évidemment en ligne de mire pour ouvrir vers la traduction et l'appropriation d'un texte).

L'invitation des sociétés d'auteurs de

ces pays voisins nous permettra – peut-être – de connaître l'état de la relation entre auteurs et compositeurs chez eux et de créer l'embryon d'une réflexion européenne sur le sujet. ECSA [European Composer & Songwriter Alliance] et EWC [European Writers' Council] seront sollicités pour participer à ces échanges.

L'idée de nous réunir en province est aussi bien évidemment une manière de ne pas oublier que si Paris est la capitale de la France, elle n'en est pas pour autant la France et qu'il est revigorant de développer une activité qui ne sera pas centralisée. Nous défendons ainsi l'idée que les membres du Snac puissent également s'investir là où ils résident, faisant abonder leurs propres réseaux vers cette idée fondamentale qu'est la défense du droit d'auteur.

Il est prévu à ce titre de travailler avec la formation LP GEPSAC [Licence Professionnelle en Gestion des Projets et Structures Artistiques et Culturels] de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'université de Haute-Alsace où nous allons impliquer les étudiants de cette formation sur deux promotions dans ce projet, en continuité des invitations que nous avons déjà faites en 2022-2023, ce qui entre dans leurs compétences, et parce que nous souhaitons les initier au mieux à ce qu'est la défense du droit d'auteur. La mission première du Snac est de défendre la notion de droit, moral et patrimonial. Les étudiants doivent s'emparer très vite de cette notion, au moins pour en avoir conscience car, dès lors que nous sommes en contact avec des étudiants, nous avons le devoir moral de sensibiliser les décideurs de demain sur ces aspects. Les étudiants qui suivent cette

formation ne sont pas des artistes, ce sont de futurs administrateurs, qui ne doivent pas être ignares en la matière.

Depuis de nombreuses années, nous avons pu observer un glissement de la culture vers le spectacle de divertissement. Trop de décideurs politiques sont devenus des incultes notoires. Pour eux la culture est ce qui est vu ou connu (le meilleur étant le label « vu à la TV »), ce qui est mondain. Le temps a montré que la culture est exactement l'inverse. (Je vous invite à relire (ou lire) le visionnaire et extraordinaire ouvrage *La crise de la culture* d'Hannah Arendt sans omettre l'efficace et implacable *S.O.S. Culture* de Serge Regourd).

« ... Nous pouvons nous éclairer les uns les autres sur les problématiques que nous rencontrons ... »

Nous essaierons également de toucher un public plus jeune, notam-

ment au lycée, dans les classes musicales en horaires aménagés et les prépas littéraires, toujours dans l'esprit de sensibilisation nécessaire à ce domaine qui nous est cher.

Enfin, pour finir comme nous avons commencé, le Snac étant pluriel, nous allons proposer aux auteurs de bande dessinée d'entrer dans cette discussion. Nous avons la musique à l'image, nous avons eu quelques tentatives (un peu bancales) de musiques de livres, la BD a un côté script rapide qui s'accorderait bien à la musique.

Tout comme pour la première édition, cette journée se bâtira avec les auteurs. Elle aura pour but d'ouvrir un débat qui n'a pas encore eu lieu et qui est pourtant fondamental. Nous pouvons nous éclairer les uns les autres sur les problématiques que nous rencontrons. À demeurer dans un entre-soi, on s'étouffe. Nous avons besoin de l'avis de chacune des corporations, auteurs, compositeurs, éditeurs de textes ou de musiques.

■ La rémunération proportionnelle doit entrer dans les mœurs,

Un entretien avec Christophe Héral, compositeur de musiques de jeux vidéo, membre du groupement « Musiques à l'image »

Bulletin des Auteurs - Quelles sont les pratiques qui régissent la rémunération des compositeurs de musiques pour les jeux vidéo ?

Christophe Héral - Dans les années 1990, les éditeurs de jeux vidéo proposaient aux compositeurs français des contrats sous la forme juridique du « *Work for Hire* » : « Je t'achète ton œuvre et elle m'appartient ». Une telle cession incluait le droit moral. Aucune rémunération proportionnelle n'était consentie.

Aux États-Unis, même sous le régime du *Copyright*, certains compositeurs peuvent avoir une rémunération liée à l'exploitation de l'œuvre, en tant que co-producteurs, la valeur de leur talent, de leur nom, étant considérée comme un capital apporté à l'entreprise. Le pékin moyen, lui, n'a droit à rien.

L'intervention de la Sacem, s'appuyant sur le droit de la propriété intellectuelle, s'est révélée contre-productive, dans la mesure où elle est devenue la bête noire de l'industrie du jeu vidéo, dont le chiffre d'affaires dépasse depuis cinq ou six ans celui du cinéma dans le monde. Les compositeurs français, voire européens, ont été ainsi mis au ban des maisons de production. La jurisprudence actuelle a statué, affirmant que le jeu vidéo n'est pas qu'une œuvre collective, mais est une œuvre collective et de collaboration, et que les graphistes, les scénaristes, c'est-à-dire les auteurs de

la narration, comme les compositeurs, sont soumis aux règles de l'œuvre de collaboration. On peut nommer ce qui a été créé, et les gens qui l'ont créé. La musique peut être extraite d'un jeu et avoir une vie autonome, comme dans toute œuvre audiovisuelle.

Je crée pour le jeu vidéo depuis 1999. Je suis peut-être à l'origine de cette nouvelle position de la Sacem, que j'avais

alertée sur ce type de contrat, quand je travaillais sur *Beyond Good and Evil*. Dans un premier mouvement la Sacem m'avait répondu que, dans ces conditions, je n'a-vais pas le droit de créer pour le

jeu vidéo. J'ai opposé qu'une société d'auteurs ne pouvait m'interdire, à moi auteur, de travailler avec un autre auteur, à savoir le réalisateur du jeu. « Faites-le, mais ne le dites pas », m'a-t-il alors été conseillé.

Au moment de la signature du contrat avec Ubisoft pour la musique de *Tintin and the secret of the Unicorn*, le jeu officiel du film *Le Secret de la Licorne*, comme un bon petit soldat j'ai recontacté la Sacem, où Catherine Kerr-Vignale, directrice de la SDRM [Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique] m'a confirmé la position de son organisme.

Je me sentais une responsabilité, alors que je pouvais travailler dans cette industrie, vis-à-vis des jeunes compo-



Crédit : Maud Héral

teurs qui m'interrogeaient parce qu'ils ne comprenaient pas pourquoi, à cause de leur nationalité, les maisons de production les éconduisaient. Et ça continue aujourd'hui.

J'étais assez proche de Catherine Kerr-Vignale, ensemble nous essayions de trouver une solution. À l'occasion de la signature du contrat pour *Rayman Origins*, la Sacem n'était toujours pas prête. Mon nom figurait sur les jaquettes, mais ma musique était intégrée au jeu vidéo, sans sortie physique audio.

Par ailleurs je ne pouvais pas cotiser via la Sacem à l'assurance Retraite. J'avais une société, qui facturait à Ubisoft. Est arrivé *Rayman Legends*. J'ai exposé à la Sacem qu'elle autorisait un de ses membres à traverser hors des clous.

C'est enfin un jeu intitulé *Just dance* qui a permis l'élaboration d'un contrat qui autorisait à encapsuler dans un jeu vidéo des musiques préenregistrées, qui appartenaient déjà au catalogue de la Sacem. Ce contrat s'est ensuite appliqué à la musique originale, dans le cadre d'un accord tripartite, entre la Sacem, l'éditeur de jeu vidéo et le compositeur.

Désormais, un premier contrat me lie à l'éditeur pour un tiers de la somme en jeu. C'est un contrat normal de producteur à compositeur. Un deuxième contrat lie l'éditeur à la Sacem pour les deux tiers restants, d'entreprise à entreprise, qui oblige l'éditeur à une reddition des comptes, avec droit de contrôle pour la Sacem. Les frais de gestion de la Sacem s'élèvent à 5 %. La facture Ubisoft / Sacem est décorrélée des répartitions, ce qui permet de payer plus rapidement les droits d'auteur.

B. A. – Grâce à vos actions répétées, les difficultés se sont ainsi aplanies.

Ch. H. – Le jeu vidéo a quand même essuyé quelques plâtres, parce que les ressources humaines de la Sacem n'étaient pas à la hauteur. Une seule personne avait en responsabilité Apple Music, toutes les licences liées à l'exploitation numérique, et le jeu vidéo, ce qui générait des délais de réponse pas acceptables par les éditeurs. Peut-être que le jeu vidéo, et ses musiques, n'étaient pas assez considérés. Depuis 2023, Louis Fritsch s'occupe exclusivement du jeu vidéo, devenant ainsi la personne référente qui établit la passerelle entre les compositeurs, éditeurs et Sacem.

« ... Si l'éditeur français ne peut vendre son jeu à un diffuseur américain, la situation est bloquée. »

B. A. – La voie est-elle ouverte désormais aux jeunes compositeurs et compositrices ?

Ch. H. – Le problème juridique demeure, car le jeu vidéo est globalisé. Une

musique pour un jeu est pour le monde entier. Si l'éditeur français ne peut vendre son jeu à un diffuseur américain, la situation est bloquée. Le fait d'être français empêche toujours de travailler. La loi internationale s'impose à la loi française, ou européenne. C'est la loi du marché. Les États-Unis ne veulent pas entendre parler d'une rémunération proportionnelle. Le créateur de *Batman*, ou de n'importe quel personnage chez Marvel, peut très bien mourir dans la dèche.

Le syndicat national des éditeurs de jeux vidéo [SNJV] ne facilite pas l'application de l'accord tripartite. Quant à l'Association française pour le jeu vidéo [AFJV], elle déconseille totalement de travailler avec des compositeurs français, surtout s'ils sont membres de la Sacem.

Quand un éditeur demande à un auteur d'agir hors la loi, il se met en péril. Si le compositeur se rebiffe devant le Tribunal de grande instance, l'éditeur perdra. Faire appel à un compositeur français est donc un risque.

B. A. - Les compositeurs réagissent-ils ?

Ch. H. - On peut réagir quand on a le ventre plein. Un compositeur qui débute doit amortir le matériel qu'il a dû acheter. Il n'est pas en position d'imposer la manière d'être rémunéré. Il faut que la rémunération proportionnelle entre dans les mœurs. Mais ce n'est pas gagné. Je reçois une centaine de messages par an de compositeurs ou compositrices qui se heurtent à cet obstacle. Je suis fatigué, on ne peut passer sa vie à combattre les moulins. Je me sens un peu seul parfois dans ce combat. Certains préfèrent se créer une boîte aux lettres aux États-Unis, alors que ceux qui ont la possibilité de parler devraient œuvrer. J'étais heureux à la signature de l'accord tripartite. J'ai déchanté devant le peu d'avancées qu'il a permis. Il s'est heurté à la mauvaise volonté des éditeurs de jeux vidéo, et à la lenteur de manœuvre du paquebot qu'est la Sacem.

Pourtant il devrait y avoir une prise de conscience du CNC, qui distribue à des éditeurs des aides en partie publiques, tout en fermant les yeux sur la stricte mise en application du Code de la propriété intellectuelle.

B. A. - Peut-on se passer de la Sacem ?

Ch. H. - Si l'on voulait se passer de la Sacem, on pourrait imaginer un système de gré à gré entre un éditeur de jeu vidéo et un compositeur, où la prime de commande serait la rémunération tant

que le seuil de rentabilité ne serait pas atteint, où la rémunération proportionnelle prendrait le relais dès que le seuil de rentabilité aurait été atteint. Il faudrait alors que le compositeur ait accès à la reddition des comptes. Un tel contrat serait valable aux yeux d'un tribunal. La bande originale serait, dans ce cadre, exploitable hors le jeu vidéo, en *streaming* par exemple. Un tel arrangement demanderait de quitter la Sacem, du moins dans la catégorie du jeu vidéo, puisque le compositeur est censé lui apporter l'intégralité de son catalogue.

Hors Sacem, on peut travailler aussi avec une structure qui propose des compositeurs. Mais, là aussi, sans le contrôle que permet la gestion collective.

« ... La gestion collective a une puissance que nous ne pouvons avoir individuellement. ... »

Le jeu vidéo n'arrête pas d'évoluer. Sa monétisation se transforme. Parfois il est gratuit (« *Free to Play* ») et rapporte de l'argent grâce à des produits dérivés, des petits jeux payants à l'intérieur du jeu, l'achat de vies supplémentaires pour continuer à jouer, etc. La Sacem peut avoir du mal à suivre. Les possibilités de contourner la loi se multiplient.

En 2023, la Sacem a conclu un accord avec les diffuseurs de contenus, comme Twitch, qui est une chaîne TV internet, qui permet à n'importe quel joueur de jeu vidéo de diffuser en direct ses parties. Les compositeurs touchent une rémunération proportionnelle.

Hors Sacem, adieu à la rémunération Twitch, aux rémunérations connexes à l'exploitation du jeu, pour lesquelles vous seriez obligé de faire confiance à l'éditeur, qui peut aussi déposer le bilan.

La gestion collective a une puissance que nous ne pouvons avoir individuellement.

La taxe « Streaming »

À la suite du [rapport](#) Bargeton, qui réfléchissait à la manière de financer la filière musicale dans la loi de Finances 2024, le gouvernement a imposé une contribution obligatoire, la taxe « Streaming » aux plateformes qui diffusent de la musique en ligne. La taxe a été fixée à hauteur de 1,2 %, alors que le rapport Bargeton préconisait un pourcentage de 1,75 %. Il reste à déterminer comment la filière musicale parviendra à trouver le complément nécessaire à son bon fonctionnement, y compris et surtout pour que le CNM puisse doter la [Bourse](#) aux auteurs·trices et compositeurs·trices à la hauteur de leurs attentes.

■ La position commune ECSA (European Composer & Songwriter Alliance) / EWC (European Writers' Council) vis-à-vis de l'IA par Maïa Bensimon, déléguée générale du Snac

Depuis la première proposition de projet d'IA Act, l'[ECSA](#) et l'[EWC](#) (dont le Snac est membre), sont très actifs et se sont à nouveau positionnés collectivement avec d'autres fédérations d'auteurs et d'artistes à la suite du trilogue clos en décembre dernier.

Des mini-trilogues sont actuellement en cours jusqu'à fin janvier consistant en des réunions techniques pour ajuster la rédaction finale de l'IA Act.

À ce stade, les fédérations européennes, dont EWC et ECSA, ont à nouveau solli-

cité les interlocuteurs européens pour modifier la rédaction dans le sens souhaité par les auteurs et porté par le Snac en France : une transparence complète des œuvres pour l'entraînement des systèmes d'IA et pour une transparence complète des produits générés par l'IA, afin de permettre en aval pour le secteur de la culture, la mise en place des principes clés en droit d'auteur, l'autorisation préalable des auteurs et leur rémunération.

Source : European Writers' Council

L'arrêté d'extension pour le Code des usages et des bonnes pratiques dans l'édition musicale

Fin décembre 2023, le Snac était heureux de pouvoir constater, enfin, que les modifications des dispositions collectives du CPI (Code de la propriété intellectuelle) relatives au contrat d'édition musicale ont pu aboutir grâce à une concertation sans relâche des organisations d'auteurs Snac - UNAC - U2C et des éditeurs de musique via la CSDEM, pour arriver à finaliser le CDUBP. Le Snac espère que 2024 verra enfin sa transposition dans la Loi.

AUDIODESCRIPTION

■ Notre statut d'auteurs, un entretien avec Frédéric Gonant, audiodescripteur, membre du groupement Audiodescription du Snac

Bulletin des Auteurs - Les audiodescripteurs ont rencontré l'[Arcom](#) [Autorité de régulation de la communication au-

diovisuelle et numérique].

Frédéric Gonant - Dès 2008, sous l'égide de l'Arcom, la [Charte](#) de l'audio-

description est signée par les principaux diffuseurs, TF1, France Télévision, Arte, M6 et la Confédération Française pour la Promotion Sociale des Aveugles et Ambyopes [[CFPSAA](#)].

Voici donc bien longtemps que l'Arcom s'est engagée pour développer ce procédé, au niveau qualitatif et quantitatif puisque des quotas ont été mis en place, en 2009 puis en 2011. Ceux-ci n'ont pas changé depuis car les chaînes de télévision ont plutôt bien joué le jeu au niveau quantitatif. En revanche, sur la qualité des audiodescriptions, il était devenu nécessaire de préciser certaines choses avec un [guide](#) de bonnes pratiques de l'audiodescription. Aujourd'hui, ce guide fait partie du cahier des charges dans les conventions des chaînes avec l'Arcom.

En 2023, nous avons donc sollicité l'Arcom pour établir un bilan de la mise en pratique de ce guide. L'adoption du guide ne s'est traduite, ni par une meilleure rémunération des auteurs, ni par une meilleure prise en compte de leur statut d'auteur, puisque les sociétés de gestion de droits d'auteur comme la Sacem, la Scam ou la SACD, refusent toujours à ce jour de prendre en charge la gestion des droits des auteurs de versions audiodécrites. L'Arcom va essayer, à nouveau, de leur demander de nous prendre en charge. Le pouvoir de l'Arcom est, hélas ! seulement incitatif. Depuis toujours notre travail est payé en droits d'auteur, nous cotisons auprès de l'Urssaf Artistes-Auteurs. Les OGC ne disent pas qu'il ne s'agit pas d'un travail d'auteur, puisqu'il s'agit d'une création pure, mais ils ne veulent pas s'en occuper. Les freins sont : les sommes que les éditeurs de services de télévision seraient prêts à mettre de côté afin de ré-

munérer les auteurs de versions audio-décrites et l'audience que génèrent les versions audiodécrites des programmes pour estimer la « part » dont les auteurs d'audiodescription pourraient se prévaloir. Personne ne donne de chiffres, c'est pourtant un canal dédié sur les chaînes de télévision.

En attendant les réponses à ces questions, nous ne pouvons pas bénéficier de la gestion collective. Notre droit moral n'est pas respecté car nous n'avons aucun moyen de protéger nos textes, qui peuvent être modifiés et revendus.

Cette situation est une aberration, que nous vivons comme une discrimination. Elle en dit long sur notre rapport à la différence. Notre écriture va à un public spécifique, c'est une accessibilité. Cet aspect-là n'est pas assez honorable, peut-être ?

Nous avons également alerté l'Arcom sur les risques de voir certains

laboratoires nous imposer l'intelligence artificielle. Nous sommes d'autant plus exposés que nous n'avons pas accès à la gestion collective. L'Arcom comprend et soutient notre démarche. Nous allons aussi alerter le CNC, qui finance à hauteur de 50 % le coût de l'audiodescription dans le budget d'un film. Ce serait un non-sens que de donner des subventions à l'intelligence artificielle. L'enjeu, c'est la qualité. L'IA pourrait produire une description factuelle des éléments visuels d'une œuvre, mais ne pourrait saisir et retranscrire l'implicite et les références.

L'IA ne concerne pas que l'audiodescription. J'ai espoir que d'autres métiers, d'autres forces se joignent à nous. La France doit également prendre position.



Crédit : Agence Cûte - Pierre Nicou

Le Festival « Legal Corner »

Le Snac a été convié à la première édition du Festival audiovisuel [Legal Corner](#) à Metz, qui organisait un colloque sur deux journées autour du droit de l'audiovisuel. Maïa Bensimon, déléguée générale du Snac, est intervenue sur la table ronde sur l'intelligence artificielle. Le Snac se bat pour une intelligence artificielle générative qui ne soit qu'un outil au service des auteurs et non qui remplace les métiers d'auteurs. Aujourd'hui en effet certains métiers courent un grand risque de disparaître, tandis que d'autres sont malmenés par les contenus générés par l'IAG. Le Snac a rappelé à cette occasion le triptyque primordial, porté par [EWC](#) [European Writers' Council] au niveau européen, à savoir la règle de l'Art : Autorisation, Rémunération et Transparence pour les auteurs dans le secteur culturel.

BANDE DESSINÉE / LETTRES

- **Informers les auteurs**, un entretien avec Marc-Antoine Boidin, membre du groupement Bande dessinée

Bulletin des Auteurs - Le Snac était présent au Salon du Livre Jeunesse de Montreuil.

Marc-Antoine Boidin - Une des tables rondes abordait la différence entre un contrat Jeunesse et un contrat Bande dessinée, qui n'est pas forcément un contrat Jeunesse. Le contrat Jeunesse est encore moins rémunérateur que le contrat Bande dessinée. En Jeunesse, il n'y a pas de plancher. Un·e illustrateur·trice peut toucher 2 %. En Bande dessinée, nous sommes en général à 8 %, à partager entre dessinateur et scénariste. Une bande dessinée se vend en moyenne à 5.000 exemplaires. 4 % représentent moins d'un euro en droits d'auteur par exemplaire vendu. Nous avons alerté sur le fait que les auteurs cèdent trop de droits, notamment concernant une éventuelle adaptation audiovisuelle. L'éditeur, de Jeunesse ou de Bande dessinée, les y oblige, c'est ce que nous appelons un « contrat contraint ». Quand une adaptation au-

divisuelle a lieu, l'auteur s'aperçoit, un peu tard, qu'il doit céder 50 % des droits à l'éditeur, et que souvent il n'est intéressé ni au choix du cessionnaire, ni à une possible rémunération proportionnelle en tant que scénariste associé au projet. D'autres clauses peuvent être considérées comme abusives, comme la durée de la cession, jusqu'à soixante-dix ans après la mort de l'auteur. D'autant que l'exploitation permanente et suivie, qui oblige l'éditeur, n'est pas toujours respectée.

Nous avons donné des pistes de négociation possibles. Un contrat type est une base et n'est pas intangible. Un auteur peut demander des clauses spécifiques. Mais souvent on n'y pense pas. On est content de publier un livre et on ne se projette pas toujours dans son succès potentiel futur.

Notre rôle est d'informer les auteurs, afin qu'ils prennent conscience des pratiques abusives.



Crédit : Eric Desauvois

B. A. - Au Salon du Livre Jeunesse de Montreuil a été lancé le « Club 99 ».

M.-A. B. - Le Club 99 est une association des festivals et des Salons de Bande dessinée. Les créateurs de ces Festivals et Salons se sont rendu compte du grand intérêt d'échanger leur expérience. Ceux qui sont à l'origine de la création du Club 99 avaient également été moteurs pour la rémunération des auteurs en dédicace. S'associer leur permettra de mutualiser des actions, de porter avec force leur parole, puisqu'ils sont nombreux, de créer une dynamique, soutenir leurs revendications communes, parfois financières, même s'ils rencontrent des réalités différentes. Ils pourront travailler ensemble autour de thèmes communs, comme l'écologie du Livre, la situation des auteurs. Nous nous sommes d'ailleurs portés volontaires pour discuter avec eux de ces questions. Cette association est une très bonne nouvelle parce qu'elle nous donne un interlocuteur commun à tous les Festivals et Salons. Elle va donner une impulsion, agréger d'autres Festivals et Salons. Dans le domaine de la Bande dessinée, les Festivals et Salons sont le seul moment où les auteurs peuvent se croiser. Nous

« ... Le Club 99 est une association des festivals et des Salons de Bande dessinée. »

pourrons réfléchir avec le Club 99 à la manière de favoriser et optimiser ces occasions où les auteurs peuvent échanger, où la parole peut circuler. C'est ainsi que peuvent s'imposer les bonnes pratiques. Le développement des événements culturels est en partie lié avec l'amélioration de la situation des auteurs.

C'est dans les Festivals et Salons que nous pouvons faire connaître aux auteurs les aides sociales qu'ils peuvent demander, comment fonctionne la re-traitement des auteurs, la rémunération des activités accessoires, les droits collectifs, comme le prêt en bibliothèque, la copie privée, etc. Souvent les jeunes auteurs ont l'impression que rien n'existe pour soutenir leur activité. Nous les encourageons à revendiquer ce à quoi ils peuvent avoir droit.

C'est l'objet du [Contrat](#) commenté que le Snac a édité en 2019. Notre revendication principale, même si nous sommes contents qu'ait pu être mise en place la rémunération des auteurs en dédicace, qui est une reconnaissance de cette activité accessoire, demeure le taux et l'assiette de notre rémunération en droits d'auteur pour les œuvres que nous créons.

■ **L'auteur aura accès au suivi de ses ventes réelles,**

un entretien avec Séverine Weiss, traductrice, vice-présidente de l'ATLF, co-présidente du CPE

Bulletin des Auteurs - Éditeurs, libraires, diffuseurs et auteurs sont associés dans le projet « Filéas ».

[Séverine Weiss](#) - « Filéas » signifie « Fil d'information pour les libraires, éditeurs, auteurs ». Ce projet s'est construit autour de la question du « *booktracking* », à

savoir de la traçabilité des ventes de livres en librairie. Depuis une vingtaine d'années, un procédé technologique permet de faire remonter les « sorties de caisse » grâce au code ISBN. La Grande-Bretagne a été pionnière en la matière. En France, le point de départ a été le [rapport](#) Gaymard de 2009, plutôt

tourné vers la librairie, mais qui soulignait l'intérêt de cette traçabilité. Au cours des années suivantes, le Conseil permanent des écrivains [CPE], la fédération regroupant les organisations françaises du secteur du Livre, dont l'ATLF, le Snac et la SGDL, a demandé aux éditeurs de travailler avec eux sur cet outil technologique, qui permet d'améliorer l'information fournie aux auteurs sur la vente de leurs œuvres. Cette idée est demeurée un peu l'arlésienne jusqu'à l'année dernière, où la venue d'un nouveau directeur général au Syndicat national de l'édition a donné une nouvelle impulsion au projet, qui avait par ailleurs les faveurs de Vincent Montagne, le président du SNE. Le « *booktracking* » permet en effet aux éditeurs de mieux gérer les pilons, les réassorts, et d'éviter une réimpression prématurée par ignorance de la quantité définitive des retours.

Les auteurs auront donc accès grâce à cette plateforme aux « sorties de caisse » librairie, c'est-à-dire aux ventes réelles – une donnée à différencier des redditions de comptes que l'on reçoit une fois par an (bientôt deux fois par an), qui se fondent sur le flux aller, et éventuellement retour, de leurs œuvres entre distributeur et librairie. Ce sera un outil différent, un complément d'information – sachant que la rémunération des auteurs continuera à se fonder sur les chiffres livrés par la reddition de comptes. Les auteurs pourront savoir au quotidien où ils en sont de leurs ventes, avec un minimum de précision géographique, et ce par ISBN, c'est-à-dire par titre et par édition de leurs ouvrages (y compris les ouvrages numériques et audio).

Le seul outil disponible actuellement

pour obtenir cette information est [GfK](#). Mais souscrire à GfK est onéreux, un auteur ou un petit éditeur ne peuvent généralement pas se le permettre. De plus, GfK s'appuie sur un panel de librairies assez important, mais en extrapolant. GfK est donc plutôt efficace pour les best-sellers, mais beaucoup moins pour les ouvrages spécialisés, les ouvrages de fonds, les petites éditions.

Filéas est conçu comme un outil interprofessionnel, qui servira la chaîne du livre dans son ensemble, les libraires, les distributeurs, les éditeurs et les auteurs. Chacun doit y trouver son intérêt. Le ministère de la Culture a choisi de déléguer la mise en place de cet outil au SNE, qui a recruté une très bonne équipe technique pour le créer. Après quinze années d'inertie, la construction a été rapide, les ateliers de travail se sont succédé, auxquels ont participé

tous les intervenants de la chaîne – l'ATLF, la SGDL et le Snac y faisant entendre la voix des auteurs.

Cette plateforme devrait peu à peu se mettre en place au cours de l'année 2024, avec un réseau de libraires volontaires impor-

tant, notamment des librairies indépendantes et des grandes surfaces spécialisées et généralistes. Il s'agit d'un vrai geste de solidarité interprofessionnelle de la part des libraires, qui bénéficient déjà d'outils d'analyse du marché. Pour des raisons techniques il est encore difficile de toucher certains points de vente spécifiques (stations-service, jardineries...), mais l'on espère un effet d'entraînement concernant les librairies. Plus les libraires adhéreront, plus les résultats seront précis. Ces données « libraires » seront récupérées par un tiers de confiance, [Dilicom](#), puis agré-



Crédit : CPE

gées, et enfin livrées aux différents acteurs de la chaîne en suivant, bien sûr, des canaux de confidentialité.

Les auteurs et leurs ayants droit pourront s'inscrire à cette plateforme grâce à France Connect. L'accès à Filéas sera gratuit et leur donnera accès à leurs ventes à J-1, leur permettant ainsi de mieux anticiper leur rémunération. Pour les éditeurs, il y aura une base gratuite – un véritable atout pour la gestion de trésorerie des petits éditeurs –, puis des options payantes, comme des données supplémentaires de marché. Les diffuseurs auront également accès à cet outil, pour les communiquer à leurs éditeurs et mieux gérer leur stock.

Concernant le modèle économique, le SNE a choisi de faire de Filéas une [SAS à](#)

[mission](#). Le ministère de la Culture, qui participera financièrement à la construction technologique de cet outil, est le garant du caractère interprofessionnel de ce projet. La question encore en suspens et qui demande à être discutée avec les éditeurs sera celle du fonctionnement de cette SAS. Le Conseil permanent des écrivains n'est pas forcément sur la même longueur d'onde que les éditeurs pour l'instant...

Nous allons devoir veiller au maintien du caractère interprofessionnel de cette nouvelle structure, jusque dans ses statuts et sa gouvernance, et travailler avec le SNE pour que les auteurs soient associés de manière juste et équitable à ce nouvel organisme, que nous espérons évidemment viable à long terme et au service de toute la chaîne du livre.

■ **Les négociations Auteurs / Éditeurs dans le cadre de la concertation menée sous l'égide du ministère de la Culture,**

Un entretien avec Emmanuel de Rengervé et Maïa Bensimon, déléguée générale

Bulletin des Auteurs – Pouvez-vous faire un premier bilan de la concertation Auteurs / Éditeurs en cours au ministère de la Culture ?

Emmanuel de Rengervé et **Maïa Bensimon** – À la suite de la mission Sirinelli, qui n'avait pas abouti à propos de la question de la rémunération des auteurs, dont les éditeurs n'entendaient pas discuter, le ministère de la Culture – Service du Livre et de la Lecture de la Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) – a établi un programme sur l'ensemble de l'année 2023.

La concertation a été organisée autour

de différentes thématiques et de la façon suivante :

- Les parties devaient fournir de la documentation au ministère, pour que ce dernier puisse prendre la mesure de ce qui est demandé au regard de chacune des thématiques.

- Les services du ministère discutaient ensuite en bilatéral, d'un côté avec le collège Auteurs (composé de représentants du Conseil permanent des écrivains (CPE)

dont le Snac, des représentants de la LAP et depuis peu à nouveau de la Charte), de l'autre avec le collège Éditeurs (le SNE).



Crédit : Nathalie Orloff

- Puis une réunion plénière avait lieu, au cours de laquelle la discussion s'engageait sur la base d'un document de synthèse établi par le ministère sur la position des uns et des autres et sur les propositions que le ministère pourrait faire au sujet de la thématique.

Le CPE et ses représentants [ATLF, Scam, Snac et SGDL] sont la force essentielle du collège Auteurs dans les discussions qui ont lieu.

Un premier bilan a été dressé le 11 juillet concernant les quatre premières thématiques abordées durant le premier semestre 2023, et un second bilan a été dressé le 21 décembre dernier concernant les trois secondes thématiques abordées.

1/ Thématique concernant la vente des livres soldés.

Le ministère a rappelé la définition juridique du terme « Solde » et que la vente en solde du stock ne peut avoir lieu si le livre est encore exploité, avec un prix différent.

Selon les auteurs, si un éditeur solde, c'est qu'il arrête l'exploitation, il doit résilier le contrat d'édition dans sa totalité, et le contrat d'adaptation audiovisuelle aussi. Se pose aussi la question de la rémunération de l'auteur en cas de vente soldée de tout ou partie du stock par l'éditeur à un soldeur. Dans la plupart des contrats aujourd'hui, l'auteur ne touche rien si le stock est vendu avec une remise qui peut être fixée au contrat entre 60 % à 80 % du prix public. Les représentants des auteurs souhaitent que l'auteur perçoive une part significative de revenus si le stock de ses livres est vendu à un soldeur. Les auteurs souhaitent que le stock soit pro-

posé en priorité à l'auteur, et qu'il s'agisse d'une obligation pour l'éditeur.

À ce stade, le collège Auteurs et le collège Éditeurs ont des positions différentes, tant sur l'étendue de la résiliation que sur la rémunération de l'auteur en cas de solde du stock.

Extrait de la proposition du ministère sur la thématique 1 :

Les services du ministère (DGMIC – SG) proposent une réflexion autour d'une règle nouvelle :

- L'obligation d'une rémunération proportionnelle de l'auteur en cas de vente de tout ou partie du stock par l'éditeur à un soldeur, sachant que l'assiette de cette rémunération doit être le produit brut de cette vente pour l'éditeur. La détermination du taux de cette rémunération relèverait quant à elle

de la liberté contractuelle des parties au contrat d'édition ;

- Une obligation de transparence vis-à-vis de l'auteur, non seulement sur ce produit brut, mais encore sur le nombre d'exemplaires concernés ;

- La mise en solde du livre rendrait automatique la fin de la partie du contrat d'édition relative à l'exploitation du livre sous forme imprimée à l'issue de l'opération de solde par l'éditeur.

2/ Thématique portant sur l'assiette de la rémunération en cas de cession de droits par l'éditeur à un tiers, dans le cadre par exemple d'une traduction ou d'une reprise en livre de poche. Il s'agit pour les représentants des auteurs d'éviter que l'éditeur puisse diminuer l'assiette par des frais divers, tels les honoraires d'agent. Sur ce point, sous réserve de certains ajustements et de clarifications, il semble possible de parvenir à un accord avec les éditeurs.

Extrait de la proposition du ministère sur

la thématique 2 :

À l'issue de la réunion plénière, et en s'appuyant sur les points de consensus qui semblent se dégager des discussions entre les deux collègues, les services du ministère de la Culture proposent une nouvelle règle (via une modification du Code des usages en matière de littérature générale ou, sous réserve d'une modification de l'article L. 132-17-8 du CPI, de l'accord mentionné au même article) :

- Qui préciserait que l'assiette de la rémunération due à l'auteur en cas de cession de droits par l'éditeur à un tiers est constituée des sommes hors taxe, comptabilisées et encaissées par l'éditeur.

- Qui préciserait que l'éditeur ne peut déduire de cette assiette des frais générés par la négociation.

3/ Thématique concernant les ventes de livres à l'étranger.

Sur la base du modèle de contrat d'édition établi par le SNE, la plupart des contrats stipulent que le taux de base des droits d'auteur s'applique dans un périmètre restreint, soit la France, soit la France / Belgique / Suisse, soit les pays francophones... *A contrario* de ce périmètre, il s'agit des « Ventes de livres à l'étranger ». Le pourcentage de la rémunération des auteurs peut alors, selon les contrats, être diminué de moitié. Nous constatons être assez éloignés d'un accord avec les éditeurs.

La loi ne précise rien sur le taux de la rémunération. Nous demandons que les taux de droits d'auteur soient les mêmes dans tous les cas de figure, sans considération de pays ou de circuits de ventes. Les éditeurs soutiennent pour leur part qu'il est légitime que la rémunération des auteurs baisse si les frais

de transports d'un livre sont plus élevés que pour une vente dans le premier périmètre.

Extrait de la proposition du ministère sur la thématique 3 :

Les services du ministère de la Culture ont rappelé qu'en vertu d'une jurisprudence constante l'assiette de la rémunération de l'auteur doit être dans tous les cas le prix public hors taxes (PPHT France), quel que soit le lieu de vente du livre (France ou étranger).

- Les services du ministère de la Culture considèrent que l'adoption d'un taux de rémunération indifférencié selon le lieu de vente constitue une bonne pratique qui doit être encouragée. Ils ne proposent néanmoins pas d'en faire une règle obligatoire pour diverses raisons plus ou moins discutables selon le collègue auteurs : crainte qu'une telle obligation ne modifie les comportements dans un sens néfaste (taux unique plus bas), risque de baisse du niveau des exportations de livres, report des surcoûts liés à la diffusion-distribution vers les librairies francophones à l'étranger...

Les représentants des auteurs ont manifesté leur déception, voire leur incompréhension quant à la position du ministère.

4/ Thématique sur la progressivité des taux de rémunération.

Tous les contrats ne comportent pas de clause de progressivité. Parfois cette clause est présente dans le contrat d'édition, mais seulement pour les ventes de l'édition courante en librairie, pas sur la reprise en livre de poche ou sur les ventes du format numérique. Le collègue Auteurs, qui souhaite surtout au préalable fixer des taux minimums et des paliers encadrés (volume limité entre chaque palier pour éviter les situa-

tions de stagnation), a demandé, à défaut, l'instauration d'une règle obligatoire, qui rappelle que la progressivité est une nécessité pour veiller à une juste et proportionnelle rémunération permettant un partage équitable de la valeur entre les auteurs et les éditeurs. Ce n'est pas le point de vue du SNE, qui souhaite que la progressivité ne soit, ni générale c'est-à-dire pour tous les secteurs de l'édition, ni obligatoire.

Extraits et / ou synthèses de la proposition du ministère sur la thématique 4 :

Les services du ministère de la Culture constatent qu'un certain nombre de points mis en avant lors de cette réunion plénière méritent une poursuite des échanges entre les organisations professionnelles.

Ils invitent le collège des auteurs et le SNE à poursuivre leurs discussions interprofessionnelles afin de déterminer d'une part le périmètre d'une règle nouvelle relative à la progressivité de la rémunération et de définir d'autre part les bonnes pratiques en matière de décompte des exemplaires vendus intervenant pour le déclenchement des paliers de rémunération proportionnelle.

Ils encouragent également les professionnels à réfléchir au champ d'intervention de la future Commission de conciliation qui pourrait être amenée à jouer un rôle important afin de traiter des saisines liées à l'existence de taux de rémunération qui seraient regardés comme trop bas ou à l'existence de niveaux de paliers considérés comme trop élevés.

Les services du ministère de la Culture vont enfin poursuivre leur réflexion sur la manière de répondre à la demande des auteurs visant à préciser dans la règle que la fixation des taux et des paliers de rémunération doit être fondée sur une estimation « juste et équitable ».

5 et 6 / Thématique sur l'encadrement

des pratiques de l'à-valoir (thème 5) et la sécurisation de l'à-valoir (thème 6) :

Toutes les organisations d'auteurs revendiquent, selon des modalités diverses, une rémunération de l'auteur qui soit distincte du fruit de l'exploitation des droits cédés à l'éditeur. Avant tout chose, le Snac, avec les organisations du CPE présentes, ont rappelé que leur participation aux discussions sur l'amortissement de l'à-valoir ne vaut pas renoncement à cette revendication de rémunération décorrélée des fruits de l'exploitation, non remboursable et non amortissable, que le CPE désigne par les termes de « minimum garanti non remboursable et non amortissable » depuis les États Généraux du Livre en 2018.

« ... Toutes les organisations d'auteurs revendiquent [...] une rémunération de l'auteur qui soit distincte du fruit de l'exploitation des droits cédés à l'éditeur. »

Au-delà de ce minimum garanti non amortissable et non remboursable, le CPE s'est exprimé sur la nécessité de pouvoir disposer d'une définition claire de la notion d'à-valoir (ainsi que de la notion de « minimum de droits d'auteur garantis par l'éditeur » mentionnée à l'article L. 132-10 du Code de la propriété intellectuelle, abordée quant à elle de manière plus approfondie lors des discussions sur le thème 6). En effet cette notion d'à-valoir est source de confusion pour beaucoup d'auteurs et il serait certainement préférable de clarifier d'abord la notion de minimum garanti figurant à l'article L. 132-10 du CPI pour s'accorder ensuite sur le périmètre des droits d'exploitation susceptibles de venir en amortissement de cet à-valoir.

Les représentants des auteurs ont appelé entre autres à une clarification du droit afin d'exclure les pratiques consistant à compenser l'à-valoir avec l'ensemble des droits cédés par l'auteur dans le cadre du contrat d'édition et du

contrat d'adaptation audiovisuelle.

Concernant le versement de l'à-valoir et son caractère « garanti », le CPE a souligné l'importance de sécuriser, par des pratiques contractuelles vertueuses, le fait que l'auteur puisse conserver cet à-valoir, sans avoir à le rembourser dès lors que le projet est abandonné du seul fait de l'éditeur, même dans l'hypothèse où l'auteur s'autoédite ou trouve un nouvel éditeur pour une nouvelle édition.

Par ailleurs, le CPE s'est interrogé sur le rapport existant entre le tirage et le minimum de droits garantis. Le CPE estime que le rapport entre le tirage et le minimum garanti doit permettre d'évaluer l'engagement de l'éditeur à l'égard de l'œuvre ou de l'auteur et rappelle qu'historiquement le niveau d'investissement de l'éditeur correspondait soit à de l'argent soit à un nombre d'exemplaires.

Extrait de la proposition du ministère sur la thématique 5 :

Les services du ministère de la Culture (DGMIC – SG) ont proposé en particulier de mettre en discussion une règle nouvelle qui affirmerait le principe selon lequel les droits d'adaptation audiovisuelle, pour lesquels il est rappelé que la cession doit, en application du Code de la propriété intellectuelle, intervenir dans le cadre d'un contrat séparé du contrat d'édition, ne peuvent en aucune manière venir en amortissement de l'à-valoir prévu au contrat d'édition.

Par ailleurs, le ministère comme les éditeurs ont convenu qu'il conviendrait de proscrire les dispositions contractuelles prévoyant des systèmes de vases communicants entre co-auteurs, conditionnant le versement des droits aux co-auteurs. Il s'agit de dettes et de créances n'ayant pas le même titulaire.

L'amortissement ne peut pas être envisagé au titre de l'ensemble des à-valoir d'un livre mais uniquement au regard d'un à-valoir précis versé à un auteur déterminé.

Extrait de la proposition du ministère sur la thématique 6 :

Les services du ministère de la Culture (DGMIC – SG) ont proposé de mettre en discussion une règle nouvelle selon laquelle, par dérogation aux dispositions de l'article L.132-10 du Code de la propriété intellectuelle, les contrats d'édition ayant pour objet l'édition d'un livre doivent prévoir un minimum de droits d'auteur garantis par l'éditeur. Cette nouvelle règle édicterait par ailleurs que ce minimum garanti doit être versé au plus tard à la remise du manuscrit et est définitivement acquis à l'auteur lorsque ce dernier a livré sa création.

7/ Thématique sur les prestations supplémentaires :

Le collège Auteurs a unanimement constaté un phénomène d'accroissement dans le temps des prestations supplémentaires demandées à l'auteur, allant au-delà de l'obligation principale de livraison de l'œuvre telle que prévue par le Code de la propriété intellectuelle et qui, pourtant, ne sont pas rémunérées. Ces prestations peuvent relever de l'activité d'éditorialisation ou de promotion de l'œuvre, avant ou après sa publication.

Pour le CPE, ces prestations doivent être rémunérées en toutes circonstances et en droit d'auteur, les revenus de ces prestations techniques étant liés à leurs œuvres, ils entrent donc dans le champ d'application du décret du 28 août 2020 sur les revenus artistiques. En aucun cas, cette rémunération ne doit venir en amortissement de l'à-valoir versé à l'auteur.

Extrait de la proposition du ministère sur la thématique 7 :

Les services du ministère de la Culture (DGMIC – SG) ont proposé que lorsque l'éditeur demande à l'auteur une prestation supplémentaire qui va au-delà de ce que prévoit l'article L.132-9 du Code de la propriété intellectuelle et que cette prestation relève d'un acte de création (rédaction d'une 4^{ème} de couverture ou d'un livret de présentation, réalisation d'une affiche,...), celle-ci doit non seulement faire l'objet d'une stipulation dans le contrat d'édition mais également donner lieu à une rémunération en droits d'auteur.

Les services du ministère de la Culture ont invité le SNE à faire évoluer son modèle de contrat afin de clarifier le plus possible le périmètre et les modalités des prestations supplémentaires attendues de l'auteur, qu'elles puissent être reliées à un travail d'éditorialisation ou à une activité de communication ou de promotion. D'une manière générale, les principales

tâches confiées à l'auteur, au-delà des obligations principales caractéristiques du contrat d'édition, devraient figurer dans le contrat.

Le 21 décembre dernier, un bilan a été fait par le ministère sur l'ensemble des thématiques discutées au second semestre et sur les conclusions qu'il est possible de tirer de l'ensemble de cette concertation.

À ce stade, aucun des sujets ne fait consensus mais certains vont pouvoir faire l'objet d'échanges avec le SNE dans un avenir proche afin d'établir de nouvelles règles.

Par ailleurs, des réunions auront lieu prochainement entre auteurs et éditeurs pour déterminer les conditions d'existence d'une commission de conciliation dont l'objet serait de résoudre à l'amiable les conflits entre auteurs et éditeurs sans avoir recours aux tribunaux et donc sans frais de justice.

« ... Le 21 décembre dernier, un bilan a été fait [...] sur les conclusions qu'il est possible de tirer de l'ensemble de cette concertation. »

INFORMATIONS GÉNÉRALES

- **La règle de l'ART***, par Maïa Bensimon, déléguée générale du Snac et vice-présidente de l'EWC (European Writers' Council)

Alors que le Trilogue (discussion entre la Commission européenne, le Parlement européen et le Conseil de l'Union européenne pour parvenir à un accord sur un texte commun) était plongé en 2023 dans la première réglementation en Europe sur l'intelligence artificielle afin de lui trouver une éthique prospère, la France s'est distinguée à plusieurs égards :

D'abord, parce qu'elle a affiché clairement, par son Président, une position

forte pour le développement des technologies d'IA via un soutien ambitieux aux sociétés françaises d'IA telles que Mistral : cette position, insuffisamment mesurée pour les créateurs, a antagonisé le secteur culturel qui y a vu une menace pour le respect du droit d'auteur.

Ensuite, parce qu'elle a proposé, via un groupe de huit députés, un texte (Proposition de loi n°1630 du 12 septembre 2023 visant à encadrer l'intelligence artificielle par le droit d'auteur). Cette pro-

position de loi est quant à elle favorable au respect, justement, du droit d'auteur malmené au sein du projet d'IA Act - texte qui a ouvert la porte à une lutte connue entre nouvelles technologies et secteur culturel (le secteur culturel s'attelant donc essentiellement à obtenir une transparence « suffisante » des systèmes d'IA utilisant les œuvres de l'esprit, tant pour l'amont - l'input - que pour l'aval - l'output).

Enfin, parce que cette proposition de loi citée ci-dessus, n'est pas la première tentative en France de prendre le taureau par les cornes sur le sujet. Un précédent projet, probablement abandonné en raison de la crise sanitaire ou du fait qu'il était mis sur la table par un seul député isolé, avait louablement sollicité le Parlement pour intégrer une Charte à la Constitution. Projet tombé aux oubliettes depuis longtemps (Proposition de loi constitutionnelle n°2585 du 15 janvier 2020 relative à la Charte de l'intelligence artificielle et des algorithmes).

À ce stade, l'Europe discute donc de régulation pour permettre de lutter contre des risques très élevés que pourrait faire courir l'IA dans les domaines de la sécurité, de la santé et des droits fondamentaux. Alors même que le texte proposé du Règlement sur l'IA est transversal et ne s'adresse à aucun secteur en particulier, il touche tout de même, à son désespoir (car ne souhaitant clairement pas avoir à faire avec le secteur de la culture à ce stade - on y revient), aux auteurs, aux artistes-interprètes et à tous leurs cessionnaires de droits qui gèrent pour eux les œuvres de l'esprit nous permettant à tous de lire, regarder une série, aller au cinéma, écouter de la musique et se rendre au théâtre...

Cheminaut donc pour renforcer les deux articles du projet d'IA Act les percutant de plein fouet (28b-4c et 52-3a), les créateurs retiennent leur souffle en apercevant l'arrivée en France de cette proposition de loi visant à encadrer l'IA par le droit d'auteur : ovni, tentative d'alerte ou tout simplement réelle implication de certains qui ont compris l'intégralité du problème pour les auteurs ?

Il n'empêche donc que les créateurs s'interrompent un moment pour y regarder de plus près et y trouvent, à leur grande joie, les principes de base du droit d'auteur, lesquels auraient déjà dû être repris massivement au niveau européen mais qui restent encore cheval de bataille des fédérations européennes auprès des élus européens et des États

Ces derniers n'entendent pas toujours (ou ne veulent pas entendre) quels sont les enjeux majeurs soulevés par l'IA pour la civilisation qui est la nôtre.

Ces principes sont très simples, comme une respiration dans la complexité

fulgurante des systèmes d'IA qui perturbe les juristes, obligés de faire de l'informatique. Les experts informatiques sont quant à eux obligés de s'interroger sur la pression mise par le secteur culturel. Nous parlons ici de la règle de l'ART : Autorisation, Rémunération et Transparence, qui sont les trois grandes règles du droit d'auteur, lesquelles sont depuis quelques temps piétinées par les défenseurs d'une IA libéralisée.

Que nous dit alors la proposition de loi du 12 septembre 2023 ?

« À cet effet, contrôler strictement l'exploitation des œuvres générées par l'IA permettrait de collecter plus facilement les **rémunérations** perçues sur ces œuvres et de garantir une ré-

**« ... Nous parlons ici de la règle de l'ART :
Autorisation,
Rémunération et
Transparence ... »**

munération juste et équitable pour leur exploitation, contribuant ainsi à l'encouragement de l'innovation et à la promotion de la diversité artistique. Le tout permis par la **traçabilité** en rendant **identifiables** les auteurs et artistes qui auraient dû bénéficier d'une demande **d'autorisation** avant que leurs créations et interprétations ne soient avalées par un algorithme qui s'en sert ou s'en inspire aux côtés de milliers d'autres ».

1 - Autorisation :

Le premier principe est donc bien mis en exergue par la proposition de loi : il faut demander l'autorisation des auteurs pour exploiter leurs œuvres de l'esprit, nous dit le CPI depuis plusieurs siècles déjà. Ainsi, l'article 1 prévoit que le titre I du CPI est applicable dès lors que les œuvres de l'esprit sont intégrées « par un logiciel d'IA » qui les exploitera. Il faut donc « l'autorisation des auteurs ou ayants droit ». Les auteurs remercient les députés pour cette phrase, si courte soit-elle.

C'est ici la base du droit d'auteur qu'il faut rappeler : tout usage, quel qu'il soit, d'une œuvre, requiert l'autorisation de son auteur, sauf exception expressément prévue par le CPI (étant précisé que les exceptions sont toujours d'interprétation stricte selon la jurisprudence applicable).

Quid alors de la fameuse exception de fouille de textes et de données transposant la Directive 2019/790 du 19 avril 2019 sur le droit d'auteur dans l'univers numérique ? Du côté des créateurs, il semble que, beaucoup trop rapidement et péremptoirement, il a été affirmé que les systèmes d'IA étaient couverts par cette exception dites de « TDM » (pour son abrégé de l'anglais « text and data mining »).

Mais alors, la proposition de loi l'a-t-elle oublié ? Fait-elle la sourde oreille ? Souhaite-t-elle de manière volontaire et intentionnelle au contraire qu'on revienne à un raisonnement juridique exprimant la volonté claire des auteurs de considérer que l'exception TDM n'est en réalité pas applicable en l'espèce ?

Cette dernière hypothèse retient notre attention. En effet, des voix s'élèvent peu à peu pour dire : « l'exception TDM couvre-t-elle réellement l'entraînement des machines ? ».

Ces voix sont celles des auteurs, bien sûr, qui s'offusquent d'avoir été ainsi trompés : l'exception TDM a été mise en place, à l'origine, pour permettre aux chercheurs de fouiller les œuvres protégées (à l'époque, il était argumenté que cela devait se faire au sein d'une bibliothèque) afin d'en dégager des tendances et des statistiques. Le débat consistait à savoir si les chercheurs pouvaient avoir l'autorisation de quitter la bibliothèque avec le fruit de leur recherche... On est bien loin des systèmes

d'IA. L'article 2 de la Directive 2019/790 dit au demeurant bien que « la fouille de textes et de données » est « toute technique d'analyse automatisée visant à analyser des textes et des données sous une forme numérique afin d'en dégager des informations, ce qui comprend, à titre non exhaustif, des constantes, de tendances et des corrélations. ». Qui trouvera ici ChatGPT et Midjourney sera, pour les créateurs, d'une grande malhonnêteté intellectuelle...

Certes les auteurs n'ont pas vu venir la recherche sur les systèmes d'IA, d'apprentissage de la langue par les machines, en cours depuis les années 50 ou 60. Mais cela ne leur ôte pas le droit de protester et de clamer que : (i) le fait

d'avaler les œuvres pour entraîner les machines est un nouvel usage d'apprentissage (et non de fouille) qui requiert l'autorisation de l'auteur et (ii) le fait de générer un produit d'IA à partir des données d'apprentissage (en utilisant donc les œuvres comme source de travail et en les reproduisant totalement ou partiellement) requiert aussi une autorisation des auteurs dont les œuvres, certes éclatées en milliers de morceaux (et donc il faut parler du droit moral à un moment ou à un autre) ont tout de même été utilisées pour permettre à la machine de générer le produit d'IA (si non comment aurait-elle pu ?)

Enfin, il faut absolument évoquer ici la (très oubliée ?) Convention de Berne, en son article 9-1, qui dispose que « *les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques protégés par la présente Convention jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces œuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit* » et que toute exception n'est tolérée qu'« *à condition que cette reproduction ne soit pas en conflit avec une exploitation normale de l'œuvre et ne porte pas indûment préjudice aux intérêts légitimes de l'auteur* » (le fameux Test en Trois Etapes). Texte auquel les auteurs peuvent et doivent juridiquement et humainement se raccrocher avec certitude aujourd'hui.

2 - Rémunération :

Le deuxième principe d'or des auteurs est d'être rémunéré bien entendu pour chaque utilisation de leurs œuvres. La proposition de loi va également dans ce sens, en proposant de modifier l'article L.321-2 du CPI en y intégrant un système de gestion collective des droits « *sur les œuvres générées par l'intelligence artificielle* » permettant aux organismes

de gestion collective (« OGC ») de collecter les « *rémunérations afférentes à l'exploitation de la copie des œuvres* ».

Si l'initiative est intéressante et peut être saluée pour avoir pensé à créer tout de suite un système de gestion collective, elle mérite toutefois des modifications pour être à la hauteur des réclamations des auteurs : la rémunération des auteurs doit d'abord être pensée dans un mécanisme de licences individuelles, pouvant laisser à l'auteur la maîtrise de son monopole, et ce, surtout dans les domaines où la gestion collective est secondaire comme dans le secteur du livre par exemple. On peut admettre qu'un tel système puisse avoir ses limites, mais dans le monde de l'IA, il est aujourd'hui clamé que (du moins, écologiquement parlant nous dit-on car ne nécessitant que de « petits » serveurs locaux), il serait préférable (et envisagé) d'avoir des systèmes d'IA spécialisés et non plus généralisés, remplaçant un ChatGPT qui sait par-

« ... Le deuxième principe d'or des auteurs est d'être rémunéré bien entendu pour chaque utilisation de leurs œuvres ... »

ler de tout, à un système d'IA intégré à une entreprise ou une marque, par exemple, pour que le système ne se nourrisse que des apports de son titulaire de droit. En revanche, on admet facilement que la gestion collective doit, à tout moment, sur une base volontaire, dans les systèmes d'IA généralisés, permettre de venir collecter et reverser aux auteurs et artistes interprètes dont les œuvres nourrissent la machine pour ensuite générer des produits d'IA.

Une autre remarque tient au fait que l'article de la loi ainsi proposée n'opère pas de distinction entre les produits générés à 100% par l'IA et les créations qui auraient un auteur spécifique, lequel se serait servi de l'IA comme outil, comme cela est le cas depuis des an-

nées par exemple pour le secteur de la musique.

Dans tous les cas, les auteurs privilégieront toujours un mécanisme d'*opt in* (consentement exprès préalable) plutôt qu'un mécanisme d'*opt out* (consentement présumé, sauf opposition formulée expressément) imposé par les dispositions de la Directive Européenne sur le TDM et absolument inefficace (puisque aucune technique ne le permet encore à ce jour).

On s'interroge par ailleurs sur la référence à l'article L.133-1 du CPI renvoyant à la collecte par les OGC pour compenser le prêt public en bibliothèque ; il faudrait donc compléter ces dispositions en conséquence de l'instauration du mécanisme de gestion collective encadrant les systèmes d'IA.

Enfin, on renvoie à nouveau à la Convention de Berne et à son test en trois étapes puisque, quand bien même l'exception TDM serait applicable, elle n'est en l'état pas rémunérée : s'il y a bien une disposition qui doit être remise en question, c'est donc bien l'absence de compensation dictée donc par la Directive 2019/790 pour l'exception TDM générale (soit, l'article 4 et non l'article 3 auquel on ne demande pas de réviser la moindre virgule) ; les systèmes d'IA ayant bien montré depuis plusieurs mois que l'atteinte portée aux intérêts légitimes des auteurs est dantesque. Le fameux refuge de la dernière heure des auteurs, le test en trois étapes, n'est pas respecté.

3 - Transparence :

Sur l'input :

Pour la troisième et dernière règle d'or, il y a lieu de rappeler que tout usage

d'une œuvre d'un auteur doit se faire en toute transparence : au-delà de l'autorisation, c'est expliciter à l'auteur ce qui sera fait de son œuvre et, *a posteriori*, ce qu'il en a été fait et « pour combien » : les OGC font des relevés de comptes détaillés sur les usages collectifs, les éditeurs et les producteurs aussi, tout le secteur culturel, dès lors qu'il y a diffusion de l'œuvre, billetterie, accès au public payant, adaptation, etc, les rémunérations font l'objet d'une transparence essentielle pour l'auteur qui a donc connaissance des usages de son œuvre, de ses succès et de ses échecs, par les chiffres.

Pourquoi l'IA ferait-elle exception ? On essaye de nous expliquer que techniquement ce n'est pas possible, alors même que la machine sait reproduire du Proust ? Il semblerait qu'elle saurait reproduire un relevé de comptes attestant des « bouts » d'œuvres réemployés ou recompilés dans un produit généré par ses systèmes... à qui appartient de démontrer cette preuve ?

Sur l'output :

Apposer la mention « œuvre générée par IA » est donc indispensable comme le soulève la proposition de loi. Toutefois, il faut aller plus loin : distinguer si le produit (et non « l'œuvre ») est généré à 100% par un système d'IA ou si une œuvre est créée avec l'assistance de l'IA. La réflexion des auteurs est très grande sur ce dernier point pour savoir si l'auteur souhaite lui-même divulguer ses outils. Et dans l'affirmative, où place-t-on le curseur ? Dans un système d'IA spécialisé, que seul l'auteur utilise pour lui-même en ingérant ses propres œuvres pour générer des bases de travail pour lui-même (on pense ici aux

photographes), pourquoi ne pas conserver la confidentialité de l'utilisation de l'IA ? Mais dans un système généralisé tel que MidJourney, il n'y a aucune raison de laisser le doute sur l'origine de l'image, pouvant entraîner une multitude de *fake news*. Il est normal de souhaiter forcer la labellisation dans une société saine et respectueuse de l'information et de sa qualité auprès de tous les publics. Penser d'abord avec les exceptions (en refusant de labelliser au prétexte que la machine ne sait pas le faire comme ce qui est actuellement discuté au niveau européen) entraînerait forcément un tourbillon de désinformation très grave pour la société entière.

On regrette simplement ici que la proposition de loi n'aille pas plus loin et on s'interroge sur le fait d'avoir intégré ce dispositif dans l'article du CPI propre au droit moral de divulgation.

Le droit moral est un élément clé par ailleurs de la réflexion puisque c'est lui qui permettrait de faire respecter le droit d'auteur dans tous ses attributs : est-il acceptable pour un auteur de voir son œuvre éclatée en une multitude d'éléments indépendants pour servir d'autres desseins que celui attribué par l'auteur à son origine en tant qu'œuvre de l'esprit ? La question se pose...

Un point sur la taxe : un 2bis à cet article ?

Un dernier mot tout de même sur l'idée d'imposer une taxe pour toutes les œuvres orphelines : nous pensons que l'intention ici n'est pas de couvrir le cas habituel des œuvres orphelines telles que nous les connaissons par ailleurs dans la pratique du marché culturel, ni dans les dispositions du CPI. En effet,

nous pensons que la proposition de loi souhaite couvrir les cas évidents où, par manque de transparence, les œuvres ne pourraient pas être déterminées ni pour l'*input* ni pour l'*output* ; si bien que la gestion collective pourrait alors s'imposer pour tout le marché.

Outre le fait que le terme « *taxe* » n'est pas très populaire en ces temps de crise et qu'il faudrait plutôt privilégier le terme de « *contribution* » par exemple, il faudrait donc relever que si cette proposition de loi est bien intentionnée, elle ne doit pas engendrer un effacement de la lutte pour la transparence de l'*input* et de l'*output*, comme il est déjà dit plus haut.

Pour conclure

« ... Le droit moral est un élément clé par ailleurs de la réflexion puisque c'est lui qui permettrait de faire respecter le droit d'auteur ... »

La proposition de loi finit son préambule en rappelant l'importance de ces trois règles sacrées pour l'auteur, notre règle de l'ART, afin « *d'inciter les systèmes d'IA à respecter le droit d'auteur et à favoriser la création, renforçant ainsi l'exception culturelle française* ».

C'est bien cette exception culturelle vers laquelle les auteurs se tournent désespérément, encore et encore, au gré des développements informatiques et numériques (on renvoie ici aux luttes commencées avec Napster jusqu'à la Directive 2019/790, en passant par le téléchargement et le *streaming*, les mondes virtuels, voire encore les agents conversationnels), pour que soit entendue leur voix et que la France continue à montrer le chemin culturel riche et abondant dont les siècles passés ont montré qu'ils étaient primordiaux pour la société.

Finalement, on regrette la disparition de la première proposition de loi « *constitu-*

tionnelle » du député Raphan, qui proposait de rajouter à la Constitution française une référence à une Charte « de l'intelligence artificielle et des algorithmes » permettant de protéger l'être humain. Une première tentative de régulation

novatrice qu'il faudrait ressortir des cartons...

*** La règle de l'ART est une communication de l'EWC dans le cadre de ses travaux sur l'Intelligence Artificielle.**

ASSIGNATIONS IDENTITAIRES

Peut-on écrire une femme quand on « est » un homme ? Et réciproquement ? Peut-on écrire un « Blanc » quand on est un « Noir » ? Et réciproquement ? Quid de la traduction française d'un auteur Cherokee ? Les auteurs français ayant une « gueule d'étranger » doivent-ils être cantonnés dans une littérature dite « à part », dite « francophone » ?

Ce sont des questions auxquelles sont confrontés les auteurs, dans le livre, mais pas uniquement. Nombre d'entre eux dénoncent ces assignations identitaires, qui sont à l'origine d'injonctions de contenu remettant en cause la liberté de création. Percival Everett abordait déjà cette problématique dans son roman « Effacement », écrit en 2001 et adapté au cinéma en 2023 sous le titre « American Fiction ».

Le Snac a organisé deux webinaires sur cette question :

1 – Liberté de création & Assignations identitaires : État des lieux.

<https://youtu.be/WJN9yJrczVQ?si=4X3eOTzTdq0JAaRI>

2 – La catégorie Francophone.

https://youtu.be/aB_cks6YrV0?si=e565yTrI3Nh6_9rY

Des auteurs comme Shumona Sinha et Bessora ont publié dans le « Bulletin des Auteurs » des textes sur le sujet. Ci-dessous, Jean-Loup Amselle nous propose une réflexion sur le retour de l'essentialisme.

■ Le retour de l'essentialisme.

Assignation identitaire et retournement du stigmaté,

par Jean-Loup Amselle, anthropologue et ethnologue.

Lorsque Césaire et Senghor créent le concept de « négritude », ils s'emparent d'un stigmaté infamant qui leur est accolé, celui de « nègre » et le retournent pour en faire un objet de fierté, une sorte de « *black pride* ». Vous nous avez insultés en nous traitant de « nègres », nous disent-ils, eh bien soit, nous assumons cette insulte et nous nous en emparons en faisant de ce stigmaté une valeur positive. La négritude, telle qu'elle est conçue par Césaire et Senghor, est donc une forme d'essentialisme et elle a



Crédit : Laura Pietra

été très tôt critiquée comme telle notamment par Jean-Paul Sartre dans « Orphée noir », la préface à la « *Nouvelle Anthologie de la poésie nègre et malgache de langue française* » de Senghor (1948)⁽¹⁾.

Dans cette préface, Sartre conseille aux Africains de ne pas se tourner vers le passé (« *Orphée* ») et de considérer que la négritude n'est qu'une phase d'affirmation identitaire sans doute nécessaire mais qui n'est pas destinée à durer puisqu'elle sera vouée à dispa-

raître dans le cadre du socialisme. Là est déjà en germe la notion d'« essentialisme stratégique », telle qu'elle sera développée ultérieurement, comme on le verra, par Gayatri Spivak.

La notion de « négritude » s'attirera rapidement des critiques venues de tout bord, celle du philosophe béninois Stanislas Adotevi dans « *Négritudes et Négrologues* » (1970)⁽²⁾, lequel voit dans Senghor un suppôt du colonialisme français, celle de l'écrivain nigérian Wole Soyinka pour lequel « le tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit » (1966), ou bien encore de Yambo Ouologuem qui, dans « *Le Devoir de violence* » (1968), renvoie les difficultés de l'Afrique actuelle à la période précoloniale, et donc exempte d'une certaine façon le colonialisme⁽³⁾.

Le sort de la « négritude » semble donc être scellé en tant que figure majeure de l'essentialisme au profit d'analyses contextualisées des réalités africaines, et cela d'autant plus que Senghor est contesté à cette époque en raison de ses liens très étroits avec l'ancienne puissance coloniale.

Mais c'est sans compter avec l'essor des études postcoloniales et notamment des « *Subaltern Studies* » qui se développent en Inde puis aux États-Unis dans les années 1990⁽⁴⁾. Axées sur une critique de l'historiographie indienne classique, ces études qui s'appuient notamment sur les idées de A. Gramsci et de W. Benjamin, visent à lire les archives coloniales « à rebours » afin de remettre sur le devant de la scène les différentes formes de la conscience populaire telles qu'elles ont émergé dans les grèves et les révoltes indiennes. L'un des membres de cette école historienne,

Gayatri Spivak, redonne vie, d'une certaine façon, à la négritude de Senghor et de Césaire en pointant, comme on l'a dit, la nécessité de recourir au concept d'« essentialisme stratégique » dans un but d'affirmation identitaire. Car, après la chute du mur de Berlin, il n'est plus question, comme du temps de Sartre, d'espérer que les identités essentialisées disparaîtront d'elles-mêmes dans le cadre du paradis communiste. Désormais, les expressions culturelles, de race ou de genre, qu'elles soient africaines, indiennes, ou amérindiennes, sont destinées à durer *sub specie aeternitatis* et ne sauraient donc être un appoint à la lutte des classes. C'est dans cette optique qu'il faut replacer le célèbre essai de Gayatri Spivak « *Les subalternes peuvent-elles s'exprimer ?* »⁽⁵⁾.

« ... Le sort de la « négritude » semble donc être scellé en tant que figure majeure de l'essentialisme au profit d'analyses contextualisées des réalités africaines ... »

Ce tournant essentialiste n'est pas seulement le fait de celle qui apparaît aujourd'hui comme une figure éminente du féminisme postcolonial. C'est toute l'école des « *Subaltern Studies* » indienne qui opère, dans

une deuxième phase, un changement profond de paradigme avec le départ de certains de ses membres aux États-Unis (Gayatri Spivak, Partha Chatterjee, Dipesh Chakrabarty, etc.) et l'influence conjugquée des idées de la « *French Theory* » (M. Foucault, J. Derrida, G. Deleuze), de celles de M. Heidegger et de l'ethnologie indianiste (L. Dumont).

Désormais, le marxisme, parfois teintée de maoïsme, comme chez le chef de file de ce mouvement – Ranajit Guha, n'est plus de mise. En lieu et place, le projecteur est désormais orienté vers les valeurs essentielles de la culture indienne telles qu'elles figurent notamment dans les épopées comme le Mahabharata ou

le Ramayana ou dans la pensée védique (Ashis Nandy).

On retrouve cette même inflexion dans la mouvance décoloniale qui présente maintes ressemblances avec le postcolonialisme et apparaît à certains égards comme son prolongement. Dans la pensée décoloniale, le marxisme et la dialectique sont dévalorisés au profit de la mise en avant de ce que E. Dussel, par exemple, nomme l'« analectique », c'est-à-dire des valeurs amérindiennes essentialisées comme la Pachamama ou le « *buen vivir* ». De la sorte, l'action des entreprises minières capitalistes en Amérique du Sud est vue davantage comme un viol de la Terre-Mère que comme le simple produit de l'exploitation capitaliste.

Avec le postcolonialisme et la pensée décoloniale, il se produit un surgissement de pensées alternatives qui s'opposent à l'universalisme perçu comme la résultante de la domination occidentale. On assiste donc au triomphe du relativisme culturel et à la revendication d'un essentialisme identitaire comme chez Norman Ajari ou Houria Bouteldja⁽⁶⁾. Pour ces auteurs, les mœurs et les coutumes de chaque groupe discriminé ne sauraient être mises en cause au nom de l'universalité des droits de l'homme. Elles ne sauraient pas être davantage déconstruites afin de montrer leur caractère situationnel. Ainsi l'excision, la domination patriarcale, les mariages précoces ou l'homophobie peuvent-ils être défendus comme faisant partie intégrante des valeurs des cultures dominées et, dès lors, leur mise en cause par les ONG et les puissances occidentales n'apparaissent que comme la volonté d'assujettir les

peuples dominés. Il en va de même avec l'éducation sexuelle ou l'enseignement de la théorie du genre, qui ne sont vus que comme des moyens de miner les fondements des cultures africaines qui reposent sur la différence radicale des sexes.

Le cas du footballeur sénégalais du PSG Idrissa Gueye, qui a refusé de porter le maillot arc-en-ciel en défense des minorités LGBTQI+, est à cet égard particulièrement révélateur⁽⁷⁾. En effet, s'il a été vigoureusement critiqué en France par les autorités footballistiques et certains leaders politiques, il a en revanche été largement soutenu au Sénégal, pays où l'homosexualité est fortement combattue à la fois par l'État mais aussi par une large majorité de la population de plus en plus soumise aux idées salafistes. C'est pourquoi les idées anti-homophobes de Mohamed Mbougar Sarr telles qu'il les défend dans son roman « *De purs hommes* » ne semblent pas pouvoir bénéficier d'un accueil favorable dans son pays⁽⁸⁾.

Au nom de la défense de l'identité culturelle, peuvent donc être promues concurremment ou simultanément dans certains pays africains des valeurs aussi différentes que la négritude, le combat contre l'Occident au nom de l'unité de l'Afrique (le panafricanisme), l'afrocentrisme (l'antériorité des cultures africaines) et l'islam.

À l'heure où l'universalisme est associé à la volonté de l'Occident d'imposer ses valeurs aux autres cultures du monde, on conçoit aisément que le culturalisme et l'essentialisme de Senghor retrouvent une nouvelle vigueur. Aussi ne faut-il pas s'étonner que Mohamed Mbougar Sarr et Felwine Sarr, deux stars de la

pensée africaine, se revendiquent tous deux de l'animisme sérère promu par leur prédécesseur Léopold Sédar Senghor⁽⁹⁾.

Par une sorte de retour du refoulé, l'assignation identitaire peut donc être l'œuvre des assignés eux-mêmes qui s'emparent des stigmates qui leur sont accolés pour en faire des symboles de fierté. L'inconvénient de cette posture d'auto-assignation identitaire est bien entendu l'enfermement identitaire de chaque individu dans un monde isolé et la difficulté de sortir de cette prison construite par les discriminés eux-mêmes. Suis-je libre de refuser l'auto-assignation projetée sur moi discriminé par les autres discriminés ? Ai-je la possibilité de refuser l'imputation identitaire qui m'est accolée contre mon gré par

les autres « racisés » ? En tant que Noir ou Arabe ou Juif, ai-je le droit de ne pas me considérer moi-même comme « racisé » ? Telle est la question.

(1) L.S. Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, préface de J.-P. Sartre, Paris, PUF, Quadrige, 2015 (1948)

(2) S. Adotevi, *Négritude et Nécrologues*, Paris, UGE, 10/18, 1970

(3) Y. Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris, Le Seuil, 1968

(4) J.-L. Amselle, *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Stock, 2008.

(5) G. Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Amsterdam, 2009 (1985)

(6) N. Ajari, « Faire vivre son essence », <http://indigenes-republique.fr/faire-vivre-son-essence/>, H. Boudeldja, *Les Blancs, Les Juifs et nous. Vers une politique de l'amour révolutionnaire*, Paris, La Fabrique, 2016.

(7) J.-L. Amselle, « L'affaire Irissa Gueye : un fait social total », AOC, 3 juin 2022, <http://indigenes-republique.fr/faire-vivre-son-essence/>

(8) M. M. Sarr, *De purs hommes*, Paris, Ph. Rey, 2018.

(9) Sur toute cette question, voir J.-L. Amselle, *L'Invention du Sahel*, ch. 2, Le formatage des intellectuels sahétiens francophones, Éditions du Croquant, 2022 et *Critique de la raison animiste*, Mimesis, 2023.

Ce texte a été publié pour la première fois dans [AOC](#) du mercredi 18 janvier 2023.

■ Le statut européen de l'artiste et du travailleur indépendant

Depuis 2019, une réflexion s'est engagée au niveau européen pour faire évoluer la réglementation européenne relative au secteur culturel et créatif, qui inclurait des avancées pour les auteurs, notamment quant à leurs conditions de création. Le Snac vous communiquera prochainement une actualité sur un récapitulatif et l'évolution de cette réflexion.

Quoi qu'il en soit, sont apparus à partir de 2020, d'abord un questionnaire de la Commission Européenne puis un pré-rapport de la Commission Culture du Parlement Européen sur le statut de l'artiste, puis enfin, en 2023, une initiative parlementaire sur « le statut des artistes et des travailleurs indépendants », lesquels ont enclenché dès le début, toute une série d'auditions et d'échanges entre les fédérations européennes dont le Snac est membre, l'[EWC](#) (dont Maïa Bensimon est vice-présidente depuis 2021, aux côtés de Nina George, alors Présidente de l'EWC) et l'[ECSA](#), pour ex-

pliquer les métiers d'auteurs et exposer les points cruciaux à faire apparaître dans le texte des parlementaires européens. Les lettres adressées aux parlementaires ont notamment explicitement demandé d'inclure dans le texte projeté le statut de « l'auteur », et non uniquement celui de « l'artiste ». Il faut comprendre qu'en Europe, le terme de « artiste-auteur » n'existe pas comme en France et le terme « artiste » ne suffisait pas à prendre en considération les métiers d'auteurs tels qu'on les conçoit en Europe (et en France). Parmi les demandes portées par l'EWC se sont trouvés les sujets suivants : la rémunération appropriée, la transparence, la protection sociale des auteurs, le droit à négocier collectivement, des fonds dédiés aux auteurs, des possibilités de prêts avantageux, l'interruption d'activité, etc., autant de sujets qui ont également été discutés avec les parlementaires européens. Fin 2022, le sujet de l'intelligence artificielle s'est invité dans les dé-

bats, ainsi que celui du métavers. Les fédérations européennes ont continué leur travail de pédagogie auprès des parlementaires européens et poussé pour que les problématiques spécifiques à l'intelligence artificielle apparaissent également dans le texte travaillé par les parlementaires.

Finalement, le texte proposé par les parlementaires européens, amendé grâce aux contributions écrites et orales de l'EWC (ne serait-ce que pour inclure dans le projet « l'auteur » sous ses différentes facettes, aux côtés des artistes), a été finalisé, puis voté par le Parlement Européen en novembre 2023 et peut être consulté ici : https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2023-0405_FR.html

L'EWC salue cette initiative qui permet de projeter une amélioration de la condition des auteurs en Europe. Au niveau français, le Snac se réjouit de cette évolution et attend de voir si l'Europe dé-

cide de légiférer dans ce domaine.

A ce stade, la Commission Européenne doit donc décider prochainement si elle poursuit sur cette voie ou si elle rejette cette proposition, notamment sur le fondement de l'existence d'autres textes européens en droit d'auteur ou de la compétence nationale exclusive pour certains sujets sociaux et fiscaux.

En parallèle, d'autres initiatives parlementaires au niveau européen ont été prises ces dernières années : celle de l'avenir dans le secteur du livre : à consulter ici : https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2023-0329_FR.html ainsi que celle sur le streaming, sur laquelle l'ECSA s'est largement mobilisée : https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2024-0020_FR.html

Le Snac vous tiendra au courant des évolutions de ces divers textes et travaux européens.

Informez-vous & soutenez le SNAC en vous abonnant à nos réseaux et en partageant

SUIVEZ-NOUS!



snac.fr



@snac_fr



snac_fr

PRÉSIDENTE

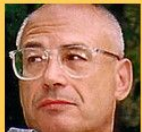


BESSORA

PRÉSIDENT-E-S D'HONNEUR



Pierre-André
ATHANÉ



Maurice
CURY



Simone
DOUEK



Claude
LEMESLE

TRÉSORIÈRE



Béatrice
THIRIET

TRÉSORIER ADJ.



Joshua
DARCHE

VICE-PRÉSIDENT-E-S AUTEUR ·TRICES



Marc-Antoine
BOIDIN



Gérard
GUÉRO



Nicole
MASSON



Christelle
PÉCOUT



Michèle
ROTH-GERVAIS

REJOIGNEZ-NOUS!

VICE-PRÉSIDENT-E-S COMPOSITEUR ·TRICES



Siegfried
CANTO



Christian
CLOZIER



Joshua
DARCHE



Jean-Claude
PETIT



Patrick
SIGWALT



Béatrice
THIRIET

snac
syndicat national
des auteurs et
des compositeurs

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

ADHÉREZ EN
LIGNE SUR
SNAC.FR