

Bulletin des auteurs

N° 157 – Avril 2024

Audiovisuel • BD • Doublage – Sous-titrage – Audiodescription • Lettres
Musiques actuelles • Musiques contemporaines • Musiques à l'image
Théâtre – Danse – Scénographie



 80 rue Taitbout – 75009 Paris

 01 48 74 96 30

 www.snac.fr

Sommaire

P1 - Edito de la présidente, Bessora.

P3 - Hommage à Jean-Pierre Bourtayre – par Claude Lemesle.

P4 - La prochaine AG d'Ecsa aura lieu à Paris – Un entretien avec Joshua Darce, compositeur, vice-président du Snac, représentant du groupement Musiques à l'image.

P6 - L'Intelligence artificielle (IA) et la création musicale – par Gréco Casadesus, compositeur.

P9 - Les auteurs et les compositeurs à l'heure de l'IA – Un entretien avec Patrick Sigwalt, compositeur, président du conseil scientifique et de l'innovation de la Sacem, vice-président du Snac, ancien président de la Sacem.

P12 - Appel à l'aide des créateurs / créatrices de décors, costumes et lumières du spectacle vivant ! – par l'Union des Scénographes.

P15 - La Commission de conciliation entre auteurs et éditeurs – Un entretien avec Nathalie Orloff, adjointe au directeur des affaires juridiques de la Scam, en charge du répertoire de l'écrit et des journalistes.

P18 - Du droit moral de l'auteur – Un entretien avec Chloé Wary, autrice de bande dessinée, membre du groupement Bande dessinée au Snac.

P19 - Un revenu de remplacement pour les auteurs – Un entretien avec Marc-Antoine Boidin, scénariste, dessinateur et coloriste de bande dessinée, représentant du groupement Bande dessinée.

P20 - Des difficultés du paiement des notes d'auteur – Un entretien avec Valérie Tatéossian, autrice de doublage et voice-over, membre de l'Ataa et du groupement Doublage / Sous-titrage / Audiodescription du Snac.

P22 - Représenter le Snac à l'Afdas – Un entretien avec Nicole Masson, autrice, membre du groupement Lettres.

P24 - Représenter le Snac à la Commission en charge de l'exception au droit d'auteur en faveur des personnes en situation de handicap – Un entretien avec Nathalie Nie, membre du groupement Lettres.

P26 - Point sur les travaux de l'Union Européenne sur la situation sociale et professionnelle des auteurs – par Maïa Bensimon, déléguée générale du Snac.



L'édito de la Présidente

Auteurs ! Soyez pragmatiques ! par Bessora



Crédit : Antoine Flament

C'est l'histoire d'un auteur qui se fait avoir deux fois, avant de comprendre où est son intérêt.

La première fois, c'est au cours du printemps 2020, quand il entend parler, sur les réseaux sociaux, d'une intersyndicale qui exige l'application du rapport Racine : *Auteurs ! Signez la pétition pour des élections professionnelles afin de désigner vos représentants au Centre National des Artistes-Auteurs ! Exigeons la démocrate sociale ! La pétition en question est relayée par un tas d'auteurs hyper connus, hyper sympas. Alors, comme des milliers de personnes, Samba signe la pétition les yeux fermés.*

Sauf qu'il a oublié de lire les cent-quarante-et-une pages du rapport Racine et surtout la page 56 qui dit : « *La question se posera donc de savoir qui peut participer aux scrutins.* » Pas lui. Parce que Samba fait partie des 95 % d'auteurs du livre qui gagnent moins de 9 000 euros de droits d'auteur par an. Merde alors ! C'est un suffrage censitaire ? Pourquoi l'intersyndicale ne l'avait pas dit ! On ne l'y reprendra plus ! Finalement, les élections pro passent à l'as. La deuxième fois qu'il se fait avoir, c'est en 2024, quand il entend parler, sur les réseaux sociaux, d'un revenu de remplacement pour les auteurs : *Auteurices ! Signez la pétition pour la continuité de revenu des auteurices afin de vous garantir une protection sociale sociale complète ! Exigeons les mêmes droits que les salarié·es ! La pétition en question est relayée par un tas d'auteurs hyper connus, hyper sympas. Alors, comme des milliers de personnes, Samba signe la pétition les yeux fermés. Sauf qu'il a oublié de lire la proposition de loi. Transparente, elle est votée. Un décret d'application plus tard, elle est mise en place. Contrairement à ce qu'il avait cru comprendre, Samba doit cotiser au chômage : 2,5 %. Bon... Après tout c'est normal, et puis ce n'est pas grave, puisque que, comme lui a expliqué l'intersyndicale, sa cotisation lui permettra de toucher 18 000 euros d'allocations chômage par an.*



18 000 euros, pour lui, c'est énorme !

Comme la majorité des auteurs du livre, il touche moins de 2 000 euros de droits d'auteur par an. Et il n'a pas de conjoint pour faire bouillir la marmite. En plus il est père célibataire. Alors évidemment, pas le choix, il multiplie les petits boulots précaires pour boucler à peu près le budget. Ces 18.000 euros lui sauveraient la vie !

Confiant, il se présente au guichet de France Travail avec tous ses justificatifs. Sauf que la dame chargée de l'indemnisation lui dit :

- Vous n'avez pas droit au chômage des auteurs, Monsieur.
- Mais si, j'ai droit à une protection sociale complète !
- Non Monsieur, le chômage des auteurs n'est pas comme le chômage des salariés.
- Mais j'ai signé la pétition !
- Peut-être, Monsieur. Mais qu'est-ce que j'y peux si le chômage des auteurs est sélectif ?

Pour résumer, ce chômage est réservé aux auteurs qui peuvent justifier d'un revenu artistique supérieur ou égal à 3 495 euros. Vu de l'extérieur, ça a l'air de rien du tout 3 495 euros.

Sauf que la plupart des auteurs n'atteignent pas ce seuil. Si l'on en croit les travaux de l'observatoire des revenus et de l'activité des artistes-auteurs, près des trois quarts des auteurs seraient en-dessous ! Merde alors ! Donc Samba cotise pour un droit qu'il ne touchera jamais ? Eh oui... Mais si ça peut le consoler, les cotisations qu'il paie financent le chômage des auteurs qui s'en sortent mieux que lui.

Dépité, Samba rentre chez lui. Merde alors... Comment n'a-t-il pas vu que la loi sur le chômage des auteurs était élitiste, discriminatoire, corporatiste ? Il aurait mieux fait de militer pour le revenu universel !

Malheureusement, Samba n'est pas au bout de ses surprises. Quelques temps plus tard, il s'aperçoit que ses droits d'auteur ont diminué de moitié : lui qui touchait 2 000 euros à peu près, n'en touche plus que 1 000 ! Son éditeur a divisé ses droits par deux. Furieux, il prend son téléphone et l'éditeur lui répond :

- Écoute mon vieux, j'y peux rien, il faut que je finance le chômage des auteurs.

Samba n'avait pas fait attention quand il a signé la pétition mais, en effet, les cotisations des diffuseurs ont augmenté : elles sont passées de 1,1 % à 5,15 %, de manière à financer le chômage des auteurs qui peuvent en profiter. Franchement, s'il avait su, Samba aurait milité pour le revenu universel ET pour qu'on augmente les cotisations des diffuseurs, oui, MAIS au bénéfice de TOUS les auteurs ! Des aides à la création par exemple ? Ça il y aurait peut-être eu droit ?

De plus en plus dépité, Samba va boire un coup chez Denis, un ami auteur. Et qu'est-ce qu'il apprend ? Denis touche le chômage des auteurs ! Incompréhensible, surtout que Denis ne travaille plus depuis 2018, date de publication de son dernier livre, qui portait sur la culture du tabac et qui s'est écoulé à 350 exemplaires. Depuis, Denis n'a pas écrit une ligne. Alors comment il fait pour justifier de son droit au chômage des auteurs alors qu'il n'est plus vraiment auteur depuis six ans ?

Pris de compassion pour Samba, Denis le rassure et lui fait une double recommandation :

- Commence par adhérer à une organisation professionnelle de l'intersyndicale. Et fais en sorte de te faire payer des indemnités de représentation par ton orga. Et par toutes les instances où tu siègeras.

En effet, apprend Samba, l'intersyndicale a milité pour que les indemnités de ses représentants soient des revenus artistiques.

- Comme les sénateurs qui se votent des super retraites ? s'étonne Samba.

Pas du tout. Là, c'est de l'intérêt collectif. L'intérêt collectif propre aux représentants syndicaux des auteurs.

"...Ce chômage est réservé aux auteurs qui peuvent justifier d'un revenu artistique supérieur ou égal à 3 495 euros. Vu de l'extérieur, ça a l'air de rien du tout 3 495 euros. Sauf que la plupart des auteurs n'atteignent pas ce seuil..."

– C'est écrit dans le décret du 28 août 2020, complète Denis. En fait, pour être un auteur professionnel, il suffit d'être un militant professionnel. Tes indemnités, ça va te faire quoi... 1 000 balles de revenus artistiques par an ? Après il te manquera plus que 2 500 balles pour entrer au statut... Je veux dire toucher le chômage.

Intéressant, concède Samba. Mais où il les trouvera, les 2 500 balles manquantes pour toucher le chômage ? Pas compliqué, lui explique Denis :

– Moi j'ai une association... Je peux te verser 1 000 balles de droits d'auteur. T'as qu'à m'écrire un article sur mon blog. Mais tu me rembourses les 1 000 balles après, OK ? Non... Attends, j'ai mieux : grâce au décret 2020, tu peux te verser *toi-même* des droits d'auteur. Comme si tu étais ton propre employeur. Tu vois un peu le coup de maître ?

Récapitulons : 1 000 euros d'indemnités de représentation + 1 000 euros de vrais droits d'auteur + 1 500 euros de bidouille... et Samba atteint la barre fatidique qui lui permet d'intégrer le statut de l'auteur professionnel, soit de bénéficier d'une allocation chômage de 18 000 euros par an. Rapporté à l'investissement total de 3 500 euros, ça fait un retour sur investissement (ROI) de 514 %.

Même le bitcoin ne rapporte pas autant !

Honnêtement, niveau rentabilité, le droit d'auteur ne fait pas le poids.

Après tout, nous sommes dans une économie de marché, Auteurs, soyez pragmatiques !

Hommage à Jean-Pierre Bourtayre

Par Claude Lemesle, Président d'honneur du Snac



Crédit : Claude Lemesle

S'il y a quelqu'un avec qui rester sur sa première impression était une erreur, voire une faute, c'était bien Jean-Pierre Bourtayre. Souvent bourru, parfois bougon, le cher Boubou cachait sa bienveillance naturelle sous le masque, fréquent chez les timides, d'un Alceste contemporain. Mais ce que cette attitude semblait *a priori* trahir de sa personnalité était vite démenti par un regard bienveillant, un sourire tendre qui venaient révéler sa véritable nature, celle d'un homme soucieux des autres, un des rares êtres que j'ai connus susceptibles de vous appeler comme ça, sans autre raison que de vous demander : « Comment ça va ? ». Sensible, à fleur de peau et de cœur, Jean-Pierre était un vrai mélodiste.

Ses musiques fleuraient bon l'émotion et ne craignaient pas d'être lyriques. L'envolée de « Ça commence comme un rêve d'enfant », composée sur un texte d'Étienne Roda-Gil, me donne toujours la chair de poule. Son dessin, ses harmonies, sont d'une âme réceptive et généreuse.

Boubou avait aussi un vrai sens de la collectivité. Outre ses nombreuses responsabilités au sein de la Sacem (vice-président du CA, vice-président de la mutuelle, président du comité du cœur), il avait aussi, au Snac, eu pendant plusieurs années la responsabilité du groupement des variétés avant que celui-ci ne devienne le groupement des musiques actuelles.

Car Jean-Pierre était tout sauf un tiède. Que ce soit dans ses compositions pour Claude François, Jacques Dutronc, Mirielle Mathieu, Michel Sardou, Julien Clerc, Isabelle Aubret, Hugues Aufray et tant d'autres ou dans sa lutte pour les droits des créateurs, il s'investissait de toutes ses forces, il invectivait s'il le fallait avec l'insolence et le sérieux des vrais professionnels, des vrais militants, des vrais amoureux de la musique.

« *Adieu, monsieur le compositeur, on ne vous oubliera jamais.* »

Claude Lemesle, 23 avril 2024.



La prochaine AG d'Ecsa aura lieu à Paris

“ Un entretien avec Joshua Darche, compositeur, vice-président du Snac, représentant du groupement Musiques à l'image.



Crédit : SACEM

Bulletin des Auteurs – L'Assemblée générale d'Ecsa s'est tenue en mars à Bruxelles.

Joshua Darche – Nous y avons échangé sur des sujets récurrents : l'intelligence artificielle, le *streaming* et un sujet qui émerge, les publicités (*pre-rolls*) qui sont diffusées par exemple avant une chanson que l'on visionne sur YouTube ou autres. À ce jour, les compositeurs ne touchent pas de droits pour la musique qui accompagne ces publicités. Il faudrait combler ce manque, au niveau européen. Concernant l'intelligence artificielle, quels que soient nos pays respectifs nous supputons qu'elle va nous poser des problèmes considérables, qu'une partie de la profession va mettre la clef sous la porte, mais au cours des

débats se sont exprimés des avis assez contrastés. Personnellement, je pense que la question de l'Intelligence Artificielle se cumule avec l'Inculture Aggravée. Plus les gens deviendront insensibles à la culture, plus l'intelligence artificielle trouvera sa place. En Musiques à l'image, que ce soit pour un documentaire, film, téléfilm, ou série, on a souvent plus une musique d'illustration normée, un fond sonore en quelque sorte, qu'une musique originale. La musique est de moins en moins identifiée, nous-mêmes compositeurs sommes de plus en plus interchangeables aux yeux et aux oreilles du public.

B. A. – Ce serait un boulevard pour l'intelligence artificielle.

J. D. – Les plus optimistes d'entre nous pourraient avancer que l'IA est un outil comme, dans les années 1990, 2000, les compositeurs ont eu accès aux ordinateurs, à l'échantillonnage (*sampling*), puis à des banques de sons, des logiciels de programmation, sauf que, à partir du moment où tout le monde aura accès à cette IA, pourquoi une société de production ferait-elle appel à un compositeur si elle possède cet outil ? Par ailleurs, même si l'IA se nourrit de ce qui préexiste, comment cela fonctionnera-t-il au niveau des droits d'auteur ? Qui sera propriétaire de l'œuvre ?

J'ai à mon actif plus de mille cinq cents oeuvres. Si demain je dispose d'un moteur d'intelligence artificielle qui me permette de remouliner mes propres compositions, je n'aurai plus mille cinq cents œuvres, mais quinze mille ou cent cinquante mille, dont je serai ayant-droit, puisque créées à partir de mon catalogue. Nous sommes face à quelque chose que nous ne maîtrisons pas, contrairement à ce que nous pouvons supposer.

Encore une fois, ces propos n'engagent que moi.

B. A. – Avez-vous évoqué l'AI Act ?

J. D. – Oui bien sûr. En quelques mots :

- L'AI Act est un pas dans la bonne direction, mais son efficacité dépendra des actions déléguées de la Commission Européenne et du travail accompli par le bureau « AI Office ».
- Il ne résout pas les problèmes relatifs à l'exception TDM (*Text and Data Mining*).
- La Commission Européenne discute officiellement avec des concepteurs d'Intelligence

Artificielle pour tenter de sécuriser le principe d'*opt-out*.

Par ailleurs, la Sacem exerce son droit d'*opt-out* face à la fouille de données issues du répertoire de ses membres par des outils d'intelligence artificielle. Celle-ci devra désormais faire l'objet d'une autorisation préalable et... d'une négociation financière.

B. A. – Vous avez également échangé sur le *streaming*.

J. D. – Nous constatons pour la plupart d'entre nous que les revenus issus du *streaming* sont dérisoires. Cependant, le montant global de la collecte de ces droits a dépassé celui de la musique à l'image, tel que mentionné lors de la dernière AG de la Sacem. Mais ce montant est tellement dilué que chacun ne perçoit que des miettes, à part, bien sûr, quelques-un-e-s (Aya Nakamura, etc.). À titre d'exemple, ma société a produit l'album d'une artiste interprète, certes plus nationale qu'internationale. Tous les trimestres je reçois un relevé de comptes. Au dernier état, pour 2 200 téléchargements le montant perçu était de 10,32 euros. Soit une moyenne de 0,0046 euro par téléchargement. Les ventes ne se pratiquent plus que de manière dématérialisée même si un regain de popularité augmente les ventes de vinyles mais à la marge. Rappelons qu'un abonnement mensuel type Spotify, Deezer, qui permet de télécharger quasiment tout ce que l'on veut, coûte environ 10 euros par mois.

B. A. – La prochaine AG d'Ecsa aura lieu à Paris.

J. D. – Les dates des 12 et 13 novembre 2024 sont validées. Cette Assemblée générale devrait se dérouler à la Bibliothèque nationale de France.

Habituellement, le premier jour de l'AG, les trois comités, FFACE pour la musique à l'image, ECF pour la musique contemporaine, APCOE pour la musique actuelle, se réunissent. Le deuxième jour a lieu l'AG proprement dite, suivie de « *Working Groups* » sur des sujets divers concernant les auteurs compositeurs au niveau européen.

Enfin, en cette année 2024 seront remis les « *Camille Awards* », qui distinguent une fois tous les deux ans la meilleure musique de film, la meilleure musique pour un documentaire, la meilleure musique originale pour une série dramatique. Les lauréats ainsi que les nominés verront leurs œuvres jouées par un orchestre. De plus, cette année, une compositrice reconnue sera mise à l'honneur au cours de cette même soirée.

B. A. – Sur un autre sujet, une nouvelle orientation est donnée aux bourses proposées par le Centre national de la musique aux compositeurs ?

J. D. – Les candidatures peuvent être adressées du 18 avril au 18 juin 2024. À ce jour, encore peu de personnes sont finalement au courant qu'elles existent. Il était ou est toujours question de donner plus de visibilité à ce processus et d'assouplir les conditions d'éligibilité, pour élargir le corpus des candidats et qu'ainsi, plus de bourses soient attribuées. Nous nous retrouvons toujours face au même débat : qu'est-ce qui différencie un auteur professionnel d'un auteur amateur ? Le temps consacré à la création, le montant des droits d'auteur perçus ? Vaste sujet...



L'Intelligence Artificielle (IA) et la création musicale – par Gréco Casadesus, compositeur



Crédit : Maxime Levi

Voici l'extrait d'un article paru dans « Les Échos » en 1996 :

Plus l'œuvre mise à disposition est segmentée, plus l'accès à cette fragmentation autorise une ré-ordination dans laquelle le droit moral ne peut être respecté, et ceci tout simplement parce que l'artiste n'a plus aucun moyen physique d'exiger l'intégrité de son œuvre.

L'informatique, outil fabuleux, par le biais d'intelligences artificielles de plus en plus affinées, se substitue à l'esprit de conception, à l'âme et à la notion d'originalité qu'elle bafoue en la mystifiant.

Lorsque j'ai écrit ces lignes voici vingt-huit ans^[1], je n'imaginai pas que l'IA prendrait sa place de façon aussi exponentielle. Certes, certains outils de l'époque – que j'appelle la lutherie électronique (les synthés, les ordinateurs, en bref la place croissante de l'électronique dans l'élaboration des musiques) – m'indiquaient qu'une conflagration allait manifestement se produire, mais il m'était impossible de prévoir une période d'aboutissement. Aujourd'hui, c'est avéré : l'IA s'est immiscée dans nos vies, dans nos textes et dans nos musiques, de façon aussi insidieuse que fulgurante !

En 2006, lors d'un nouvel écrit^[2], j'avais bien pris conscience qu'une prolifération des créateurs s'annonçait, que l'œuvre et son ersatz allaient se confondre dans un amalgame organisé par des réseaux de l'industrie technomusicale ayant flairé un marché prometteur et foisonnant. Nous y sommes !

Certes, l'IA générative (et non créative...) n'est qu'un outil analytique à la puissance de calcul incroyablement rapide ; mais elle n'a pas de conscience, elle ne doute pas et ne sait pas se remettre en cause. Donc, *a priori*, elle ne peut pas avoir d'intuition, donc d'imagination, en tous les cas comme un humain.

Il n'y a pas longtemps, on se moquait des piètres résultats musicaux de l'IA ; mais chaque jour, ceux-ci sont de plus en plus bluffants, ce qui bouleverse nos repères. Et cette évolution est galopante !

L'audiovisuel : un domaine impacté.

Le domaine de l'audiovisuel sera très largement impacté. L'état de crise s'accroîtra avec d'un côté, en petit nombre, les créatrices et créateurs éminents, influents, bankables, demandés pour des raisons de qualité, de sensibilité et de marketing. Ils seront approchés par des productions soucieuses de préserver et d'appliquer certaines valeurs fondamentales. Et pour les autres, très nombreux, une véritable compétition avec l'IA a déjà commencé !

[1] Lire l'article que j'ai rédigé en 1996 pour « Les Échos » : [LE STATUT D'ARTISTE-COMPOSITEUR EN L'AN 2000](#)

[2] Lire l'article que j'ai rédigé en 2006 pour « Les Échos » : LE BOOM DES CREATEURS DE MUSIQUE. Lire les articles sur : <https://www.greco-casadesus.com/publications/>

Des équipes de réalisation vont préférer l'immédiateté, les coûts réduits, le dialogue avec les machines plutôt qu'avec des humains, machines auxquelles on lancera des requêtes illimitées... Dans un premier temps, ces productions concerneront des ambiances musicales et sonores plutôt que de belles envolées lyriques et enivrantes. Je mentionne « sonores », car il n'y a aucune raison que le domaine des bruitages et autres effets ne soient pas concernés. Les principales caractéristiques d'une séquence d'images seront analysées et rapprochées des bases d'entraînement : le rythme du montage, l'expression faciale et corporelle des acteurs, le déplacement des objets, les variations de couleurs, les mouvements de caméra, la bande-son, etc.

Les requêtes concerneront de nombreux critères : les sentiments à transmettre, le tempo, les couleurs et styles musicaux, mais aussi les césures souhaitées ou tout élément intentionnel ou aléatoire... Insatisfait, le réalisateur (ou tout autre membre de l'équipe) pourra reformuler des requêtes illimitées. Puis, en cas de validation, se posera la délicate question de la paternité et les droits susceptibles de découler de cette manipulation...

Cette analyse s'applique bien entendu au sous-titrage et au doublage. Le premier se voit déjà largement remplacé par des propositions automatiques dont les résultats ne sont pas toujours convaincants ; donc, afin d'introduire certaines subtilités absentes concernant le sens du message ou les tournures de phrases, le texte est revisité par des professionnels dont la marge de manœuvre, on le comprendra, est plutôt réduite. Mais l'IA apprend en permanence et progresse très très vite...

Quant au second, la modélisation (le *clonage augmenté*) va mettre à mal une économie presque centenaire. Associer à une voix quelconque le timbre (la caractéristique sonore) d'une autre voix (une chanteuse, un comédien ou un politicien) est désormais à portée de tous. Les manipulations malintentionnées (*deep fake*) sont déjà nombreuses.

Ces techniques évoluent très rapidement et l'on peut imaginer dans un avenir plus ou moins proche la voix clonée de Tom Cruise (par exemple) s'exprimant en français, danois ou espagnol, avec ses inflexions originelles associées à une parfaite synchronisation des labiales. La stratégie du producteur ou du diffuseur appliquant ou non la méthode humaine sera déterminante pour préserver le droit et la rémunération de beaucoup de professionnels du doublage.

Mais revenons à la musique : je vois au moins trois domaines que l'IA va investir amplement.

Générer des idées.

À l'origine du message préexiste l'idée. Chez l'humain, du moins.

Pas d'idées, manque d'idée ? Pas de problème ! Je joue ou je chante deux notes, et je fais référence à un style ou un échantillon : j'obtiens alors de nombreuses propositions de mélodies associées à des accords en cohérence avec les règles de l'harmonie et de l'orchestration (il serait temps...). Ces propositions seront associées à des sonorités adaptées offertes par les gigantesques librairies d'instruments virtuels désormais pilotées par leur propre IA. Je rappelle que les instruments virtuels sont des générateurs sonores qui, soit imitent les vrais instruments avec un réalisme de plus en plus convaincant, soit inventent des sonorités inconnues. La MAO (Musique Assistée par Ordinateur) va devenir une MAIA (Musique Assistée par l'Intelligence Artificielle).

La modélisation & la transformation des timbres.

Nous venons de l'évoquer dans la partie doublage, ressusciter la voix d'un artiste disparu (ou pas) pour l'adapter à un univers musical contemporain (ou le contraire) sera courant.

Le musicochimérisme.

Dans la mythologie grecque, la chimère est une créature fantastique ayant une tête de lion, un corps de chèvre et une queue de serpent, qui crachait le feu et dévorait les humains. Le *musicochimérisme* procède du même principe, mais ne dévore pas encore les humains...

En déconstruisant nos fichiers audio pour s'approprier la signature sonore de nos œuvres afin de la redistribuer lors de montages complexes dénaturant l'œuvre originale, de nouvelles esthétiques vont apparaître et bouleverser notre secteur.

Par exemple, après s'être accaparé les caractéristiques stylistiques d'un Avicii, d'un Ravel et d'un Duke Ellington, l'IA sera capable de produire un assemblage inédit, instantané et musicalement cohérent. Certes, les remixes et le *sampling* existent depuis longtemps. Mais l'humain et non la machine était maître de l'aboutissement du message transmis et souvent prémédité.

Nous allons entrer dans la mode des musiques hybrides et il est bien difficile de prévoir leur avenir.

In vivo

Bien entendu, notre rapport à la réalité et au naturel étant en train de se modifier, une quête de vérité favorisera les spectacles vivants et ce qui s'y rapporte (les musiciens et les formations acoustiques) : être en présence de l'artiste sera toujours une expérience émotionnelle recherchée.

Menaces

J'en vois deux sortes. On dit que l'IA va non pas se substituer à des métiers, mais à des tâches. Peut-être...

Or, le compositeur contemporain assume beaucoup d'activités : il est mélodiste, arrangeur, orchestrateur, mixeur, etc., et les robots s'affranchissent de ces tâches en s'améliorant constamment. Cela risque de faire disparaître un savoir-faire entraînant un dépérissement et une paupérisation des modèles référentiels. Or, ces derniers sont des outils puissants essentiels à la société pour la construction et la transmission des connaissances à travers les générations.

Certes, des langages musicaux insolites vont éclore et entraîner l'apparition de nouveaux métiers. À condition que les algorithmes s'entraînant sur leur propre sortie ne s'empoisonnent pas à force de se boucler ! Une sorte d'effet Larsen...

La deuxième menace concerne le respect de la paternité de nos œuvres et les droits d'auteurs qui nous font vivre. Du fait de la mystification, de la manipulation et de l'anonymat, une confusion va s'installer.

En effet, en aval, comment traiter une production générée par IA ? Faut-il lui appliquer le droit d'auteur ? Et en amont, quiconque soumettant une ou plusieurs requêtes obtenant, en tant qu'assembleur assisté, une combinaison synthétique, doit-il être rémunéré au titre du même droit ?

Comment se protéger ?

Quelques chiffres illustrant l'immensité du phénomène font froid dans le dos : plus de 100 000 nouvelles chansons rejoignent, chaque jour, les catalogues de plateformes de *streaming* comme Spotify, Apple Music ou Deezer.

En 2022/2023 le nombre d'images génératives est plus important que le nombre de photographies créées en cent cinquante ans. Dall.e, application créée par Open AI et Microsoft, génère 35 millions d'images par jour... !

Si une certaine notion de pillage chaotique se répand, heureusement, des garde-fous se sont développés, notamment grâce aux OGC (Organismes de Gestion Collective comme la Sacem, la SACD, l'Adami, etc.) et aux travaux des États de l'Union Européenne qui rédigent l'AI Act, un règlement européen visant à encadrer l'usage de l'Intelligence Artificielle. Depuis plusieurs années, le soutien à l'exception culturelle est inscrit et résistant, et sera sans doute respecté. Ainsi, les fournisseurs d'IA seront tenus d'obtenir une autorisation préalable pour utiliser les œuvres déclarées à la Sacem qui alimenteraient leurs bases d'entraînement : c'est ce qu'on appelle l'*opt-out* ou droit d'opposition. Ces dispositions devront prochainement être entérinées par une consolidation d'une directive (acte législatif fixant des objectifs aux pays de l'UE). Même si on imagine que des IA malveillantes risquent de gommer les empreintes initiales de nos œuvres, des outils puissants sont en développement afin de reconnaître la traçabilité et le respect de celles-ci.

L'utilisation des intelligences artificielles est irréversible ! Il va donc falloir continuer à se battre pour faire respecter nos droits et notre dignité, se préserver des abus et envisager d'éventuelles compensations.

Grégo Casadesus

Les auteurs et les compositeurs à l'heure de l'IA

“ Un entretien avec Patrick Sigwalt, compositeur, président du conseil scientifique et de l'innovation de la Sacem, vice-président du Snac, ancien président de la Sacem.



Crédit : Christine Ledroit-Perrin

Bulletin des Auteurs – La Sacem et la Gema (société allemande de gestion des droits d'auteur) ont publié les résultats d'une étude sur l'impact de l'intelligence artificielle dans la musique.

Patrick Sigwalt – Cette étude a été conduite auprès de 15 000 créateurs, membres de la Gema et de la Sacem. Les quelques chiffres à retenir sont les suivants : 35 % des personnes qui ont répondu à cette étude ont déjà utilisé l'IA comme un outil au service de leur création ou comme aide à la réalisation de leurs projets. On estime que le marché de l'IA générative dans la musique, qui pèse aujourd'hui 300 millions de dollars, représentera plus de trois milliards de dollars en 2028. On estime que le marché de l'IA générative dans la musique, qui pèse aujourd'hui 300 millions de dollars, représentera plus de trois milliards de dollars en 2028.

Les deux problématiques qui ressortent pour nous, auteurs et compositeurs, sont d'une part, qu'une rémunération doit être garantie quand nos œuvres alimentent les bases d'entraînement de l'IA générative. D'autre part, nous demandons une protection des revenus liés à nos œuvres quand les plateformes de *streaming* seront noyées, ce que nous redoutons, par des contenus provenant de l'IA.

Aujourd'hui 120 000 titres par jour sont déversés sur les plateformes de *streaming* et, à l'horizon 2028, cela pourrait tripler. À terme la moitié des contenus ne seront plus des œuvres de création humaine.

Les revenus des créateurs dont les œuvres auront servi aux bases d'entraînement à l'origine de nouveaux contenus devront être protégés.

On considère que, d'ici 2028, les revenus des créateurs pourraient baisser de 27 % et 71 % des créateurs pensent que l'IA menacera directement la possibilité de vivre de leur travail.

Il y a donc une crainte extrêmement élevée chez les auteurs de la musique, mais aussi de l'ensemble des industries créatives face à l'IA.

64 % des personnes qui ont répondu évaluent que les risques impliqués par l'IA dépassent ses bénéfices. 90 % des membres de la Gema et de la Sacem qui ont répondu, soit la quasi-totalité, demandent une rémunération pour l'utilisation de leurs œuvres par l'IA.

Pour ce faire, nous disposerions de plusieurs pistes, comme celle d'un dispositif qui s'inspirerait de celui de la copie privée. Ce processus, que nous maîtrisons parfaitement, demande à être travaillé pour répondre au mieux à ces nouveaux enjeux. Il permettrait de rémunérer directement les créateurs et de compenser immédiatement leur perte de revenus due à l'IA.

"...Je pense que les
risques induits par l'IA
dépasseront largement
ses bénéfices, dans le
domaine de la musique
mais aussi de la culture
en général, si nous ne
prenons pas des
mesures aussi rapides
que fortes..."

Pour y parvenir, il faut que l'IA soit identifiée comme telle. Nous devons savoir ce qui provient de l'IA, et ce qui relève d'une œuvre de l'esprit. 89 % des personnes qui ont participé à l'étude le demandent. Nous devons donc nous atteler à rendre transparentes les IA et notamment les IA génératives.

90 % souhaitent que leur permission soit exigible avant que leurs œuvres ne soient utilisées. C'est un vœu pieux quand on sait que, dans quelques mois maintenant, l'ensemble de ce qui aura transité par internet depuis sa création aura été fouillé.

Il nous faut donc arrêter d'opposer en permanence innovation et culture et prôner ensemble une IA transparente et vertueuse qui prenne réellement en compte l'apport indispensable des auteurs et des compositeurs dans l'élaboration de ces nouveaux contenus.

Le droit d'opposition (*opt-out*) que la Sacem a été la première à mettre en place, nous donne tout de même un levier pour nous opposer en cas de litige. Mais donner son accord en amont paraît un combat perdu depuis déjà longtemps.

B. A. – Personnellement, cette étude confirme-t-elle ce que vous anticipez ?

P. S. – Je pense que les risques induits par l'IA dépasseront largement ses bénéfices, dans le domaine de la musique mais aussi de la culture en général, si nous ne prenons pas des mesures aussi rapides que fortes.

Dans le cadre du Conseil Scientifique et de l'Innovation de la Sacem, nous avons déclaré très tôt que la France devait se tenir là où elle s'est toujours tenue, dans la défense du droit d'auteur qu'elle a elle-même inventé en sortant du siècle des Lumières.

J'ai publiquement demandé une régulation des nouvelles pratiques et dénoncé la position de blocage lors de l'adoption de l'« IA Act » au niveau européen. Je pense que l'exécutif français a subi un *lobbying* puissant de la part d'intérêts commerciaux privés qui souhaitent opposer culture et Innovation, ce qui est historiquement absurde.

De mon point de vue, les sociétés françaises développant de l'IA devraient au contraire se démarquer de leur concurrence étrangère par leur transparence et la traçabilité de leurs données.

Cela leur donnerait un avantage concurrentiel quant à la sécurité juridique de leurs produits.

Le milieu culturel français s'est toujours tenu à l'avant-garde de l'innovation. A ce titre, nous regrettons que le comité interministériel pour l'IA, placé sous l'autorité de Matignon, n'ait pas fait une vraie place à la culture.

Les auteurs et les compositeurs ont toujours accompagné avec bonheur les évolutions technologiques de façon responsable, transparente et éthique.

Les prises de bénéfices de Google dans des OGC devenus à but lucratif comme BMI ou dans des licornes françaises comme Mistral nous inquiètent quant à la dérégulation souhaitée par cette multinationale.

Heureusement la législation européenne de l'IA a été adoptée, l'Allemagne et l'Italie se sont désolidarisées de la surprenante et ponctuelle position française.

J'en appelle aujourd'hui à notre ministre de la Culture. Les industries créatives représentent une économie plus importante que celle de l'industrie automobile et celle du luxe.

Près d'un million et demi d'emplois non délocalisables sont concernés.

L'enjeu est démocratique, car c'est bien sa culture qui définit un peuple.

Comment pourrait-on définir la France sans évoquer son architecture, sa littérature, sa peinture ou sa musique ? Et comment garantir son rayonnement culturel sans protéger celles et ceux qui créent aujourd'hui les œuvres de demain ?

En 2019, notre mobilisation a été totale et, contre toute attente, nous avons fait adopter la directive européenne « Droit d'auteur » face aux Gafam.

L'IA met en lumière l'importance du droit d'auteur et l'impérieuse nécessité de faire vivre celles et ceux qui façonnent aujourd'hui la culture de demain.

Depuis près de deux siècles, grâce à quelques artistes visionnaires d'une incroyable modernité, des sociétés d'auteurs comme la Sacem rémunèrent de la même manière les femmes et les hommes, les stars et les débutants, les créateurs des villes et ceux des campagnes, soutient la création au travers d'une action culturelle puissante et défend les plus faibles grâce à des dispositifs sociaux et éducatifs innovants s'appuyant sur un maillage territorial unique au monde et des organisations professionnelles représentatives.

Tout cela avec une seule idée : que ces métiers de la création restent des métiers dont on puisse vivre avec dignité et liberté.

Ce que n'ont pas compris ces groupes privés, souvent américains ou chinois qui développent des algorithmes d'IA musicale générative, c'est que leur pérennité à moyen et long terme ne tient que dans leur capacité à soutenir la création et la production culturelle humaine. Car en tarissant la source, on assèche le fleuve.

A contrario, nous pensons que la science et les avancées technologiques sont là pour nous apporter paix et confort. Les innovations inédites qui sont en cours seront une chance formidable si nous savons les mettre à notre service.

François Rabelais nous prévenait en son temps : « *Science sans conscience n'est que ruine de l'âme.* »

Madame la ministre, l'enjeu est bien plus important qu'il n'y paraît. Vous êtes aujourd'hui garante de l'héritage des Lumières qui a façonné l'Europe. Vous pouvez compter sur notre capacité à nous mobiliser avec force à vos côtés pour défendre la création et la culture dans toutes ses composantes et donner à notre jeunesse les outils de son émancipation.

Ne laissez pas une poignée de sociétés étrangères s'acheter sur le continent européen ce qui n'est pas à vendre : notre culture et notre liberté.



Appel à l'aide des créateurs / créatrices de décors, costumes et lumières du spectacle vivant ! – par l'Union des Scénographes.



Les équipes artistiques des productions de spectacle vivant sont confrontées à des problèmes de paupérisation et de privation de leurs droits de plus en plus importants. L'Union des Scénographes alerte les pouvoirs publics depuis plusieurs années mais rien ne bouge !

Le contexte

Au cours de ces dernières années, de profonds bouleversements, liés à la situation économique actuelle et à la transition écologique, ont marqué le secteur culturel.

L'enjeu tient en un slogan du ministère de la Culture : "Mieux produire, mieux diffuser", qui se résume pour les équipes artistiques à "Travailler plus pour être payés moins"...

Les créateurs de décors et de costumes sont parmi les premiers à avoir initié dans leur pratique une véritable transition écologique, en témoigne leur "Manifeste d'éco-scénographie" qui appelle tous les acteurs du secteur à s'inscrire dans une démarche commune d'éco-conception. Cependant, cette démarche implique un temps de travail de conception bien supérieur aux pratiques traditionnelles : recherche de matériaux de seconde main, réajustement des dessins en fonction des matériaux trouvés, réflexion sur le désassemblage des éléments...

Nos rémunérations sont forfaitaires et rarement en lien avec la réalité. Dans le contexte culturel actuel, nous devons composer avec un système de rémunération qui n'est plus soutenable. Tout semble être fait pour payer de moins en moins les équipes artistiques et leur supprimer des droits qui pourtant, dans les textes, leur sont acquis. Il est de notre responsabilité professionnelle de créer des conditions décentes de rémunération et de faire comprendre les enjeux et mutations de nos métiers.

Les faits

1 - Des salaires de misère

Ces dernières années, le monde du spectacle privé parisien a attiré la convoitise d'hommes d'affaires qui ont créé des monopoles, plus intéressés par l'aspect pécuniaire des choses que par leur caractère artistique. Cette situation a abouti à une dégradation esthétique de l'offre culturelle, accentuée par la présence des géants du divertissement sur tous les maillons de la chaîne du spectacle et de la production.

En effet, afin de bénéficier de la « Garantie de déficit » prévue par l'ASTP (Association pour le Soutien des Théâtres Privés), subventionnée en partie par les pouvoirs publics, de plus en plus de théâtres privés rémunèrent les créateurs bien en deçà du Smic ! Généralement, un scénographe qui travaille entre un mois et trois mois sur une création de décors (conception, production de maquettes, plans, dessins, suivi de chantier, suivi des répétitions, montage...) se verra imposer un forfait total plafonné à 1 525 € bruts[1], soit un taux horaire pouvant varier entre 9 € bruts (pour un mois de travail) et 3 € bruts (pour trois mois de travail) !!!

[1] plafond de salaire brut en vigueur pour les postes "scénographe", "costumier", "éclairagiste" et "chorégraphe" pour bénéficier de la "garantie de déficit" proposée par l'ASTP.

Le ministère du Travail a notifié en 2023 aux syndicats représentant les producteurs la situation de non-conformité dans laquelle se trouvent les grilles de salaires de notre convention collective. Le ministère du Travail invite à un juste rattrapage du montant des salaires des équipes artistiques et techniques dans le spectacle vivant. Ce rééquilibrage est difficilement possible en raison du contexte actuel de stagnation, voire de diminution, des subventions qu'il faudrait plutôt indexer sur l'inflation.

2 - La non-reconnaissance du statut d'artiste-auteur

Certains producteurs, dont la majorité des théâtres publics, ne reconnaissent toujours pas le statut d'artiste-auteur des scénographes, créateurs décors, costumes et lumières, pourtant inscrit dans la loi depuis 2017, et exploitent allègrement les œuvres de ces artistes-auteurs sans que ceux-ci bénéficient d'aucune contrepartie financière !

"...Certains producteurs n'hésitent pas non plus à mettre en concurrence déloyale des créateurs, sans que ceux-ci en soient informés. Chacun d'eux présente un projet et peut apprendre ensuite que, finalement, une autre création est choisie. Il est inutile de préciser qu'ils ne sont alors absolument pas rémunérés pour le travail réalisé (maquette, dessins, croquis...) pour cette création..."

Nous espérons que le plan "Mieux produire, mieux diffuser" viendra consolider et renforcer le respect du droit d'auteur, en créant les meilleures conditions possibles de rétribution sur l'exploitation de nos œuvres.

3 - La suppression des droits d'auteur

D'autres théâtres, qui jusqu'alors respectaient la qualité d'artiste-auteur des créateurs, ne veulent plus leur régler de pourcentage sur les recettes pour l'exploitation de leurs créations. Ces théâtres récupèrent une partie du salaire qui leur est dû et le déguisent en droits d'auteur forfaitaires pour ainsi payer moins de charges.

D'autre part, il est de plus en plus difficile pour les auteurs de percevoir une rémunération dans le cadre d'une cession de droits d'exploitation en tournée.

4 - Une pression de plus en plus importante sur les artistes

Lorsqu'un créateur demande à percevoir une rémunération décente et des droits d'auteur qui lui sont normalement dûs, il lui est répondu que ce n'est pas possible et que si les conditions proposées ne conviennent pas, un autre créateur sera engagé à sa place... Il ne lui sera évidemment plus proposé de faire une création dans ce théâtre, ni dans un autre géré par le même producteur !

Certains producteurs n'hésitent pas non plus à mettre en concurrence déloyale des créateurs, sans que ceux-ci en soient informés. Chacun d'eux présente un projet et peut apprendre ensuite que, finalement, une autre création est choisie. Il est inutile de préciser qu'ils ne sont alors absolument pas rémunérés pour le travail réalisé (maquette, dessins, croquis...) pour cette création...

5 - Un travail sans contrat

La quasi-totalité des auteurs de décors, costumes et lumières commence à travailler sans avoir aucun contrat. Une fois le travail commencé, ils sont contraints d'accepter les conditions imposées par les producteurs. Si, pour des raisons financières, la production ne voit jamais le jour, les semaines de travail effectuées ne seront jamais rémunérées.

6 - Une assurance chômage qui ne reflète pas la réalité du métier

En 2015, Hortense Archambault et Jean-Denis Combrexelle ont remis au Premier ministre leur rapport « Bâtir un cadre stabilisé et sécurisé pour les intermittents du spectacle » dans lequel ils indiquaient :

« Une réflexion mérite d'être menée au niveau des branches sur une répartition différente de certains métiers techniques étroitement liées à la création artistique. Sans doute faudrait-il affecter dans l'annexe 10 certaines professions aujourd'hui considérées comme techniques alors qu'elles sont attachées à la conception du spectacle et font partie de l'équipe de création.

Ces métiers sont de fait souvent rémunérés de manière forfaitaire et sont très dépendants de leur nature artistique pour trouver un contrat : dramaturge, scénographe, éclairagiste, créateur costume, etc... »

Les scénographes, créateurs décors, costumes et lumières devraient donc faire partie de l'annexe 10 de l'assurance chômage des intermittents du spectacle. Aujourd'hui, dans l'annexe 8, ils ne peuvent comptabiliser les heures qu'ils effectuent à l'étranger, sont limités à déclarer huit heures par jour – alors qu'ils en font régulièrement douze –, ne peuvent bénéficier de l'avantage fiscal de 5 % réservé aux artistes du spectacle et perdent des droits à la Formation professionnelle...

Le constat effectué en 2015 n'a pas changé : les artistes sont dans une situation très fragile ; leur rémunération diminuant, le nombre moyen d'heures de travail déclarées est bien en-deçà de la réalité des heures effectuées.

Les solutions

1 - Faire appliquer les conventions collectives

L'Union des Scénographes demande que les plafonds imposés par l'ASTP soient cohérents avec le temps de travail des créateurs, afin qu'ils soient rémunérés selon le taux horaire brut en vigueur recommandé par la Convention Collective Nationale des Entreprises du Secteur privé du Spectacle vivant.

2 - Faire respecter la loi

L'Union des Scénographes demande que les pouvoirs publics fassent appliquer l'article L. 1242-13 du Code du Travail pour que les créateurs aient un contrat de travail au minimum deux jours ouvrables suivant l'embauche.

L'Union des Scénographes demande également aux pouvoirs publics de faire respecter le décret 2020-1095 du 28 août 2020 relatif à la nature des activités et des revenus des artistes-auteurs pour que tous les producteurs de spectacles vivants reconnaissent la qualité d'artiste-auteur de ces créateurs et leur versent les droits d'auteur qui leur sont dus.

3 - Le changement d'annexe

L'Union des Scénographes demande à l'Unedic et à France Travail d'intégrer les créateurs/créatrices de décors, costumes et lumières dans l'annexe 10 comme ils devraient l'être depuis bien longtemps.

Merci pour toute l'aide que vous pourrez apporter aux artistes afin de conserver la qualité artistique des productions de spectacle vivant.

L'Union des Scénographes



La « Commission de conciliation » entre auteurs et éditeurs

“ Un entretien avec Nathalie Orloff, adjointe au directeur des affaires juridiques et institutionnelles de la Scam, en charge du répertoire de l'écrit et des journalistes.



Crédit : Jérôme Hubert

Bulletin des Auteurs – Quelle est la genèse de la « commission de conciliation » entre auteurs et éditeurs ?

Nathalie Orloff – Il se trouve qu'en 2014, des négociations se sont engagées entre le CPE et le SNE dans le cadre de la réforme des dispositions du Code de la propriété intellectuelle (CPI) relatives au contrat d'édition en vue de les adapter à l'ère du numérique, le CPI datant de 1957.

Les représentants des auteurs que nous sommes souhaitaient l'instauration de deux contrats d'édition séparés : l'un pour l'exploitation du livre sous format papier ; l'autre pour l'exploitation sous format numérique.

Nous ne l'avons pas obtenu.

Cependant, du fait, à cette époque, du peu de visibilité du modèle économique de l'exploitation numérique en matière de livre, le point 6 de l'accord interprofessionnel conclu le 1er décembre 2014 entre le CPE et le SNE prévoit, au sein du contrat d'édition, une clause obligatoire dite de « rendez-vous » ou de « réexamen » permettant une véritable renégociation des conditions de rémunération pour l'exploitation numérique, afin de prendre en compte les évolutions du marché et des usages.

L'article L132-17-7 du CPI dispose ainsi qu'en cas de refus de réexamen ou de désaccord, l'une ou l'autre des parties peut saisir une « commission de conciliation », composée à parité de représentants des auteurs et des éditeurs, dont l'avis est rendu dans les quatre mois suivant la saisine. La commission rend un avis qui ne lie pas les parties. La consultation de la commission n'est pas un préalable obligatoire à la saisine d'un juge.

Or, dix ans après, cette « commission de conciliation » n'a toujours pas vu le jour !

En effet, au moment de se mettre d'accord sur la constitution et le fonctionnement de cette commission, de nombreuses difficultés sont apparues aux organismes représentatifs du secteur (éditeurs/auteurs) : les représentants des éditeurs mettant notamment en avant de potentiels conflits d'intérêts et d'atteintes au droit de la concurrence entre pairs (du fait par exemple de la transmission d'informations sur les taux de rémunération prévus dans les contrats) et posant des questions quant à la confidentialité du processus ; les représentants des auteurs s'interrogeant sur la portée des décisions de cette commission : s'agira-t-il de simples avis ? De simples suggestions que les parties seront libres de suivre ou pas ? Une sorte de « jurisprudence » de la commission pourra-t-elle voir le jour ?

Or, dès la reprise de la concertation entre auteurs et éditeurs sur l'équilibre de la relation contractuelle entre auteurs et éditeurs dans le cadre des missions Sirinelli I et II diligentées en 2021 et 2022, puis sous la houlette des services du ministère de la Culture en 2023/2024, le secteur s'est trouvé confronté au caractère impératif de la mise en place de cette « commission de conciliation » prévue dans les textes. Elle fait aujourd'hui l'objet d'une

thématique numéro 8 (distincte des autres thèmes abordés dans le cadre des discussions en cours), confiée à un groupe de travail composé essentiellement de juristes, tant du côté auteurs que du côté éditeurs.

Des réunions en formation restreinte ont bien lieu, qui abordent le sujet de manière plus pointue, afin qu'il aboutisse. Tout le monde semble d'accord pour que le champ de compétence de cette commission soit élargi pour traiter de : « tout conflit individuel qui pourrait naître entre un auteur et son éditeur, lié à la négociation, la conclusion, l'exécution, et la rupture du contrat d'édition ».

B. A. – Quel sera son fonctionnement ?

N. O. – Le débat existe encore entre organisations d'auteurs sur le choix de la forme : « conciliation » ou « médiation », à donner à cette commission. Dans l'accord de 2014, c'est le mot « conciliation » qui est employé.

Or, même s'il est conscient que le secteur économique diffère de celui de l'édition, le groupe de travail a commencé à réfléchir sur la base de l'exemple de l'Amapa (Association de médiation et d'arbitrage des professionnels de l'audiovisuel) dont la Scam (Société civile des auteurs multimédia) est membre associé. Il s'agit ici de « médiation ».

L'Amapa est née il y a plus de vingt ans de la volonté des professionnels du secteur de renouer le dialogue entre les parties à un différend, de manière amiable, en mettant auteurs/réalisateurs sur un pied d'égalité, indifféremment de leurs moyens respectifs.

Il faut savoir qu'un flou demeure dans la définition donnée de la médiation depuis la transposition de la directive européenne du 21/05/2008 sur « certains aspects de la médiation en matière civile et commerciale », la médiation en France est définie ainsi : « *La médiation s'entend de tout processus structuré, quelle qu'en soit la dénomination, par lequel deux ou plusieurs parties tentent de parvenir à un accord en vue de la résolution amiable de leurs différends, avec l'aide d'un tiers, le médiateur, choisi par elle ou désigné, avec leur accord, par le juge saisi du litige.* »

Cette définition englobe tout à la fois : la médiation menée par un médiateur, la conciliation conduite par un conciliateur de justice. La conciliation est très proche de la médiation. Cependant, le conciliateur (auxiliaire de justice) intervient activement en donnant son avis et en orientant les parties. Il est plus incitatif que le tiers médiateur dans la recherche d'un accord.

Le médiateur est une personne neutre choisie par les parties d'un commun accord, n'exerçant aucun pouvoir de décision. Le médiateur ne rend pas d'avis, il s'attache à déminer la charge émotionnelle chez les parties, qui n'arrivent plus à s'entendre parce qu'elles sont enfermées dans leur position respective. Le médiateur est là pour faire comprendre à chacune des parties la position de l'autre, pour qu'elles puissent s'écouter. Il doit les aider à définir les besoins et intérêts de chacune et rechercher s'il pourrait exister un point de convergence qui mette fin au différend et préserve les relations futures, bien au-delà du cadre strictement juridique des termes de leur différend.

Dans l'esprit de certaines organisations d'auteurs, l'avantage précisé du choix de la conciliation résiderait dans l'avis donné aux parties par le conciliateur, avis qu'elles pourraient produire devant le juge en cas d'échec du processus.

Je tiens à attirer votre attention sur le fait que, quel que soit le processus choisi, « conciliation » ou « médiation », le principe du respect de la confidentialité relève de l'essence même des modes amiables de règlement des conflits. En effet, la confidentialité conduit à la confiance des parties d'entrer dans ce processus. Il en résulte que les constatations du médiateur, les propos recueillis, les avis du conciliateur ne peuvent être (sauf exception) invoqués ou produits dans le cadre d'une instance judiciaire sans l'accord des deux parties. Dans les deux cas, la personne tierce doit être choisie d'un commun accord entre les parties, qui sont les représentants des auteurs et des éditeurs.

Il doit faire preuve d'indépendance par rapport à l'objet du différend (n'avoir aucun conflit d'intérêt avec l'une ou l'autre des parties ou bien en faire part de manière transparente) ; demeurer impartial par rapport aux parties et neutre en accordant un temps de parole équivalent à chacune.

En tout état de cause, le médiateur est tenu de rédiger un rapport annuel, qui répertorie, sous une forme anonymisée, les différents types de litiges qui lui ont été soumis. Un tel rapport pourra précisément servir de base à un ajustement vertueux de la charte des bonnes pratiques négociée avec le SNE, sans publicité sur les dossiers individuels.

B. A. – Le passage devant la commission de « conciliation » conventionnelle pourrait-il être un préalable obligé à la saisine du juge ?

N. O. – Non, sinon la conciliation ne serait pas dite conventionnelle, mais judiciaire, c'est-à-dire décidée par le juge. Cependant, l'insertion d'une clause de recours à l'Amapa avant tout litige judiciaire est insérée dans les contrats-types de production audiovisuelle, ce qui s'impose alors aux parties.

Une telle clause pourrait-elle figurer dans les contrats d'édition, avec l'accord ou non des deux parties ? Le CPE y réfléchit. Le SNE semble aujourd'hui rassuré sur la garantie posée par le principe de confidentialité.

De nombreux litiges pourraient ainsi être résolus sans aller devant la justice, ce qui représente un coût élevé pour les auteurs qui souvent renoncent à porter leur litige devant les tribunaux.

B. A. – Le médiateur doit-il connaître le droit de la propriété intellectuelle ?

N. O. – En théorie, un bon médiateur n'a pas forcément besoin d'appartenir à la profession, quitte à faire appel à un expert pour aider les parties à y voir plus clair, ou avoir un co-médiateur spécialisé dans le domaine concerné. Tout dépend de l'ampleur économique du litige. En tout état de cause, le médiateur doit être impérativement formé aux modes alternatifs de règlement des conflits et aux techniques d'écoute et de communication liées à la mise en œuvre du processus. Une connaissance de la matière lui offre, il est vrai, une légitimité plus forte vis-à-vis des parties.

B. A. – Qui finance ?

N. O. – Normalement, afin de responsabiliser les parties dans la volonté réciproque de rechercher une solution à leur conflit, chacune des parties doit rémunérer le médiateur, avant la médiation, dans la mesure où le médiateur n'a pas d'obligation de résultat. Néanmoins, les parties peuvent toujours convenir d'un partage non égalitaire entre elles pour tenir compte du déséquilibre financier de l'une des parties par rapport à l'autre. Cela pourrait faire l'objet d'un accord avec l'éditeur, qui pourrait prendre en charge une plus grande part ; les OGC pourraient aider l'auteur membre de leur organisation à payer sa part voire une partie. Une participation financière de chacun paraît nécessaire pour que chacun soit réellement impliqué. Sinon on peut aller en médiation sans avoir vraiment envie que cela aboutisse. Au regard du coût d'un procès (avocats, temps passé, attendre parfois plusieurs années le versement des sommes en réparation), le coût d'une médiation est réduit. Il varie selon l'importance du litige. En moyenne, une médiation coûte 150 euros à chacune des parties. Pour trois ou quatre heures de médiation.

Nous devons aussi trouver le financement de la structure elle-même. Le SNE, le Centre national du Livre, certains OGC pourraient participer. Le poste de la personne qui gèrera les dossiers sera également à prendre en compte. Est-ce qu'un rapprochement avec l'Amapa est envisageable pour mettre en commun un certain nombre d'éléments ? De nombreuses questions demeurent encore en suspens mais nous avons bon espoir que cette commission voie le jour d'ici fin 2024.

Du droit moral de l'auteur

“ Un entretien avec Chloé Wary, autrice de bande dessinée, membre du groupement Bande dessinée au Snac.



Crédit : Chloé Wary

Bulletin des Auteurs – Le Conseil Syndical du Snac a décidé de vous soutenir dans un litige. De quelle nature est ce litige ?

Chloé Wary – Une BD murale dont je suis l'autrice, et qui m'avait été commandée par une mairie, a été détruite, sans me demander mon accord. Je me suis manifestée auprès du commanditaire (la mairie), qui a mis beaucoup de temps à réagir (dix jours), et ne l'a fait qu'au moment où la presse locale a parlé de cet effacement de mon travail. Quand la mairie m'a proposé un rendez-vous, j'ai alerté le Snac de ma situation. Nous avons convenu ensemble que le Snac m'accompagnerait à cette réunion. Selon la mairie, cette fresque a été effacée par erreur, il y aurait eu un problème de communication avec ses services techniques.

La mairie a reconnu cette erreur et m'a proposé un rétablissement de la fresque. Nous avons mis sur la table, en réponse, un projet de nouveau contrat de prestation artistique, sur la base du premier contrat, enrichi d'un préambule, qui expliquait pourquoi un nouveau contrat était nécessaire, et mentionnait l'atteinte au droit moral de l'artiste. Pour refaire l'œuvre, je demandais un paiement à hauteur de la somme forfaitaire (modique) dont j'avais été rémunérée, lors de la commande, pour réaliser la fresque originale, majorée de 10 % pour le symbole, de quatre journées d'activité, et d'une cinquième journée de médiation. La mairie nous a renvoyé ce projet de nouveau contrat avec quelques modifications, et notamment et surtout, la suppression de la mention d'atteinte au droit moral et l'ajout d'une clause de confidentialité. Le Snac a alors proposé de modifier légèrement le contrat pour lui donner la forme officielle d'un « protocole d'accord », après avoir échangé et négocié avec les juristes de la mairie. Nous y acceptons le principe de confidentialité. Le maire a toutefois refusé de signer ce protocole, qui reprenait dans son préambule les positions de chaque partie, et surtout pour moi, la mention de l'atteinte à mon droit moral. Ce qui révèle un manque de cohérence au sein de la mairie elle-même. Nous n'avons jamais reçu aucune explication de ce refus de la mention de l'atteinte au droit moral.

B. A. – Quelle est l'issue possible ?

C. W. – Comme nous n'avons plus de nouvelles de la mairie et que le dialogue est suspendu, avec le Snac nous avons mandaté une avocate, qui va adresser à la mairie une lettre de mise en demeure, qui exposera la situation, établira l'évidence de l'atteinte au droit moral, expliquera ce que la mairie risque à ne pas le reconnaître. La mairie aura dix jours pour nous répondre. Passé ce délai, si aucune voie vers un accord ne s'ouvre, nous saisirons les tribunaux compétents.

Un revenu de remplacement pour les auteurs

“ Un entretien avec Marc-Antoine Boidin, scénariste, dessinateur et coloriste de bande dessinée, représentant du groupement Bande dessinée.



Crédit : Éric Desauvois

Bulletin des Auteurs – Quel est l'historique de cette demande ?

Marc-Antoine Boidin – L'idée d'un revenu de remplacement pour les auteurs résulte notamment d'un ouvrage d'Aurélien Catin, « *Notre condition. Essai sur le salaire au travail artistique* », publié en 2020. Aurélien Catin appartient au collectif « La Buse ». Plus largement cette réflexion s'inscrit dans la ligne de la pensée de l'économiste et sociologue Bernard Friot sur le « salaire à vie ». Elle aboutit à une proposition de loi [PPL] déposée par le député Pierre Dharréville le 12 mars 2024, « visant à l'instauration d'un revenu de remplacement pour les artistes-auteurs temporairement privés de ressources ». Il s'agirait donc ici de valoriser le temps de travail de la création, pouvoir se prévaloir d'un certain nombre d'heures de travail dans une

année pour accéder à une allocation chômage dans les périodes de non-activité. Cette proposition rencontre naturellement un écho positif de la part des auteurs et autrices fortement paupérisés. Pour mon secteur, la BD, en 2015 l'enquête menée dans le cadre des États généraux de la BD faisait état d'une fraction de 36 % des auteurs BD qui vivait sous le seuil de pauvreté. Chaque année cette proportion s'accroît de 2 %. Nous sommes vraisemblablement aujourd'hui à plus de 50 % des auteurs BD qui vivent sous le seuil de pauvreté.

Si cette proposition est intéressante, elle pose aussi un certain nombre de questions fondamentales et éminemment complexes à résoudre. Par exemple, le temps de création et la notion de non-activité pour les artistes-auteurs : comment seraient-ils définis ? ou la question des cotisations : les diffuseurs actuellement cotisent très, trop peu, 1,1 % de cotisations sociales, est-ce qu'une augmentation de leurs cotisations, d'ailleurs demandée depuis longtemps pas les orgas pros, ne pourrait pas couvrir d'autres droits en priorité ? Et les auteurs, à l'instar des salariés, ne devront-ils pas augmenter leurs propres cotisations ? Sur la notion de subordination aux diffuseurs : leurs cotisations impliqueraient-elles des compensations ? Ne serait-ce pas donner des armes supplémentaires aux diffuseurs ? Une voie vers un abandon du droit d'auteur ?

Il me semble qu'il faudrait plutôt redonner de la force à ce droit d'auteur, et surtout le rendre aux auteurs ! La rémunération du droit d'auteur est la question fondamentale. Les auteurs n'arrivent plus à vivre décemment. Pourquoi ? Parce que la création est sous-payée. Les auteurs sont obligés de recourir à des demandes de bourses, de création ou de résidence, pour survivre, ils sont tenus d'adhérer à un système de charité en quelque sorte. Que ce recours soit un principe si l'on veut continuer son activité est très négatif, et épuisant. Si tous les auteurs trouvaient un revenu suffisant dans l'exploitation de leur création, ils ne solliciteraient pas d'aides publiques, et ils ne se poseraient même pas la question de chercher un nouveau statut. Sur tous les plans sociaux, arrêt maladie, congé maternité, aides aux plus précaires, des progrès sont évidemment à faire, mais je ne crois pas que le contexte actuel se prête à l'adoption d'une mesure visant à nous rapprocher du salariat alors que ce dernier est de plus en plus fortement malmené par nos politiques.

B. A. – Le revenu de remplacement est l'objet d'un débat au Snac.

M.-A. B. – À ma connaissance, la PPL n'a fait encore l'objet d'aucune étude d'impact. On est sur des principes généraux, mais dès qu'on entre dans les modalités d'application, par secteur, dans le détail, on se rend compte que c'est très compliqué. Le Snac est un syndicat qui réunit des professions artistiques différentes et il nous permet de confronter nos réalités. Les problématiques peuvent être plurielles selon les secteurs. Nous cherchons des réponses qui nous unissent, et non qui nous divisent. L'amélioration des contrats de cession de droits, l'obligation d'exploitation par le diffuseur, la durée limitée du temps de cession, font consensus. Sur le revenu de remplacement, le débat n'est pas tranché, une réflexion se met en place, dans un exercice de démocratie, où chacun apporte son point de vue et écoute celui des autres.

Doublage / Sous-titrage / Audiodescription



Des difficultés du paiement des notes d'auteur

“ Un entretien avec Valérie Tatéossian, autrice de doublage et voice-over, membre de l'Ataa et du groupement Doublage/Sous-titrage/Audiodescription du Snac.



Crédit : Charles Verhoustraeten

Bulletin des Auteurs – Des autrices et auteurs de Doublage/Sous-titrage ont subi des retards de paiements de la part d'une société de post-production.

Valérie Tatéossian – Cette société qui a de multiples activités dans le secteur audiovisuel a commencé une activité de doublage, sous-titrage et voice-over autour de juin 2023. Le délai de paiement annoncé était de soixante jours fin de mois. Ma note de droits d'auteur de fin septembre, après avoir rendu mon travail, n'était toujours pas honorée début décembre. Je m'en suis inquiétée auprès de cette société par téléphone, il m'a été répondu qu'il y avait eu une erreur dans la transmission de ma note. Des collègues, au sein de l'Ataa, déploraient également des retards de paiement de la part de cette même société.

Une explication à chaque fois différente nous était donnée : erreur d'une personne, nouveauté de l'activité et mise en place complexe de la comptabilité. Les retards se sont accumulés et allongés à compter de janvier 2024. Des explications floues nous étaient toujours données, avec l'assurance que cela allait s'arranger le mois suivant. Voyant que les cas se multipliaient, j'ai essayé de recenser et rassembler les auteur·es concerné·es, soit une quinzaine de personnes. D'autres collègues ont plus tard continué à se manifester pour le même problème. Un retard, cela peut arriver, mais nous étions face à un phénomène plus global et systématique. Comme il s'agissait d'une nouvelle activité de cette société, et que personne jusqu'alors n'avait travaillé pour elle, nous n'avions pas d'historique de sa pratique.

B. A. – Quels sont les délais de paiement habituels ?

V. T. – Plusieurs possibilités sont légales : lorsque le fournisseur et l'acheteur n'ont pas convenu ensemble d'un délai de paiement au cours de leur négociation, le délai appliqué par défaut est de trente jours à compter de la réception de la marchandise ou de la réalisation de la prestation de services.

Cependant, ils peuvent s'accorder sur un autre délai :

Le délai peut être inférieur à trente jours (par exemple, paiement comptant au moment de la livraison ou de la réalisation de la prestation de services). Cela n'arrive jamais, néanmoins.

Ou bien : quarante-cinq jours fin de mois à compter de la date à laquelle la facture a été émise. Cela doit être mentionné dans le contrat et ne pas être constitutif d'un abus vis-à-vis du fournisseur.

Dernière possibilité : soixante jours à partir de la date à laquelle la facture a été émise. Cela doit être indiqué dans les conditions générales de vente par le biais d'une clause ou convenu entre les deux professionnels. C'est le délai maximal autorisé par la loi.

Dans notre profession, nous avons rarement la possibilité de négocier le paiement. Il nous est imposé par le studio.

B. A. – Comment avez-vous procédé ?

V. T. – Après nombre appels et courriels individuels de notre part, l'Ataa et le Snac ont adressé à la société de post-production un courrier commun avec avis de réception, qui rappelait les faits, redonnait le cadre légal et la possibilité de recourir aux pénalités de retard prévues par la loi. Des paiements ont été effectués dans les jours qui ont suivi ces démarches.

Depuis, nous constatons que la même société fait désormais appel à des auteur·es qui vont travailler pour la première fois avec elle, avec peut-être les mêmes déboires à l'horizon. Certains parmi ces nouveaux pressentis ont refusé, arguant qu'ils avaient entendu parler de difficultés au moment du paiement. Nous continuons à être vigilants vis-à-vis des pratiques et conditions de rémunérations proposées par ce studio.

B. A. – Ce genre de pratique est-il courant ?

V. T. – Cela arrive régulièrement. Soit des retards de paiement, soit des sociétés qui mettent brutalement la clé sous la porte. Nous étions en alerte sur ce sujet des retards de paiement car quelques mois auparavant, ils avaient été les signes précurseurs de la mise en redressement judiciaire d'un studio bien implanté dans le secteur de l'adaptation audiovisuelle. Les paiements ont complètement cessé. Heureusement, le mandataire judiciaire désigné par le tribunal nous a classés parmi les « créanciers privilégiés », ce qui nous a permis d'être payés quelques mois plus tard. Une centaine d'auteur·es ont été impacté·es.

Ces événements montrent une fois de plus l'importance et l'intérêt pour nous d'être syndiqués, au Snac, ou regroupés au sein de l'Ataa et de l'Upad, afin de pouvoir communiquer rapidement à nos confrères et consœurs les difficultés rencontrées, et pouvoir agir collectivement.

Dans les trois dernières années, à la suite de la période difficile due à la pandémie de la Covid 19, plusieurs collectifs d'auteur·es se sont créés à la force du poignet pour aller rencontrer les directions de différents studios du secteur de l'adaptation audiovisuelle, demander des révisions à la hausse de tarifs trop anciens et, d'une manière générale, négocier les conditions dans lesquelles nous faisons nos prestations de traduction.

D'autres démarches sont faites aussi pour rencontrer les diffuseurs (chaînes hertziennes, TNT, sur le câble, plateformes en ligne) et/ou les distributeurs internationaux, dans le même esprit de faire entendre notre voix et de demander plus de concertation et d'équité.

Ces actions ont toujours été accompagnées et soutenues par le Snac, l'Ataa et l'Upad.

Elles contribuent toutes à diminuer l'isolement et la précarité dans lesquels nous travaillons.

Informations générales



Représenter le Snac à l'Afdas



Un entretien avec Nicole Masson, autrice, membre du groupement Lettres.

L'Afdas et ses missions pour la formation des artistes-auteurs

L'Afdas est l'OPérateur de Compétences (OPCO) des secteurs de la culture, des industries créatives, des médias, de la communication, des télécommunications, du sport, du tourisme, des loisirs et du divertissement.

Depuis 2013 c'est l'Afdas qui gère le fonds de formation dédié aux artistes-auteurs et autrices. Il est piloté par un conseil de gestion composé de vingt et une organisations professionnelles d'artistes-auteurs et autrices, sept organisations de diffuseurs et cinq organismes de gestion collective.

Bulletin des Auteurs – Vous représentez le Snac à la Commission de l'Écrit et des Arts dramatiques de l'Afdas.



Crédit : Yann Caudal

Nicole Masson – Oui, je siège dans la commission « Écrit et Arts dramatiques » qui est une des commissions qui attribue des aides à la formation. Pour solliciter l'Afdas, les artistes-auteurs doivent simplement justifier, au choix :

- sur les trois dernières années (hors année en cours), de recettes artistiques cumulées d'un montant minimum de 6 990 € (600 x smic horaire brut au 01/01/2024)
- sur les cinq dernières années (hors année en cours), de recettes artistiques cumulées d'un montant minimum de 10 485 € (900 x smic horaire brut au 01/01/2024)

Avec les conseillers de l'Afdas, ils montent un dossier argumenté pour présenter, de manière anonyme, leur projet que la commission examine.

B. A. – Quel est le profil de ces Artistes Auteurs et Autrices ?

N. M. – Les artistes-auteurs exercent leur profession dans divers domaines de création artistique :

- Les arts plastiques et graphiques 2D et 3D.
- Le cinéma et l'audiovisuel.
- La photographie.
- L'écrit et les arts dramatiques (la commission où je siège).
- La musique et la danse.

La commission où je siège représente environ 10 % des actions de formation de l'Afdas. Les demandes ne sont pas très nombreuses.

B. A. – Quel sentiment vous inspire votre expérience au sein de l'Afdas ?

N. M. – Il faut inciter les auteurs qui en ont envie à prendre contact avec l'Afdas car il est rare que des formations soient refusées tant qu'elles rentrent dans l'un de ces deux profils :

- Se former pour être plus compétent dans son activité d'auteur : lien fort entre la formation et la création (ça peut être l'acquisition de connaissances dans un domaine sur lequel on a un projet d'écriture, des apprentissages en rapport avec des écritures particulières, scénarios, etc.)
- Se former pour changer de métier en vue d'une reconversion.

Beaucoup d'auteurs qui s'adressent à l'Afdas manquent de travail ou de revenus et cherchent des activités annexes (animation d'ateliers d'écriture, apprentissage de la diction pour donner des lectures publiques rémunérées, etc.). D'autres envisagent de se tourner vers un nouveau métier en profitant d'avoir encore assez de revenus artistiques pour s'ouvrir les droits à la formation.

Les dossiers et les lettres de motivation pour une reconversion donnent parfois une vision un peu triste du « métier », surtout quand on voit assez peu de formations demandées sur le juridique ou sur la fabrication des ouvrages, qui feraient monter les auteurs en compétence dans des domaines qui les aideraient à mieux défendre leurs projets.

Plus récemment, la commission constate qu'elle est confrontée à des formations un peu bizarres, sous prétexte de « *coaching* », qui proposent des « compétences » qui ne sont pas diplômantes par définition et qui semblent favoriser des dérives de type sectaire...

Certains organismes peu connus surfent sur les sujets psy, le bien-être, la naturopathie, la PNL [Programmation neuro-linguistique], le « développement des intuitions » et autres intitulés prometteurs... qui laissent la commission très dubitative. On ne peut qu'inciter à la prudence. Heureusement, l'Afdas exerce en amont un tri dans les organismes grâce à la certification Qualiopi.

Cependant, cela dit paradoxalement l'angoisse de certains auteurs qui cherchent à se reconvertir en *coach* de vie, faute de pouvoir s'accomplir pleinement et financièrement dans leur activité créatrice d'origine.

Mais on peut souligner que beaucoup de projets sont aussi très bien pensés et permettent aux auteurs d'ouvrir le champ de leur créativité et le développement futur de leurs activités vers l'écriture audiovisuelle, ou l'écriture pour la BD ou même l'autoédition.

En tout cas, trop peu d'auteurs sont au courant du dispositif et en profitent.

Grâce à Qualiopi, des formations certifiées :

Qualiopi est le nom de la certification nationale qualité visant à attester, sur la base d'un référentiel national unique, la qualité des propositions des prestataires de formations. Elle est obligatoire depuis le 1er janvier 2022 pour accéder aux financements sur les fonds publics ou mutualisés. La certification Qualiopi s'obtient à la suite d'un audit.

Représenter le Snac à la Commission en charge de l'exception au droit d'auteur en faveur des personnes en situation de handicap



Un entretien avec Nathalie Nie, membre du groupement Lettres.



Crédit : Nathalie Nie

Bulletin des Auteurs – Qu'est-ce que la Commission en charge de l'exception au droit d'auteur en faveur des personnes en situation de handicap ?

Nathalie Nie – La Commission, qui est une émanation du ministère de la Culture, a la charge de valider l'inscription de structures sur la liste des organismes bénéficiant de l'exception au droit d'auteur en faveur des personnes handicapées. L'agrément de ces organismes permet d'adapter librement ou de communiquer, sans autorisation des ayants droit ni contrepartie financière, des œuvres dans des formats accessibles pour les personnes empêchées de lire du fait d'un handicap.

B.A. – Comment se déroule cette Commission ?

N.N. – Avant d'aborder le travail de la Commission, je souhaite préciser que son origine remonte à 2001, lorsqu'une « Commission nationale Culture-Handicap » avait été créée pour faciliter l'accès des personnes handicapées aux loisirs et à la culture. Au fil des années, la Commission a évolué du développement du sous-titrage et des dispositifs d'audiodescription vers l'organisation de rencontres « Art, Culture- Handicap ». Puis en 2016, trois grands chantiers ont été mis en place dans la lutte contre l'exclusion : priorité à l'accessibilité à l'audiovisuel public, aux nouvelles mesures en faveur de l'édition adaptée et du numérique et formation des professionnels de la culture.

C'est en 2022 que la Commission nationale Culture-handicap devient la Commission en charge de l'exception au droit d'auteur en faveur des personnes en situation de handicap.

B.A. – Quel est le rôle de la Commission ?

N.N. – Son but était de rattraper le retard de la France. En effet, la création de la Commission suivait un constat que seulement 10 % des livres étaient en format adapté pour les handicapés. La Commission a d'abord mis en place des groupes d'étude et de travail auxquels participaient (entre autres) la Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC), l'Institut national des jeunes aveugles (INJA), le Comité interministériel du handicap[1] (CIH), etc.

B.A. – Qui participe à cette Commission ?

N.N. – Les ministères de la Culture, de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, des Solidarités, de l'Autonomie et des Personnes handicapées. Le comité interministériel du Handicap (CIH) participe de manière ponctuelle. Les institutions comme la Bibliothèque nationale de France (BnF)[2 cf page suivante], la Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) et l'Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique (Arcom).

[1]Comité Interministériel du Handicap (CIH), prévu par la [loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées](#), a été créé par décret du 6 novembre 2009. Il a la charge de « définir, coordonner et évaluer les politiques conduites par l'État en direction des personnes handicapées ». Sous la présidence du Premier ministre, le CIH réunit annuellement l'ensemble des membres du gouvernement.

Les représentants des publics en situation de handicap : divers établissements publics (universités, instituts de personnes mal voyantes ou mal entendant), associations de personnes en situation de handicap (dys) et leurs familles, les fondations reconnues d'utilité publique.

Ainsi que des organisations représentatives d'auteurs et d'éditeurs dans le secteur du livre, dont le Snac.

B.A. – Quelles actions ont été mises en place ?

N.N. – Les éditeurs doivent fournir à la BnF une version numérique de leurs publications (jeunesse, scolaire, universitaire, littérature ou essais). Un même document peut donner lieu à plusieurs adaptations (braille, gros caractères, langue des signes, audio). La plateforme « Platon » mise en place par la BnF, étudie les demandes d'agrément des associations représentantes des personnes en situation de handicap et leur accorde, sous conditions^[3], l'agrément de télécharger les ouvrages souhaités pour leurs adhérents en situation de handicap et dans la limite du cercle familial.

Dans le cadre de l'application de la nouvelle loi LCAP, les organismes demandeurs remplissent un dossier d'inscription sous forme de questionnaire qui renseigne la BnF sur leur capacité à sécuriser le stockage des fichiers adaptés numériques et à les transmettre.

Les dossiers d'agrément des organismes renseignent la BnF sur leur capacité à sécuriser le processus de récupération et de traitement des fichiers source, téléchargés sur la plateforme de la BnF.

B.A. – Et les syndicats ?

N.N. – J'ai noté la présence du Syndicat national de l'édition (SNE) et du Syndicat des éditeurs de la presse magazine (SEPM).

La Société des gens de Lettres (SGDL) et le Syndicat national des auteurs et des compositeurs (Snac) ont participé à la Commission dès sa création en 2022, avec une tenue chaque trimestre. La dernière commission s'est tenue le 6 février 2024.

B.A. – Comment les syndicats peuvent-ils vérifier la sécurisation de fichiers ?

N.N. – Dès l'instant où la BnF juge que les organismes à but non lucratif remplissent les conditions de récupération et de sécurisation des fichiers, ces éléments servent d'appui à la Commission dans le rendu de son avis sur l'inscription et l'agrément. Même si la Commission en charge de l'exception au droit d'auteur en faveur des personnes en situation de handicap n'est plus appelée à se réunir en 2024, le processus, maintenant bien rôdé, est maintenu.

Conclusions

Les décisions de la Commission en charge de l'exception handicap se référant au code de la propriété intellectuelle, sont annoncées par arrêté ministériel du ministère de la Culture. Ces arrêtés communiquent la liste des organismes des personnes morales et des établissements qui peuvent

[2] La BnF a reçu en 2009 la mission d'être l'organisme dépositaire des fichiers numériques des éditeurs ayant fait l'objet d'une demande par un organisme agréé. Pour répondre à cette mission, elle a mis en service en 2010 la plateforme sécurisée de transfert des ouvrages numériques (Platon), dont l'accès se fait sur authentification (la plateforme Platon est créée pour tous les livres pas seulement les livres pour les personnes handicapées). Les organismes habilités déposent sur Platon les adaptations réalisées, qui les met ainsi à disposition des organismes, dans un but de mutualisation. Platon **centralise les demandes**, permet les **transferts de fichiers de manière sécurisée**, **conserve** les documents déposés et les **met à disposition des organismes agréés sans limitation de date**.

[3] Conditions d'habilitation au téléchargement d'œuvres adaptées : être un établissement ou une institution d'État. Les associations reconnues d'utilité publique doivent justifier de leur statut à but non lucratif et de leur situation financière, disposer d'un site internet protégé, afin que l'accès libre aux œuvres adaptées soit contrôlé.

assurer la reproduction et la représentation d'une œuvre dans les conditions prévues à l'alinéa 1 de l'article L. 122-5-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Une autre liste mentionne les demandes de mise à disposition des fichiers numériques déposés par les éditeurs en application de l'alinéa 2 de l'article L. 122-5-1 du même Code.

Les arrêtés sont publiés ensuite au « Journal officiel » de la République française.

Article – Point sur la situation des auteurs

Point sur les travaux de l'Union Européenne sur la situation sociale et professionnelle des auteurs

Historique sur les recommandations du Parlement européen à la Commission européenne à propos d'un cadre européen sur la situation sociale et professionnelle des artistes et des travailleurs du secteur de la culture et de la création - par Maïa Bensimon, déléguée générale du Snac.



Crédit : Nathalie Orloff

Attention, cet article comprend des liens vers des documents en anglais qui n'ont pas reçu de traduction officielle, nous nous en excusons par avance.

Le Snac est membre de l'ECSA et de l'EWC.

L'ECSA est l'association européenne des auteurs de musique, qui rassemble 58 organisations nationales de 27 pays européens.

L'EWC est la fédération européenne des auteurs de livres, qui regroupe 49 organisations d'auteurs de 31 pays différents en Europe.

Le Snac (aux côtés de la SGDL et de la Scam également membres de l'EWC), en tant que membre de l'EWC et de l'ECSA,

ayant suivi de près ce dossier depuis la création des premiers groupes de travail, en 2019, notamment du fait de la présence de sa déléguée générale, Maïa Bensimon, au conseil d'administration de l'EWC depuis juin 2021, souhaite, à l'occasion de la fin de la mandature actuelle de la Commission Européenne, retracer son historique.

La résolution du Parlement européen du 21 novembre 2023 est en effet l'aboutissement de cinq ans de travail, et inclut des recommandations à la Commission européenne à partir d'une concertation qui a débuté en 2019 avec les interlocuteurs européens des institutions et, ce, notamment l'EWC, par la voix de son ancienne Présidente, aujourd'hui Présidente d'honneur, Nina George.

Ce travail de dialogue et de concertation a permis d'identifier les sujets d'importance pour les auteurs tout en distinguant les politiques sur lesquelles les compétences de l'Union européenne sont importantes (droit d'auteur, droit de la concurrence, intelligence artificielle) et ceux dont les compétences restent largement nationales (statut de l'artiste ou de l'auteur, droit social, droit fiscal, politique culturelle, etc.) malgré quelques compétences européennes d'appui ou de coordination. Cette distinction est essentielle pour avancer vers des progrès concrets au niveau européen plutôt que de voir des recommandations du Parlement européen sur des sujets nationaux (qui peuvent apparaître comme très positives) mais dont l'impact reste très limité.

A ce titre, la réponse de la Commission au rapport du Parlement européen rappelle les limites inhérentes aux compétences de l'Union et montre clairement que de nombreuses recommandations (notamment sur un « statut européen » de l'artiste ou de l'auteur) ne sont suivies d'aucune initiative.

Retour sur le calendrier de la mandature 2019–2024 :

2019 (entre mai et août) : l'EWC a participé à une étude européenne sur le secteur culturel et de la création en Europe. L'objectif était de poser les bases d'un plan de travail de la Commission Culture du Parlement (CULT). L'EWC a fourni un certain nombre d'informations concernant les auteurs et a pu prodiguer des conseils sur les améliorations nécessaires de la politique européenne en matière de droits des artistes, des auteurs et en particulier des écrivains.

2020 (janvier/février) : l'EWC a répondu à un questionnaire soumis par la Commission européenne sur les conditions de travail des artistes en Europe.

Cette étape a conduit à une étude menée par la parlementaire européenne Monica Semedo, intitulée « La situation des artistes et la reprise culturelle dans l'Union européenne » (laquelle a servi de fondement à la résolution du parlement européen prise en novembre 2023).

Voir : [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL_STU\(2021\)652250](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL_STU(2021)652250)

En raison de la Covid-19, les fédérations d'auteurs ensemble ont publié un appel collectif pour soutenir les auteurs en proie à la crise sanitaire, lequel inclus des demandes relatives aux droits sociaux des auteurs :

<https://europeanwriterscouncil.eu/authors-organisations-joint-statement-impactcovid19-on-authors-2/>

2020 et 2021 : l'ECSA et l'EWC (avec les autres fédérations d'auteurs) ont mené un travail de fond sur ladite étude « La situation des artistes et la reprise culturelle dans l'Union européenne », en lien avec la parlementaire européenne, Monica Semedo. Cette étude a abouti en septembre 2021 avec un vote du Comité Culture et, en octobre 2021, à un vote du Parlement.

Voici ici :

La position des fédérations d'auteurs au niveau européen :

<https://composeralliance.org/media/73-europeanparliamentsreportonthesituationofartistsandtheculturalre.pdf>

Le rapport des experts européens :

[https://oeil.secure.europarl.europa.eu/oeil/popups/ficheprocedure.do?reference=2020/2261\(INI\)&l=en](https://oeil.secure.europarl.europa.eu/oeil/popups/ficheprocedure.do?reference=2020/2261(INI)&l=en)

Le vote du Parlement sur « la situation des artistes et la reprise culturelle dans l'UE » :

<https://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/20210923IPR13402/meps-call-for-common-minimum-social-standards-for-artists-and-cultural-workers>

En voici le résumé :

« Le Parlement européen a adopté par 543 voix pour, 50 contre et 107 abstentions, une résolution sur la situation des artistes et la reprise culturelle dans l'UE.

Les députés ont rappelé que la culture, l'art, le patrimoine culturel et la diversité culturelle étaient d'une grande valeur pour la société européenne et qu'ils devraient

être encouragés et soutenus. Les secteurs et industries de la culture et de la création (SICC) contribuent de manière substantielle à l'identité européenne commune.

Les mesures de confinement prises en réponse à la pandémie de COVID-19 ont gravement nui au fragile écosystème culturel et créatif. Les SICC ont subi des pertes de chiffre d'affaires de plus de 30% en 2020 – soit une perte cumulée de 199 milliards EUR –, et les secteurs de la musique et des arts du spectacle ont subi des pertes respectives de 75% et 90%.

Sont traitées dans ce texte européen :

« Reconnaissance de la culture et soutien au secteur culturel

Encourager la mobilité transfrontière

Revenus de droits d'auteur et plateformes de streaming

Statut européen de l'artiste

Liberté artistique »

<https://oeil.secure.europarl.europa.eu/oeil/popups/summary.do?id=1679971&t=e&l=fr>

Toujours en 2021, la Commission européenne a également pris position pour soutenir les négociations collectives dans le secteur culturel, sans que celles-ci ne soient fragilisées par le droit de la concurrence. Les recommandations ont été saluées par les fédérations européennes d'auteurs, dont l'ECSA : <https://composeralliance.org/media/418-ecsa-fera-fse-press-release-on-eu-comp-guidelines.pdf>

2022 : l'année 2022 a surtout consisté à opérer une surveillance du sujet en attente de la suite à donner à la résolution de 2021.

2023 (avril) : lancement du groupe de travail à l'EWC (Nina George, présidente d'honneur de l'EWC et Maïa Bensimon, vice-présidente et déléguée générale du Snac) **sur le projet de résolution du Parlement européen 2023** à partir des travaux engagés depuis 2019 (études, questionnaires et résolution de 2021). L'EWC a notamment participé au dialogue entre acteurs du secteur, pour échanger avec les parlementaires européens en vue d'aboutir à un texte européen (pour que le Parlement européen prenne une résolution et propose des recommandations à la Commission européenne « sur la situation sociale et professionnelle des artistes et travailleurs du secteur culturel » - **2023/2051(INL)**).

Voir : https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2023-0405_EN.html

2023 (avril-mai) : EWC a contribué à un questionnaire en lien avec le sujet et la proposition de résolution 2023/2051.

2023 (juin) : EWC a adressé plusieurs amendements au projet de résolution aux co-rapporteurs, en pièce jointe d'une recommandation sur les mesures à prendre pour les auteurs. Un certain nombre de points présentés par l'EWC ont été retenus dans les 515 amendements rédigés par les membres du Parlement européen.

2023 (septembre) : L'EWC a rédigé ensuite une nouvelle proposition à partir des 515 amendements produits par le Parlement, avant que le texte final ne soit soumis au vote des Comités joints (Culture et l'Education et Emploi et Affaires Sociales) le 24 octobre 2023.

2023 (novembre) : le Parlement a voté sur la résolution 2023/2051 et les experts mandatés par les Etats membres ont publié leurs recommandations : <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/01fafa79-1a13-11ee-806b-01aa75ed71a1/language-en>

Sur le fond : qu'ont obtenu l'ECSA, l'EWC et les autres fédérations d'auteurs via la proposition du Parlement européen de novembre 2023 ?

Le texte du Parlement Européen est l'aboutissement d'auditions, de débats, d'entretiens avec des interlocuteurs européens très variés parmi les parlementaires européens. Les fédérations européennes ont pris soin d'avoir relu attentivement les 575 amendements concernant ce texte, pour s'assurer que certaines mesures pouvaient concerner les auteurs, et non seulement les artistes-interprètes et les travailleurs indépendants du secteur culturel (les techniciens notamment œuvrant au service de la culture).

La résolution européenne contient des propositions intéressantes pour soutenir les artistes-auteurs dans leurs activités.

Les organisations d'auteurs en France membres des fédérations européennes (le Snac, la SGDL et la Scam) défendent, depuis l'origine du projet en 2019, les recommandations suivantes du Parlement européen :

- Encourager une **vision commune** en Europe ;
- Donner le **plein accès aux droits** acquis selon les législations ;
- Mettre en place de **rémunérations équitables**, en lien avec des pratiques vertueuses de paiement (« invite la Commission à soutenir les Etats membres afin qu'ils garantissent une rémunération suffisante, équitable, adaptée et proportionnée ») ;
- Lutter **contre les pratiques « abusives et coercitives »**, dont la pratique des forfaits (*buy-out*) ;
- Respecter l'équilibre entre vie professionnelle et vie personnelle ;
- Reconnaître les **maladies professionnelles** en lien avec les activités spécifiques des secteurs de la culture et de la création, les compensations auxquelles elles donnent droit et les mesures de prévention nécessaires ;
- Diversifier les **sources de soutien** en faveur des secteurs de la culture et de la création, ne pas réduire les fonds existants et augmenter leur dotation ;
- Renforcer le **dialogue social** au niveau européen et garantir l'application effective du droit à la **négociation collective** dans les Etats membres (voir, à cet égard, les lignes directrices de la Commission européenne sur le droit de la concurrence et les conventions collectives : https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/ip_22_5796) ;
- Développer **l'enseignement** et les possibilités de formation et d'évolutions de carrières ;
- Assurer une **égalité des genres** et prendre des mesures pour lutter contre le **harcèlement** et la **discrimination** au travail dans les secteurs de la culture et de la création ;
- Garantir la **liberté artistique** ;
- S'assurer que le secteur relève le défi du numérique, et ce compris le défi de l'intelligence artificielle, notamment en s'assurant que la Commission « adopte des mesures pour garantir la transparence et l'obligation de rendre des comptes des systèmes et algorithmes d'intelligence artificielle, de sorte à éviter les biais et discriminations indésirables dans les secteurs de la culture et de la création, ainsi que (...) pour garantir un droit à une rémunération équitable adaptée et proportionnée ».

Concrètement, en France, le Snac se bat pour les mesures phares suivantes, tous secteurs confondus, pour une amélioration au quotidien de la vie des auteurs (ce que le Snac ne manque pas de faire remonter aux fédérations européennes dont il est membre, ECSA et EWC):

- Une revalorisation de la création = une meilleure rémunération pour l'auteur ;
- La fin de l'amortissement = une prime de cession des droits pour l'auteur ;
- Une lutte contre l'accaparement des droits = pas de cession de droits « en trop » pour le diffuseur ;
- Un accès garanti à tous les droits sociaux acquis ;

- De nouveaux droits sociaux tels que la maladie professionnelle ou l'accident en lien avec une création ;
- Une négociation collective = la défense des droits des auteurs par le syndicat ;
- La liberté d'expression et la liberté artistique ;
- La lutte contre toute sorte de discrimination et de harcèlement ;
- Le respect des droits dans le cadre de l'intelligence artificielle = autorisation, rémunération et transparence.

Nous appelons donc les services concernés du ministère de la Culture à être vigilants quant à la suite à donner aux initiatives de la future Commission européenne sur le sujet, la présente mandature ayant annoncé un cycle de concertation, avec tables rondes et débats, sur ces questions essentielles pour les auteurs. L'EWC et l'ECSA ne manqueront pas de se joindre aux travaux qui reprendront très certainement après l'été.



Informez vous et soutenez le Snac en vous abonnant à nos réseaux et en partageant



@snac_auteurs_compositeurs



@snac.auteurs.compositeurs



@snac.fr



@snac_fr



@syndicat-national-des-auteurs-et-compositeurs



Nouveau !
@snac_auteurs

Adhérez en ligne sur snac.fr

PRÉSIDENTE		PRÉSIDENT·E·S D'HONNEUR			TRÉSORIÈRE		TRÉSORIER ADJ.	
BESSORA	Pierre-André ATHANÉ	Maurice CURY	Simone DOUEK	Claude LEMESLE	Béatrice THIRIET	Joshua DARCHE		
VICE-PRÉSIDENT·E·S AUTEUR·TRICES					REJOIGNEZ-NOUS !  80 rue Taitbout – 75009 PARIS Tél : 01 48 74 96 30 Courriel : snac.fr@wanadoo.fr			
Marc-Antoine BOIDIN	Gérard GUÉRO	Nicole MASSON	Christelle PÉCOUT	Michèle ROTH-GERVAIS				
VICE-PRÉSIDENT·E·S COMPOSITEUR·TRICES						ADHÉREZ EN LIGNE SUR SNAC.FR		
Siegfried CANTO	Christian CLOZIER	Joshua DARCHE	Jean-Claude PETIT	Patrick SIGWALT	Béatrice THIRIET			



80 rue Taitbout – 75009 Paris



01 48 74 96 30



www.snac.fr