



LE MÉTIER D'AUTEUR



**(Guide à l'usage des jeunes auteurs
et compositeurs, des journalistes, des
responsables politiques et de tous
ceux qui veulent savoir)**



UNAC

UNION
NATIONALE
DES AUTEURS
ET COMPOSITEURS



AU COMMENCEMENT ÉTAIT L'AUTEUR...

Tout commence par une page blanche que l'auteur veut habiller de mots ou de notes. Si le travail de création n'existe pas, la page reste vierge et l'histoire s'arrête là : il n'y aura pas de chanson, pas de disque, pas de musique de film, pas de spectacle vivant et, tout simplement, pas d'industrie musicale... Si cet inconnu que l'on appelle auteur de mots ou de notes ne reste pas muet, alors la page s'anime et c'est le début d'une aventure artistique dans laquelle peuvent s'engager musiciens, chanteurs, éditeurs, producteurs...

Ainsi naissent tous les projets artistiques de la filière musicale. Qu'ils aboutissent à des succès ou à des échecs, ils ont toujours pour origine un auteur, premier maillon d'une longue chaîne d'incertitude.

Mais qui est-il cet auteur ?

Souvent ignoré par les médias et, par voie de conséquence, mal connu du public, ce personnage de l'ombre est habituellement classé dans la catégorie « artistes », de sorte que la distinction ne se fait pas entre les interprètes et les auteurs, et que cet amalgame n'est pas sans conséquence.

C'est pour tenter de mettre fin à cette confusion que ce guide a été conçu.

Mais qui est-il cet auteur ?

Son quasi-anonymat lui donne une certaine liberté. Il a le droit d'être éclectique et de toucher à des genres différents sans mettre en danger sa crédibilité, ce qu'un interprète peut difficilement se permettre. Pourtant, même s'il bénéficie rarement d'une image médiatique, l'auteur peut aussi avoir son style propre et choisir de s'y tenir. Il serait alors tentant de le comparer à un artisan à qui l'on commanderait une œuvre sur mesure. Mais Ravel, Debussy ou Prévert auraient-ils pu être assimilés à des artisans ? Sans même évoquer le fait qu'un artisan ne vit pas de ses droits d'auteur...

C'est pour tenter d'éclairer les différentes facettes de ce métier que ce guide a été conçu.

Mais qui est-il cet auteur ?

Simple témoin d'une époque ou visionnaire ? Relais d'un inconscient collectif ? Créateur de lien social ? Est-ce que l'on naît auteur ? Le devient-on par hasard ou par vocation ? La nécessité d'écrire dont parle Rainer Maria Rilke dans ses *Lettres à un jeune poète* est-elle une loi applicable à l'univers de la création au vingt-et-unième siècle ?

Métier à risque, mais aussi métier de joie et de liberté, c'est pour tenter de définir les contours de cette profession que ce guide a été conçu... par des auteurs.

I.- DEVENIR AUTEUR

Le mot auteur désigne aussi bien le compositeur d'une musique que l'auteur d'un texte, parlé ou chanté.

AUTEUR DE TEXTE

Si l'on s'en réfère alors au dictionnaire latin/français Gaffiot, on apprend qu'*auctor* vient du verbe *augeo* qui veut dire faire croître, augmenter... Ce nom commun signifie donc : celui qui augmente, qui fait avancer et, par extension, celui qui pousse à agir, l'instigateur, le promoteur, le créateur, l'initiateur, ... Il est donc à noter que le mot "auteur" et ses racines latines impliquent les deux idées suivantes : c'est celui qui est à l'origine, d'une part, et, d'autre part, c'est celui qui fait bouger, avancer les choses. Autant dire, et c'est une pierre dans le jardin de nos contradictions mercantiles, que c'est un personnage essentiel à ses frères humains. C'est sans doute ce qui fait dire à Anaïs Nin : "je crois qu'on écrit pour créer un monde dans lequel on puisse vivre" et peut-être ce qui a incité Etienne Roda-Gil à écrire dans l'un de ses textes pour Julien Clerc : «Je veux être utile à vivre et à rêver».

Notons que l'ensemble des dictionnaires s'accorde sur cette définition de l'auteur en précisant les différents genres dans lesquels il peut s'exprimer, que ce soit par la littérature, la musique, la chanson ou toute autre forme d'art.

Ce que ne disent pas les dictionnaires c'est la difficulté d'écrire et de vivre du métier d'auteur. Ce n'est d'ailleurs pas une spécificité de notre époque ainsi Christian Nestell Bovee, écrivain américain du 19^{ème} siècle, affirme avec humour : "il n'y a probablement pas d'enfer pour les auteurs dans l'autre monde - ils ont trop à souffrir des critiques et des éditeurs dans celui-ci". On peut également citer cette phrase d'Emmanuel Berl : "c'est si dur d'écrire que, pour le faire, il faut être incapable de quoi que ce soit d'autre".

Quant à Céline, il déclare dans une interview de 1960 : « les gens viennent me dire : "vous avez l'air d'écrire facilement". Mais non, je n'écris pas facilement, j'écris avec beaucoup de peine. Et ça m'assomme d'écrire. C'est très dur car il faut que ce soit fait très très finement et très délicatement... ».

Formation

En France, la formation au métier d'auteur est moins structurée dans le domaine du texte que dans celui de la musique. L'auteur est, le plus souvent, un autodidacte et les informations dont il peut se servir dans l'exercice de son art, il les a souvent puisées dans les lectures d'autres écrivains, à l'écoute d'autres chansons, dans les salles de théâtres ou de cinémas.

Les États-Unis semblent, à cet égard, plus convaincus que nous de la possibilité, pour un scénariste ou un écrivain, de transmettre. Et dans certaines universités, les auteurs en herbe peuvent recevoir la bonne parole de tels ou tels glorieux aînés.

D'ailleurs, certains d'entre eux deviennent quasiment des professeurs professionnels dont les séminaires, très prisés et très chers, attirent des foules d'apprentis auteurs.

Nous sommes, dans notre culture, plus méfiants sur le sujet : "le talent ne s'apprend pas !" C'est une vérité de La Palice mais une certaine expérience peut néanmoins se transmettre et il serait dommage qu'elle meure avec celui qui l'a acquise. L'intérêt des ateliers d'écriture réside donc essentiellement dans la qualité pédagogique et dans le talent de ses animateurs-auteurs.

COMPOSITEUR DE MUSIQUE

La musique est le langage du compositeur. Ainsi dit-on que le compositeur écrit de la musique.

Le mot compositeur est utilisé quels que soient le genre et le type de musiques concernées. Dans tous les cas la musique nécessite un travail d'interprétation. Mais si les fonctions de compositeur et d'interprète sont à la fois distinctes et complémentaires, il arrive qu'un seul et même musicien les assume. Le travail du compositeur est rémunéré en droits d'auteur (prime de commande ou de cession, droits de représentation et de reproduction) celui d'interprète fait l'objet du règlement d'un salaire (cachet), de *royalties* et de droits voisins du droit d'auteur.

Formation

Quel que soit son genre, la musique peut toujours s'écrire à partir d'une base commune qui est le solfège.

Les musiques classique, symphonique, contemporaine, d'opéra s'écrivent habituellement sur une partition destinée à un ou des instrumentistes.

Ce langage musical s'apprend dans des conservatoires de différents niveaux : municipaux, régionaux jusqu'au prestigieux Conservatoire National Supérieur de Musique (Paris ou Lyon).

Les musiques de variétés (chanson, audiovisuel, publicité...) peuvent être l'œuvre de compositeurs

issus du même enseignement, d'autodidactes ou de compositeurs ayant développé leur propre culture musicale. Il existe également divers centres de formation : ateliers de chansons ou comédies musicales, écoles ou stages pour la musique de films, écoles de jazz, etc.

Technologie aidant, il est devenu possible d'écrire et de créer directement sur ordinateur à partir des sons synthétiques générés et joués en général sur un clavier. Cette technique n'est exclusive d'aucun genre.

LA PLACE DE L'AUTEUR DE MUSIQUE ET DE TEXTE DANS LA SOCIÉTÉ

L'écrivain, le philosophe, l'historien, le dramaturge, le compositeur ou le poète, bien que participant tous à l'enrichissement culturel, intellectuel, émotionnel de l'aventure humaine, ne bénéficient pas de la même reconnaissance, considération, admiration, de la part de leurs concitoyens.

Par méconnaissance, voire ignorance, d'une profession qui ne semble pas en être une, l'auteur n'a pas "une" place bien définie dans nos sociétés alors qu'il est "partout" et que son domaine d'activité fait souvent rêver. Tout individu pense avoir en lui un auteur qui sommeille, ce qui ajoute encore à la confusion.

On oublie trop souvent qu'un monde sépare l'amateur du professionnel, que c'est un métier d'être témoin de son temps, de son époque. Il faut du talent, de la pugnacité et aussi de la chance pour rencontrer ceux qui vous lisent, vous écoutent ou vous chantent.

L'auteur, témoin de son temps, miroir de la société, passerelle entre l'expérience du passé et l'espérance de l'avenir, participe à l'évolution de la pensée et des mœurs, tout en favorisant la compréhension entre les générations.

Soucieux de sortir des sentiers battus, l'auteur est inspirateur d'idées et de formes nouvelles, conteur, rassembleur ou provocateur, parfois messenger, toujours maître à rêver, à aimer, à se souvenir...

Comme l'air que l'on respire, il est indispensable à la vie, et son œuvre semble appartenir à tout le monde. Est-ce la raison pour laquelle on lui conteste parfois le droit de vivre de son métier ?

II.- LES ŒUVRES

LES DIFFÉRENTES CATÉGORIES :

La chanson : elle naît de la rencontre des talents et de la collaboration d'un ou de plusieurs auteurs et compositeurs qui la destinent à l'interprétation d'artistes chanteurs.

La musique de film (fiction cinéma ou télévision, documentaire de création) : elle crée, au service de l'image et des mots, les ambiances sonores. Elle suggère, accompagne ou appuie les sentiments des comédiens et peut avoir un rôle déterminant dans la perception du film par le spectateur.

La musique classique ou contemporaine : son interprétation est destinée à une formation musicale, ce qui suppose de la part du compositeur une réelle connaissance de l'écriture des instruments qui interviennent. Sa forme répond, en principe, à des critères techniques précis.

La musique pour l'audiovisuel : composée pour la publicité, le jeu vidéo, l'habillage d'antenne, l'illustration sonore et le multimédia, elle est donc au service de l'image et des mots pour créer des ambiances ou des codes sonores, voire des identités de marques commerciales.

La musique de scène pour le théâtre : elle ponctue ou donne du relief à certaines scènes.

La comédie musicale : elle raconte et met en scène, avec ou sans texte supplémentaire, une histoire en chansons pouvant faire intervenir l'art chorégraphique.

L'opéra, l'opérette : racontent et mettent en scène une histoire souvent entièrement chantée, toujours avec la technique du chant lyrique et toujours avec la présence de l'orchestre. L'opérette, comme l'opéra, peut faire intervenir l'art chorégraphique.

La musique pour des œuvres chorégraphiques : elle est le fruit de la collaboration entre un compositeur et un chorégraphe, elle met en scène un nombre variable de danseurs sur une base technique classique ou issue d'autres genres (contemporain, *modern jazz*, *hip hop*).

Le jazz : il naît à partir d'un thème écrit, souvent devenu *standard*, autour duquel jouent les musiciens qui deviennent créateurs par la grâce de l'improvisation. Le thème reste la propriété du compositeur mais une musique improvisée peut donner lieu à des droits au profit des interprètes. L'improvisation est une performance de l'instant, une composition spontanée tandis que la composition, non tributaire du temps, est le fruit d'un travail réfléchi et écrit donnant une forme définitive à l'œuvre.

La musique comme toutes les formes artistiques étant en perpétuelle évolution, les genres et dénominations se sont multipliés et continuent de le faire, il est donc difficile d'en dresser une liste exhaustive, ajoutons quand même la musique électroacoustique, électronique, techno, concrète, dodécaphonique, atonale sérielle ou aléatoire, modale, le chant choral, la musique sacrée ou militaire...

DÉPÔT ET PROTECTION

Avant qu'une œuvre ne soit éditée, fixée sur un support exploité et qu'elle ne soit inscrite au répertoire d'une société d'auteurs comme la Sacem, une période plus ou moins longue peut s'écouler durant laquelle l'auteur va être amené à remettre des exemplaires de celle-ci auprès d'éventuels éditeurs, producteurs ou diffuseurs. Au cours de cette période l'auteur peut souhaiter être en mesure de faire la preuve de sa paternité sur l'œuvre à une date déterminée.

Le dépôt, s'il donne date certaine à une œuvre, ne prouve pas que le déposant soit l'auteur de l'œuvre déposée, ni même qu'il possède les droits d'auteur sur cette œuvre, mais il permet en cas de conflit de faire jouer une antériorité de création devant un juge, ce qui pourra permettre de rapporter la preuve du plagiat d'une œuvre.

Toutes les œuvres de l'esprit protégées par le Code de la propriété intellectuelle sont susceptibles de faire l'objet d'un dépôt :

- **Les textes** : paroles de chansons, livret d'œuvres dramatico-musicales, les méthodes et exercices de musique ou de chant...

- **Les musiques (compositions musicales et arrangements de compositions musicales)** : quels qu'en soient le genre, le mérite et la destination (variétés, cinéma, télévision, radio, générique, publicité...).

En ce qui concerne la musique, il est généralement demandé de fournir les partitions sur support papier, comme pour les textes, car celui-ci se conserve sans difficulté particulière pendant la durée d'un dépôt. Mais pour les compositeurs qui ne sont pas en mesure d'établir des partitions écrites de leurs œuvres, le dépôt sur un support magnétique ou numérique (CD, K7, MD,...) est possible auprès de certains organismes.

Il existe plusieurs façons de faire un dépôt d'une œuvre :

1 – le dépôt auprès d'un notaire (ou d'un huissier). Ce mode de dépôt est toujours possible mais il a l'inconvénient d'être onéreux, le barème de taxation de ces officiers ministériels étant peu adapté au dépôt d'une œuvre musicale avec ou sans parole.

2 – le dépôt auprès du **Snac** (voir procédure de dépôt sur www.snac.fr sous la rubrique «faire un dépôt» (frais 2006 pour l'enregistrement d'un dépôt : 34 euros).

3 – le dépôt sous enveloppe Soleau (du nom de son inventeur). Il s'agit d'un mécanisme pratique, peu onéreux lorsqu'il ne s'agit que de quelques feuilles de papier. Il consiste en un dépôt géré par l'Institut national de la propriété industrielle (**INPI**). Il est effectué au moyen d'une enveloppe double. Il suffit d'insérer dans chacun des volets de l'enveloppe le document que l'on veut protéger (7 pages maximum) et de l'envoyer à l'INPI par la poste en recommandé avec accusé de réception. L'enveloppe, perforée à sa réception, se voit attribuer un numéro d'ordre. L'un des volets est renvoyé au déposant, l'autre est conservé par l'INPI (achat d'une enveloppe Soleau 15 euros en 2006. Voir site www.inpi.fr).

4 – l'envoi à soi-même d'une lettre recommandée contenant l'œuvre créée, le cachet de la poste faisant preuve de la date. Cette technique peut paraître valable s'il s'agit d'une lettre missive, mais elle est discutable en terme de preuve si l'envoi concerne un manuscrit de plusieurs pages, car seule l'enveloppe portera le tampon de la poste. Le contenu de l'enveloppe, n'ayant pas date certaine, pourrait être contesté.

III.- LE PARCOURS CRÉATIF

Les partenaires de l'auteur de chansons

Une chanson est toujours l'union presque magique d'un texte et d'une musique. C'est donc la rencontre d'un auteur (parolier) et d'un compositeur, complicité qui peut s'inscrire dans la durée et être la clé de la réussite. Précisons qu'il arrive aussi qu'un créateur cumule les deux activités.

Une chanson existe auprès du public lorsqu'elle rencontre un interprète. C'est autour de ce dernier que peut se constituer une équipe d'auteurs et de compositeurs qui va lui permettre de créer son répertoire et de définir son identité artistique. Précisons qu'il arrive aussi qu'un interprète, cumulant les deux activités, crée et développe son propre répertoire. Il est alors auteur-compositeur-interprète (**ACI**).

Même s'il existe des cas exceptionnels où des auteurs inconnus ont eu la chance d'être enregistrés par un artiste confirmé, il reste difficile de faire entendre son œuvre à des interprètes déjà célèbres. En revanche des chanteurs en début de carrière, plus faciles à contacter, se montreront sans doute plus sensibles au fait qu'on leur propose des chansons.

Un **éditeur de musique** peut également être un partenaire utile de l'auteur s'il lui fait rencontrer d'autres auteurs, compositeurs ou interprètes avec lesquels il collabore et s'il lui fournit les moyens techniques et économiques nécessaires à sa création. Son rôle, comme son intérêt, compte tenu des droits qu'il acquiert sur l'œuvre, est de faire

interpréter les chansons et d'en favoriser l'exploitation grâce à la connaissance qu'il peut avoir des métiers de la musique. En effet, l'éditeur peut être une passerelle vers les maisons de disques, sachant que l'auteur peut aussi travailler directement avec les directeurs artistiques de celles-ci.

Les modes de diffusion de la chanson

Aujourd'hui pour avoir une chance de séduire un producteur il faut lui soumettre une maquette suffisamment élaborée. Grâce à la technologie numérique et au développement des *home studios* cette étape est à la portée de nombreux auteurs.

Par choix, ou à défaut de rencontre positive avec un producteur, l'autoproduction peut constituer une opportunité de diffusion pour la chanson et son interprète.

S'agissant des supports enregistrés (CD, DVD, fichiers informatiques...), ils demeurent le moyen de diffusion le plus important, aussi bien sur le plan de la notoriété de l'œuvre auprès du public que sur le plan économique : ventes, passages radios et télévisions, sonneries téléphoniques, utilisations publicitaires et audiovisuelles, sonorisations, etc.

S'agissant du spectacle vivant qui est à l'origine du métier de la chanson, il retrouve aujourd'hui son importance, pour les artistes confirmés comme pour les débutants, permettant ainsi aux auteurs de constater rapidement la réceptivité du public à leurs œuvres.

S'agissant d'Internet, des opérateurs téléphoniques et de l'ensemble des réseaux numériques, ils constituent un potentiel de diffusion certainement très vaste, mais dont l'économie reste à réguler. Citons, entre autres, les **blogs**, les **podcasts**, les sites de téléchargements légaux, les **webradios**, la **TNI**, les labels de diffusion *online*, ...

Les partenaires de l'auteur pour l'audiovisuel

Une musique pour l'audiovisuel est toujours la rencontre d'un compositeur avec un réalisateur ou un producteur, voire un agent artistique, un responsable de programmes dans une station de radio ou une chaîne de télévision s'il s'agit de définir l'identité musicale de l'antenne, un *team* créatif ou un producteur son dans le cas des agences de publicité.

Les modes de diffusion de l'œuvre musicale pour l'audiovisuel

À la différence des chansons, les musiques pour l'audiovisuel sont des œuvres de commande dont la diffusion est assurée par le commanditaire. La notoriété de l'œuvre et ses retombées économiques seront donc directement liées à la puissance de diffusion du partenaire.

Les partenaires de l'auteur de musique contemporaine

Une musique contemporaine, qu'on l'appelle savante ou autrement, doit souvent avoir pour partenaire privilégié un éditeur de musique spécialisé.

Le rôle de celui-ci est d'éditer et de commercialiser la partition de l'œuvre pour les interprètes, ainsi que le matériel d'orchestre nécessaire aux ensembles et formations qui vont représenter une œuvre. Cet éditeur est parfois producteur ou coproducteur de l'œuvre enregistrée, mais la plupart des grands labels ont un département de musique contemporaine.

Les modes de diffusion de musique contemporaine

Aujourd'hui pour qu'une musique contemporaine ait une chance de diffusion, le compositeur doit se faire connaître et apprécier :

- des responsables de la radio de service public (commande pour les orchestres ou les festivals organisés par Radio France),
- des responsables de la **DMDTS** au ministère de la culture (pour des commandes d'état d'œuvres musicales de tous genres devant être représentées par une formation musicale),
- des responsables musicaux des chorales, des ensembles et orchestres français ou étranger,
- des réseaux régionaux de diffusion de la musique (commandes ou résidences pour compositeurs),
- des circuits d'enseignement de la musique, amateur et professionnel.

IV.- STATUT JURIDIQUE, SOCIAL ET FISCAL DE L'AUTEUR

Le terme statut signifie ce qui est spécifique à un métier lui conférant ainsi une véritable dimension sociale.

Ce terme est sans doute peu approprié pour les auteurs qui sont, par nature, des travailleurs indépendants mais à qui sont appliquées les règles des salariés en matière de sécurité sociale et de fiscalité.

En France, l'auteur bénéficie du droit d'auteur. C'est l'auteur, personne physique, qui est mis au centre de la législation, c'est lui qui est le titulaire du droit et sans contrat de cession, il en reste le seul propriétaire.

Dans le **copyright**, il ne s'agit pas d'un droit de la personnalité, mais plutôt à l'instar du brevet, d'un monopole accordé pour une période limitée, à un entrepreneur, afin d'encourager les investissements dans la production.

STATUT JURIDIQUE

"L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre du seul fait de sa création d'un droit de propriété incorporel exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial...", article L.1111-1 du Code de la propriété intellectuelle (**CPI**). Ces mots tirés du premier article du CPI fixent le statut des œuvres et de ceux qui les font naître en France.

Depuis la naissance du droit d'auteur, en 1791 pendant les premiers temps de la révolution française, jusqu'à aujourd'hui, le législateur et les juges ont posé des règles qui doivent permettre aux auteurs de veiller à une diffusion contrôlée de leurs œuvres et de recevoir une juste rémunération en fonction des résultats commerciaux de celles-ci auprès du public.

L'auteur bénéficie, sa vie durant, du droit exclusif d'exploitation de son œuvre ; à son décès ce droit persiste au profit de ses héritiers pendant 70 ans. Dans le cas d'une œuvre de collaboration comportant plusieurs co-auteurs et/ou co-compositeurs le droit exclusif persiste 70 ans après la mort du dernier des collaborateurs.

À l'issue de cette période, l'œuvre ne bénéficie plus du régime du droit d'auteur, elle tombe dans le "domaine public". Sous réserve du droit moral de l'auteur, tout le monde pourra l'exploiter sans avoir à demander d'autorisation à quiconque. Tant que l'œuvre n'est pas tombée dans le domaine public l'intérêt général ne devrait pas être invoqué pour retirer le fruit de son travail à son auteur ou à ses héritiers.

Les **droits patrimoniaux** sur une œuvre de l'esprit comprennent le droit de représentation et le droit de reproduction. La reproduction est la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés permettant de la communiquer au public d'une manière indirecte (un disque ou un fichier numérique téléchargeable). La représentation consiste dans la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque d'une manière directe (représentation en concert, diffusion radio ou télé).

"L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ce droit est attaché à sa personne, il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible", article L.121-1 du CPI. Le **droit moral** permet à l'auteur d'exiger, s'il le souhaite, que son nom figure sur son œuvre ou qu'il soit associé à celle-ci et de s'opposer à toute modification effectuée sans son consentement. Le droit moral ne peut s'exercer qu'*a posteriori*.

STATUT SOCIAL

Le régime de sécurité sociale des auteurs a été institué par la loi n°75-1348 du 31 décembre 1975. Les auteurs et compositeurs dépendent de l'**Agessa** (Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs), organisme agréé par l'État et dont le conseil d'administration est majoritairement composé d'auteurs professionnels.

Les auteurs remplissant les conditions requises (d'activités et de niveau de ressources) peuvent demander leur affiliation au régime géré par l'Agessa pour l'ouverture des droits aux prestations. Le revenu d'activités des auteurs est assimilé à un salaire justifiant le rattachement des assurés au régime général de la sécurité sociale, afin de les faire bénéficier des prestations d'assurances sociales et d'allocations familiales. L'Agessa instruit les demandes d'affiliation des auteurs, mais c'est la Caisse primaire d'assurance maladie (**CPAM**) du ressort du domicile de l'auteur qui prononce l'affiliation.

Même s'ils sont perçus occasionnellement, les droits d'auteur sont toujours assujettis, dès le premier euro, aux cotisations de sécurité sociale en vigueur : maladie, contribution sociale généralisée (CSG), contribution pour le remboursement de la dette sociale (CRDS).

Pour améliorer leur couverture sociale, les professionnels de la musique dont les droits sont en grande partie gérés collectivement par les sociétés d'auteurs, ont réussi à mutualiser, dans la mesure du possible, certains risques liés aux aléas de ce métier. C'est ainsi que, sans l'aide de la loi, ils ont organisé au sein de leur société de gestion des régimes de retraite complémentaire (**IRCEC**, **RACD** et **RACL**), d'entraide (**RAES**), de solidarité (Comité du cœur, action sociale) de mutuelle santé complémentaire (**Smacem**), etc.

STATUT FISCAL

En matière d'impôt sur le revenu des personnes physiques (IRPP) : les auteurs sont des travailleurs indépendants et les droits d'auteur constituent des bénéfices non commerciaux (article 92 du Code général des impôts - **CGI**). Toutefois pour les revenus des écrivains (le parolier est assimilé à l'écrivain) et des compositeurs, ils peuvent être déclarés selon les mêmes règles fiscales que celles pour les traitements et salaires (article 93-1 quater du CGI).

Ainsi, en fonction des choix de l'auteur, ses revenus seront soumis à des formes d'impositions différentes : traitements et salaires (TS, avec l'abattement forfaitaire ou l'option des frais réels) ou bénéfices non commerciaux (BNC spécial ou BNC déclaration contrôlée). Les différents systèmes fiscaux ont évidemment des conséquences sur le niveau d'imposition, le calcul de l'assiette des cotisations sociales ou les documents comptables qui devront être tenus à la disposition de l'administration fiscale.

L'article 100 bis du CGI permet aux auteurs de pratiquer, s'ils le veulent, l'étalement, sur 3 ou 5 ans, de leurs revenus et dépenses professionnelles.

En matière de TVA (taxe sur la valeur ajoutée) : les droits d'auteur y sont assujettis, depuis 1991, au taux réduit de 5,5%. Un système de retenue à la source de la TVA est organisé évitant à l'auteur toute gestion dans ce domaine. Toutefois si l'auteur estime y avoir intérêt, il peut gérer lui-même sa TVA pour récupérer celle qu'il acquitte sur ses dépenses professionnelles. Le fait de déclarer personnellement sa TVA oblige l'auteur à tenir une comptabilité précise de ses recettes et dépenses.

En matière de taxe professionnelle : les auteurs et les compositeurs en sont exonérés compte tenu des termes de l'article 1460-3° du CGI.

Le "statut" social et fiscal des auteurs n'est finalement pas très bien défini par le législateur qui a choisi d'assimiler le traitement des droits d'auteur et des auteurs aux salaires et aux salariés, s'exonérant ainsi d'avoir à donner un statut spécifique aux auteurs.

Il en résulte que, dans la société actuelle, le régime de l'auteur le place hors de la plupart des systèmes de protection accordés aux salariés et souvent dans une extrême précarité : pas de chômage, pas de congés payés, pas de formation professionnelle, irrégularité des revenus (pas réellement prise en compte dans la fiscalité) qui rend difficile aux auteurs l'accès à des crédits bancaires ou à un logement, pas de liens avec des "employeurs" mais avec des diffuseurs d'œuvres.

V.- RÉMUNÉRATION DES AUTEURS

MODES DE RÉMUNÉRATION

Tous les auteurs n'ont pas la chance ou le talent qui font que leurs œuvres rencontrent le succès auprès du public. Le succès, par nature éphémère, ne se prévoit pas à l'avance, pas plus que son importance.

Être auteur est un métier, mais rares sont ceux qui peuvent l'exercer tout le long de leur vie professionnelle et en tirer des moyens suffisants d'existence. Les revenus d'un auteur étant totalement fonction de l'activité créatrice et de la diffusion des œuvres, ils n'ont pas le caractère constant et régulier d'un salaire. Un auteur ne vend pas son œuvre.

La musique circulant facilement, beaucoup la considèrent comme faisant partie de l'air du temps. C'est parce que la musique ne connaît ni barrière, ni frontière que les sociétés de perception et de répartition (**SPRD**) de droits musicaux ont été créées par les auteurs. En effet aucun **ayant droit** ne pourrait percevoir personnellement et directement les sommes qui lui sont dues en France et dans le monde pour la diffusion de ses œuvres auprès de tous les utilisateurs possibles : télévisions, radios, producteurs de disques, salles de cinémas ou de spectacles vivants, éditeurs multimédias, réseau Internet, lieux publics diffusant de la musique... Sommes auxquelles il faut ajouter éventuellement celles dues au titre de la copie privée (si l'auteur a des œuvres fixées sur un support enregistré ayant fait l'objet de copies à usage privé sur supports vierges vendus en France).

La gestion collective, dans le domaine musical, permet aux professionnels de la musique de percevoir les rémunérations à leur revenir proportionnellement à la diffusion de leurs œuvres.

La gestion collective dans le domaine musical permet aussi aux utilisateurs de recevoir des autorisations d'exploitation des répertoires musicaux à des conditions financières viables économiquement, simples et sûres juridiquement.

Pour lutter contre leur fragilité individuelle, les auteurs ont cherché au fil du temps à s'organiser collectivement pour mieux contrôler la diffusion de leurs œuvres et la rémunération liée à leur exploitation. Cette volonté est d'autant plus justifiée aujourd'hui du fait de la concentration des entreprises culturelles et de l'arrivée de nouveaux opérateurs économiques très puissants qui entraînent une pression sans véritable contrepoids (en dehors de celui des SPRD) sur le niveau de rémunération des auteurs.

Enfin, selon le secteur d'activités musicales, l'auteur percevra également des droits que lui verseront des éditeurs de musique ou des producteurs audiovisuels : pour la vente ou la reprographie de partitions, pour la location de matériels d'orchestre, pour des primes de commande ou de cession sur une œuvre musicale (primes qui seront récupérables ou pas sur les droits de diffusion des œuvres).

ADHÉSION À UNE SOCIÉTÉ D'AUTEURS

Le rôle des sociétés d'auteurs étant de percevoir et répartir les droits, il faut donc, pour y adhérer, avoir une ou plusieurs œuvres diffusées ou commercialisées susceptibles de générer des droits (voir les conditions d'adhésion de chaque société).

DÉCLARATION ET INSCRIPTION AU RÉPERTOIRE D'UNE SOCIÉTÉ D'AUTEURS

En France, parmi les 25 sociétés de gestion collective de droits (**SCAM**, **SEAM**, **SESAM**, **SDRM**, etc.), les auteurs de musiques sont susceptibles d'adhérer à deux sociétés de perception et de répartition (SPRD) pour la gestion de leurs œuvres :

- La **SACD** pour ce qui concerne les musiques pour le théâtre, l'opéra, l'opérette, les comédies musicales et les ballets.
- La **Sacem** pour les œuvres musicales, avec ou sans parole, tous genres confondus, y compris les spectacles musicaux de chansons.

L'inscription d'une œuvre au répertoire d'une société d'auteurs est le seul moyen pour un adhérent de mandater celle-ci en vue de la perception des droits d'auteur qui lui sont dus au titre de toutes les diffusions de son œuvre.

L'intérêt de la gestion collective est de permettre à l'auteur d'être libéré de la charge de la négociation de sa rémunération auprès des multiples diffuseurs de ses œuvres. Les contrats généraux négociés par les SPRD garantissent à chaque auteur, indépendamment de sa notoriété, la même rémunération pour une même diffusion.

L'AUTEUR AU VINGT-ET-UNIÈME SIÈCLE

DEMAIN, L'AUTEUR...

Au commencement était l'auteur, mais, on l'a vu, son parcours n'est pas linéaire. Souvent solitaire, l'auteur doit résoudre des difficultés de toutes natures, la première d'entre elles étant de se mettre en état de créer afin de tisser le lien qui lui fera rencontrer son public. Et quand enfin il parvient à son but, il doit aussi savoir s'adapter aux évolutions d'un monde en plein bouleversement technologique. Aujourd'hui, son œuvre peut être numérisée, dématérialisée, clonée à l'infini... Aujourd'hui, son œuvre peut faire le tour du monde en un clic de souris d'ordinateur... Aujourd'hui, son œuvre peut être jouée indifféremment sur un petit lecteur **MP3**, sur un téléphone portable comme sur la sono surpuissante d'une *Rave Party*... Aujourd'hui, son œuvre peut être achetée ou piratée (logiciels **P2P**) avec la même facilité, écoutée sur les *Webradios*, sur les *Blogs* ou les *Podcasts*... Les immenses plaines d'Internet et du monde numérique ont offert un espace de diffusion sans limite à la création, mais cette opportunité comporte bien évidemment un risque fondamental pour l'auteur, celui de ne plus être rémunéré pour son travail ou de l'être de manière aléatoire.

D'autre part, comme la plupart des métiers de la création, le métier d'auteur fait souvent appel aux nouvelles technologies. En effet, quel est le compositeur qui n'a jamais utilisé les ressources d'un logiciel d'informatique musicale, échangé des sons sur Internet ou bénéficié, directement ou non, des

recherches de l'**Ircam** ? Par nature, le créateur est ouvert aux évolutions et intéressé par tout ce qui peut enrichir son travail. La technique n'est donc pas son ennemie, mais il est évident que la précarité de l'auteur peut être accentuée ou diminuée par les outils multiples dont dispose aujourd'hui le public pour accéder à la culture. C'est la pertinence des mesures techniques de protection (**MTP** ou autres) et de la réglementation mises en place pour contrôler cet accès qui décidera du devenir de cette profession.

Les pouvoirs publics, l'Europe et les organisations internationales doivent donc garantir à l'auteur la possibilité de décider de son avenir en se trouvant au centre de tous les débats qui touchent au domaine culturel, car sa voix y est incontournable.

GLOSSAIRE

ACI - Auteur-Compositeur-Interprète

AGESSA - Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs

21 bis rue de Bruxelles - 75009 Paris

Tél. : 01 48 78 25 00 - Fax : 01 48 78 07 78

www.agemssa.org - contact@agemssa.org

Ayant droit - Personne physique ou morale qui vient aux droits d'un auteur (cessionnaire, héritier, légataire)

Blog - C'est le site web d'un internaute, qui peut prendre la forme d'un journal, sur lequel les visiteurs sont invités à s'exprimer librement

CGI - Code Général des Impôts

www.legifrance.gouv.fr

CPAM - Caisse Primaire d'Assurance Maladie

CPI - Code de la Propriété Intellectuelle

www.legifrance.gouv.fr

Copyright - Littéralement, droit de copie. Système juridique de propriété intellectuelle en vigueur dans un certain nombre de pays dans le monde

DMDTS - Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles

53, rue Saint-Dominique 75007 Paris

Tél : 01 40 15 80 00 - Fax : 01 40 15 88 70

www.culture.fr

Éditeur de musique - Il s'agit de la personne morale qui, ayant acquis les droits auprès des auteurs et compositeurs, publie l'œuvre musicale. À ne pas confondre avec l'appellation trompeuse d'éditeur phonographique qui désigne celui qui produit et commercialise l'enregistrement. Les éditeurs de musique, en fonction de leurs secteurs, se regroupent au sein de deux chambres syndicales : la CSDEM (www.csdem.org) pour les éditeurs de variétés et la CEMF pour les éditeurs de musique classique et contemporaine

INPI - Institut National de la Propriété Industrielle
www.inpi.fr

IRCAM - Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique
www.ircam.fr

IRCEC - Institution de Retraite Complémentaire de l'Enseignement et la Création
21 rue de Berri - 75403 Paris Cedex 08
Tél. : 01 44 95 68 30 - Fax : 01 44 95 68 08

MP3 - Motion Picture Experts Group, Audio Layer 3
Format de compression de données audio né en 1992

MTP - Mesures Techniques de Protection (en anglais DRM - *Digital Rights Management*)
Technologie permettant de contrôler l'accès à des données soumises à la propriété intellectuelle

P2P - Le *peer-to-peer* est un réseau d'échange et de partage de fichiers entre internautes. Le P2P est souvent utilisé pour télécharger des fichiers piratés

Podcasting - Méthode de diffusion de fichiers audios et/ou vidéos permettant la création de sites auxquels il suffit de s'inscrire pour recevoir automatiquement les nouveaux programmes souhaités

Sites de téléchargements légaux - Sites dont les activités de vente de fichiers sont licitées par les ayants droit (voir : www.promusicfrance.com)

RACD - Régime de Retraite des Auteurs et Compositeurs Dramatiques et Auteurs de Films (voir IRCEC)

Tél. : 01 44 95 68 38 - Fax : 01 44 95 68 08
www.racd-berri.org - correspondance@racd-berri.org

RACL - Régime de Retraite des Auteurs et Compositeurs Lyriques (voir IRCEC)

Tél. : 01 44 95 68 30 - Fax : 01 44 95 68 08

RAES - Régime d'Allocation d'Entraide de la Sacem

SACD - Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

11 bis rue Ballu - 75442 Paris Cedex 09
Tél. : 01 40 23 44 44 - Fax : 01 45 26 74 28
www.sacd.fr - poleauteurs@sacd.fr

SACEM - Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique - 225 avenue Charles de Gaulle - 92528 Neuilly sur Seine Cedex

Tél. : 01 47 15 47 15 - Fax : 01 47 15 47 16
www.sacem.fr

SCAM - Société Civile des Auteurs Multimedia
5 avenue Velasquez - 75008 Paris

Tél. : 01 56 69 58 58 - Fax : 01 56 69 58 59
www.scam.fr

S.D.R.M. - Société pour l'administration du Droit de Reproduction Mécanique

225 avenue Charles de Gaulle - 92528 Neuilly sur Seine Cedex

Tél. : 01 47 15 47 15 - Fax : 01 47 15 47 16
www.sacem.fr

SEAM - Société des Editeurs et Auteurs de Musique
175 rue Saint-Honoré - 75001 Paris
Tél. : 01 42 96 89 11 - Fax : 01 42 86 02 83

SESAM - Société chargée de gérer les droits des programmes multimédias pour les auteurs de ses sociétés membres (ADAGP, SACD, Sacem, Scam, SDRM)
16 place de la Fontaine aux Lions - 75019 Paris
Tél. : 01 47 15 87 31 - Fax : 01 47 15 87 39
www.sesam.org - sesam@sesam.org

SMACEM - Société Mutualiste des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique

SNAC - Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs
80 rue Taitbout - 75009 Paris
Tél. : 01 48 74 96 30 - Fax : 01 42 81 40 21
www.snac.fr - snac.fr@wanadoo.fr

SPRD - Société de Perception et de Répartition de Droits, il en existe environ 25 en France

TNI - Télévision Numérique par Internet

UNAC - Union Nationale des Auteurs et Compositeurs
2 rue du Général Lanrezac - 92528 Neuilly sur Seine Cedex
Tél. : 01 30 56 51 40
www.unac-auteurs-compositeurs.org
contact@unac-auteurs-compositeurs.org

Webradio - Station de radio diffusée sur Internet utilisant le procédé de *streaming* (écoute en continu)

SOMMAIRE

LE MÉTIER D'AUTEUR

(Guide à l'usage des jeunes auteurs et compositeurs, des journalistes et des responsables politiques)

AU COMMENCEMENT ÉTAIT L'AUTEUR...

I.- DEVENIR AUTEUR (page 4 à 9)

- Auteur de texte
- Formation
- Compositeur de musique
- Formation
- La place de l'auteur de musique et de texte dans la Société

II.- LES ŒUVRES (page 10 à 14)

- Les différentes catégories
- Dépôt et protection

III.- LE PARCOURS CRÉATIF (page 15 à 18)

- Les partenaires de l'auteur de chansons
- Les modes de diffusion de la chanson
- Les partenaires de l'auteur pour l'audiovisuel
- Les modes de diffusion de l'œuvre musicale pour l'audiovisuel
- Les partenaires de l'auteur de musique contemporaine
- Les modes de diffusion de la musique contemporaine

IV.- STATUT JURIDIQUE, SOCIAL ET FISCAL DE L'AUTEUR (page 19 à 24)

- Statut juridique
- Statut social
- Statut fiscal

- En matière d'impôt sur le revenu des personnes physiques (IRPP)
- En matière de TVA
- En matière de taxe professionnelle

V.- RÉMUNÉRATION DES AUTEURS (page 25 à 27)

- Modes de rémunération
- Adhésion à une société d'auteurs
- Déclaration et inscription au répertoire d'une société d'auteurs

L'AUTEUR AU VINGT-ET-UNIÈME SIÈCLE (page 28 à 29)

- Demain, l'auteur...

Glossaire

REMERCIEMENTS

Remerciements aux auteurs de ce guide et à ceux qui ont collaboré à sa réalisation :

Jean-Pierre Bourtayre

Jacques Demarny

Jean Fauque

Gérard Layani

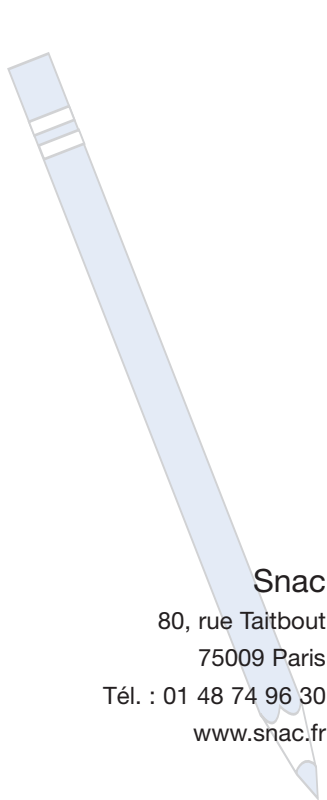
Claude Lemesle

Jean-Marie Moreau

Dominique Pankratoff

Jean-Claude Petit

Emmanuel de Rengervé



Snac

80, rue Taitbout
75009 Paris
Tél. : 01 48 74 96 30
www.snac.fr



Unac

2, rue du Général Lanrezac
92200 Neuilly-sur-Seine
dpankrat@club-internet.fr
www.unac-auteurs-compositeurs.org



UNAC

UNION
NATIONALE
DES AUTEURS
ET COMPOSITEURS



Prix : 4 €

© 2006 SNAC - UNAC