

ÉDITORIAL du Président Pierre-André Athané

■ Élections présidentielles : sommes-nous un sujet de débat ? - par Pierre-André Athané

Crédit : Madeleine Athané Best



À l'approche de l'élection à la présidence de la République, le Snac, comme à chaque nouvelle échéance, a adressé une [lettre aux candidat.e.s](#).

Les questions qui sont posées dans ce courrier concernent, on s'en doute, la place de l'auteur.e dans notre société et la défense de nos conditions de travail. Nous leurs demandons quelle est leur position non seulement sur la place de l'auteur dans la société, mais aussi, entre autres, sur l'éducation artistique, le financement des régimes sociaux ou l'évolution du Code de la propriété intellectuelle ([voir questionnaire](#)). Nous lirons avec attention les réponses, mais en attendant nous disposons des interviews, du contenu des débats et de la lecture des programmes. Or il est clair qu'on y parle fort peu de la Culture en général et des auteur.e.s en particulier.

On peut le déplorer car les derniers gouverne-

ments en place, s'ils ont défendu globalement la notion de droit d'auteur ou l'exception culturelle, ont eu tendance, au fil du temps, à laisser se dégrader nos conditions de vie en ignorant certaines situations, en ne répondant pas à nos sollicitations, ou en s'en remettant aux négociations en cours sans trop intervenir.

L'absence trop fréquente d'une réelle volonté politique pose problème à la longue car les revenus des auteur.e.s, on le sait, baissent inexorablement. Nous devons en revanche faire face par exemple à l'augmentation de certaines cotisations, ou nous battre régulièrement pour ne pas être pris à la gorge par des contrats injustes.

L'État a tendance à ne pas (ou peu) intervenir dans les négociations entre partenaires sociaux, à laisser faire les transactions entre industriels, à tolérer la non-taxation des énormes profits du net. Il en résulte une injustice grandissante dans le partage des valeurs, le meilleur exemple étant la répartition des droits issus des diffusions sur Internet : notre part du gâteau y est souvent ridicule.

Nous travaillons plus pour gagner moins, c'est

SOMMAIRE

- P 1 Éditorial du Président : Pierre-André Athané
- P 2 Hommage à Jean-Louis Sarthou, par Simone Douek
- P 3 Hommage à Jean-Louis Sarthou, par Patrick Siniavine / MUSIQUES : un entretien avec Bruno Guillard, directeur du projet Lalo
- P 6 THEATRE-DANSE-SCÉNOGRAPHIE : La scénographie est une création – un entretien avec Camille Dugas
- P 8 BANDE DESSINÉE / LETTRES : Editer une BD avec l'aide d'un financement participatif, entretien Christophe Ansar / La médiation a abouti, entretien Christelle Pécout / Angoulême 2017, entretien Elvire De Cock / Agent littéraire ..., entretien Samantha Bailly / Rapport au Parlement sur l'édition /
- P 14 INFORMATIONS GÉNÉRALES: Attention en 2017 : à propos de la Régularisation des Cotisations Prescrites

évident, au point que dans la plupart des secteurs les auteur.e.s qui vivent correctement de leur activité font de plus en plus exception.

On trouve toutefois chez les candidats des propositions.

Certains veulent supprimer la loi Hadopi et la remplacer par la fameuse licence globale. Supposons qu'un tel système existe, il implique que l'argent soit partagé entre tous les ayants droit (auteurs, interprètes, producteurs, éditeurs) mais aussi entre tous les secteurs de la création (musique, livre, spectacle vivant, arts graphiques, etc.) Que nous resterait-il après la mise en place d'une telle usine à gaz ? Et comment définir ensuite quelle utilisation pourrait être considérée comme licite après avoir été considérée comme relavant de la « piraterie » ?

D'autres parlent d'étendre le statut d'intermittent aux auteur.e.s. L'idée d'un « statut de l'artiste-auteur.e » lui permettant de faire face à sa précarité est intéressante mais est-ce la bonne ? En faire des intermittents supposerait de définir précisément des périodes de travail et de prélever des cotisations patronales et salariales, ce qui est difficile à imaginer. Il y a là, et c'est courant chez nos politiques, une méconnaissance de ce qu'est réellement un ou une auteur.e, et de la façon dont il ou elle travaille et est rémunéré.e par ses droits.

Hommage à Jean-Louis Sarthou - par Simone Douek

« Oui, nous sommes un mal nécessaire », avait dit avec humour Jean-Louis Sarthou, en manière de réponse à un critique de cinéma qui l'avait entretenu un jour de la fatalité de devoir subir les doublages et les sous-titrages. Il souriait de ces propos, au cours d'un séminaire qu'il animait pour des étudiants en master de « Traduction, sous-titrage, doublage » à l'université de Nice. J'assistais aux exercices pratiques d'écriture, de vocalisation, de travail avec les comédiens. Jean-Louis mettait son énergie au service de la haute qualité d'un métier attentif à la précision et à



On préférerait par exemple des propositions visant déjà à réserver la part légitime qui nous revient dans les immenses profits générés par Google, Apple, Facebook, Amazon, etc. ou les fournisseurs d'accès.

Un autre candidat propose de limiter le droit d'auteur à la vie de l'auteur, l'argent perçu après sa mort servant à « financer la création et les retraites des auteur.e.s ». Si la durée des droits est un vrai sujet de réflexion, et si toute initiative visant à l'aide à la création et au financement des retraites est bienvenue, cette initiative laisse tout de même un peu perplexe. Amusons-nous un peu : une des conséquences serait-elle que les éditeurs pourraient alors hésiter à nous proposer des contrats à partir d'un certain âge ou, pourquoi pas, demanderaient un certificat médical ? D'autres initiatives sont entendues ici ou là : « pass jeunes », 1 % du PIB pour la culture, maintien du statut d'intermittent, préservation du patrimoine, vigilance face aux prises de position de l'Europe, etc.

Chacun se déterminera selon ses convictions. Souhaitons-nous simplement un président à l'écoute de nos préoccupations et capable de s'engager clairement dans une politique de défense des auteur.e.s et de la création.

la subtilité de la langue dans sa correspondance avec l'image. Il discutait pied à pied avec les étudiants qu'il formait à l'art de l'adaptation, à propos de chaque mot, de chaque rythme, mais en restant toujours très délicat quand il faisait une remarque ou apportait une correction.

C'était Jean-Louis. Transmetteur de savoir-faire, d'exigence, de lucidité aussi, face à l'évolution et à la situation du métier d'adaptateur, car il était présent sur le front de la résistance à la traduction et à l'adaptation au rabais.

Je percevais en même temps dans son sé-

minaire l'épaisseur de son parcours, et de ses engagements, depuis des années, pour la langue, la littérature, le théâtre ; l'horizon était pour lui bien plus large que celui de l'écran sur lequel était rivé son regard lorsqu'il travaillait à des adaptations. Jean-Louis était un auteur, il s'impliquait aussi dans un combat collectif. Il revendiquait son statut de créateur, tout en travaillant au Snac pour les autres auteurs. Il se préoccupait, à travers son travail, de l'état général de la culture et de ceux qui la font vivre. C'est ainsi que je l'ai rencontré en arrivant

Hommage à Jean-Louis Sarthou - par Patrick Siniavine

J'ai connu Jean-Louis Sarthou il y a plus de 35 ans, alors que nous commençons à peine, l'un et l'autre, à travailler dans le domaine du doublage et du sous-titrage.

Mais c'était d'abord un ami avant d'être un "collègue" ou un "confrère".

Ce qui m'a tout de suite séduit chez lui, c'était son humanisme, sa culture éclectique, son goût pour l'écriture, la littérature et les débats d'idées, débats toujours passionnés et passionnants.

Si je fus le premier à adhérer au Snac, il ne mit pas longtemps à m'y rejoindre et, si j'ose dire, à m'y dépasser, tant il prit rapidement à cœur et à bras-le-corps la cause des auteurs (qu'ils soient adaptateurs, romanciers, dramaturges ou poètes...).

Jean-Louis était un homme de principes, avec ce que cela entraîne parfois d'intransigeance dans une discussion ou une négoc-

iation, mais aussi avec ce que cela implique d'intégrité et de fidélité à ses idées - comme à ses amis. Simone Douek ayant très bien parlé, ici-même, de son militantisme syndical et de son rôle de passeur, de "transmetteur de savoir-faire", je n'y reviens pas. Je préfère me souvenir à jamais de l'ami, qui n'était pas uniquement un homme de culture mais aussi un homme amoureux de la nature, aimant parcourir celle-ci à grandes enjambées (comme les chemins de la pensée) parfois difficiles à suivre... Bref, en plus de ses qualités intellectuelles, Jean-Louis était ce qu'on appelle un bon vivant, c'est-à-dire un boulimique de la vie sous toutes ses formes.

Longue vie à toi, cher Jean-Louis, dans nos mémoires.

Longue vie à toi, cher Jean-Louis, dans nos mémoires.

Longue vie à toi, cher Jean-Louis, dans nos mémoires.

Longue vie à toi, cher Jean-Louis, dans nos mémoires.

Longue vie à toi, cher Jean-Louis, dans nos mémoires.

MUSIQUES

Un entretien avec Bruno Guillard, directeur du projet [Lalo](#), *Les Auteurs et Leurs Œuvres (Lalo)*

Bulletin des Auteurs - Comment s'est constituée l'association « Les Auteurs et Leurs Œuvres / Lalo » ?

Bruno Guillard - Elle a été fondée par un groupe de créateurs et d'éditeurs, Jean-Marie Moreau, Dominique Pankratoff,

Jean-Pierre Bourtayre, Gérard et Jean Davoust et Claude Lemesle, qui en assure la Présidence. Emmanuel de Rengervé est le garant juridique des contrats.

Quant à moi, je suis ingénieur et j'apporte ma connaissance en technologie et en

benchmarking, c'est-à-dire comment s'inspirer de la façon dont d'autres secteurs, l'industrie, le droit, la mode, etc. défendent la création sur Internet.

L'objet de l'association consiste en la défense et l'exploitation graphique des œuvres, notre propos est de lutter contre leur publication illicite (faite sans l'accord des auteurs et sans les rétribuer) et de promouvoir leur publication licite.

Le constat est malheureusement affligeant, il est impossible, pour un auteur, un compositeur, ou même les éditeurs, de suivre l'évolution technologique et de faire les développements successifs nécessaires pour se maintenir à flot sur Internet. La mission de Lalo est de mettre à leur disposition des outils totalement gratuits, qui leur permettent, en un seul clic, de la manière la plus simple possible, sans aucune connaissance en informatique, de promouvoir leurs œuvres sous forme d'offres sur Internet.



Les services de l'association permettent ainsi :

- de convertir automatiquement leurs paroles des chansons en format informatique de type [Json](#) pour les publier sur les différentes plateformes de *streaming* dans le Monde.
 - de transformer leurs partitions en *Flipbook* (Livre Feuilletable) et de les diffuser et commercialiser partout en Europe en partenariat avec l'[Ecsa](#).
- Ou encore
- de faire revivre au format électronique les livres qu'on ne peut plus trouver, comme *La Grande Histoire de la chanson française*, de [Pierre Grosz](#) ou les *Song books*, les recueils de chansons, que nous proposons sous forme d'*e-book*, à l'ensemble des écoles de musique et des bibliothèques.

B. A. - Les auteurs signent un « Bon à tirer »

numérique.

B. G. - Il est insupportable pour les auteurs et leurs éditeurs de voir circuler leurs paroles avec des fautes d'orthographe, et mal retranscrites. Avec les outils Lalo, nous produisons un fichier PDF, où a été mise en forme l'intégralité du texte, accompagnée de l'expérience de la publication, c'est-à-dire des noms de l'auteur, du compositeur, des éventuels adaptateurs ou arrangeurs, des éditeurs, des interprètes, la date de *copyright*, fichier qui est validé par l'auteur ou son éditeur et devient le document référent à toutes les plateformes.

Grâce à nos accords de distribution, notamment notre rôle d'agrégateur, cette version « conforme et vérifiable » se retrouve référencée en premier sur *Google*, avant celles des contrefacteurs.

L'objectif n'est pas que les internautes viennent chercher les paroles sur Lalo, l'objectif est que, quel que soit le site qu'ils consultent, ils retrouvent les paroles validées par l'Auteur ou son

éditeur.

Nous les distribuons vers 174 sites de publication de paroles dans le monde.

Tous les semestres, nous produisons l'état de consommation de ces paroles, avec le montant des revenus publicitaires associés à leur consultation gratuite, qui revient pour 50 % à l'auteur ou à son éditeur.

Les internautes aiment chanter en écoutant. Lorsque les paroles défilent avec la musique, les gens regardent leur écran. C'est ce que cherchent les publicitaires.

Montrer les paroles est donc un plus pour les sociétés de *streaming*, qui acceptent de les rémunérer.

Sur les 60.000 titres français actuellement disponibles sur Deezer, seulement 14.000 sont accompagnés de leurs paroles. Vous imaginez le manque à gagner pour les auteurs. Il convient que dès sa création la chanson soit assortie de ses paroles, afin d'en suivre le succès, et que le parolier ne

soit pas oublié. L'Auteur peut également créer un *Song book*.

B. A. - Et pour ce qui est des partitions ?

B. G. - Comme ces partitions s'adressent à des chorales, des écoles de musique, des amateurs ou des professionnels, elles sont proposées à l'achat et au téléchargement.

Au compositeur ou à l'éditeur d'en fixer le prix.

Sont offertes en feuilletage les premières pages, et la possibilité de payer pour recevoir la partition en *Flipbook* ou en PDF.

Si le compositeur est édité, l'éditeur touche 80 % des droits de vente.

Si le compositeur n'est pas édité mais qu'il a fait le travail d'édition, et présente sa partition soit en PDF soit en version plus évoluée avec [Finale](#) ou [Sibelius](#), il touche 80 %. Lalo est alors un simple distributeur, et à ce titre retient 20 %.

Si le compositeur n'est pas édité et que Lalo effectue le travail d'édition, la mise en forme, le produit de la vente est partagé à 50/50 entre Lalo et le compositeur.

B. A. - Quel contrat propose Lalo ?

B. G. - Un [contrat](#) de licence, validé par le Snac, accessible en ligne. À chaque œuvre déposée par l'auteur-compositeur correspond un contrat. Nous le limitons à un an, renouvelable par tacite reconduction, parce que l'objet de l'association est d'offrir des outils aux auteurs, et non de les contraindre. Si, grâce à ce service, l'auteur-compositeur trouve un éditeur, et que cet éditeur ne veuille pas recourir à Lalo, l'auteur-compositeur reste libre de disposer de son œuvre. Par ailleurs nous offrons le même service aux éditeurs. Une licence pour une œuvre ou un catalogue. Nous rémunérons alors l'éditeur pour l'ensemble des œuvres qu'il nous

confie, qui émanent de plusieurs auteurs, avec une reddition détaillée par œuvre.

B. A. - Est-ce que Lalo exerce un droit de regard sur le contenu de ce qui est diffusé ?

B. G. - Lalo n'est pas éditeur, et ne contrôle pas ce que l'auteur (ou l'éditeur) met en ligne. En revanche, nous avons lancé avec [Jean-Michel Bardez](#) la [Collection Bleu](#), pour la musique contemporaine et nous animons, avec l'Ecsa, un réseau d'échanges, [Composers' Directory](#), qui permet que circulent les œuvres auprès des écoles de musique, et 700 de vos consœurs et confrères, qui vont pouvoir partager, réagir, et certaines peut-être, jouer.

L'important est de toucher les bonnes personnes. La force des outils Internet, c'est qu'il n'y a pas besoin de payer au préalable.

Que l'audience suive, ou non, ce n'est pas un obstacle. Si, grâce à Lalo, vous pouvez trouver, en Europe,

un public de 300 personnes, c'est déjà fantastique.

B. A. - Qu'est-ce que le [Flipbook](#) ?

B. G. - Un *e-book* feuilletable. Aujourd'hui, le consommateur n'échange pas du texte. Il échange des photos. Nous transformons votre contenu en photos. À chaque page sa photo. On ne peut copier-coller son contenu, et on peut l'échanger. La photo va circuler, sur [Instagram](#), sur [Pinterest](#), et systématiquement renvoyer vers le site où figure votre œuvre. Ce que vous avez mis en consultation libre, plus les gens le trouveront ailleurs que chez vous, et que chez Lalo, mieux ce sera. Plus c'est un objet manipulable par un téléphone portable, de manière simple, mieux c'est ! Le *Flipbook* présente également l'avantage d'ouvrir le document, grâce au moteur de recherche, directement à la page où figure le terme que vous cherchez.

*« ... L'important est de
toucher les bonnes per-
sonnes. La force des ou-
tils Internet, c'est qu'il
n'y a pas besoin de payer
au préalable... »*

Un sondage Ifop – Tous Pour La Musique

Selon un sondage Ifop réalisé à la demande de TPLM (Tous Pour La Musique), la musique est l'activité culturelle favorite des Français. 6 sur 10 déclarent en écouter quotidiennement, 7 sur 10 chez les moins de 35 ans. Si seul 1 Français sur 10 déclare jouer d'un instrument de musique souvent ou de temps en temps, un quart des 18-24 ans l'affirme. Trois quarts des Français pensent que les écoles devraient disposer de davantage de moyens pour développer les activités musicales. Pour 9 Français sur 10, la musique représente un élément fédérateur et vecteur de lien social. À 87 % les Français trouvent satisfaisante l'offre de musique en ligne, à 66 % l'offre de spectacles pas loin de chez eux. Pour 92 % d'entre eux, les grandes entreprises de l'Internet devraient plus contribuer au financement de la création musicale. 83 % sont d'avis que la musique en ligne devrait bénéficier, comme la presse et le livre, d'un taux de TVA réduit.

Théâtre / Scénographie

La scénographie est une création – Un entretien avec Camille Dugas, scénographe, membre de l'UDS (Union des scénographes)

Récemment un inspecteur de l'Urssaf a remis en cause la possibilité pour un théâtre de considérer que les droits d'auteur versés au scénographe d'un spectacle (décor et costume) puissent être déclarés au régime de sécurité sociale des artistes auteurs.



Crédit : Stéphanie Jonglez

Bulletin des Auteurs

- Que la scénographie soit une création n'est pas encore établi ?

Camille Dugas - Non, ce n'est pas acquis. Au sein même des théâtres nous avons

trois cas de figure différents :

1. La plupart des théâtres publics ne rémunèrent pas le scénographe en droits d'auteur, mais uniquement en salaire horaire de technicien intermittent du spectacle. Ils ne reconnaissent pas notre statut d'auteur. Nous nous battons donc contre cette pratique.

2. La majorité des théâtres privés, dont le Syndicat national du théâtre privé a signé avec le Snac et l'UDS la Charte des scénographes de spectacles, nous rémunèrent une partie en salaire horaire de technicien intermittent du spectacle, pour ce qui concerne notre présence dans les ateliers de construction du décor, puis dans le théâtre

durant la phase de montage du décor, pendant les répétitions et jusqu'à la première représentation ; et une partie en droits d'auteur, pour notre création. Ces droits d'auteur consistent généralement en un pourcentage des recettes du spectacle et parfois en un forfait ou bien les deux en cas d'à valoir sur le pourcentage.

3. De façon générale, les opéras nationaux rémunèrent également une partie en salaire et une partie en droits d'auteur sous forme de forfait. Pour cette partie de droits d'auteur, nous leur signons une cession de droit d'utilisation de notre scénographie précisant les durées et nombre de représentations. Lorsque le spectacle est repris dans un autre lieu, non coproducteur, nous percevons de nouveau des droits d'auteurs forfaitaires.

Notre rémunération de scénographes ne peut être totalement versée sous forme de droits d'auteur car, au titre de notre présence dans les ateliers et dans le théâtre, nous devons être salariés. Mais nous voulons aussi que notre création soit reconnue

par une qualification en droits d'auteur. Malheureusement nous constatons que nos créations ne sont pas toujours reconnues comme œuvres d'auteurs.

B. A. - En quoi la scénographie est-elle une création ?

C. D. - Nous sommes auteurs parce que nous créons le visuel d'un spectacle, tout ce qui se voit pendant la représentation. Nous mettons en image une pensée dramaturgique issue d'un livret, d'un texte ou, dans le cas d'un ballet, d'une musique ou de l'intention initiale du chorégraphe.

Conjointement avec le metteur en scène ou le chorégraphe, et selon un axe dramaturgique établi ensemble, nous transformons les mots en images. Nous concevons le décor et souvent aussi les costumes, jusqu'aux accessoires. Nous dessinons dans des storyboards une prévisualisation du spectacle futur, les déplacements des comédiens ou

des chanteurs, les circulations et les accès des décors au plateau et une première idée de la lumière. Nous concevons le visuel du spectacle. Un plafond plus ou moins bas, un sol en pente ou un sol plat auront des conséquences différentes sur le jeu des acteurs, sur l'image en général, sur le sens dramaturgique. La scénographie influe donc sur la mise en scène. Bien sûr nous n'imposons rien au metteur en scène, c'est un travail d'équipe.

Nous sommes choisis pour l'univers plastique qui est le nôtre. Par exemple, personnellement, je travaille beaucoup sur la couleur. Je conçois mes scénographies à partir de nuanciers, j'établis pour chaque projet une gamme de couleurs, qui sera l'identité visuelle de ma scénographie, et que je décline du décor aux costumes, jusqu'au plus petit des accessoires. Je donne cette charte colorimétrique à la costumière, avec laquelle

je travaille en binôme, pour qu'elle conçoive ses maquettes en fonction de cette charte-là.

B. A. - La Sécurité sociale des artistes auteurs reconnaît-elle vos droits d'auteur ?

C. D. - Non. Actuellement la scénographie ne fait pas partie de la liste des métiers des artistes auteurs du Code de la Sécurité Sociale. Pour espérer être affilié à la Maison des Artistes (MDA) ou à l'Agessa, nous devrions nous faire appeler dessinateurs, plasticiens, peintres... mais pas scénographes ! Pour faire valoir leurs droits d'auteurs, certains scénographes négocient un statut de

« Pour espérer être affilié à la Maison des Artistes (MDA) ou à l'Agessa, nous devrions nous faire appeler dessinateurs, plasticiens, peintres... mais pas scénographes ! »

co-auteur de l'ensemble du spectacle car la [MDA](#) refuse notre adhésion en tant que scénographes. Nous pouvons toujours faire appel du rejet d'adhésion devant la commission professionnelle mais comme la MDA ne reconnaît pas le scénographe comme auteur, il n'y a aucune assurance du résultat.

Dans le même temps qu'elle refuse notre adhésion, elle encaisse les cotisations de nos précomptes et les garde sans que cela nous ouvre un quelconque droit.

B. A. - Un rendez-vous a eu lieu avec le ministre de la Culture, le 19 mars dernier ?

C. D. - Oui. Les représentants de la [DGCA](#) (Direction générale de la création artistique) nous ont confirmé être convaincus de notre statut d'auteur. Lors de cette réunion, nous avons pu leur montrer la teneur de nos travaux : dessins, maquettes, etc. Il nous a été proposé de rédiger une fiche sur notre métier, afin de répondre aux interrogations de la MDA ou de l'Agessa sur la nature de notre activité et afin que tout doute soit levé sur notre qualité d'auteur. Il nous a été conseillé de multiplier les recours devant les commissions professionnelles en cas de refus d'adhésion. Enfin, il resterait la voie du re-

cours devant le Tribunal de la Sécurité Sociale, dont la décision pourrait faire jurisprudence.

Le Snac demande que la réforme en cours du régime de la Sécurité Sociale puisse inclure explicitement, parmi les différents métiers d'auteurs encore actuellement non répertoriés, le métier de scénographe.

B. A. - Vous devez également rencontrer le Syndicat des directeurs de théâtres privés ?

C. D. - Oui. Certains théâtres privés, suite à la requalification en salaire des droits d'auteur par l'Inspection de l'Urssaf, pourraient être tentés de ne plus nous payer une partie de notre rémunération en droits d'auteur, voire de ne plus rien nous payer au titre de notre création. La Charte des scénographes du spectacle établie le 26 mai 2004 avec les théâtres privés doit demeurer valide et les avancées récentes avec le ministère doivent les dissuader de la dénoncer.

Bande dessinée / Lettres

Editer une BD avec l'aide d'un financement participatif –

Un entretien avec Christophe Ansar, co-auteur avec Jean-Louis Rodriguez et Silvio Luccisano de l'album BD *Gergovie, la victoire*

Bulletin des Auteurs - Comment le financement participatif vous a-t-il permis de vous émanciper de votre éditeur ?

Christophe Ansar - Les relations avec notre ex-éditeur, chez qui nous avions publié *Alésia*, étant devenues pénibles, pour créer [Gergovie la victoire](#) nous avons décidé, Silvio Luccisano, Jean-Louis Rodriguez et moi-même, de fonder une association, [Gallia vetus](#).

L'investissement total était assez important. Un bon tiers de cette somme a été avancé par plusieurs membres de notre association, ce qui a permis de démarrer le projet en finançant le dessin des planches. Un prêt bancaire nous a aidés à régler le coloriste Hugo Poupelin ; restait l'impression. Certes, nous avons obtenu une subvention de la commune de La Roche-Blanche, utile mais insuffisante, aussi nous nous sommes tournés vers le financement participatif via Ulule.

Sur une campagne de 70 jours, nous avons fixé un plafond de 3.500 € dans l'espoir d'en avoir plus, ce qui fut fait. Plusieurs contreparties étaient proposées aux contributeurs,

allant de 20 € à 300 € avec deux versions de l'album, normal et *collector*. En quatre jours l'objectif était atteint et la campagne a continué. Nous avons pris soin d'animer l'offre, en dévoilant, par exemple, la couverture au cap des 100 %, en offrant des *ex-libris* à celui des 150 %. L'usage de Facebook et de Twitter a donné des impulsions, les

derniers jours de souscription ont connu une nette poussée. Au final, nous avons atteint 8.105 € et 231 % de notre objectif. Ulule a prélevé 8 % du total avant de nous reverser le reste.

Restait un gros travail, celui de préparer les albums et de les envoyer aux contributeurs.

C'est une tâche ardue, fastidieuse et chronophage, qui, avec 186 souscripteurs, s'est étalée sur plus de 4 mois.

Le financement participatif, ce n'est pas que des chiffres c'est aussi adhérer à un projet, vouloir le soutenir.

L'impression, à 5.000 exemplaires, et 550 albums *collector*, nous est revenue à 11.500 €. L'album a été imprimé en quadrichromie et fabriqué en France sur du papier Vosgien.

« Le financement participatif, ce n'est pas que des chiffres c'est aussi adhérer à un projet, vouloir le soutenir. »

Nous sommes fiers de ce produit et le public est sensible à cette qualité. Aujourd'hui, après six mois de ventes, les sommes avancées ont été remboursées. Le statut de l'association nous permettra de toucher des droits d'auteur qui seront plus importants que ceux que nous versaient les autres éditeurs.

B.A. - Comment êtes-vous diffusés et distribués ?

Ch. A. - Nous avons choisi un diffuseur, [Makassar](#), qui prend 60 % sur le prix du livre, pourcentage qui inclut la diffusion, à hauteur de 10 %, la distribution, qui représente 20 %, et la part libraire pour 30 %. Dans le commerce, l'album est vendu 17 € TTC. Le diffuseur nous reverse donc 6,40 € par album vendu.

Les albums *collector*, numérotés et qui ne seront pas réédités, ne sont pas commercialisés, ont un numéro ISBN, mais pas de code-barres, et sont vendus par nos soins, lors de la rencontre avec le public sur des festivals BD.

B.A. - Aviez-vous signé, en amont, une convention initiale entre auteurs ?

Ch. A. - Nous nous connaissons, pour avoir déjà travaillé ensemble, et nous avons fonctionné sur la confiance. Cela a été une aventure humaine avant tout. Nous nous sommes préoccupés d'écrire un contrat équilibré avec l'éditeur et entre co-auteurs. Le Snac nous a aidés à rédiger ce contrat,

notamment dans la perspective d'un nouvel album. Les charges de travail n'étant pas les mêmes, la clef de répartition y est établie en proportion. Mais les termes du contrat sont identiques pour chacun, et la clef est transparente.

B.A. - Signeriez-vous encore avec un éditeur classique ?

Ch. A. - Le public intéressé par l'Histoire est assez fidèle et pourra nous suivre dans une autre aventure. Nous sommes libres de nos choix éditoriaux et cela n'a pas de prix. Il y a d'autres projets, des institutions s'intéressent à nous. Je ne vois pas quels avantages pourraient nous offrir un éditeur classique. Nous nous inscrivons dans une nouvelle tendance d'émancipation, qui va s'affirmer, grâce aux nouvelles technologies.



La médiation a abouti

Un entretien avec [Christelle Pécout](#), représentante du Snac BD

Crédit : Christelle Pécout



Bulletin des Auteurs - La médiation de Jacques Renard a-t-elle abouti ?

Christelle Pécout - Elle a donné naissance à l'ADBDA, Association pour le Développement de la Bande Dessinée à Angoulême, qui rassemble l'État, la ville d'Angoulême, la Région, le Département, la Communauté d'agglomération du Grand Angoulême,

et l'ensemble des professionnels, comme les éditeurs du SNE (Syndicat national de l'édition) et du SEA (Syndicat des éditeurs alternatifs), et nous, les auteurs, représentés par les [EGBD](#) (États Généraux de la Bande Dessinée) et par le [Snac BD](#). Nous avons donc deux voix.

À côté de l'association ADBDA, il y a la société « 9ème Art », qui est le prestataire qui organise le Festival, et l'association historique du Festival, qui possède les droits de l'appellation « FIBD » (Festival International de la BD) et de l'image de la [mascotte](#).

B. A. - À quoi s'emploie cette nouvelle association l'ADBDA ?

Ch. P. - Actuellement, nous nous mettons d'accord sur les statuts. Le but de la participation du groupement BD est la défense de la place des auteurs au cœur du FIBD. Nous sommes là pour défendre nos projets : une journée professionnelle, comme elle a eu lieu en 2017, et la pérennité d'un espace qui nous soit réservé, dévolu, dans la journée, aux formations, à un point-rencontre, et en soirée à une utilisation festive.

B. A. - Aborderez-vous la question de la rémunération de la dédicace ?

Ch. P. - La mise en place d'une rémunération de la dédicace serait problématique. Plutôt que la dédicace, nous souhaiterions que la présence des auteurs soit valorisée et rémunérée. C'est d'ailleurs un de nos chantiers de

cette année. Lors de l'édition 2017 du FIBD, les auteurs invités par le Festival et qui ont participé à des débats, des ateliers, ont été rémunérés par le Festival. Mais peu d'auteurs sont invités par le Festival. La plupart sont invités par leur éditeur et ne sont pas rémunérés pour le temps de dédicace. L'auteur présent dans un festival prend sur son temps de travail, et sur son temps de loisir, nous voulons que les organisateurs de manifestations autour du livre le comprennent. Le Festival d'Angoulême doit être un modèle pour l'ensemble des festivals littéraires francophones.

B. A. - En 2017, vous fêtez les 10 ans du Snac BD ?

Ch. P. - Nous allons organiser les 10 ans du Groupement BD d'ici cet automne.

Angoulême 2017 par [Elvire De Cock](#)



Le Snac BD est donc allé juger *in situ* de la mise en place de ses demandes obtenues dans le cadre de la Médiation autour de la réorganisation du FIBD.

Les **formations professionnelles** des jeudi et vendredi sont, de l'avis de ceux qui y ont participé, de grande qualité. Il faudra veiller à les faire connaître du plus grand nombre si l'on veut, à terme, pérenniser une journée professionnelle. Le **Magic Mirror** a lui aussi remporté un franc succès le soir mais cherche encore sa place

en journée. Là aussi il faudra réfléchir à comment l'animer, tout en lui gardant sa nature d'espace réservé aux auteurs.

Dans les deux cas, il faudra sans doute quelques éditions pour qu'ils rentrent dans les habitudes.

Le Snac BD, outre cela, a aussi participé au déjeuner avec la ministre de la Culture, Audrey Azoulay, ainsi que rencontré certains candidats à la présidentielle (à cette date), Jean-Luc Mélenchon et Yannick Jadot. Ils nous ont semblé à l'écoute des problématiques actuelles des auteurs de BD mais n'avaient pas de propositions immédiates à nous faire.

La situation économique et sociale des auteurs du livre

Dans le *Bulletin des Auteurs* n°125 (page 12) est paru un entretien avec Hervé Renard, qui a dirigé et coordonné, avec Anouk Deiller, l'étude sur la situation économique et sociale des auteurs du livre. Il était annoncé dans cet entretien que bientôt allait être mis en ligne, sur le site du ministère de la Culture, le rapport de synthèse complet de l'étude, ainsi que les réponses aux questions ouvertes posées aux auteur.e.s précompté.e.s et affilié.e.s. C'est chose faite, et nous vous invitons à les [consulter](#) !

Pourquoi se faire représenter par un agent littéraire ?

Un entretien avec [Samantha Bailly](#), auteure

Bulletin des Auteurs - Comment avez-vous été amenée à être représentée par un agent littéraire ?

Samantha Bailly - À 28 ans, j'ai publié 17 livres, dont 13 romans, de littérature de l'imaginaire, de littérature Jeunesse et de littérature contemporaine. En touchant à tous ces genres, j'ai rapidement eu une vision transversale des pratiques des éditeurs, plus particulièrement en Jeunesse, où les pourcentages sont très bas pour les romans en comparaison de la littérature Adulte (5-6 %). Rapidement, comme de nombreux auteurs vivant de leur plume, je me suis retrouvée épuisée, exténuée, dans une grande précarité. J'ai essayé de négocier mes contrats, mais le rapport de force avec les éditeurs était insoutenable, me fragilisant encore davantage. Environ au même moment, j'ai rencontré David Camus, agent chez [Anna Jarota Agency](#), qui m'a proposé de me représenter.

B. A. - Qu'est-ce que cela a changé pour vous ?

S. B. - Être représentée par un agent littéraire a bousculé mon rapport à mon métier et à la créativité. Un déni subsiste dans le rapport auteur-éditeur si l'auteur et l'éditeur ont des intérêts communs, comme porter le livre, ils ont aussi des intérêts divergents. Mon agent littéraire fait de nombreuses choses : il relit mes manuscrits, sur lesquels nous effectuons ensemble un travail littéraire, prospecte les éditeurs, négocie les conditions et les contrats, vérifie les redditions de comptes, et fait au global un travail de conseil et d'accompagnement. D'un point de vue juridique, dans mon cas, j'ai signé un mandat avec mon agent, pour une durée déterminée et pour certaines œuvres spécifiées. L'agent se rémunère ensuite sur votre à valoir et vos redevances, en

prélevant un pourcentage. Ce pourcentage varie de 8 à 15 % pour les contrats d'édition signés avec les éditeurs français, 20 % pour des cessions étrangères faites en direct par l'agent. En échange de cette représentation, l'agent littéraire défend mes intérêts et ceux de mon œuvre. Dans mon cas, être représentée par un agent littéraire a augmenté de façon conséquente mes à valoir et mes pourcentages, en particulier en Jeunesse, et m'a permis de conserver certains droits que je ne souhaitais pas céder. L'agent équilibre je pense le rapport de force. Côté contrat, durant mon parcours, bien des éditeurs m'ont soutenu qu'un contrat était à prendre ou à laisser. Pour l'agent littéraire, la négociation du contrat est la base du métier. D'ailleurs, souvent, l'agent émet lui-même le contrat. Et chaque contrat est différent, c'est pour cela qu'il est compliqué de faire des généralités. Tout dépend de l'œuvre, de l'éditeur, de l'auteur, du potentiel littéraire et commercial, etc. Mais en tout cas, la discussion et la négociation sont vues comme une étape normale dans le processus de publication. En bref, là où auparavant rien n'était possible, la discussion est devenue possible. Et le contrat est l'épicentre de la relation auteur/éditeur, il engage notre œuvre. Soigner son contrat, c'est je pense soigner sa relation auteur/éditeur.

B. A. - Comment réagissent les éditeurs à votre choix d'être représentée ?

S. B. - Tout d'abord, je tiens à dire que les éditeurs français travaillent tous les jours avec des agents.

Les agents à l'étranger sont l'intermédiaire obligatoire entre l'auteur et l'éditeur. Donc tous les achats de titres étrangers passent par des agents. C'est un partenaire que les



Crédit : Jade Sequeval

éditeurs connaissent très bien... d'autant plus qu'il existe des agences internationales françaises, dont le métier est de représenter pour la France des auteurs étrangers d'agences étrangères ou de façon plus rare des auteurs français.

Mais quand vous dites, en France, que vous avez un agent, il y a deux types de réactions venant des éditeurs. La première, hélas, l'hostilité. J'ai dû me séparer de certains éditeurs compte tenu de leur réaction. Ces derniers estimaient que je leur « appartenais », y ont vu un acte de trahison, alors

que je demandais une chose simple : un dialogue de professionnel à professionnel, pas d'infantilisation ou de culpabilisation. Ce genre de réaction est très révélateur de l'instrumentalisation de l'affect. L'éditeur, sous couvert d'amitié et de confiance, vous empêche de défendre vos intérêts. La seconde, plus rassurante, est parfois un premier étonnement, mais ensuite une compréhension, et j'ai trouvé des éditeurs qui ont accepté cette pratique. Être représentée par un agent ne supprime pas la relation à l'éditeur, qui s'interrompt au moment difficile de la négociation, et qui reprend une fois que cette question est évacuée. Au contraire, cela ôte une zone de friction pas toujours agréable, qui vient parasiter le travail sur le plan littéraire. Cela m'a permis de séparer deux registres que je devais avant faire cohabiter avec difficulté face à l'éditeur : la création et le juridique/économique.

B. A. - Est-il facile à un auteur de trouver un agent ?

S. B. - C'est la grande question. Il y a finalement peu d'agences en comparaison du nombre d'auteurs, mais j'ai envie de dire : qui ne tente rien n'a rien. La récente création

de l'Alliance des agents littéraires français (AALF) est je trouve un signe que les pratiques évoluent, et j'espère personnellement que le recours des auteurs francophones à un agent va se développer.

La question est : quels auteurs francophones un agent littéraire veut-il représenter ? Et la réponse dépend de l'agent, de ses critères de sélection. Chaque agence littéraire est différente, a ses propres pratiques, sa façon de voir le métier, ses ouvrages de prédilection. Mais l'agent que vous choisirez et qui vous choisira aussi doit être un vrai

« Si le métier d'agent se répand, il faut être vigilant à trouver un bon agent, le but n'est pas de donner un pourcentage sur ses droits d'auteur sans pouvoir y gagner ... »

professionnel, qui ne prenne pas un pourcentage exorbitant, qui sache négocier, connaisse très bien les métiers du livre, et permette à l'auteur de se développer. Si le métier d'agent se répand, il faut être vigilant à trouver un bon agent, le but n'est pas de donner un pourcentage sur ses droits d'auteur sans pouvoir y gagner – rémunération,

cessions de droits, délégation administrative, suivi, etc. Le risque est que naisse une grande différence de traitement entre les auteurs qui auront, ou n'auront pas, un agent. Comme il y a actuellement une grande disparité entre les conditions faites à un auteur francophone et celles faites à un auteur étranger. Un éditeur m'a dit un jour : « Tu sais, l'auteur français est un auteur à bas prix. » Des phrases comme ça, j'en ai entendu tellement... La clef alors, c'est que les auteurs soient bien informés, et fassent des choix éclairés en fonction de leurs besoins.

Aujourd'hui, à travers ma chaîne [Youtube](#), je partage mon [expérience](#) et l'envers du décor de ma vie d'auteur. Mon parti pris est de parler du quotidien de l'auteur, de l'écriture, du processus de création, ainsi que de ses difficultés plus pragmatiques.

Les bonnes résolutions de la Région Île-de-France

La Région Île-de-France souhaite augmenter de 20 % d'ici la fin de la mandature son budget alloué à la culture. Articulée autour de trois axes : inclusion, itinérance et création, la politique de la Région s'attachera à la diffusion du [spectacle vivant](#) sur l'ensemble du territoire, notamment en grande couronne et dans les territoires ruraux. Concernant le [livre](#), une nouvelle action visera à mettre en place un programme de « leçons de littérature » dans les lycées, dispensées par les auteurs, pour sensibiliser les élèves à la littérature.

L'exception au droit d'auteur en faveur des personnes handicapées

Afin d'accompagner la mise en œuvre des nouvelles dispositions prévues par la loi [LCAP](#) (relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine) du 7 juillet 2016, le Service du livre et de la lecture du ministère de la Culture va publier un guide des bonnes pratiques, à destination des organismes bénéficiaires de l'[exception](#) au droit d'auteur en faveur des personnes handicapées. Ce guide définira cette exception, ainsi que son champ d'application. Le Snac est l'un des cinq membres représentant les titulaires de droits qui participent, aux côtés

de cinq associations représentatives des personnes handicapées, à la commission en charge de cette exception. Concernant la mutualisation des documents adaptés aux besoins des personnes en situation de handicap, le guide détaillera comment accéder, pour les adapter, aux fichiers numériques des œuvres déposés par les éditeurs ; comment échanger des documents adaptés avec des organismes situés à l'étranger ; comment sécuriser la production et la consommation des documents adaptés.

Une loi répond à l'arrêt HP / Reprobel

En Belgique, la loi du 22 décembre 2016, promulguée à la suite de l'arrêt HP/Reprobel de la CJUE du 12 novembre 2015, dont nous avons rendu compte dans le [Bulletin des Auteurs n°124](#), pose de nouvelles règles de partage entre auteurs et éditeurs : au titre de la copie privée, la compensation n'est affectée qu'à l'auteur ; concernant la reprographie, l'auteur perçoit la compensation prévue par l'exception et, parallèlement, un droit à rémunération propre est reconnu aux éditeurs ; quant à l'exception pédagogique, l'auteur et l'éditeur perçoivent une part de la compensation dont les conditions de perception et de répartition sont fixées par arrêté royal.

Le rapport sur le contrat d'édition

Dans son article 8, la Loi Liberté de Création énonçait qu'un rapport sur « la mise en œuvre de l'ordonnance du 12 novembre 2014 modifiant les dispositions du CPI relatives au contrat d'édition » serait remis au Parlement « dans un délai de six mois. » Cette ordonnance permettait d'étendre à l'ensemble du secteur de l'édition l'accord du 1er décembre 2014 entre le [CPE](#) et le SNE. Avec quelque retard, le gouvernement vient de remettre à l'Assemblée nationale ce rapport, qui devait également présenter, aux

termes de l'article 8, les résultats des discussions ultérieures entre auteurs et éditeurs. Le CPE et le SNE se sont accordés à ce qu'il soit dérogé au principe de l'interdiction de la compensation intertitre, sous deux conditions :

- 1 - qu'elle fasse l'objet d'un acte spécifique établi en accord avec l'auteur et portant la mention expresse de son accord.
- 2 - qu'elle ne porte que sur un ou plusieurs à valoir non couverts, et ne puisse empêcher le versement par l'éditeur de l'intégralité de

l'à valoir prévu à chaque contrat d'édition. Quant à la provision pour retour, elle ne pourra être constituée au-delà des trois années suivant la publication.

Est toujours en discussion l'introduction d'une clause d'audit dans les contrats, pour vérifier les chiffres de ventes communiqués. Il s'agit de déterminer à qui seraient confiées ces missions d'audit et à qui en serait imputée la charge financière. Les auteurs souhaiteraient que soit établi le principe d'une reddition des comptes semestrielle, et que les comptes soient transmis à

un tiers objectif. Un outil d'information sur les ventes de livres enregistrées en sortie de caisse des détaillants et une mise à disposition des auteurs des états de comptes par un procédé de communication électronique seraient des solutions à explorer. La mise en place d'une instance de dialogue permanente semble écartée. En revanche, les auteurs préconisent que le médiateur du livre puisse être saisi par les associations, sociétés ou syndicats d'auteurs, dans le cadre d'un conflit opposant plusieurs auteurs à un même éditeur.

INFORMATIONS GÉNÉRALES

ATTENTION EN 2017 : à propos de la Régularisation des Cotisations Prescrites

Nous avons pris conscience d'un éventuel problème sur la déductibilité (circulaire du 24 novembre 2016) pour les rachats de cotisations faits au cours de l'année 2017 à cause de l'instauration du prélèvement à la source de l'impôt sur le revenu, à compter du 1er janvier 2018. Le Snac et d'autres organisations ont adressé un [courrier](#) aux différents services de l'État concernés sur l'éventuelle perte du bénéfice de la déductibilité en raison du calendrier et des modalités de mise en place du prélèvement à la source.

Il est donc urgent de ne pas signer pour un rachat de cotisations en 2017, du moins tant qu'une réponse claire n'aura pas été apportée (par Bercy) sur le caractère déductible en 2018 des rachats effectués en 2017. Nous vous informerons dès que nous connaissons la réponse à cette interrogation importante.

Diffusez ce bulletin au format numérique auprès de vos ami(e)s qui ne sont pas encore adhérent(e)s !



PRÉSIDENT

Pierre-André ATHANÉ

TRÉSORIER

Serge Dominique LECOQ

PRÉSIDENTS D'HONNEUR

Maurice CURY
Simone DOUEK
Claude LEMESLE
Jean-Marie MOREAU

VICE-PRÉSIDENTS AUTEURS

Marc-Antoine BOIDIN
Dominique DATTOLA
Odile MANFORTI
BESSORA – Patrick SINIAVINE

VICE-PRÉSIDENTS COMPOSITEURS

Wally BADAROU
Christian CLOZIER
Jean-Claude PETIT
Patrick SIGWALT

REVUE TRIMESTRIELLE DU SNAC – N°129 – AVRIL 2017 – 2 €

SNAC - 80 rue Taitbout - 75009 PARIS

Tél : 01 48 74 96 30 - Courriel : contact@snac.fr - Site : www.snac.fr