

Bulletin des auteurs

N° 165 – Avril 2026

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



 19, rue du Jour – 75001 Paris

 01 48 74 96 30

 www.snac.fr

Sommaire

P4 - Partages et Partitions – par François Peyrony



P7 - Hommage à Jean-Benoît MEYBECK – par le comité de pilotage du groupement Bande Dessinée

P8 - La place des compositrices dans la musique – Un entretien avec Sophie Lacaze, compositrice



P12 - Tribune libre – Seul on va plus vite, ensemble, on va plus loin... – Un entretien avec Pierre Thilloy, compositeur

P16 - Un orchestre symphonique pour l'Amazonie – Un entretien avec Michaëlle Ngo Yamb Ngan, Directrice du Conservatoire de Musique, Danse et Théâtre de Guyane

P18 - Quand les compositrices et compositeurs entrent dans la carrière – Un entretien avec Siegfried Canto, compositeur

P21 - Une nouvelle orientation des aides aux compositrices et compositeurs, attribuées par le CNM – Un entretien avec Joshua Darche, compositeur



P23 - Les créateurs Lumière rejoignent l'UDS, membre du Snac – Un entretien avec Camille Dugas, scénographe, et Christophe Forey, créateur Lumière

P26 - Un nouveau critère dans l'attribution d'une aide à l'édition – Un entretien avec Séverine Weiss, traductrice

P28 - Les droits patrimoniaux que les autrices et les auteurs abandonnent à leur maison d'édition – Un entretien avec Marc-Antoine Boidin, scénariste, dessinateur et coloriste



P31 - Une journée des scénaristes de Bande dessinée à l'ADAGP – Un entretien avec Marie Bardiaux-Vaïente, scénariste

P33 - Le rapport Voss – Un entretien avec Héloïse Fontanel, responsable des Affaires européennes et internationales à la Sacem



P37 - Le Sénat a voté la loi relative à l'instauration d'une présomption d'utilisation des contenus culturels par les fournisseurs d'IA – Un entretien avec Laure Darcos, Sénatrice



Sommaire

P42 - Tribune libre - Tristesse de l'IA - par Pierre-André Athané, compositeur

P45 - Des élections professionnelles pour constituer le Conseil national de la protection sociale des artistes auteurs - Un entretien avec Anne-Louise Trividic, scénariste



Édito du Président

Partages et Partitions – par François Peyrony, Président du Snac et compositeur



Crédit : Nathalie Campion

Connaissez-vous cette histoire ?

Un jour, de doctes savants se réunissent en congrès international pour déterminer si l'on peut séparer l'humanité en deux parties distinctes.

Certains disent : « Oui, évidemment, il y a les hommes et les femmes. » D'autres : « Oui, il y a les riches et les pauvres. » D'autres encore : « Il y a les gentils et les méchants », « les sensés et les fous », « les chevelus et les chauves », etc.

Au bout de longs débats infructueux, quelqu'un suggère de s'adresser à la sagesse populaire. Tout ce beau monde sort dans la rue, aperçoit un homme assis tranquillement sur un banc, et se dirige vers lui. On lui demande : « Peut-on séparer l'humanité en deux groupes distincts ? »

L'homme sourit et répond : « Évidemment ! C'est simple : il y a ceux qui croient qu'on peut séparer l'humanité en deux groupes distincts, et ceux qui n'y croient pas. »

Cette histoire est édifiante, car cette tendance, par souci de simplification, à vouloir créer des séparations franches entre les êtres humains est vouée à l'échec ; le réel n'est pas binaire.

Le réel ressemble à ce qu'on appelle une *Courbe de Gauss*, aussi baptisée « Courbe en cloche », qui répartit tout groupe humain, quelle que soit la thématique de départ, en une distribution qui valide trois constats : un, la plupart des valeurs sont proches de la moyenne, deux, plus on s'en éloigne, moins il y en a, trois, les valeurs extrêmes sont très rares.

Le Snac n'omet jamais de dire qu'il est transversal. C'est un mot qui tente de décrire que la typologie des auteurs et des autrices est extrêmement variée. Le Snac, grâce à ses adhérent.es, ses forces vives, représente un spectre très large de modes de fonctionnement, de pensées, d'actions, de milliers – de centaines de milliers – d'artistes-auteurs[1].

[1] Selon le ministère de la Culture, en 2023, « Près de 350 000 personnes ont perçu des rémunérations liées à la création d'une œuvre de l'esprit. »



Audiovisuel



BD



Doublage,
sous-titrage et
audiodescription



Lettres



Musiques
actuelles



Musiques à
l'image



Musiques
contemporaines



Théâtre, danse,
scénographie



Peut-on séparer les auteurs en deux groupes distincts, deux groupes qui seraient opposés dans leur fonctionnement, dans leur façon même de vivre le droit d'auteur ? Cette question pourrait faire partie des enjeux des futures élections professionnelles que, sous la pression de certains syndicats, l'Assemblée nationale a décidé d'imposer au secteur de la création, pour la gestion de la sécurité sociale des artistes-auteurs (SSAA). Il nous faudra d'ailleurs veiller à ce qui sera une « campagne électorale » ne voie pas certains syndicats ou groupes de pression monter les auteurs les uns contre les autres, afin d'obtenir le plus de voix possible. C'est ainsi qu'on dégage des majorités, certes, mais aussi qu'on exclut des minorités...

En jouant au jeu de séparer le monde des auteurs en deux catégories, on en voit vite, non seulement la futilité, mais aussi le danger. Il est cependant intéressant d'utiliser cet exercice comme méthode de réflexion.

Une des séparations du monde des auteurs la plus intéressante à explorer est celle-ci : certain.es auteurs et autrices, dans la pratique de leur activité, ne sont pas confronté.es à la notion d'interprète. L'autrice d'un roman, le peintre qui vend son œuvre, n'ont pas d'accès direct à cette relation particulière entre auteur et interprète, que René Leibowitz a étudiée dans son célèbre ouvrage *Le Compositeur et son double*, et que le groupement « Musiques Contemporaines » du Snac a exploré lors des récentes Rencontres qu'il a organisées.

Dans le monde de l'écrit dramatique, ce lien existe pour les scénaristes, les dramaturges ; dans le monde de la musique, l'acte de création n'est pleinement accompli que lorsqu'il est interprété, c'est-à-dire lorsqu'un autre artiste apporte son propre univers créatif.

Une autre séparation qui oblige à la réflexion, est celle-ci : certain.es auteurs ou autrices créent des œuvres que je qualifierais d'autonomes, et d'autres créent des œuvres qu'on dit collectives.

Un roman, une symphonie, un tableau, sont, sauf en de rares exceptions, l'expression d'une seule personne[2].

Tout ce qui a trait aux droits d'auteur de ces œuvres sera donc fléché vers cette personne. Mais prenons l'exemple de l'opéra *Don Juan* de Mozart ; j'écris bien « de » Mozart car il est toujours présenté comme tel, et inscrit comme tel dans l'inconscient collectif. Mozart (auteur n° 1) a composé une musique « sur » un livret de Lorenzo da Ponte (auteur n° 2), qui lui-même s'est inspiré, selon la notice Wikipédia, du « mythe de Don Juan ». Mais ce mythe, d'où sort-il ? De Tirso de Molina (auteur n° 3). La chaîne d'auteurs ne s'arrête pas là ! En effet, Da Ponte a emprunté (euphémisme, il a en fait recopié) des bouts du livret écrit par Giovanni Bertati (auteur n° 4) pour l'opéra *Don Giovanni Tenorio*, créé peu avant celui « de » Mozart. Une œuvre, quatre auteurs. Comment détermine-t-on, sur les 100 % de cette œuvre, quelle part appartient à chacun des quatre ? Quelles sont les règles, sont-elles objectives, peuvent-elles seulement l'être ? Et Giuseppe Gazzaniga (auteur n° 5), le compositeur de l'opéra *Don Giovanni Tenorio*, n'aurait-il pas le droit, la légitimité, d'être associé à toute cette histoire ? Car, oui, sans le succès de celui-ci à sa création, peut-être n'y aurait-il jamais eu de *Don Juan* « de » Mozart...

Pourtant, ces séparations que je viens d'évoquer ne sont pas si nettes. L'auteur d'un roman sera confronté à la venue d'un.e autre auteurice lorsqu'il y aura traduction, ou adaptation pour un autre médium, comme le cinéma. Une compositrice pourra éviter l'intermédiaire de l'interprète, si elle interprète elle-même ses œuvres, comme c'est fréquent dans le monde musical.

Dans la musique classique, d'ailleurs, nombreux sont les compositeurs et compositrices qui étaient également de grands interprètes, vivant autant – sinon plus – de leurs salaires de concertiste que de leurs droits d'auteur.

[2] Pour ma part, je n'ai connaissance d'aucune symphonie, d'aucun tableau, ayant été réalisé.e à plusieurs.

Quant à la littérature générale, on estime que moins de 5 % de la production mondiale est le fruit d'un travail à deux ou plus. Bien entendu, la Bande dessinée, qui fait partie du secteur du Livre, ne rentre pas dans ces calculs, car les collaborations y sont légion.

Enfin, de grands pans de la création oscillent entre des œuvres solitaires ou à plusieurs mains, avec ou sans interprètes, selon l'envie, le besoin, l'humeur, dans un foisonnement réjouissant : voyez comme tout peut s'entremêler dans les mondes de la Bande dessinée avec la fusion du texte et du dessin, de la Musique actuelle avec la fusion des individualités et des collectifs, du Théâtre et du Cinéma avec la fusion d'à peu-près tout le monde... Comme c'est passionnant, et édifiant aussi !

Pour conclure, je dirai que le Snac a pour objet de défendre l'Auteur, cet être humain qui n'est plus (mais l'a-t-il jamais été ?) l'être fantasmé, armé de ses seuls plume et encrier, qui péniblement concrétise ses tortueuses pensées à la lumière vacillante d'une pauvre bougie. Le monde des auteurices est varié, coloré, pluriel, changeant, protéiforme, il est traversé de tensions, d'oppositions, de doutes, de paradoxes, et c'est POUR CELA que le Snac est transversal, et qu'il occupe, en France du moins, une position singulière, bien éloignée du corporatisme et de l'entre-soi.

Toutes ces tensions que le monde nous inflige, tout ce qui constitue un progrès pour certains pouvant être vécu comme une régression pour d'autres, toutes ces grandes disparités dans les droits, les protections, les usages, tout cela oblige à la prise en compte de l'Autre. Oblige à considérer que nos revendications sont moins absolues qu'on aimerait le croire. Oblige à l'écoute, la réflexion, et la modération.

En guise de post-scriptum, je tiens à vous annoncer que ce sera mon dernier éditorial en tant que président du Snac. Je souhaite au futur président ou à la future présidente tout le succès possible dans le travail syndical. Les combats sont multiples, les oppositions nombreuses – et malheureusement parfois là où on les attend le moins –, mais le Snac est solide, fort de sa diversité, de sa cohérence, et prêt à cheminer, pas après pas : convaincre, participer, défendre, se battre pour ses quatre-vingts prochaines années, et celles de ses adhérent.es.

Hommage à Jean-Benoît MEYBECK

Par le comité de pilotage du groupement Bande Dessinée

Les membres du groupement Bande Dessinée et le SNAC ont la douleur de vous faire part de la disparition de l'un des leurs, Jean-Benoît MEYBECK, auteur de bande dessinée, et pilote du groupement Bande Dessinée du SNAC.

Nous pensons évidemment à sa famille, Mariam, son épouse, et Rose et Pierre, ses enfants, ainsi qu'à ses proches.

Jean-Benoît laisse une œuvre engagée, dans laquelle il avait à cœur de partager à travers ses histoires, son sens critique aigu, en ramenant toujours aux faits et à la science, tout en transmettant ses valeurs humanistes et sa grande ouverture d'esprit envers le monde et autrui.

Nous, pilotes et camarades du groupement Bande Dessinée, souhaitons lui rendre hommage pour son action et ses fonctions au sein de notre syndicat.

Suite à son rôle au sein du Collectif AAA (Atrices Auteurs en Action) en 2020, Jean-Benoît avait intégré le comité de pilotage du SNAC BD dans lequel il était un de ses membres très actif et joyeux, toujours porteur d'un élan militant sincère et éthique, à l'image de l'homme d'action et de lutte qu'il était.

Jean-Benoît, cher JB, tu nous manques déjà beaucoup, nous n'oublierons pas la force de ton engagement.

Le comité de pilotage du groupement Bande Dessinée



Crédit : Marie Bardiaux-Vaiente



La place des compositrices dans la musique

“ Un entretien avec Sophie Lacaze, compositrice, membre du Conseil d'Administration de l'association « Plurielles 34 », représentante du groupement « Musiques contemporaines » du Snac.



Crédit : Guy Bompais

Bulletin des Auteurs – L'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication publie son rapport 2026. Si la part des femmes travaillant dans un secteur culturel est très légèrement supérieure à celle des hommes en 2023 ; si les femmes sont très largement majoritaires dans quelques domaines, notamment les métiers d'art ou la traduction, on y relève que les compositrices n'atteignent pas les 20 % des effectifs.

Sophie Lacaze – Oui, et encore, c'est un progrès. Il y a une douzaine d'années environ, dans les premières études sur l'égalité femmes-hommes dans la culture, et plus spécifiquement dans le spectacle vivant, les compositrices n'étaient même pas mentionnées.

Elles étaient vraiment invisibles, notamment dans les programmations. Nous avons alors attiré l'attention des responsables de ces études sur ce point. Et les éditions suivantes ont intégré les compositrices, même si les pourcentages étaient très faibles. Mais pour revenir au rapport de cette année, les 20 % que vous mentionnez concernent les compositrices en activité. Dans les programmations, nous sommes en réalité bien en dessous : à peine 10 %. Les choses ont commencé à évoluer avec #MeToo et la prise de conscience qui a suivi, mais on partait vraiment de très loin. Quand nous avons créé « Plurielles 34 » en 2013, les compositrices référencées ne représentaient même pas 10 % des compositeurs. En réalité, elles étaient plus nombreuses, mais souvent invisibles : beaucoup vivaient en région, n'étaient pas inscrites dans les bases de données comme celle du CMDC [Centre de documentation de la musique contemporaine], et ne faisaient pas la démarche pour adhérer à la Sacem. Elles étaient jouées dans de petites salles, par de petites formations, mais restaient hors des circuits visibles et médiatisés. Jusque dans les années 2020, être programmée par un orchestre relevait presque de l'impossible pour une compositrice. On nous orientait plutôt vers la musique de chambre. Personnellement, le premier orchestre qui m'a commandé une œuvre symphonique pour sa saison de concerts était le BBC Symphony Orchestra, pas un orchestre français.

B. A. – Depuis quelques années, la situation évolue ?

Sophie Lacaze – Oui, clairement. Le ministère de la Culture s'est saisi des questions d'égalité, un certain nombre d'acteurs de la musique aussi, et, plus largement, les mentalités évoluent en Europe, ce qui se répercute dans le monde culturel.

On voit davantage de compositrices dans les programmations, à la radio, dans les jurys ou les commissions. De plus en plus de musicologues s'intéressent aux compositrices du passé, qui avaient été complètement oubliées, ainsi qu'aux compositrices d'aujourd'hui.

Des initiatives comme « Unanimes » ont vu le jour. C'est un concours de composition porté par l'Association Française des Orchestres (AFO) avec cette année l'Orchestre philharmonique de Radio France, et qui est destiné aux compositrices. Plurielles 34 est partenaire et a participé à sa conception.

Mais certains problèmes persistent. Par exemple, plusieurs orchestres se regroupent pour co-commander une œuvre, qui sera ensuite jouée plusieurs fois. C'est une excellente chose pour la compositrice ou le compositeur sélectionné.e, qui entendra son œuvre symphonique créée et reprise en concert, et cela permet aux orchestres de partager les coûts. Mais cela limite aussi mécaniquement la place pour d'autres créations ou reprises d'œuvres contemporaines.

On observe aussi un certain « jeunisme », surtout en France. Beaucoup de commandes sont passées à de très jeunes compositrices, parfois pour des formats ambitieux comme des pièces symphoniques ou des opéras. C'est évidemment une évolution positive qu'il faut saluer, car elle ouvre des portes longtemps restées fermées.

Mais cette évolution s'accompagne d'un certain déséquilibre : ces débuts de carrière très exposés interviennent à un moment où l'écriture est encore en pleine construction – ce qui est naturel dans notre métier. Dans le même temps, des compositrices plus expérimentées, qui ont développé un langage personnel au fil des années, et qui ont longtemps été invisibilisées, continuent de rencontrer des difficultés à accéder à ces mêmes opportunités.

En Angleterre, le BBC Symphony Orchestra pratique une politique de commandes beaucoup plus équilibrée : autant de femmes que d'hommes, répartis sur toutes les générations. C'est encore trop rare !

Et faut-il attendre d'avoir 99 ans pour être reconnue, comme Betsy Jolas ? C'est une immense compositrice, qui est enfin célébrée en France, avec une Victoire de la Musique Classique en 2021 puis le Grand Prix de la Musique Symphonique de la Sacem en 2025. Mais cette reconnaissance arrive bien tard.

B. A. – Vous avez créé « Plurielles 34 » avec Nathalie Négro en 2013. Dans quel contexte ?

Sophie Lacaze – À la fin du XX^e siècle, comme beaucoup d'autres compositrices, je ne savais même pas qu'il avait existé des compositrices dans le passé. J'ai découvert le nom d'Hildegard von Bingen dans les années 1990, pendant un cours d'analyse de Ginette Keller à l'École normale de musique de Paris. C'est dire... Nous ne connaissions que des œuvres d'hommes. L'idée même de devenir compositrice pouvait sembler irréaliste, voire saugrenue, faute de modèles. Internet n'existait pas encore, et les recherches étaient limitées. La seule compositrice vivante dont on parlait en France était Kaija Saariaho.

Elle était ce que l'on appelle « une exception ». À chaque époque, on a mis en avant une compositrice, ce qui permettait de se donner bonne conscience, tout en laissant les autres dans l'ombre. Au XIX^e siècle, Louise Farrenc en est un bon exemple : très reconnue comme compositrice, professeure au Conservatoire de Paris, elle incarnait une figure d'exception qui tendait à faire passer les autres compositrices pour mineures. Dans les années 1990 – 2015, je dirais qu'en France, Kaija Saariaho était notre « exception ».

Mon parcours de musicienne n'a pas été simple. Je ne venais pas d'un milieu musical, je n'étais pas parisienne, et je menais une carrière d'ingénieure avant de me lancer dans la musique. J'ai commencé mes études de composition trop tard pour intégrer le Conservatoire National Supérieur de Paris, sésame indispensable à l'époque pour se constituer un réseau et être pris au sérieux pour débiter dans le métier en France.

Après mes études à l'École Normale de Musique de Paris puis à Sienne, en Italie, j'ai composé tout en gardant mon premier métier pendant une dizaine d'années. J'ai beaucoup écrit pour flûtes, sans que mes partitions puissent être éditées, mais des photocopies circulaient.

En 2012, j'ai été contactée par la Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica. Cette Fondation italienne organisait un colloque au Parlement européen à Bruxelles sur l'égalité femmes-hommes dans la musique. Dans ce cadre, elle souhaitait programmer un de mes quatuors de flûte, dont elle avait justement trouvé une photocopie dans une bibliothèque près de Rome. Bien sûr j'ai donné mon accord ! Et je suis allée assister à ce colloque.

Et là, j'ai rencontré d'autres compositrices d'autres pays européens. Nous constatons toutes la même invisibilité, et nous nous sentions très isolées.

C'est aussi ce jour-là que j'ai découvert le retard de la France dans ce domaine : moins de 2 % des œuvres programmées étaient écrites par des femmes, contre 7 % en Italie par exemple.

Patricia Adkins Chiti, présidente et fondatrice de cette Fondation qui regroupait une cinquantaine d'associations de pays différents, promouvant les œuvres des compositrices, m'a convaincue de fonder une telle association en France.

J'ai alors contacté une pianiste engagée, Nathalie Negro, basée à Marseille, qui programmait déjà des œuvres de compositrices mais avait du mal à en trouver, car très peu étaient éditées. Et, ensemble, nous avons fondé l'association Plurielles 34, que j'ai présidée jusqu'en 2020.

Au début, nous étions une petite dizaine seulement. Certaines compositrices hésitaient à nous rejoindre, par peur d'être cataloguées comme féministes et de perdre leur place dans un milieu très masculin. Mais nous avons réussi à constituer un noyau solide, avec des compositrices de différentes esthétiques et des musicologues.

B. A. – Comment « Plurielles 34 » s'est-elle épanouie ?

Sophie Lacaze – Chaque membre de l'association s'est investi à sa manière. De mon côté, en dirigeant des festivals, j'ai pu inviter des compositrices. Au début, la parité était difficile à atteindre, faute de répertoire identifié, mais progressivement nous y sommes arrivés : en 2022, aux Musiques Démesurées à Clermont-Ferrand, nous avons atteint 50 %, autant en nombre d'œuvres qu'en durée.

Car la parité peut être trompeuse. On peut programmer une courte pièce de Fanny Mendelssohn, suivie d'une longue symphonie de Gustav Mahler : sur le papier, l'équilibre est là, mais pas dans ce qu'on entend.

Pour la musique contemporaine, il y a aussi une frilosité : on programme souvent une pièce courte au milieu d'un concert classique, par peur de lasser le public. Peut-être vaudrait-il mieux sélectionner les œuvres différemment. Il n'y a pas une musique contemporaine, mais une multitude de langages et d'esthétiques différentes. Et dans chacune de ces esthétiques, il y a des œuvres brillantes et fascinantes, il suffit de les chercher. Malheureusement, souvent (pas toujours, heureusement !), les programmeurs se contentent de suivre les modes ou de reprendre des œuvres données par leurs collègues, par manque de connaissance ou de curiosité.

C'est une des raisons pour lesquelles Plurielles 34 élabore depuis plusieurs années des catalogues d'œuvres de compositrices contemporaines vivant en France : opéras, œuvres symphoniques, musique de chambre, solo, musiques électroacoustiques et mixtes... Le choix est vaste et nous les enrichissons chaque année. On peut les consulter et les télécharger depuis notre site internet (<https://plurielles34.com>).

Les membres de Plurielles 34 s'investissent aussi dans les instances : commissions, jurys, conseils d'administration, Sacem, SACD... L'idée est d'être présentes là où les décisions se prennent.

Nous travaillons bien sûr avec des hommes, notamment des musicologues. Ce n'est pas un combat réservé aux femmes : certains hommes sont très engagés à nos côtés.

Nous avons participé à des réflexions sur la place des compositrices dans la programmation des orchestres, qui ont notamment abouti à des initiatives comme « Unanimes », comme mentionné plus haut.

Les Victoires de la musique classique ont aussi constitué un terrain de mobilisation à la suite de l'édition 2025. Une action commune avec le Snac, l'Unac, l'U2C et le SMC, a visiblement sensibilisé le comité de direction de cette organisation. Car, cette année, la catégorie « Compositeur » est devenu la catégorie « Compositeur/ Compositrice » et deux femmes étaient nommées, même si le prix a finalement été attribué à Francesco Filidei, dans une sélection de grande qualité. Il y a eu aussi la mise en avant du travail remarquable de la Cité des Compositrices, fondée en 2020 par la violoncelliste Héloïse Luzzati, dont le CD autour de la musique de chambre de Marie Jaëll (1846 – 1925) avait été nommé dans la catégorie « Enregistrement ». Tout cela va dans la bonne direction et nous nous en réjouissons.

B. A. – Cette évolution est-elle assurée ?

Sophie Lacaze – L'histoire montre qu'il y a eu des périodes favorables aux compositrices, suivies de retours en arrière. Aujourd'hui, nous sommes dans une phase positive : il y a une écoute, une attention qui n'existaient pas il y a quinze ans. Nos initiatives sont mieux comprises et valorisées. Le mouvement de la société en faveur de l'égalité nous soutient.

Mais il ne faut pas se leurrer : cela reste fragile. Les droits des femmes sont encore bafoués dans de nombreux pays, certaines législations régressent, et l'obscurantisme ou les intégrismes menacent ces progrès. Rien n'est acquis, il nous faut rester vigilant.es et continuer à agir. C'est un mouvement de fond, qui dépasse largement le seul domaine de la musique.

Notre association continuera à travailler sur plusieurs fronts : la visibilité des compositrices dans les programmations, l'accès aux commissions et aux jurys, la diffusion des œuvres, la sensibilisation des publics et des professionnels. Nous voulons que chaque compositrice de talent, quel que soit son âge ou son parcours, puisse voir ses œuvres jouées et reconnues.

Le but n'est pas seulement la parité, mais la qualité, la diversité et la richesse de la création musicale. Nous savons que c'est possible, parce que les œuvres existent et que les compositrices sont là, prêtes à être entendues. Il suffit de leur donner les moyens et les occasions de se faire connaître.

Seul on va plus vite, ensemble, on va plus loin...

“ Un entretien avec Pierre Thilloy, compositeur, représentant du groupement « Musiques contemporaines ».



Crédit : Loïc Salfati

Bulletin des Auteurs – Quatre œuvres symphoniques ont été jouées dans le cadre d'un projet commun au Brésil et à la France.

Pierre Thilloy – En 2025 est né un magnifique projet à la faveur de deux événements internationaux de grande ampleur. L'un d'ordre politique et sociétal, la COP 30 à Belém au Brésil en novembre 2025 (pour mémoire, « *En 1992, l'organisation des Nations unies et ses États membres, alertés sur la gravité du réchauffement global par la communauté scientifique, décident de prendre des mesures à l'échelle de la planète. Ils se dotent d'une convention-cadre des Nations unies sur les changements climatiques, la CCNUCC, point de départ d'une surveillance accrue du changement climatique* »

– Source : ministères de l'Écologie, de la Transition écologique, de l'Aménagement du territoire, des Transports, de la Ville et du Territoire : <https://www.ecologie.gouv.fr/politiques-publiques/decryptage-cop-conferences-internationales-lutte-contre-dereglement-climatique>),

le second, la Saison France-Brésil 2025, « *célébrant deux cents ans de relations diplomatiques, et qui se déroulera en deux temps : le Brésil en France d'avril à septembre 2025, puis la France au Brésil d'août à décembre 2025. Ce programme pluridisciplinaire ayant pour vocation de mettre en lumière la culture, l'éducation, la science et l'écologie pour renforcer les liens bilatéraux entre les deux pays* » – Source :

<https://www.institutfrancais.com/fr/programme/aide-projet/saison-franca-brasil-2025>)

Dans le cadre de cette Saison, et de l'appel à projets de l'Institut français, a été créé l'Orchestre des Jeunes Échos d'Amazonie. Grâce à l'initiative de Michaëlle Ngo Yamb Ngan, la directrice du Conservatoire de Musique, Danse et Théâtre de Guyane [CMDT], des jeunes âgés de 14 à 25 ans, issus des classes du conservatoire mais également des écoles municipales de musique de Saint-Laurent du Maroni et de Kourou, ont rejoint les jeunes musicien.nes de l'Université d'État du Pará, dans le nord du Brésil, en Amazonie, au travers de la prestigieuse « École de musique fédérale du Pará » [Emufpa] avec le Dr. Celson Gomes à sa direction générale, et de la Fundação Carlos Gomes, avec Gabriel Titan, superintendant et Robenare Marques, directeur de l'enseignement.



RÈVKÉDANS - Belém 4-5.XII.2025 - Cayenne 28-29.I.2026

Quatre œuvres pour orchestre symphonique, qui ont été commandées à quatre compositrice et compositeurs, une compositrice de Belém, Cibelle Donza, et trois compositeurs de Guyane et de France hexagonale, Denis Lapassion, Franck Pierrat et Pierre Thilloy, ont été créées par 77 jeunes musiciens lors d'une première représentation de l'Orchestre des Jeunes Échos d'Amazonie, les 3 et 4 décembre 2025 à Belém au théâtre Da Paz, et les 28 et 29 janvier 2026 à Cayenne, à la salle de l'Encre, accueilli par sa directrice Yasmina Bellony.

J'ai donc eu l'honneur de faire partie de la naissance de ce projet et d'être l'un des quatre compositeurs invités à composer un nouvel opus pour le lancement de l'orchestre.

Outre le projet lui-même, ce que j'ai trouvé, entre autres, d'admirable, est que Michaëlle Ngo Yamb Ngan, directrice du CMDT, a tenu à ce que notre création soit gratifiée dans le plus grand respect des règles du droit d'auteur, avec un contrat en bonne et due forme, la prise en compte des charges sociales, et les mêmes émoluments pour les quatre compositeurs et compositrice. C'était la première fois que le CMDT passait de telles commandes, ils se sont documentés, ont ouvert auprès de l'Urssaf un compte dédié. Les compositeurs étaient au cœur du projet, sinon le cœur du projet, tant l'attention à notre mode de fonctionnement a été pris en considération, que ce soit par la direction du CMDT ou les équipes administratives, qui ont fait l'effort de comprendre nos mécanismes de fonctionnement et de les respecter : un grand merci à Maya, Lara, Lydie et Serge, président du CMDTG !

Une fois donné cet éclairage sur la procédure administrative de la commande, il convient d'aborder la partie « Création ». Nos œuvres ont été jouées à Belém, puis à l'auditorium de l'Encre de Cayenne, quatre fois donc, ce qui, notons-le, n'est pas l'heureux sort de bien des opus qui, aussitôt joués, sont oubliés, immolés sur l'autel « politique » de la soif de la « création », le nouveau pour le nouveau... Ce principe de la nouvelle œuvre étant pratiquement devenu un critère existentiel dans notre univers musical quand nous aurions tant besoin de prendre en considération la nécessité impérieuse de la reprise des œuvres !

Ce fonctionnement n'est pas anecdotique. Il révèle une dérive : celle d'un système qui valorise l'acte de création comme événement, mais néglige sa durée, sa transmission, sa reprise. Autrement dit, un système qui produit du nouveau sans construire de mémoire.

Je veux ici et maintenant mettre en avant un phénomène qui, de mondain dans sa pratique en métropole, est devenu d'une humanité presque étrange dans sa réalité lors des deux concerts à Cayenne, cela par la présence d'une personnalité politique, « *politicus* », dont je me méfie habituellement, tant la dérive démagogique est devenue un usage commun dans ce milieu.

Bien connue de tous, que ce soit en France ou en Guyane mais ailleurs aussi, notre *politicus* du jour était plutôt une *persona politica*, je veux parler ici d'une femme incroyable, en la personne de Christiane Taubira, qui fut présente non pas à un concert à Cayenne, comme l'aurait voulu et suffi à l'usage, mais aux deux concerts, marque et témoignage de soutien évident au projet. Ce choix de venir deux fois constitue en lui-même un geste.

Ma première observation fut de découvrir une femme saluée et reconnue par tous dans l'assistance, quels que soient l'âge, l'origine, la qualité, cela avec bienveillance et presque affection, très accessible, très respectée par le citoyen ! Je n'ai vite plus compté le nombre de petits et grands, jeunes et vieux, qui lui faisaient la bise comme si elle était « la famille ».

Ma seconde observation est le fruit et la conclusion du bref mais intense échange que nous avons eu (j'aurais très volontiers parlé des heures avec elle, mais ce n'était ni le lieu ni l'heure), et qui a amené dans mes pensées une certitude, fondée sur la qualité de cet échange et sur la très grande connaissance qui émanait de ses propos au sujet de l'artiste dans la société, de la création « vivante », de l'art et de l'œuvre d'art, de la nécessité d'une culture forte et puissante et accessible à tous sans la brader sur l'autel des modes éphémères et d'une consommation de produits médiatiques surcommuniqués et surcommunicants, sans parler des « entre-soi courtois » appauvrissant terriblement notre puissance de proposition éthique et démocratique... Une telle vision rappelle que la politique culturelle ne peut se réduire à des indicateurs de fréquentation ou de visibilité. Elle engage une conception de l'œuvre, du temps, et du rôle même de la culture dans une démocratie.

Impossible dès lors de ne pas penser, rêver et conclure que cette femme « *persona politica* », hyper cultivée, amoureuse des arts et des artistes, serait la ministre de la Culture idéale et en puissance pour notre pays.

B. A. – Ce projet a comblé votre désir de trans-frontalité.

Pierre Thilloy – Au-delà de ses réussites artistiques, ce projet met en lumière une autre réalité : la nécessité de penser pleinement la dimension transfrontalière et transnationale de la Culture. La Guyane et le Brésil partagent 730 kilomètres de frontière (la plus longue du territoire français). Pourtant, les projets structurants entre ces territoires restent rares. Ce que cette initiative démontre, c'est qu'une autre approche est possible : une coopération fondée sur la rencontre réelle, le travail commun, et la reconnaissance mutuelle. Elle révèle aussi, en creux, combien il reste à faire pour mieux relier les différentes composantes de notre propre espace national. Nous étions en effet dans un projet transfrontalier de haute volée, et cela sur plusieurs aspects.

Si le premier est d'évidence le transfrontalier entre deux pays, la France et le Brésil, le deuxième est un transfrontalier plus subtil que serait celui entre la France de la métropole et la France ultramarine. J'ai réalisé ainsi que nous avons un besoin urgent de nous connaître plus en profondeur, cela en nous appréciant, nous connaissant, nous respectant, nous respectant (on pourrait du reste faire le même constat au sujet de l'Europe !)

Depuis trente ans, je suis la plupart du temps à l'étranger (mes surnoms dans le milieu vont du compositeur globe-trotter au Corto Maltese de la composition). Cela parce que j'aime découvrir d'autres cultures, d'autres peuples, d'autres façon de vivre, de penser, de créer. J'aime éprouver ce que je crois être juste avec ce que l'autre croit être juste et trouver un chemin médian qui nous aide à vivre ensemble, construire et rêver le monde que nous léguerons demain à nos enfants. C'est d'ailleurs ce qui m'a animé dans l'écriture de l'œuvre qui m'a été commandée et que nous avons donnée dans le cadre de ce projet, *Rèvkédans*, (le rêve qui danse en créole guyanais), un poème symphonique qui unissait un rythme de danse du Pará avec le rythme de scansion de poèmes guyanais et des évocations de chants amérindiens.

Ce projet m'a montré que cette recherche de compréhension, je la devais finalement aussi à mon propre pays, dans et hors hexagone. C'était finalement une belle et grande leçon intime. Et la conclusion de ce magnifique projet et de cette soif de découvrir « l'autre », et de créer au travers de ma musique des ponts culturels pour vivre ensemble en belle et bonne intelligence (un clin d'œil au sublime *Serpent Vert*, le prodigieux conte *Das Märchen* de Goethe très certainement !), bref, la conclusion de ce magnifique projet est la promesse d'un tout autre projet aussi exaltant que fou qui se met actuellement en place, cela au travers de l'invitation officielle par la Direction de l'École de Musique de l'Université Fédérale du Pará (*Emufpa*) à être le compositeur invité de la 53^{ème} édition du festival ENARTE en novembre 2026 à Belém, où je présenterai de très nombreuses œuvres de mon catalogue (le bonheur des œuvres « rejouées » dont nous parlions plus haut) avec en particulier, à l'ouverture du festival avec l'Orchestre Symphonique Altino Pimenta (*Osqp*), un concert de chœur de trombones, un autre avec un grand orchestre d'harmonie, des master class en composition avec concert des œuvres produites lors de cette master class de cinq jours, des répétitions et conférences publiques, des conférences sur l'ingénierie culturelle dans le domaine de la coopération culturelle internationale, ainsi qu'une commande pour la clôture du festival et donc la création mondiale, le 19 novembre, dans le somptueux Theatro da Paz, avec l'orchestre et les chœurs de

**« J'aime éprouver ce
que je crois être
juste avec ce que
l'autre croit être
juste et trouver un
chemin médian qui
nous aide à vivre
ensemble,
construire et rêver
le monde que nous
léguerons demain à
nos enfants. »**

l'OSTP, d'un oratorio sur la question de la mémoire et de l'esclavagisme, *Une nuit sans fin*, pour soprano, récitant, grand chœur mixte et grand orchestre symphonique (l'idée de l'œuvre est née justement de ce très bel échange que j'ai eu avec Christiane Taubira et mon ami chef d'orchestre brésilien Miguel Campos Neto).

Il me semble que cela devient une obligation morale aujourd'hui plus qu'hier mais moins que demain, de dire et parler des choses aussi quand elles sont belles et enthousiasmantes, quand elles fonctionnent, de témoigner de la bienveillance et des initiatives heureuses qui sont prises ici et ailleurs mais pas assez connues, de remercier les personnes qui construisent et œuvrent par leurs actions à rendre tout cela possible, de la direction des différentes structures qui se sont associées en France (donc la Guyane aussi !) et au Brésil aux responsables institutionnels et financeurs en passant par les professeurs qui ont encadré et fait travailler aux élèves et étudiants un répertoire nouveau pour que cette initiative de création de l'Orchestre des Jeunes d'Amazonie devienne une réalité.

Reconnaître ce type d'initiatives qui respectent les artistes, structurent la création et produisent du sens n'est pas nécessaire pour l'idéalisation, mais pour établir des points d'appui pour l'avenir. Car la question n'est plus de savoir si un autre modèle est possible. Il existe déjà. La véritable question est de savoir pourquoi nous tardons encore à en faire une norme.

Échos d'Amazonie, un orchestre symphonique de jeunes entre la Guyane et le Brésil

“ Un entretien avec Michaëlle Ngo Yamb Ngan, Directrice du Conservatoire de Musique, Danse et Théâtre de Guyane.



Orchestre des Jeunes Échos d'Amazonie, à Belém sur cette photo.
Crédit : CMDTG (Conservatoire de Musique, Danse et Théâtre de Guyane)

Bulletin des Auteurs – Vous êtes à l'origine de ce projet commun entre Belém et Cayenne.

Michaëlle Ngo Yamb Ngan – Il y avait déjà eu des expériences d'échanges artistiques et pédagogiques entre la Guyane et le nord du Brésil portées par mon prédécesseur M. Serge Long Him Nam, désormais président du conseil d'administration du Conservatoire de Musique Danse et Théâtre de Guyane. Mais il est vrai que la Saison France–Brésil a donné une nouvelle dimension à notre projet, que nous souhaitons maintenant inscrire dans la durée.

Ces territoires partagent les mêmes enjeux d'éloignement vis-à-vis de leurs capitales respectives.

J'ai très vite identifié qu'il était nécessaire d'unir nos forces avec les pays voisins pour proposer à nos jeunes une expérience marquante et d'ampleur. En cela, l'obtention du label Saison France–Brésil par l'Institut Français a été une réelle opportunité et a donné à ce projet l'envergure que l'on a connue par les moyens de communication, l'accompagnement financier et les liens avec les mécènes.

Les leviers pour la réussite de ce projet étaient tout d'abord de miser sur la jeunesse en constituant un orchestre amazonien de jeunes âgés de 14 à 25 ans de Guyane et du nord du Brésil. Et enfin donner vie à ce projet de la manière la plus moderne qui soit, à savoir donner la part belle à la création.

Nous avons donc proposé à quatre compositeurs d'écrire pour cet orchestre symphonique Échos d'Amazonie. Cibelle Donza, compositrice de Belém, Pierre Thilloz, compositeur français collaborant depuis quelque temps avec Belém, Fabrice Pierrat et Denis Lapassion, tous deux compositeurs de Guyane. Ils ont en commun une expérience et un regard sur l'Amazonie et ses pratiques artistiques. Ils ont offert « une photographie sonore de la Guyane et du nord du Brésil ».

À réception des partitions, chaque école de musique a eu la responsabilité de sélectionner les élèves et de les faire travailler. C'est lors des sessions en *tutti* que les 77 jeunes se sont réunis pour répéter, à Belém puis à Cayenne, une semaine avant chaque représentation, données à Belém en décembre 2025 puis à Cayenne en janvier 2026.

Pouvoir jouer l'œuvre d'un compositeur vivant, et présent aux répétitions, est une belle expérience.

L'investissement des chefs d'orchestre, Miguel Campos Neto qui dirige l'Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz [OSTP], et Franck Bilot, qui dirige l'Orchestre symphonique du Conservatoire de Guyane, a structuré notre projet tout au long et lui a littéralement donné vie.

B. A. – Pierre Thilloy a eu le sentiment que l'auteur était réellement au cœur de votre projet.

Michaëlle Ngo Yamb Ngan – La création, associée à la jeunesse, constituait le cœur de notre projet. Il était normal de respecter cela en mettant en place les conditions pour mettre en valeur les œuvres des compositeurs. Je pense sincèrement, en tant que musicienne, que cela ne doit pas être exceptionnel.

Il y a tout d'abord eu une réelle volonté, une réelle commande des grandes institutions de France et du Brésil, de la Guyane française au Pará, de collaborer en ces termes. Cela passe par le respect de leurs statuts également. Il convient de valoriser les partenariats qui furent nombreux à savoir les écoles la Fundacao Carlos Gomes et l'Emufpa, l'Academia Paraense de Musica, la Collectivité Territoriale de Guyane et l'EPCC les Trois Fleuves, dont la directrice Mme Yasminah Bellony a pu m'écrire à l'issue des représentations les mot suivants « ...quand le travail d'équipe se fait dans le respect de chacun, les projets deviennent plus simples et aboutissent. »

L'équipe administrative et pédagogique du Conservatoire de Musique Danse et Théâtre de Guyane s'est totalement impliquée. Nous avons un calendrier tellement resserré qu'il fallait que chacun soit à son poste. Chacun a porté sa propre responsabilité au service des œuvres interprétées par ces jeunes. Ce fut une expérience collective extraordinaire.

B. A. – Quelles sont les perspectives pour l'Orchestre des Jeunes « Échos d'Amazonie » ?

Michaëlle Ngo Yamb Ngan – J'ai été émerveillée de voir et d'entendre l'Amazonie.

L'Orchestre des Jeunes « Échos d'Amazonie » a été créé à l'occasion de la Saison France Brésil organisée par l'Institut Français, dont la Commissaire était Anne Louyot. Lors de nos échanges, nous avons identifié que la réussite de ce projet résiderait dans sa longévité.

Notre ambition est bien sûr de le pérenniser, et d'aller jouer dans une grande capitale amazonienne, telle que Manaus, nous l'espérons en 2027.

Nous pourrions alors constituer un orchestre réunissant des élèves du Pará, de l'Amapá, de l'Amazonas et de la Guyane. Au fur et à mesure que nous irions jouer dans de nouveaux États ou pays d'Amazonie, notre orchestre pourrait s'enrichir d'élèves issus des écoles de musique de ces territoires. Nous avons également des liens forts avec notre voisin le Suriname. Nous pourrions ainsi réunir jusqu'à quatre-vingts élèves sur scène, chaque territoire amazonien sélectionnant une part des participants.

Nous ne nous connaissons pas assez, entre les peuples d'Amazonie. Il faudrait que les habitants de nos territoires puissent identifier clairement ce qu'est l'Amazonie, s'en saisir comme d'un espace commun, pour pouvoir poser ensemble un acte artistique fort, qui témoigne de son importance.

La transmission de notre histoire est très récente. Le programme national de l'éducation nous a toujours parlé de la France hexagonale, jamais de la Guyane. Ce que les gens connaissent de l'Amazonie, ils le doivent à eux-mêmes, non à l'école. En Guyane, nous avons parmi les populations qui constituent le socle de la société, une quinzaine de langues différentes, de traditions, de pratiques artistiques qu'il nous faut préserver. C'est précisément là que réside l'enjeu de cette coopération : faire de l'Amazonie un espace de solidarité culturelle, où les peuples se reconnaissent les uns dans les autres, et où leurs pratiques artistiques trouvent non seulement un refuge, mais un avenir commun.



Quand les compositrices et compositeurs entrent dans la carrière

“ Un entretien avec Siegfried Canto, compositeur, responsable du groupement « Musiques à l'image » du Snac, vice-président du Snac.



Crédit : DR

Bulletin des Auteurs – Le Forum itinérant des Musiques à l'Image s'est tenu à Marseille au début du mois d'avril.

Siegfried Canto – Nous organisons le Fimi, depuis plusieurs années déjà, de manière collégiale, Unac, U2C et Snac. Nous allons à la rencontre des compositeurs.trices, réalisateurs et producteurs avec à chaque fois des sujets très différents. Nos Fimi traitent du métier de compositeur.trice et, de manière plus large, de l'écosystème de la Musique à l'image.

En ce mois d'avril 2026, nous avons été présents à Marseille, au Festival Music & Cinéma. Nous y avons conduit une table ronde autour du thème : « Comment développer sa carrière de compositeur.trice dans l'audiovisuel ». Notre plateau mixte et à parité réunissait six professionnels.

Laetitia Pansanel Garric et Joshua Darche représentaient l'U2C, Laetitia Frénod et Laurent Juillet représentaient l'Unac, Julie Roué et moi-même représentions le Snac. Louise Beuloir, juriste du Snac, a assuré la modération.

Toutes et tous nous avons des parcours, des expertises, des territoires de travail assez différents, mais complémentaires. Il était intéressant de pouvoir offrir un panel assez large au public, avec des compétences pointues dans la musique à l'image et l'audiovisuel.

Quelques jours après, nous étions à Rennes pour un autre Fimi au Festival national du film d'animation, où nous avons conduit une table ronde autour du thème : « Auteurs et compositeurs pour l'animation ; regards croisés sur les conditions de travail et les rémunérations ».

B. A. – Quelles perspectives s'ouvrent quand on compose pour les Musiques à l'image ?

Siegfried Canto – Quand on s'adresse à des compositrices et compositeurs qui entrent dans ce métier, on doit bien spécifier qu'au-delà des compétences artistiques, d'autres savoir-faire sont indispensables pour valoriser pleinement son travail et construire une carrière durable.

La Musique à l'image et l'audiovisuel offrent une diversité remarquable de points d'entrée au développement de sa carrière. Le court métrage, le long métrage, le documentaire, la fiction, la série, la musique de librairie, la publicité, le jeu vidéo sont autant de territoires *a priori* ouverts à notre compétence. Chacun avec ses codes, ses interlocuteurs, ses économies. Reste à savoir comment y développer notre talent. Il est important de bien identifier l'ensemble de la filière.

Si, avec le temps, on se spécialise parfois dans un domaine, on est souvent amené à naviguer entre des projets de nature différente. Cela demande beaucoup de souplesse et d'adaptation. Par exemple, les modalités de travail en musique de librairie ou en fiction ne sont pas les mêmes ! C'est bien là l'une des richesses de ce métier.

B. A. – Quelles compétences doit-on avoir, ou acquérir ?

Siegfried Canto – Le propos de nos tables rondes n'est pas d'expliquer au public comment écrire de la musique de films, le talent est là, la difficulté consiste en la création de son réseau, à l'entretenir, à le développer, trouver ses projets. Même si notre musique est notre meilleure carte de visite, le savoir-faire est tout aussi important que le savoir-être. De multiples tâches extra-musicales sont essentielles à accomplir. Le métier évolue vite. Aujourd'hui de grandes compétences techniques sont nécessaires, ce qui implique de solides acquis et une maîtrise des outils, de faire preuve de réactivité, de savoir communiquer, gérer la relation avec les commanditaires, les partenaires, qu'ils soient réalisateurs.trices ou producteurs, éditeurs, artistes interprètes, pouvoir comprendre la dramaturgie d'un films, être capable de s'adapter aux plannings qui bougent. Tout cela s'apprend au fil des projets. Par ailleurs, quand on commence, on est parfois peu regardant sur les conditions de travail, aux notions de droit d'auteur. On ne sait pas forcément déchiffrer, interpréter, négocier un contrat, on a du mal à se positionner. Ça fait beaucoup de choses à appréhender.

« Ces outils ont un coût et nous avons du mal à les valoriser auprès des producteurs qui ont pris de mauvaises habitudes. »

B. A. – Est-il intéressant de créer sa propre structure ?

Siegfried Canto – Quand on débute ? Oui et non. Ce n'est pas l'essentiel au départ. Rappelons d'abord que le cœur de notre métier est avant tout l'artistique, écrire de la musique, accompagner un projet, un réalisateur en trouvant la voix de ses images. La priorité au début d'une carrière, c'est d'être identifié, cette question se pose plus tard.

En termes de structuration, tous les modèles existent. Tous ont leurs qualités, et leurs travers. Certains compositeurs montent leur propre structure d'édition, d'autres leur propre société de production, ce qui leur permet de garder la main sur la fabrication ou leur répertoire. Mais monter sa structure signifie aussi une vraie charge de travail supplémentaire. Cela demande du temps, de l'investissement, une compétence, des connaissances. Ça peut ne pas correspondre à tous.

Les éditeurs de librairie musicale accomplissent aussi un vrai travail d'accompagnement des œuvres, dont il peut être dommage de se priver. Encore une fois, ça dépend des projets.

On peut aussi travailler avec un agent, qui peut aider à la négociation des contrats, être un apporteur d'affaires.

Il y a beaucoup de portes d'entrées et de manières d'évoluer. Un tel choix dépend du profil de la personne, de son projet, des opportunités. Il n'y a pas de formule miracle et vous trouverez autant de profils que de compositeur.trices.

B. A. – Composer nécessite aujourd'hui un matériel important.

Siegfried Canto – Disposer d'un matériel qui nous permette de travailler est devenu la norme. Ces outils ont un coût et nous avons du mal à les valoriser auprès des producteurs qui ont pris de mauvaises habitudes.

Nous encourageons vraiment chacune et chacun à bien différencier la partie Création (prime de commande), qui relève du droit d'auteur, de la partie Production de la musique et mixage, qui est un travail de technicien, et doit donner lieu à un salaire, dans le cadre du régime de l'intermittence.

Cette distinction n'est pas toujours évidente pour les nouveaux entrants dans le métier, et c'est compréhensible : notre filière est dense, avec de nombreux acteurs aux rôles parfois mal identifiés. L'un des objets du Fimi est précisément d'aider à les cartographier pour que chacun puisse mieux se repérer.

B. A. – Face aux bouleversements que traverse votre filière, comment garder le cap et rester optimiste ?

Siegfried Canto – Nous sommes à un moment charnière dans nos métiers. L'arrivée de l'IA bouleverse le paysage, bien malin celui qui sait où cela va. Le streaming prend de plus en plus de place et chamboule la rémunération déjà précaire des auteurs. Mais il faut rester optimiste, je pense qu'il y aura toujours des réalisatrices et réalisateurs pour s'emparer de sujets portés par une exigence artistique et qui ne se satisferont pas de solutions IA. Les cinéastes et réalisateurs de l'audiovisuel savent ce que la musique apporte à leurs images et ne sont pas prêts de s'en passer. Ils auront toujours besoin de compositrices et compositeurs qui pensent, écoutent et créent vraiment.

Une nouvelle orientation des aides aux compositrices et compositeurs, attribuées par le CNM

“ Un entretien avec Joshua Darche, compositeur, président de l'U2C, membre de la Commission des programmes Sacem, représentant du groupement « Musiques à l'image » du Snac, vice-président du Snac.



Crédit : Sacem

Bulletin des Auteurs – Quel est le changement survenu dans l'attribution des aides aux compositrices et compositeurs par le Centre national de la Musique ?

Joshua Darche – En 2021 avait été instaurée une aide à l'écriture et à la composition d'œuvres musicales, attribuée par le Centre national de la musique [CNM] de manière automatique, sans critère sélectif, d'un montant de 5 000 euros maximum. Elle permettait de libérer du temps pour composer en dehors des commandes, ou d'acquérir du matériel, indispensable aujourd'hui à l'exercice de notre métier.

Ce dispositif était parfaitement adapté à notre filière.

En 2021, 340 dossiers ont été déposés, 237 aides ont été attribuées, pour un montant total de 1 109 873 euros.

En 2022, 432 dossiers ont été déposés, 345 aides ont été attribuées, pour un montant total de 1 725 000 euros.

En 2023, 803 dossiers ont été déposés, 561 aides ont été attribuées, pour un montant total de 2 805 000 euros.

En 2024, 597 dossiers ont été déposés, 452 aides ont été attribuées, pour un montant total de 2 260 000 euros.

Le montant de la dotation a baissé, d'environ 2 millions à 1 400 000 euros en 2025, qui a été une année de transition, où la dotation globale de 1 400 000 euros a, de plus, été divisée en deux parties de 700 000 euros chacune.

L'aide automatique a été maintenue en 2025 par la première partie du budget (251 dossiers déposés, 116 aides attribuées, pour un montant total de 580 000 euros, à raison de 5 000 euros par aide).

La deuxième partie du budget a été consacrée à la création d'une « Aide au parcours des auteurs/ autrices et/ ou compositeurs/ compositrices », destinée « à soutenir le développement et la prise de risque des auteurs, autrices, compositeurs, compositrices d'œuvres musicales et d'humour », notamment pour soutenir « la structuration professionnelle », et inciter « à l'exploitation et à la diffusion commerciale d'œuvres originales », alors qu'un compositeur qui a un éditeur n'a pas nécessairement besoin d'un soutien au développement. Par ailleurs, que signifie « la prise de risque » ? Toute création est une prise de risque.

Cette aide au parcours vise aussi à « accompagner les temps d'écriture/ composition à un moment charnière de [la] carrière ». Que faut-il entendre par « moment charnière » ? Quand on débute, quand on reprend une carrière interrompue ? C'est assez flou.

Cette aide sélective est d'un montant de 20 000 euros.

En 2025, sur 219 dossiers déposés, 158 ont été recevables, dont 18 % présentés par des compositrices. 35 aides ont été attribuées. 20 des 35 projets retenus sont portés par des compositrices, soit 57 %.

Sur ces 35 aides, deux seulement ont été attribuées à des compositrices ou compositeurs de Musique à l'image et à la scène.

On voit ainsi une baisse drastique du nombre des compositeurs et compositrices qui ont été aidés.es.

B. A. – Les compositeurs et compositrices n'ont pas été entendus.es.

Joshua Darche – Nous estimons tous, Unac, U2C, GAM et Snac, que nous a été plus ou moins imposée la mise en place de cette aide sélective, désormais intitulée « Aide au parcours » et soumise à des critères complexes d'éligibilité, qui exigent des dossiers compliqués à constituer par les candidat.es comme à examiner par le personnel du CNM. Nous avons été invités à participer, bénévolement, à onze séances, en 2024, 2025 et 2026, en groupes de travail autour des aides du CNM mais nous avons le sentiment d'avoir travaillé dans le vide, sans être véritablement écoutés.

Cependant, nous espérions que l'autre partie du budget global, également d'un montant de 700 000 euros, serait mieux administrée, et peut-être, même si réduite de moitié, pérenniserait l'aide automatique de 5 000 euros maximum, encore en vigueur en 2025.

Eh bien, il semblerait que non. Le CNM a annoncé la mise en place d'une deuxième aide sélective, intitulée « Aide à l'écriture et à la composition d'œuvres musicales », tout autant soumise à des critères d'éligibilité, d'un montant de 10 000 euros, destinée aux « carrières émergentes ». 70 compositeurs et compositrices pourraient être ainsi aidé.es.

En tout, 35 plus 70, 105 compositeurs et compositrices seraient aidé.es, contre 280 selon le système antérieur, avec le budget actuel de 1 400 000 euros.

Nos organisations ont émis de fortes réserves.

Conscient de notre ferme opposition, le CNM souhaite un nouveau dialogue.

Ainsi, la concertation sur ce nouveau fléchage est remise à l'étude.

Il est difficile de comprendre la volonté du CNM de modifier un système qui fonctionnait au bénéfice de toutes et tous. À suivre...



Les créateurs Lumière rejoignent l'UDS, membre du Snac

“ Un entretien avec Camille Dugas, scénographe, présidente de l'Union des Scénographes, représentante du groupement « Théâtre, Danse, Scénographie » du Snac, vice-présidente du Snac, et Christophe Forey, créateur Lumière.



Crédit : Julia Her

Bulletin des Auteurs – L'Union des Créateurs Lumière (UCL) a rejoint l'Union des Scénaristes (UDS) et est devenue l'UDS-Lumière.

Christophe Forey – L'Union des Créateurs Lumière pour le Spectacle vivant était une association, qui a été fondée par Fabrice Kebour, Marie Nicolas, Stéphanie Daniel et Laurent Béal en 2009.

L'Association des Concepteurs Lumière et Éclairagistes (ACE) existe aussi, davantage orientée vers les aménagements urbains et architecturaux ainsi que l'éclairage d'exposition. Elle n'est pas concernée par ce rapprochement vers l'UDS.

L'Union des Créateurs Lumière pour le Spectacle vivant avait deux buts principaux, en premier que les éclairagistes se rencontrent, car c'est un métier très solitaire, il y a un seul créateur Lumière par spectacle, ce qui est un point commun avec les scénographes, ensuite la reconnaissance du métier de créateur Lumière, parfois assimilé à celui de régisseur Lumière, qui, lui, est un technicien. La reconnaissance de la part création dans notre travail nous permet de déclarer nos œuvres de création Lumière et de percevoir des droits d'auteur. Dans les années 2010 ce statut d'auteur était rejeté, catégoriquement. À l'époque l'Opéra comique a été attaqué parce qu'il avait payé des concepteurs Lumière en droits d'auteur.



Crédit : S. Hericher

Grâce également au travail de l'UDS, aujourd'hui nous sommes reconnus comme artistes auteurs. Pour chaque création Lumière sur un spectacle, une part Création Lumière peut nous être payée pour une part en droits d'auteur, et d'autre part en salaire (sous le régime de l'intermittence) pour le temps de travail passé sur place. Auparavant, pour bénéficier de cette part en droits d'auteur, les collègues devaient signer en tant que scénographes, plasticiens, vidéastes, photographes, etc.

Notre demande rejoignait les démarches de l'UDS. Depuis longtemps nous étions en dialogue avec l'UDS, nous rencontrions ensemble le ministère et les différentes tutelles, où parfois l'UDS nous représentait.

Camille Dugas – La condition des créateurs Lumière n'est pas encore pleinement satisfaisante car ils ne peuvent pas encore se déclarer en tant que tels. Ils n'ont pas de case dédiée, contrairement aux créateurs de décor. Lors du transfert de l'Agessa à l'Urssaf Limousin, l'Union des Créateurs Lumière n'était pas autour de la table car elle n'était pas un syndicat. L'UDS a demandé que le mot « Scénographe » soit entendu au sens large du terme, c'est-à-dire celles et ceux qui dessinent la scène, acte qui peut se décliner en créateurs Décor, créateurs Costumes et créateurs Lumière.

Nous avons proposé d'inscrire ces trois catégories dans la nomenclature des artistes auteurs et autrices sous la bannière « Scénographe ». Cela devait être entériné, sauf qu'à la dernière réunion les créateurs Lumière en ont été retirés. À l'époque les créateurs Lumière n'avaient pas intégré l'UDS et nous n'avons pu les défendre comme nous l'aurions voulu. Il nous a paru alors indispensable que les créateurs Lumière nous rejoignent, afin que nous soyons plus forts, qu'ils puissent vraiment être représentés et défendus. Pour l'instant, un créateur Lumière qui veut s'inscrire à la Maison des Artistes doit dire qu'il est « Scénographe » et non « Créateur Lumière ».

Christophe Forey – L'UCL se posait la question de devenir un syndicat. Mais à la place de créer un syndicat de plus, qui aurait été un tout petit syndicat, qui aurait eu du mal à se faire reconnaître, autant rejoindre l'UDS, lui apporter nos forces, pour se faire entendre. Si chacun est isolé dans son coin, personne ne vous prête attention.

« Une autre difficulté tient à la diminution, voire à la disparition de nos droits d'auteur en raison d'un rapport de force extrême en ce moment avec les producteurs, qui ne nous laissent plus négocier le pourcentage sur l'exploitation. »

Camille Dugas – Le document qui a le mieux officialisé le statut de créateur Lumière est la fiche métier Artcena correspondante. Artcena est une antenne du ministère de la Culture, qui fait référence en termes juridiques dans nos métiers : si une compagnie ou un théâtre se pose des questions juridiques, ils peuvent appeler Artcena, qui est une source fiable. Voilà cinq ans nous avons proposé à Artcena de créer une fiche juridique pour expliquer le métier et le statut des créateurs et créatrices Décor. L'année dernière nous avons pu créer la fiche des créateurs et créatrices Lumière et des créateurs et créatrices Costumes. Ce sont trois métiers qui ont un statut extrêmement proche car ils ont tous une double casquette : artiste-auteur et intermittent du spectacle. Les créateurs et créatrices Lumière ont leur place à l'UDS parce que la scénographie peut être vue comme l'image scénique générale et donc la somme de ces trois métiers (décor, costume et lumière). Étymologiquement parlant, la Scénographie vient du grec « skènographia » (« skéné » : « la scène » et « graphein » : « écrire et peindre ») et signifie « l'art de dessiner la scène ». Or les décors, les costumes et les lumières sont des composants indispensables de la création de l'image scénique.

Christophe Forey – De plus en plus de créateurs Lumière font de la vidéo. La vidéo c'est de la Lumière. Concernant la Scénographie, souvent soit le scénographe lui-même fait sa vidéo, soit il fait appel à un vidéaste.

Bulletin des Auteurs – Votre activité de créateur Lumière est rémunérée en deux parties, droits d'auteur et salaire d'intermittence du spectacle.

Christophe Forey – Il s'agit de la même activité, divisée en deux versants d'un point de vue contractuel.

Camille Dugas – L'activité des scénographes (créateurs et créatrices de décor, de costume et de lumière) s'articule en trois parties. La première est la conception pure, forfaitaire, qui correspond à la commande et pour laquelle le scénographe est artiste-auteur. Puis vient la direction artistique de l'œuvre, qui est la période où nous faisons tout ce qui est nécessaire pour que ce que nous avons imaginé voie le jour : nous produisons des plans, des maquettes, nous assurons le suivi de chantier dans les ateliers, les répétitions et le montage sur le plateau jusqu'à la Première représentation. Pour cette partie-là, une autre difficulté tient à la diminution, voire à la disparition de nos droits d'auteur en raison d'un rapport de force extrême en ce moment avec les producteurs, qui ne nous laissent plus négocier le pourcentage sur l'exploitation.

Si nos droits pouvaient être apportés à un organisme de gestion collective, cela changerait tout (mais c'est encore un autre sujet !).

Christophe Forey – Pour le créateur Lumière, il y a en effet un travail de préparation et de conception, qui relève du droit d'auteur, puis un travail dans le théâtre, où le droit du Travail impose un contrat salarié, pour la responsabilité en cas d'accident dans le théâtre.

Bulletin des Auteurs – Dans quel cas êtes-vous aussi auto-entrepreneur ?

Christophe Forey – En dehors de la situation d'artiste auteur et de la situation de salarié en intermittence, on peut être obligé de créer une auto-entreprise pour les contrats qui nous échoient à l'étranger. Dans les années 2017-2018, une loi a imposé à toute entreprise qui engage des étrangers dans son pays à payer les charges sociales dans le pays dont est originaire la personne étrangère. Auparavant je pouvais avoir à l'étranger, en ce qui concerne le travail sur place, dans le théâtre, des contrats de salarié en intermittence, qui étaient, en plus, reconnus par le régime français de l'intermittence. À la suite de la promulgation de cette loi, les théâtres à l'étranger nous ont dit : « Nous employons des personnes de cinquante pays différents, nous n'allons pas payer des charges sociales dans cinquante pays différents. Vous nous faites une facture, et on vous paye. » C'est à moi de payer les charges sociales afférentes, et mon travail sur place, à l'étranger, n'est plus reconnu par le régime français de l'intermittence. Le travail de préparation et de conception, lui, même à l'étranger, demeure rémunéré en droits d'auteur.

Camille Dugas – Nous dissuadons nos membres de recourir à ce genre de statut parce que nous défendons le fait d'être salarié intermittent du spectacle et non prestataire de service. La perte du statut d'intermittent du spectacle serait catastrophique pour cette profession qui est déjà dans une situation très précaire. Pour ce qui est des heures effectuées à l'étranger, l'UDS se bat pour qu'elles soient reconnues en France. C'est déjà le cas pour les artistes interprètes, les metteurs en scène, les chorégraphes... C'est une grande injustice qu'elles ne le soient pas encore pour les scénographes. Or, pour ce faire, il suffirait simplement de mettre les créateurs et créatrices de décor, lumière et costume dans la bonne annexe (annexe 10 et non 8) de l'intermittence du spectacle.

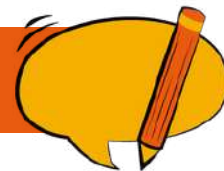
Bulletin des Auteurs – L'Union des créateurs Lumière s'est dissoute pour que ses membres puissent entrer à Union des Scénographes.

Christophe Forey – Les membres de l'UCL sont devenus membres de l'UDS au 1^{er} janvier 2025. L'Union des créateurs Lumière apporte à l'UDS son fonds d'archives, d'entretiens avec des créateurs Lumière, de dossiers techniques, de débats qui ont eu lieu, des rencontres qui se sont déroulées entre des créateurs, des fabricants d'appareil, nous allons continuer de développer ce fonds documentaire au sein de l'UDS.

Bulletin des Auteurs – Vous avez ainsi un rôle de transmission.

Christophe Forey – Nous entretenons des échanges entre les créateurs, sur la profession, et différentes thématiques, qui peuvent être très techniques, sur les conséquences de l'emploi de la couleur, ou plus générales, sur les rapports entre Lumière et Scénographie. Certains créateurs de Lumière le sont aussi de Décor, et vice versa. En juin prochain nous organisons une rencontre sur le rapport entre le Son et la Lumière.

Camille Dugas – Nous sommes heureux de nous être agrandis et que s'organisent de telles activités qui nous enrichissent tous. L'Union des Scénographes, aujourd'hui, ce sont cinq groupements, Création Décor, Création Lumière, Création Costumes, mais aussi Scénographie d'exposition et Scénographie d'équipement.



Un nouveau critère dans l'attribution d'une aide à l'édition

“ Un entretien avec Séverine Weiss, traductrice, présidente du Conseil permanent des écrivains, responsable du groupement Lettres du Snac, vice-présidente du Snac.



Crédit : DR

Bulletin des Auteurs – Quel est le changement advenu dans l'attribution de l'aide à l'édition ?

Séverine Weiss – Pendant les négociations Sirinelli, en 2021 – 2022, nous avons écrit à Rima Abdul Malak, alors ministre de la Culture, qui a fini, fin 2022, par envoyer un courrier demandant que le ministère relance les négociations sur la rémunération, qui avaient échoué, courrier qui a réouvert des négociations en 2023. Elle a également répondu à une autre de nos demandes, en indiquant dans ce même courrier qu'il fallait que nous travaillions, en lien avec le Centre national du Livre (CNL), à améliorer la conditionnalité des aides à l'édition du CNL, pour développer de bonnes pratiques.

Après les négociations de 2023, qui se sont déroulées sous l'égide de la DGMIC, le CNL nous a consultés sur le sujet de cette conditionnalité des aides à l'édition. Six réunions, en 2024 – 2025, en présentiel, ont réuni le Conseil permanent des écrivains (CPE), avec comme représentants la SGDL, les EAT, la Scam, le Snac ; ainsi que la Charte et la Ligue ; et, côté éditeurs, le SNE, la Fédération des éditions indépendantes (Fedei) et le Syndicat des éditeurs alternatifs (SEA).

Précisons que les aides à l'édition sont totalement distinctes des aides à la traduction. Les deux ne sont d'ailleurs pas cumulables.

Les aides à la traduction accordées aux maisons d'édition sont soumises, en plus du critère de la qualité de l'ouvrage et de sa traduction, au respect de bonnes pratiques relatives à la rémunération des traducteurs : le tarif payé au traducteur, nécessaire pour obtenir l'aide du CNL, était de 21 euros le feuillet de 1 500 signes. Ce tarif nécessaire pour obtenir l'aide du CNL est passé à 24 euros le feuillet de 1 300 signes. C'est une avancée.

Les aides à l'édition, jusqu'à présent, dépendaient de la qualité du projet et prenaient en compte les devis de fabrication, le compte d'exploitation prévisionnel des éditeurs, mais en aucun cas la rémunération des auteurs ou autrices.

Le CNL s'est livré à une analyse conséquente pour étayer notre réflexion. Sur la base de l'étude des dossiers soumis en 2024 par des maisons d'édition au CNL ont été calculés le taux moyen [somme de toutes les valeurs chiffrées, divisée par le nombre des valeurs qui ont été additionnées] et le taux médian [terme qui occupe la position centrale dans une série statistique simple où les termes sont rangés de façon croissante] de la rémunération proportionnelle des autrices et des auteurs, ainsi que les taux moyen et médian de l'à-valoir que reçoivent les auteurs et les autrices. A également été relevée la présence ou l'absence d'un à-valoir.

Ces chiffres nous ont été communiqués par catégorie et par commission, à savoir :

Les commissions Arts, Littérature classique, Littérature scientifique et technique, Philosophie, Histoire et Sciences de l'homme et de la société, qui constituent pour le CNL la catégorie de la « Non-Fiction ».

Les commissions Théâtre, Poésie, Littérature Jeunesse, Bande dessinée, qui constituent la catégorie de la « Fiction. »

B. A. – Et la littérature générale, les romans ?

Séverine Weiss – Non, l'aide à l'édition du CNL ne concerne pas la littérature française, qui bénéficie d'autres aides. Le CNL se concentre sur des domaines moins aidés, comme la poésie ou le théâtre.

B. A. – Quelle était votre demande ?

Séverine Weiss – Nous demandions que cette aide à l'édition soit conditionnée à un minimum garanti non remboursable et non amortissable versé à l'auteur, et à des paliers de rémunération proportionnelle progressifs au regard du nombre d'exemplaires vendus. Une demande récurrente du CPE depuis plusieurs années.

Plutôt qu'une pénalisation des mauvaises pratiques, le choix a été fait d'une bonification des bonnes pratiques.

Les aides à l'édition peuvent être de 40 % ou de 60 % (sachant qu'un dossier sur deux est aidé). Le CNL s'est montré soucieux des possibles effets de bord : certains dossiers pouvaient-ils être injustement exclus ? Le changement risquait-il de créer un appel d'air, qui multiplierait les demandes d'aide, dans un contexte budgétaire difficile ?

Une expérimentation est donc lancée, avec un point dans un an sur les conséquences de ces modifications.

B. A. – En quoi consiste ce changement ?

Séverine Weiss – Ce changement est un ajout aux critères qui existaient déjà. Le nouveau critère, qui concerne la rémunération des autrices et des auteurs, ne se subroge pas aux anciens critères, mais vient les compléter :

Pour passer de l'aide à 40 % à l'aide à 60 %, il faut que le taux proportionnel de rémunération de l'autrice ou de l'auteur soit supérieur d'au moins 1 % aux médianes constatées par secteur (Théâtre, Poésie, Littérature Jeunesse, Bande dessinée) par le CNL l'année précédant la demande, et qu'il y ait un à-valoir (beaucoup de dossiers de demande d'aide à l'édition actuellement ne prévoient aucun à-valoir, même si c'est très variable selon les secteurs).

Cette expérimentation ne concerne que la catégorie de la Fiction : Théâtre, Poésie, Littérature Jeunesse, Bande dessinée.

Pour l'instant, la catégorie de la Non-Fiction est exclue du dispositif.

Nous espérons évidemment que ce dispositif sera pérennisé et étendu à la catégorie de la Non-Fiction.

B. A. – Ce résultat vous satisfait-il ?

Séverine Weiss – On pourrait considérer que voilà beaucoup d'efforts pour une faible avancée. Le gain pour l'éditeur est important au regard de la modestie de ses concessions.

Il faut cependant rappeler que pour son budget, le CNL dépend entièrement du ministère de la Culture. Une évolution du budget de la Culture a donc des conséquences immédiates sur celui du CNL. Or les dernières restrictions budgétaires ont aussi touché le monde de la culture, et tout particulièrement celui du livre. Il est normal que le CNL se montre prudent.

Le point à retenir, c'est que, pour la première fois, la rémunération des autrices et des auteurs est prise en compte dans les critères d'attribution de l'aide à l'édition. Il s'agit là d'une bonne pratique qui, nous l'espérons, permettra de faire évoluer les usages contractuels au-delà du cadre des demandes CNL.

Les droits patrimoniaux que les autrices et les auteurs abandonnent à leur maison d'édition

“ Un entretien avec Marc-Antoine Boidin, scénariste, dessinateur et coloriste de Bande dessinée, responsable du groupement « Bande dessinée », vice-président du Snac.



Crédit : Éric Desauinois.

Bulletin des Auteurs – Le Snac, avec l'ADAGP et la SGDL, ont mené une enquête auprès des autrices et des auteurs pour mieux connaître le périmètre des droits patrimoniaux que ces derniers cèdent à leur maison d'édition.

Marc-Antoine Boidin – Concernant les études, en général, sur la situation des autrices et des auteurs, il est toujours intéressant de disposer de chiffres, qui permettent de repérer une tendance et de cerner les problèmes. Ceci dit, maintenant les problèmes nous les connaissons. Les études confirment ce que nous ressentons en tant que syndicalistes, grâce aux remontées de nos adhérent.es, à savoir que notre profession se paupérise. Les contrats sont de plus en plus confiscatoires, les droits d'auteur de moins en moins conséquents.

Une fois le bilan attesté, il serait bien que nous puissions passer à l'étape suivante, c'est-à-dire aux solutions pour améliorer la situation, mais alors cela implique une volonté politique de l'État, une implication active de nos partenaires, les éditeurs, qui font la sourde oreille à un meilleur partage de la valeur, et refusent catégoriquement, sous peine de quitter la table des négociations, qu'ils s'entêtent à appeler « discussions », d'envisager une plus juste rémunération.

Une part de plus en plus importante des auteurs et autrices sont en difficulté et ont même tendance à abandonner leur activité.

Les questions proposées par ces trois organisations, Snac, ADAGP et SGDL, sur le périmètre des droits patrimoniaux que les autrices et auteurs cèdent à leur maison d'édition, portent sur les clauses des contrats, qui peuvent différer selon les maisons (par exemple la durée de cession est de dix ans renouvelables chez les éditeurs membres du Syndicat des éditeurs alternatifs – SEA), et qui sont susceptibles d'évoluer, rarement dans le bon sens, hélas !

En général, les autrices et auteurs doivent céder tous les droits d'exploitation possibles, intégrés dans la cession de l'édition papier, ainsi que les droits audiovisuels, censés être séparés du contrat papier mais exigés en même temps par l'éditeur. Peu d'auteurs ou autrices imaginent un succès éventuel, qui ouvrirait sur une adaptation, et se retrouvent prisonniers d'un contrat qui les lie jusqu'à soixante-dix ans après leur mort.

Recouvrer ses droits quand l'ouvrage est réputé épuisé s'avère compliqué, car l'éditeur garde toujours en stock un certain nombre d'exemplaires pour faire face à des commandes sporadiques.

À part une éventuelle avance lors de la signature du contrat papier, les autres droits cédés ne rapportent, la plupart du temps, pas un sou aux autrices et auteurs, ne serait-ce que parce qu'ils ne sont jamais exploités.

Le résultat, c'est que le droit d'auteur est affaibli, puisque les auteurs et autrices, surtout parmi les jeunes générations, ne croient plus dans le droit d'auteur, proportionnel aux ventes de leurs ouvrages, qui ne leur permet plus de vivre. Soit ils essaient de compenser par d'autres revenus, dont les aides sociales, soit ils changent d'activité.

Comme tous nos droits d'exploitation autres que pour les éditions papier ont également été cédés, ils ne peuvent plus être exploités, sinon par l'éditeur, qui ne les exploite pas puisqu'il n'a aucune obligation de résultat, ou prend 50 %. Des droits qui ne sont pas exploités ne devraient pas être cédés.

Un droit qui avait été pensé et construit pour la défense des auteurs, le droit d'auteur, a été confisqué par les éditeurs. Dorénavant il ne protège plus les auteurs. Il faudrait le redonner aux auteurs et autrices.

**« Un droit qui
avait été pensé
et construit pour
la défense des
auteurs, le droit
d'auteur, a été
confisqué par
les éditeurs. »**

B. A. – Les autrices et auteurs ne sont-ils pas assez vigilant.es ?

Marc-Antoine Boidin – L'enquête menée par le Snac, l'ADAGP et la SGDL laisse apparaître qu'un tiers des autrices et des auteurs, et pas forcément parmi les plus jeunes auteurs, ne négocient pas du tout leurs contrats, qu'ils signent les yeux fermés. Cette situation est préoccupante, et a tendance à se répandre, dans la mesure où notre métier est fragilisé. C'est un cercle vicieux. La peur que le contrat ne soit pas validé par l'éditeur peut expliquer cette attitude. Cependant, être concerné par l'exploitation de son œuvre est une preuve d'implication qui reste à son avantage.

L'auteur peut avoir l'impression de s'opposer, mais ce n'est pas le cas. Il ne s'agit pas d'être rigide et de bloquer quoi que ce soit, mais, même si l'on n'obtient pas tout ce que l'on souhaiterait, il est positif de le demander. Il ne faut pas que la tendance s'installe, où l'éditeur peut tout exiger sans rien justifier.

Nous avons à notre disposition un certain nombre d'outils, tels que le « Contrat commenté » ou les « Cluses Combat ».

Avoir conscience de certains problèmes en amont de la signature peut éviter d'avoir à gérer des ennuis après la signature. Il faut bien comprendre son contrat, grâce aux outils que notre syndicat met à notre disposition.

Adhérer au syndicat vous offre la possibilité de faire lire votre contrat, avant de le signer, par les juristes du Snac, et de bénéficier de leur retour. Ensuite vous voyez mieux ce qui vous est proposé par l'éditeur, et ce que vous pouvez lui demander, par rapport à ce que vous êtes comme auteur ou autrice, ce que vous voulez préserver de vos droits pour l'avenir ou comment cadrer leur exploitation.

B. A. – Qu'en est-il de l'exploitation sur internet ?

Marc-Antoine Boidin – L'exploitation sur internet ne fait pas l'objet d'un contrat séparé, mais donne lieu à une partie distincte dans le contrat principal papier. Pour des raisons commerciales, la Bande dessinée, d'abord « papier », est encore peu exploitée au format numérique par les éditeurs.

Une exploitation sur internet concerne plutôt le Webtoon, où le contrat principal est numérique, mais où les droits papier sont également cédés, au cas où un succès du webtoon pourrait ouvrir sur une publication papier. Publication papier qui n'est en aucun cas une obligation pour l'éditeur.

Les contrats qui ne prenaient, au début, que les droits numériques, cinq ans plus tard sont néanmoins devenus des contrats classiques, confiscatoires de toutes les exploitations possibles, jusqu'à soixante-dix ans après la mort. Ils se sont très vite adaptés à l'édition française.

Le Webtoon est une pratique d'autrices et auteurs souvent plus jeunes, avec donc moins d'expérience contractuelle. Les usages risquent d'y être encore plus au désavantage des auteurs et autrices.

B. A. – Certains auteurs de Bande dessinée ont-ils recours à un agent littéraire, qui leur permet de conserver les droits d'adaptation audiovisuelle ou de traduction ?

Marc-Antoine Boidin – Un agent littéraire ne viendra frapper à la porte de l'auteur ou de l'auteure que si un ouvrage de cette auteure a déjà été adapté. Cela ne pourra concerner qu'un nouvel ouvrage, postérieur à celui qui a été adapté et dont le contrat avec l'éditeur n'a pas encore été signé. En attendant, lorsque les droits sont cédés, c'est l'éditeur qui est censé représenter l'auteur, et qui parfois fait capoter le projet d'adaptation en se montrant trop gourmand ou peu communicatif envers le producteur.

En dehors d'une éventuelle adaptation, un auteur ou une autrice de Bande dessinée ne peut se permettre d'abandonner 10 % de ses droits d'auteur à un agent littéraire. Par ailleurs, un agent littéraire ne sera pas intéressé par gérer des revenus de quelques milliers d'euros. Une telle professionnalisation ne peut concerner que quelques auteurs ou autrices, dont les rémunérations suivent.

B. A. – Qu'en est-il du droit d'exposition ?

Marc-Antoine Boidin – La rémunération pour l'exposition des œuvres des auteurs et autrices de Bande dessinée est une pratique qui commence à se répandre. Le droit d'exposition, cédé par défaut à l'éditeur, implique qu'il touche une partie de cette rémunération, il serait donc vivement souhaitable que ce droit, qu'il n'exploite pas, soit retiré dans les contrats afin que les auteurs et autrices puissent bénéficier pleinement et légitimement de ce complément de revenus.

Nous menons actuellement, par ailleurs, une réflexion au sein du groupement BD du Snac sur les relations entre les co-auteurs de BD, dessinateurs.trices, coloristes et scénaristes, notamment à propos de la propriété des planches, naguère attribuée au dessinateur, mais qui devrait être aussi considérée comme une œuvre commune.

De nombreuses frustrations, vexations, injustices s'invitent hélas souvent dans nos relations entre co-auteurs, aussi il est grand temps de les affronter, d'en sortir et, ainsi, être collectivement apaisés et renforcés !

Une journée des scénaristes de Bande dessinée à l'ADAGP

“ Un entretien avec Marie Bardiaux-Vaïente, scénariste de Bande dessinée et historienne, représentante du groupement « Bande dessinée » et référente VHSS pour le Snac.



Crédit : Francesca Mantovani

Bulletin des Auteurs – Comment est née l'idée de cette journée ?

Marie Bardiaux-Vaïente – À l'initiative de Véro Cazot, scénariste de Bande dessinée, et de moi-même. Nous faisons suite au travail qu'a entrepris Loo Hui Phang, écrivaine et scénariste de BD, lauréate du prix Goscinny 2021, qui a rendu collective son exposition, inhérente au prix, qu'elle a intitulée : « Écrire est un métier », où elle a invité 32 scénaristes de Bande dessinée à présenter, à côté du sien, leur propre travail. Nous nous inscrivons dans le prolongement de son action.

Après que Simona Mogavino, scénariste italienne de Bande dessinée qui travaille en France, s'est insurgée sur les réseaux sociaux.

En effet, une exposition des planches d'un de ses albums de Bande dessinée ne mentionnait que son dessinateur. Nous avons alors décidé, Véro Cazot et moi, de prendre (enfin) le sujet à bras le corps, en menant une enquête de terrain. Pour ce faire nous avons tout simplement interrogé nos collègues scénaristes sur leurs pratiques de travail et leurs relations avec les autres actrices du monde du livre.

J'ai proposé au Snac et à son groupement BD de s'associer à notre initiative. Accompagnée de Marc-Antoine Boidin et Christelle Pécout, nous nous sommes rendu.es à un rendez-vous avec Marie-Anne Ferry-Hall, la directrice de l'ADAGP. En effet, il était question de ne plus intégrer les scénaristes de Bande dessinée, qui n'auraient pas une pratique de créatrices d'images. J'ai montré mon travail (un exemple de scénario de Bande dessinée entièrement écrit et découpé case à case avec indications de mise en scène), et Marie-Anne a alors convenu qu'en effet, il n'y avait pas de doute sur la fonction des scénaristes dans la création d'images de Bande dessinée.

Nous ne voulons pas être dissociées de nos dessinateurices. Nous faisons œuvre commune. Nous retrouver, scénaristes, dans une autre OGC n'aurait eu aucun sens pour nous. Ainsi, l'ADAGP nous a réintégrées. Les inscriptions des scénaristes de Bande dessinée à l'ADAGP ont été réouvertes. Grâce à l'action du Snac.

Nous souffrons d'une invisibilisation réelle. La preuve ? Personne ne connaît notre métier. Personne n'a conscience de notre travail, personne ne comprend comment nous travaillons, on me dit régulièrement : « C'est vous qui écrivez dans les bulles ? » Non, c'est ma dessinatrice qui écrit dans les bulles. « Alors vous servez à quoi, Madame ? »

Même nos collaboratrices peuvent ne pas vraiment connaître notre métier.

Ce n'est pas une question d'ego, mais de visibilité, de prise en considération, de minoration. La Bande dessinée sans scénario, ce n'est plus de la Bande dessinée, c'est de l'illustration. Oui, écrire est un métier, qui doit être reconnu comme tel.

À l'occasion de notre présence dans les salons, avec Véro, nous avons organisé des rencontres en non-mixité, c'est-à-dire, hommes et femmes, tous genres confondus bienvenus, mais uniquement des scénaristes de Bande dessinée. La Déléguée générale du Snac, Maïa Bensimon, un ou une représentant.e, non scénariste, du groupement BD du Snac pouvaient assister, mais sans intervenir. J'ai associé Gérard Guéro à ces rencontres.

Parmi tou.tes ces auteurices, à des niveaux de carrière différents, dans des registres différents : BD indépendante, BD mainstream, etc., sont apparues des questions récurrentes, et des situations parfois hallucinantes, sur des points de considération de la part des éditeurs, voire de certains dessinateurs, mais aussi des points contractuels.

Les coloristes souffrent également. Le travail qu'a effectué Christian Lerolle en ce qui les concerne le montre plus que clairement.

B. A. – La journée à l'ADAGP, le 23 septembre prochain, restituera votre enquête.

Marie Bardiaux-Vaiente – Nous allons y faire état de notre enquête, du pourquoi de notre initiative, d'un bilan des témoignages, bien sûr anonymisés, que nous avons collectés. Nous allons donner des pistes, de bonne entente avec les éditeurs, avec les galeristes, car l'endroit où notre minoration est la plus saillante sont bien les galeries, pour lesquelles nous n'existons pas. La propriété des planches de BD est en effet une question qui demeure en suspens et en discussion. Nous allons lancer une réflexion, qui ne sera ni rigide ni contraignante, genre « il faut que tout le monde fasse comme cela maintenant », bien entendu que non, mais nous appelons à une vigilance.

« Je déteste la rancune et la rancœur. Or, je me suis rendu compte que beaucoup de scénaristes en veulent à leur dessinateur ou leur dessinatrice. »

Il s'agit d'une discrimination que nous vivons, et en ce sens elle doit être nommée. Nous ne sommes absolument pas dans une démarche d'adversariat, vis-à-vis des dessinateurs ou dessinatrices, simplement nous souhaiterions qu'ils réalisent que, s'ils dessinent ces planches de BD, c'est parce que, en amont, nous avons décrit et donné des éléments de mise en scène sur comment dessiner ces planches, comment les articuler, comment créer d'un scénario dactylographié une histoire, une narration, avec moult indications graphiques, de plans, de mises en scène, d'intentions dramaturgiques.

Je déteste la rancune et la rancœur. Or, je me suis rendu compte que beaucoup de scénaristes en veulent à leur dessinateur ou leur dessinatrice. Au lieu d'en parler avec elleux, parce que souvent on n'ose pas, quand il y a un problème mais qu'on se sent minoritaire socialement, conformément aux mécanismes de la domination. Il est nécessaire de mettre les choses à plat et dorénavant chacun et chacune pourra se référer à notre réflexion. Notre but, accompagnées par le Snac, est l'édition d'un livret, dans lequel inscrire les bases d'une bonne entente.

L'ADAGP a été très intéressée par notre enquête et elle nous soutient dans notre réflexion autour de notre métier.

La demi-journée du 23 septembre après-midi sera ouverte à tout le monde (éditeurices, galeristes, dessinateurices, coloristes, scénaristes, libraires, étudiant.es afin qu'ils prennent conscience du problème avant même qu'ils ne se professionnalisent) et sera animée par Véro et moi-même. Un débat fera suite.

Cette initiative se propose d'ouvrir une réflexion commune, pour fluidifier les relations entre les uns et les autres et nous donner l'élan pour créer de meilleurs livres.

Informations Générales

Le rapport Voss

Un entretien avec Héloïse Fontanel, responsable des Affaires européennes et internationales à la Sacem



Crédit : Marc Chesneau

Bulletin des Auteurs – Le 10 mars 2026, une proposition de résolution du Parlement européen sur « le droit d’auteur et l’intelligence artificielle générative » a été votée. Son rapporteur est Axel Voss. Qui est Axel Voss ?

Héloïse Fontanel – Axel Voss est député européen depuis 2009. Il est allemand et appartient au groupe politique majoritaire, le PPE, Parti populaire européen. Les députés allemands constituent un contingent significatif, voire le premier, au sein du Parlement européen. Leur voix est importante dans les débats du Parlement. Axel Voss est bien connu des acteurs du secteur culturel. Il avait été rapporteur lors des négociations et de l’adoption de la Directive européenne sur les droits d’auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique en 2019.

Le retrouver à l’initiative du rapport parlementaire sur « le droit d’auteur et l’intelligence artificielle générative » nous a semblé cohérent. Axel Voss est membre de la Commission des Affaires juridiques. Une spécificité du Parlement européen veut que le droit d’auteur soit traité au sein de la Commission des Affaires juridiques, et non aux Affaires culturelles, comme c’est le cas au Sénat ou à l’Assemblée en France.

B. A. – Dans quel cadre ce rapport a-t-il été présenté ?

Héloïse Fontanel – Ce rapport, de nature non législative, constitue une initiative portée par Axel Voss, soutenue par son groupe politique et élaborée pour le compte de la Commission des Affaires juridiques du Parlement européen. Il ne s’agit pas d’une commande de la Commission européenne, laquelle poursuit parallèlement ses travaux sur la mise en œuvre du règlement européen sur l’intelligence artificielle et a récemment lancé une étude d’évaluation de la directive relative au droit d’auteur dans le marché unique numérique.

La Commission dispose du monopole de l’initiative législative : elle seule peut proposer des actes juridiques européens, qui sont ensuite examinés et adoptés par le Parlement européen et le Conseil de l’Union européenne, les deux co-législateurs de l’Union.

Toutefois, les députés européens peuvent adopter des résolutions d’initiative afin d’exprimer une position politique et de formuler des recommandations, notamment en invitant la Commission à présenter une proposition législative.

B. A. – Pourquoi le rapport Voss est-il le bienvenu ?

Héloïse Fontanel – Le rapport Voss qui traite des relations entre l’intelligence artificielle générative et le droit d’auteur dans l’Union européenne est le bienvenu pour deux raisons. La première, c’est qu’il réaffirme clairement la position du Parlement européen contre les injustices persistantes et importantes qui prévalent sur le marché de l’IA générative envers les créateurs. C’est grâce aux parlementaires européens que des dispositions en faveur du respect du droit d’auteur avaient été arrachées dans les négociations sur le règlement européen sur l’IA en 2023.

La seconde est qu’il appelle à une législation européenne ciblée en matière de droit d’auteur visant à garantir la transparence, l’équité et le respect des droits des auteurs et permet de rééquilibrer le débat.

Le débat se poursuit maintenant en France avec l'examen au Sénat, le 8 avril prochain^[3], de la proposition de loi visant à instaurer une présomption d'utilisation des contenus culturels par les fournisseurs d'IA, que nous poussons collectivement avec l'ensemble des secteurs culturels.

B. A. – Pourquoi le rapport Voss est-il important ?

Héloïse Fontanel – Entre le moment où les parlementaires européens, en 2023, ont réglé l'usage de l'intelligence artificielle, et 2025, nous avons pu assister aux premiers dégâts causés par la croissance extrêmement rapide de l'IA. Des études de la Sacem et de la Gema allemande, comme de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (Cisac), estiment que 27 % de revenus des créateurs sont menacés à moyen terme par l'IA. Il est encore temps de contenir cette vague dévastatrice.

Le rapport Voss permet de souligner les parts d'ombre du règlement européen de 2023 sur l'intelligence artificielle.

Le rapport reconnaît plusieurs constats majeurs concernant le fonctionnement actuel du marché de l'IA générative. Tout d'abord que les œuvres des créateurs sont utilisées pour entraîner des systèmes d'IA sans autorisation ni rémunération. Il reconnaît que les contenus générés par l'IA entrent de plus en plus en concurrence avec les œuvres originales des auteurs, créant des effets de substitution et de dilution. Enfin, il reconnaît que la gestion collective constitue un cadre efficace et équilibré pour organiser l'octroi de licences dans le domaine de l'IA.

Ce rapport est d'autant plus important qu'il souligne la nécessité de mettre en place des règles spécifiques afin de réaffirmer que le droit d'auteur européen et national s'applique à tous les services d'IA générative opérant dans l'Union européenne, indépendamment du lieu où ils sont établis ou développés. Dès lors, les systèmes d'IA générative américains ou chinois opérant sur le territoire européen sont concernés.

Il prône l'instauration d'obligations de transparence significatives pour les services d'IA générative, notamment concernant l'utilisation des œuvres pour l'entraînement des modèles car les textes de mise en œuvre élaborés par la Commission européenne et le Bureau européen de l'IA, à savoir le « résumé suffisamment détaillé » et le « code de bonnes pratiques pour la mise en œuvre du règlement IA », censés éclairer les modalités de cette transparence, sont notoirement insuffisants et ne permettent pas de rendre le texte opérant. C'est pourquoi la question de la charge de la preuve est devenue absolument clé dans le débat sur l'IA et la création, et que ce rapport appelle opportunément à la création d'une présomption d'utilisation des contenus protégés par les systèmes d'IA afin de rendre effective la mise en œuvre du droit d'auteur face à l'opacité totale pratiquée par ces systèmes d'IA. Cela conforte et consolide fortement nos efforts au niveau national de créer un marché de licences transparent, assorti d'un cadre de négociation crédible et d'une sécurité juridique pour l'ensemble des acteurs.

Enfin ce rapport réaffirme la nécessité de traiter les effets de substitution déloyale provoqués par les contenus générés par l'IA. Les parlementaires s'accordent par ce texte à préserver la création humaine, de parer au risque d'éviction des œuvres humaines par la saturation des catalogues et la pression sur les algorithmes de recommandation. Ils reconnaissent l'importance de l'avenir créatif de l'Europe, de son économie créative florissante, le besoin d'une souveraineté culturelle et technologique qui participe aux valeurs européennes et à la démocratie.

B. A. – De quelle manière le rapport Voss peut-il influencer sur la position de la Commission européenne ?

[3] Cet entretien a été conduit le 19 mars 2026.

Héloïse Fontanel – Il ne peut y avoir de conséquence directe puisque c'est la Commission européenne qui demeure à l'initiative des propositions de loi. Ce rapport peut être vu comme un outil d'initiative politique. Il n'oblige pas la Commission à changer sa position, en revanche il l'interpelle et lui demande formellement de traiter de manière législative les déséquilibres qui existent, aujourd'hui, entre le Règlement européen sur l'intelligence artificielle et le cadre européen du droit d'auteur. Il appelle non une révision de la Directive du droit d'auteur, mais à l'élaboration d'une législation dédiée à l'IA générative et au droit d'auteur.

Le vote du rapport a montré à la Commission européenne qu'il existe une majorité politique, transpartisane, importante au Parlement européen qui veut agir sur ce sujet, et qui ne va pas laisser la Commission tranquille tant qu'elle n'aura pas agi.

« En moins d'un an, la part des contenus générés par l'intelligence artificielle mis à disposition sur la plateforme est passée de 10% à 34% de l'ensemble des titres publiés. »

Lors de son adoption, l'écart de 460 voix en faveur du texte et 71 contre est significatif. Il indique, tant à la Commission européenne qu'aux entreprises d'IA, que le Parlement européen n'est pas divisé sur cette question. Le consensus politique est bien réel et les parlementaires européens sont soutenus par la voix unie et forte de l'ensemble des secteurs culturels européens.

B. A. – Quelle suite pouvons-nous espérer à l'adoption de ce rapport Voss ?

Héloïse Fontanel – Nous aimerions que la Commission européenne aujourd'hui, à la fois dans le cadre de l'évaluation de la Directive du droit d'auteur, qu'elle a entreprise, et du constat partagé des limites et de l'inopérabilité notoire du Règlement européen sur l'intelligence artificielle, puisse proposer une nouvelle législation dédiée au rééquilibrage entre le cadre juridique du droit d'auteur et celui de l'IA.

B. A. – À propos de l'article 50 du « Code of Practice », sur les « Obligations de transparence pour les fournisseurs et les déployeurs de certains systèmes d'IA », qui aborde le devoir d'information du consommateur, quelle est l'action de la Sacem ?

Héloïse Fontanel – Dans l'exercice d'élaboration de ce « Code of Practice », comme dans l'élaboration du précédent « Code of Practice » relatif à la mise en œuvre du Règlement sur l'intelligence artificielle, les titulaires de droits sont autour de la table et nous contribuons à l'exercice. Il faut rappeler que ces *codes of practice* s'adressent aux services d'IA, et normalement devraient les engager. Or l'exercice n'est pas évident et les obligations qui en découlent, insuffisantes, comme nous l'avons dénoncé lors de la finalisation des travaux du précédent code qui a largement dilué les critères de transparence des fournisseurs d'IA. Nous nous demandons si ce nouveau *code of practice* aura un impact concret, notamment sur les obligations en matière d'étiquetage, de marquage des contenus générés par l'IA. Néanmoins nous participons aux discussions, via notre organisation européenne, le Gesac, car nous nous devons d'alerter sur certains risques potentiels qu'il conviendrait d'éviter.

Le développement de l'IA générative a déjà entraîné une augmentation massive du nombre de titres disponibles sur les plateformes de streaming. L'IA facilite la production à très grande échelle de contenus musicaux avec pour seul objectif de diluer l'offre musicale et, par voie de conséquence, de diminuer les rémunérations versées aux créateurs par les plateformes de streaming. Sur ce point, les données publiées par Deezer sont particulièrement révélatrices : en moins d'un an, la part des contenus générés par l'intelligence artificielle mis à disposition sur la plateforme est passée de 10 % à 34 % de l'ensemble des titres publiés.

Dès lors, la coopération tout au long de la chaîne de valeur constitue une condition indispensable pour que la transparence fonctionne concrètement pour les auteurs et les titulaires de droit : des fournisseurs de modèles d'IA jusqu'aux services en aval, et donc les plateformes qui mettent des contenus à la disposition du public. Nous estimons que la transparence sur l'origine des contenus ne doit pas être facultative : elle doit constituer une règle de base pour tout dispositif crédible de labellisation et de transparence prévu à l'article 50.

Par ailleurs, le code de bonnes pratiques devrait prévoir des engagements clairs des services d'IA générative pour coopérer avec les titulaires de droits et garantir une réelle transparence sur leurs contenus. Sans cela, de simples obligations techniques ou des recommandations trop générales risqueraient de permettre à ces services d'éviter de fournir une transparence véritablement utile.

B. A. – Vous discutez avec les plateformes à ce sujet.

Héloïse Fontanel – Il est primordial pour nous que les plateformes de streaming musical et que les acteurs de la filière musicale, en partenariat avec les acteurs publics, mettent en place des règles adaptées pour offrir au public une information claire, transparente, sur les pratiques de création et la façon dont les œuvres sont exploitées. Adopter ce comportement vertueux et exemplaire renforcerait la confiance de l'auditeur envers les plateformes, lui permettrait de faire un choix éclairé et permettrait de lutter contre les pratiques frauduleuses au droit d'auteur.

Rappelons que la protection du droit d'auteur ne se limite pas à un enjeu juridique : elle garantit l'avenir créatif de l'Europe, soutient une économie culturelle dynamique, et renforce sa souveraineté à la fois culturelle et technologique. Elle participe également à la défense des valeurs fondamentales et de la démocratie européennes, qui fondent pleinement le sens et la légitimité de l'Union européenne.

Le Sénat a voté la loi relative à l'instauration d'une présomption d'utilisation des contenus culturels par les fournisseurs d'IA



Un entretien avec Laure Darcos, Sénatrice de l'Essonne, vice-présidente de la Commission de la Culture du Sénat, rapporteure de la proposition de loi.



Crédit : Sénat

Bulletin des Auteurs – Comment est née l'initiative de proposer cette loi ?

Laure Darcos – Le Snac et les auteurs de l'écrit, comme les autres secteurs culturels, nous alertaient depuis plusieurs années, notamment depuis l'apparition de ChatGPT, sur le pillage des œuvres protégées par le droit d'auteur. Au sein de la commission de la culture du Sénat, nous avons donc pris l'initiative, en janvier 2025, d'initier une mission d'information.

Entre janvier et juillet 2025, nous avons mené une centaine d'auditions afin d'avoir une vision précise des actions qui étaient en cours et des moyens à la disposition des auteurs pour se défendre.

Nous avons pu constater que tous les secteurs de la création étaient affectés et qu'il incombait systématiquement à l'artiste ou à l'auteur de prouver que tel ou tel système d'IA pillait leur œuvre originale.

Nous avons rencontré l'ensemble des représentants des Gafam et des fournisseurs d'IA ; nous nous sommes également rendus à Bruxelles en mars 2025, où j'ai réalisé que la Direction générale du droit d'auteur avait totalement perdu son pouvoir au sein de la Direction générale Connect, qui est plutôt pro-Tech, pro-Gafam.

Nous en étions alors au troisième round de la rédaction du Règlement IA Act, et du fameux Code of Practice, les auteurs participant à des réunions, non de négociation, mais de simple consultation, sans possibilité d'agir.

Au grand déplaisir de la DG Connect, nous avons alors émis l'idée de proposer un texte législatif, ce qui apparaissait assez logique dans la mesure où la France a toujours été le fer de lance dans la défense du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

Le député européen allemand, Axel Voss, avec qui nous avons aussi beaucoup échangé, s'est montré totalement en accord avec notre proposition de poser un principe de présomption d'utilisation de contenus protégés par les opérateurs d'IA. Axel Voss était alors en train de rédiger son rapport, qui préconise l'adoption de ce principe et qui a été voté le 11 mars dernier par les quatre cinquièmes des parlementaires européens.

Nous avons terminé nos consultations à la fin du mois de juin 2025. Notre mission d'information a présenté son rapport : « Création et IA : de la prédation au partage de la valeur » en juillet 2025, avec plusieurs préconisations, la première étant d'inviter le ministère de la Culture à organiser des réunions de consultation entre les fournisseurs d'IA et les ayants droit, afin qu'ils apprennent à se connaître et que puisse être négocié un partage de la valeur.

Notre deuxième préconisation était de présenter un texte législatif au Sénat, si un accord ne pouvait être conclu.

En troisième lieu, nous envisagions de recourir à une taxation en fonction du chiffre d'affaires réalisé par les opérateurs, mesure qui n'aurait cependant pas été souhaitable puisque cela aurait conduit à renoncer au droit de la propriété intellectuelle.

Notre démarche a suivi un développement logique et transparent.

Fournisseur d'IA et représentants des ayants droit se sont rencontrés à quatre ou cinq reprises. Au début du mois de novembre 2025, ils ont dressé le constat qu'ils ne parviendraient pas à négocier, mais ces rencontres leur ont permis de se connaître.

Nous avons alors revu l'ensemble des représentants des ayants droit, issus de tous les secteurs culturels.

Concomitamment au nôtre, était publié le rapport de la mission confiée par le Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique [CSPLA] à Alexandra Bensamoun pour son versant juridique, et à Joëlle Farchy pour son versant économique, concernant la rémunération des contenus culturels utilisés par les systèmes d'IA. Alexandra Bensamoun y préconisait l'instauration du principe de présomption d'utilisation de données protégées.

Avec Alexandra Bensamoun, David El Sayegh, directeur général adjoint de la Sacem, et tous les représentants des ayants droit, nous avons rédigé un texte de loi, qui était le plus petit dénominateur commun à l'ensemble des secteurs culturels, où tant de métiers sont menacés de disparaître à cause de l'IA générative.

Nous ne voulions pas remettre en cause l'exception « Text and Data Mining » [TDM], nous n'avons pas abordé non plus le sujet des droits voisins, ce qui aurait pu être assimilé à une demande de réouverture de la Directive sur le Droit d'auteur. Au regard de la mobilisation de la Tech, nous aurions eu tout à perdre d'une telle réouverture de la négociation à Bruxelles.

Notre proposition de loi s'est focalisée uniquement sur le principe de présomption, qui existe déjà dans le contentieux de la contrefaçon. Grâce à cet outil purement juridique, nous nous donnions les moyens de rééquilibrer la charge de la preuve, afin que ce ne soit plus à l'ayant droit de prouver que son œuvre a été pillée, mais bien aux Gafam et aux fournisseurs d'IA de justifier qu'ils n'ont pas utilisé cette œuvre pour entraîner leurs modèles.

Notre proposition de loi comportait neuf pages d'exposé des motifs, un exposé très pédagogique reprenant tout l'historique du sujet. Nous avons pesé chaque mot, chaque virgule, pour obtenir un texte juridiquement solide.

Nous nous sommes toutefois heurtés à une réticence très forte du Gouvernement, ainsi qu'à celle du Président de la République, très enclin à promouvoir la « Start-Up Nation » et l'innovation française. Selon eux, notre article de loi n'était pas conforme à la Constitution et se trouvait en contradiction avec le droit européen.

Nous avons alors préféré saisir le Conseil d'État, dont le rôle consiste, entre autres, à conseiller les parlementaires en leur permettant d'améliorer juridiquement leurs textes de loi. Nous avons bénéficié d'une écoute extrêmement favorable, de la part des deux rapporteurs du Conseil d'État, qui ont travaillé avec nous durant trois semaines, puis de la Section de l'Intérieur et, enfin, de l'assemblée générale du Conseil d'État, sous réserve de quelques modifications afin de pouvoir répondre à certaines objections.

C'est ainsi que le Conseil d'État nous a suggéré de remplacer le terme « exploitation de l'œuvre », par celui d' « utilisation de l'œuvre » dans la mesure où l'exploitation renvoie au droit de reproduction, dont la définition appartient au seul législateur européen. Nous avons alors opté pour le terme « utilisation de l'œuvre », lequel permet à un juge français de dire : s'il y a utilisation, il y a forcément exploitation de l'œuvre, et s'il y a exploitation de l'œuvre, il y a atteinte au droit de la propriété intellectuelle. Le terme « utilisation » permet donc au juge de vérifier s'il y a eu, ou non, atteinte au droit de la propriété intellectuelle.

Autre point important, nous avons précisé que la présomption ne pourrait être invoquée que pour les contentieux portant sur des droits et obligations à caractère civil.

Le Conseil d'État nous a également permis d'élargir le spectre de notre texte de loi en ciblant autant les fournisseurs de modèles d'IA que les fournisseurs de systèmes d'IA. En effet, ces derniers peuvent désigner toute personne ou entité qui, à partir d'un modèle d'IA disponible sur le marché, met sur le marché une application nouvelle, sans avoir à aucun moment contribué à l'exploitation éventuelle de contenus protégés par des droits de propriété intellectuelle.

Il nous a par ailleurs été conseillé de prévoir qu'une fois la loi votée, elle serait applicable aux instances en cours et pas seulement aux instances introduites après son entrée en vigueur.

De nombreux recours ont en effet déjà été engagés.

Enfin, que le fournisseur du modèle ou du système d'IA soit ou non domicilié en France, les dispositions de notre proposition de loi ont vocation à être applicables devant les juridictions françaises en cas d'atteinte alléguée aux droits patrimoniaux d'auteur garantis par le droit national, pour connaître du seul dommage causé sur le territoire national.

Nous avons pu présenter, devant le Sénat, le 8 avril 2026, un texte revu et corrigé par le Conseil d'État, qui avait donné, le 19 mars 2026, un avis favorable à notre proposition de loi.

Mes deux co-rapporteurs de la mission d'information et co-auteurs du texte de la proposition de loi, Pierre Ouzoulias (parti communiste), Agnès Evren (Les Républicains), et moi-même (Horizons), avons proposé à l'ensemble des groupes de s'associer à notre démarche, et c'est pourquoi notre texte trans-partisan a été adopté à l'unanimité le 8 avril au Sénat.

B. A. – Quelle suite va-t-elle être donnée à ce vote du Sénat ?

Laure Darcos – Le Gouvernement est dans une grande incertitude, puisque les obstacles d'anti-constitutionnalité et d'anti-conventionnalité ont été levés. Bercy et la Direction interministérielle du Numérique (Dinum) sont demeurés sur leur position, arguant que nous allions freiner l'innovation française et plus gêner Mistral que les fournisseurs d'IA américains.

Pour sa part, le ministère de la Culture a émis un « avis de sagesse », ce qui signifie qu'il s'en est remis à la sagesse des Sénatrices et des Sénateurs. Les interventions des ministres aux termes des débats au Sénat ont été toutefois très ambigus, ceux-ci évoquant un « signal » lancé et préconisant la reprise de négociations entre fournisseurs d'IA et ayants droit pour tenter de contractualiser des licences.

Ne soyons pas naïfs cependant, chacun joue la montre !

La procédure accélérée ne nous a pas été accordée par le Gouvernement. Elle aurait permis de limiter la discussion sur notre texte à une seule lecture devant chaque chambre avant la réunion d'une éventuelle commission mixte paritaire. En outre, il faudrait que l'Assemblée nationale émette un vote conforme en première lecture pour s'éviter le recours à une deuxième lecture, qui aurait pour effet de rallonger le processus de décision.

**« Bercy et la
Direction
interministérielle
du Numérique
(Dinum) sont
demeurés sur leur
position, arguant
que nous allions
freiner l'innovation
française et plus
gêner Mistral que
les fournisseurs
d'IA américains. »**

Nous avons échangé longuement avec la Députée Céline Calvez, qui va très certainement présenter notre texte devant l'Assemblée nationale, et évoqué la nécessité d'un vote identique des députés sur la version issue du Sénat, élaborée avec le précieux soutien du Conseil d'État.

Nous ne pouvons pas attendre l'automne où toutes les énergies seront mobilisées par les débats budgétaires puis par la campagne pour l'élection présidentielle.

B. A. – Quelle est la réaction du monde de la Tech ?

Laure Darcos – Le monde de la Tech considère que tant que cette loi n'est pas définitivement adoptée et promulguée, il peut continuer à moissonner les œuvres des créateurs en l'absence d'outil juridique permettant à ces derniers de prouver que des contenus culturels ont été utilisés pour entraîner les modèles d'IA.

Il est tout de même frappant d'entendre les fournisseurs d'IA évoquer l'impossibilité dans laquelle ils se trouvent de démontrer que les contenus protégés n'ont pas été exploités. L'argument selon lequel cette preuve contraire serait techniquement très difficile voire impossible à rapporter est difficilement pertinent de la part de professionnels dont le cœur de métier est précisément le traitement massif de données.

En vérité, les industriels de la Tech n'entendent pas perdre leur temps à une telle recherche, qu'ils jugent coûteuse, et prendre le risque de se laisser distancer par la concurrence.

Le but de notre texte n'est pas de multiplier les contentieux. Nous savons très bien que les Gafam ont les reins financiers solides pour que les recours s'étalent sur de longues années.

Nous envisageons notre proposition de loi comme une injonction, politique et juridique, faite aux fournisseurs d'IA de négocier, secteur par secteur, un partage de la valeur, et surtout, l'autorisation d'exploitation des œuvres sous droit.

À tous les secteurs culturels de se mettre en ordre de bataille. Il faut que les catalogues soient clairs et exhaustifs, il est nécessaire que les autrices et les auteurs sachent s'ils accepteront, ou non, que leur œuvre soit moissonnée, exploitée, et à quelles conditions. Certains secteurs comme la musique seront sans doute mieux préparés à s'engager dans cette voie, puisque, avec l'usage du streaming depuis de nombreuses années, les dispositifs contractuels sont prêts à l'emploi. Cela pourrait en revanche être plus compliqué pour le secteur de la photographie, par exemple, où les photos originales sont moins traçables.

Les attaques que nous subissons sont rudes. Nous nous employons à expliquer que nous ne sommes pas contre l'innovation, que notre action n'est pas dirigée contre la Tech. Mais, au pays de Beaumarchais, nous ne pouvons pas ne pas agir. On nous prétend que nous serons seuls, que les données françaises disparaîtront de l'IA au profit des données d'autres pays européens... je pense au contraire que nous allons ouvrir une voie pour de nombreux pays, je pense notamment à l'Allemagne, au Québec, très en attente du résultat français, à l'Australie, etc.

Entre le début des négociations sur la Directive Droit d'auteur, qui ont commencé en 2010–2011, et le vote final de 2019, huit années se sont écoulées. Nous en avons bien conscience, les auteurs ne peuvent pas endurer huit années de pillage en règle par une IA qui va continuer de se déployer massivement, et dont les acteurs vont se multiplier et se diversifier. Une règle doit être adoptée rapidement, qui soit la même pour tous.

À l'Assemblée nationale, le monde de la Tech est beaucoup plus présent et le lobbying y est plus intense.

C'est pourquoi nous demandons à tous les auteurs et autrices d'écrire à leur parlementaire afin de leur rappeler ce qu'est une œuvre sous droit et leur expliquer ce que nous essayons de faire.

Bulletin des Auteurs – Quelle est la position de la Commission européenne ?

Laure Darcos – Porter la voix de la France auprès de notre représentation permanente au sein de l'Union européenne peut avoir du poids. La Fédération européenne des éditeurs peut nous appuyer devant la Commission européenne, auprès des commissaires qui se partagent le sujet Culture. Nous pouvons montrer qu'une loi française, d'un État membre, peut très bien s'appliquer, sans être une pré-transposition, ni aller à l'encontre de ce que le Règlement IA Act va impliquer.

À travers notre texte, nous voulons signifier à la Commission européenne que les ayants droit et le secteur culturel sont unis, comme au moment de la Directive Droit d'auteur, qu'ils ne lâcheront rien, et qu'il serait judicieux d'accélérer l'application du Règlement pour que notre loi sur la présomption devienne inutile.

Le point d'arrivée est pour nous l'émergence d'un marché éthique de l'IA, dans lequel les fournisseurs qui documentent avec transparence leurs sources d'entraînement et négocient des accords avec les titulaires de droits bénéficient d'une sécurité juridique qui les avantage par rapport aux autres.

B. A. – L'enjeu de ce combat est profond.

Laure Darcos – J'ai trop d'attention pour le droit d'auteur et le monde de l'édition pour ne pas souffrir de la caricature qu'on fait de nous, sur les réseaux sociaux par exemple, où l'on essaie de nous présenter comme des passésistes.

Je répète que nous ne sommes pas contre l'innovation.

On sait que l'IA existe, mais il faut l'accompagner dans le respect de la propriété intellectuelle. Notre souveraineté culturelle, notre souveraineté numérique, sont un enjeu majeur pour la France et pour l'Europe.

Dans notre combat pour défendre la propriété intellectuelle, nous faisons œuvre utile pour protéger la propriété industrielle, et notamment les brevets. Si nous n'arrêtons pas ce rouleau compresseur, c'est l'ensemble de nos entreprises et de nos industries qui, un jour, risquent de voir leur souveraineté battue en brèche par l'absence de respect de la propriété industrielle.

Tristesse de l'IA



par Pierre-André Athané, compositeur, président d'honneur du Snac, membre du groupement « Musiques à l'image » du Snac.



Crédit : Tony Sears

Que dire de l'intelligence artificielle sinon qu'elle me rend triste ?

Voilà certains amis auteurs de traductions, doublages, sous-titrages, privés tout simplement de leur travail. Des talents, des experts cultivés, fins, expérimentés : Dehors. C'est triste.

Voilà les plateformes de musique envahies de pseudo-musiques générées par des robots, lesquelles « musiques », qui ne sont parfois pas même écoutées par ceux qui les mettent en ligne, captent des audiences, donc des revenus, aux dépens des vrais auteurs dans une proportion qui s'accroît de jour en jour.

Ce matin encore on parle de deux gros malins qui ont généré plus de 30 000 \$ de revenus par mois sur Spotify en couplant la sortie de titres de country (made by pure IA) avec un système sophistiqué de saturation des algorithmes piloté par... une IA.

C'est tellement triste.

Voilà des robots qui vous composent une musique ou une chanson sur la base d'un prompt (« Mon grand-père René a 80 ans demain, il était employé de banque, et il est chauve, écris-moi une valse médium tempo, c'est une femme qui chante et il y a un accordéon ») : en quelques secondes, couplets, refrain, mélodie, arrangement, et hop ! Et ce n'est pas le pire : voilà celui ou celle qui a rédigé le prompt ému aux larmes d'avoir produit cette chose, *comme s'il en était l'auteur.*

C'est vraiment triste.

Voilà des pseudo-musiciens produisant d'autres « choses », entièrement générées par l'IA, s'adressant à un organisme de formation en lui demandant de l'aider à développer leur carrière mais surtout à gagner de l'argent avec. Financement ? CPF ou Afdas ben voyons...

C'est affreusement triste.

J'arrête là, tout le monde a d'autres motifs de tristesse-IA à évoquer.

J'ai dit chose ? J'aurais pu dire bouse.

Oui car le produit de la digestion par un robot d'une multitude d'œuvres n'est qu'une déjection, quels qu'en soient la forme, le contenu, la soi-disant « qualité ».

Car la création d'un auteur est par nature une œuvre de l'esprit.

L'œuvre de l'esprit est défendue par la loi, ça s'appelle le CPI[4]. On la jugera bonne ou mauvaise peu importe, elle vient d'un humain, et c'est ce qui la légitime aux yeux du monde des autres humains.

L'I.A. générative, qui prétend créer des œuvres, est par contre une machine à tricherie, une usine à imposture, une insulte à la création même.

Alors on peut mettre un peu, moyennement ou beaucoup d'I.A. dans une chose qu'on appellera œuvre musicale et qu'on déposera à la Sacem (qui, pour l'instant, bloque l'IA pure mais ne peut pas détecter les composites, les hybrides).

« L'I.A. générative, qui prétend créer des œuvres, est par contre une machine à tricherie, une usine à imposture, une insulte à la création même. »

Beaucoup le font, ça gagne du temps, c'est efficace paraît-il.

Oui... Moi en tout cas jamais de la vie. Je veux pouvoir me regarder dans une glace et mon père, paix à son âme, qui me voit de là-haut, ne me le pardonnerait pas.

Je précise que je n'évoque qu'un aspect très spécifique du phénomène IA : celui de la génération de pseudo-œuvres. Pour le reste l'IA semble faire des choses formidables on le sait, enfin on y croit...

Ah oui elle consomme des tonnes d'énergie, pollue à tour de bras et assiste les bombardiers américains, j'avais oublié.

J'ajoute que, gros naïf que j'étais, je dois maintenant me résoudre à l'évidence, les choses créées par l'IA trouvent leur audience, leur concepteurs commencent à signer de gros contrats, l'envahissement du marché se fait petit à petit... Jusqu'où ? On verra bien.

Bref, oui tout cela est triste, alors que faire ?

Car envahir les débats, s'écharper entre oiseaux de malheur et je m'en foutistes c'est bien gentil. Et si on cherchait des solutions ?

Nombreux sont ceux qui mènent déjà le combat afin de limiter les dégâts causés par les robots pseudo-créateurs. Les organisations comme la nôtre bien sûr, en France, en Europe et partout dans le monde, mais aussi les sociétés d'auteurs, les politiques, les avocats, etc. Car les enjeux sont énormes, économiques et humains.

Avec parfois des résultats intéressants que je ne vais pas détailler ici mais qui globalement vont dans le bon sens : présomption d'utilisation des contenus protégés, demande de transparence sur les sources, juste rémunération des créateurs.

Sauf qu'on en est pour l'instant à des « débuts de progrès » : un projet de loi en France, une prise de position du Parlement européen sur le rapport Voss ou quelques procédures judiciaires[5].

Avec quand même pour moi une vraie zone d'ombre : pour « assainir » la situation on parle de négociations de « licences », en gros un droit de pillage moyennant rémunération, non ? Combien ? Comment ? À qui ? Avec un droit de déposer la « chose » générée et d'en tirer profit ? Pour l'instant ce n'est pas clair du tout.

Parions que les entreprises d'I.A., valorisées en milliards, ne se laisseront pas faire. La bulle n'a pas encore éclaté, le scandale écologique continue mais ils constituent des lobbys redoutables, on le sait.

[4] CPI : Code de la Propriété Intellectuelle.

[5] Voulez-vous en savoir plus ? Demandez à « [Claude](#) ».

Alors deux pistes me semblent intéressantes :

D'abord celle de l'IA développée contre elle-même. J'en parle depuis des années, on me regardait bizarrement et maintenant on s'en sert. Il existe donc déjà de nombreux dispositifs pour faire détecter une IA par une autre IA. Parfois c'est pour vous proposer, moyennant paiement évidemment, de reprendre le « travail » pour le rendre indétectable, mais de plus en plus cela devient un moyen de contrôle efficace des robots par d'autres robots.

Et puisque ce sont quand même des humains qui pilotent, pourquoi ne pas développer davantage – donc financer et promouvoir – des systèmes de plus en plus perfectionnés pour détecter l'utilisation, même partielle, de l'IA dans une « chose » se prétendant « œuvre » ? Voilà un outil qui peut permettre de légiférer, notamment de repérer à partir de quel moment il y a un.e vrai.e auteur.trice dans l'œuvre, donc que cela n'est plus une « chose » mais une « œuvre », pouvant être protégée et générer des revenus d'auteur.

À l'heure qu'il est, plusieurs entreprises d'IA se lancent dans ce type de détection mais il faut qu'elles soient financées, qu'il y ait une vraie demande, un marché. À suivre.

Autre façon d'attaquer l'IA : faire certifier des œuvres comme ne contenant aucun recours à l'IA générative. Une sorte de brevet, de label, qui deviendrait d'ailleurs un argument de vente, un peu comme dans le « bio ». J'aime beaucoup l'idée et on trouve déjà des dispositifs comme :

Humanable <https://www.humanable.com/>

Human Authored <https://authorsguild.org/human-authored/>

ou Fabrication humaine <https://www.fabricationhumaine.org/>

Un exemple de label :



Pour moi il faut d'urgence soutenir, développer, financer ces initiatives. En vérifiant qu'elles sont bien vertueuses, évidemment.

Pourquoi ? Parce que c'est le seul moyen de prendre l'IA générative à contre-pied. Par une démarche d'abord déclarative mais ensuite vérifiable, pourquoi pas grâce à une IA pour une fois à notre service.

Un dispositif d'humains au service des humains pour promouvoir un authentique acte créateur, protégé et éventuellement rémunéré comme tel, c'est pas mal, non ?

Et ce sont aux personnes en charge de l'intérêt général comme les États, les sociétés d'auteurs, les organisations d'auteurs, mais aussi les éditeurs et les producteurs vertueux, d'organiser ce soutien et d'en faire la promotion auprès du public.

C'est juste une formidable initiative, une affirmation digne, une démarche d'humains défendant les humains.

En résumé amusez-vous tant que vous voulez avec les robots, mais ne prétendez pas être auteur de leurs déchets sous prétexte que vous en êtes à l'origine. Vendez ces choses à qui en voudra mais ne les déclarez pas en tant que vos œuvres, œuvres de l'esprit.

Et à partir d'une certification fiable et légale, refusons leur dépôt et leur rétribution en tant que revenus d'auteur.

Rêvons un peu... En attendant affirmons-nous !

IA ? Non merci, je ne fabrique pas de ce pain-là.

Pierre-André Athané

NB : J'ai écrit cet article sans aucun recours au Chat, à « Claude » ou autres cloportes. C'est pas pour cela qu'il est bon ou pertinent, mais il est complètement « IA free », c'est déjà ça !

Des élections professionnelles pour constituer le Conseil national de la protection sociale des artistes auteurs

“ Un entretien avec Anne-Louise Trividic, scénariste, co-présidente du SCA (Scénaristes du Cinéma Associés), vice-présidente de la SSAA.



Crédit : Sophie Calle

CHAPÔ – Le PLF 2026 a été l’occasion de faire évoluer le texte relatif à la SSAA dont une réforme a été votée en décembre 2024 par la majorité des organisations présentes au CA de la SSAA. Le texte de l’article 5 initial (devenu article 8 du PLF 2026) était celui du gouvernement, reprenant la réforme souhaitée pour la structure.

Bulletin des Auteurs – Quel a été le débat lors de la loi de finances 2026 débattue au Parlement à l’automne 2025 ?

Anne-Louise Trividic – Une opposition vive d’une partie des organisations d’auteurs s’est levée, bien orchestrée, attendant son heure – et l’heure était celle-là – celle du débat parlementaire autour du PLFSS.

Cette opposition a bataillé pour que la constitution du Conseil d’administration ne soit plus le fruit d’une enquête de représentativité comme cela se trouve pour les travailleurs indépendants et les autoentrepreneurs (efficace et équitable – car il y a des organisations dont le nombre d’adhérents compte seulement quelques centaines de membres mais qui pourtant font beaucoup dans leur secteur, tout dépend des secteurs et des chantiers à mener). Au SCA, par exemple, nous avons quelque trois cents membres et nous avons des chantiers importants à mener pour notre secteur, certains ont déjà abouti comme l’accord interprofessionnel d’octobre 2025 entre auteurs et producteurs, qui définit entre autres les conditions d’un minimum non remboursable durant l’écriture, acquis quoiqu’il arrive, mise en production ou pas, à l’auteur). Le nombre d’adhérents est bien sûr un critère recevable, mais l’impact, l’action d’une organisation, le sont aussi indéniablement, si ce n’est plus encore. Et selon les métiers concernés, les adhérents ne seront jamais des milliers.

Donc, à l’automne 2025, grande campagne de certaines organisations auprès des députés en faveur de la tenue d’élections, pour constituer le Conseil du futur organisme, et cette campagne a porté ses fruits, en effet les députés ont été favorables à cette modification, y voyant un fonctionnement démocratique, qui les a convaincus. Plus d’enquête de représentativité, donc, et nous élirons le CA du « Conseil national de la protection sociale des artistes auteurs », et ce, vraisemblablement en 2027.

Sur le principe, au SCA ou au bureau de la SSAA, nous n’étions pas contre les élections. Mais des élections comment ? Il est important, bien sûr, d’en fixer des critères justes, objectifs.

L’enquête de représentativité est pourtant un système qui a fait les preuves de son efficacité, c’est ce qui permet par exemple de constituer le CA du CPSTI [Conseil de la protection sociale des travailleurs indépendants]. Il y a tant de différences entre organisations dans certains champs professionnels, que cet examen plus approfondi des instances (que permet l’enquête de représentativité) est clairement le choix le plus adapté à nos champs d’activités.

Il faut aussi dire que, jusqu’en 2014, c’étaient des élections qui menaient à la constitution des CA (Agessa, MdA), et, on le sait, la preuve n’a pas été apportée à ce jour d’un meilleur fonctionnement global, au terme d’élections.

Autre point d’achoppement et de dissension entre organisations : dans le cadre du débat parlementaire autour du PLFSS, un sous-amendement concernant les règles de représentativité, proposé par la sénatrice écologiste Monique de Marco, a supprimé, dans la formule « organisations professionnelles ou syndicales », les mots *professionnelles* et *ou*. Une suppression qui pouvait facilement passer inaperçue, mais ne l’a pas été, heureusement ! Car elle restreignait alors la représentation des artistes et des auteurs aux seuls syndicats.

Autant dire que des organisations professionnelles, qui sont constituées sous forme d'association, comme le SCA ou la SGDL, et beaucoup d'autres, auraient été inéligibles.

Mais nous avons réagi, expliqué ce que cela signifiait (ce n'était pas facilement lisible pour les députés, aussi fallait-il communiquer vite sur la question) et cette disposition n'a pas été adoptée.

B. A. – Quel est ce fameux article 5 et que propose-t-il comme modifications à la SSAA ?

Anne-Louise Trividic – L'article 5 du Projet de Loi de finances de la Sécurité Sociale (PLFSS) était la traduction législative de ce qui avait été construit et voté à la majorité des voix dans le cadre du Conseil d'administration de cette structure confiée à la gouvernance des auteurs et de leurs représentants.

« Ces deux aides sont insuffisantes à couvrir les situations sensibles : on peut faire mieux, même à budget constant. »

Conscient des nombreux et graves errements commis par le passé, et dans une démarche visant précisément à ne pas les répéter, le Bureau du Conseil d'administration de la SSAA a d'abord demandé en décembre 2024, puis encouragé à l'été 2025, un plan de transformation, objet d'une concertation ouverte, qui a recueilli dans sa version finalisée, à une large majorité, le soutien du Conseil d'administration en septembre 2025.

Ce plan de transformation a fait l'objet d'une large concertation et a été voté à la grande majorité des membres du Conseil d'administration de la SSAA (cinq voix contre seulement, sur vingt-trois membres du CA).

Il souhaitait doter la SSAA réformée de nouveaux pouvoirs, à même d'impacter de façon positive et concrète la vie des auteurs :

- Fixer les orientations de l'action sanitaire et sociale, et pouvoir ainsi, dans le budget qui lui est alloué, proposer des aides aujourd'hui manquantes.

La Commission d'action sociale de la SSAA, à ce jour, ne dispense que deux aides (l'aide au rachat des cotisations de retraite prescrites, et l'aide à la surcotisation forfaitaire pour les auteurs qui n'atteignent pas le plafond de revenu leur ouvrant les droits sociaux). Ces deux aides sont insuffisantes à couvrir les situations sensibles : on peut faire mieux, même à budget constant. Proposer de nouvelles aides, voilà une véritable avancée.

- Contrôler la qualité des services rendus aux auteurs par les différentes caisses (CPAM, Cnav...) et ainsi garantir l'effectivité des droits, grâce notamment à la nomination d'un médiateur. Il s'agit d'un besoin indispensable et urgent alors que le traitement des dossiers de retraite, ou maladie, des auteurs, est trop souvent en souffrance (notamment, pour améliorer le traitement des dossiers de régularisation des cotisations de retraite prescrites, suite aux erreurs de l'Agessa).

- Enfin, demander la consultation du futur Conseil sur les évolutions législatives et réglementaires en matière de protection sociale, ce qui assurera transparence et expertise dans la prise de décision.

B. A. – Quels ont été les enjeux et qu'est-ce que le Conseil d'administration de la SSAA a soutenu et voté ? Quelles ont été les divergences de points de vue ?

Anne-Louise Trividic – La situation difficile de la SSAA, mise au jour progressivement par le Bureau, puis par l'Igac [Inspection générale des Affaires culturelles], nommée directrice par intérim, Emmanuelle Bensimon-Weiler, à partir de juin 2024, puis par la Cour des Comptes, cette situation complexe a vite éclairé le cœur des enjeux en présence, au sein même des organisations qui siègent au CA.

Et la réalité des oppositions. En un sens, la crise a permis aussi d'établir une carte claire du territoire des AA.

Certaines organisations en effet militent pour une Sécurité Sociale dédiée et un statut social particulier aux artistes auteurs. Ceci en soi peut se défendre, mais les questions néanmoins qui se posent dès qu'on dit cela sont : comment y parvenir, par quelles actions, à quelle échéance, et en comptant sur quel type de volonté politique, dont nous voyons – ou pas – les signes... ? Cela fait beaucoup d'inconnues. Ce flou n'est pas susceptible de nous arrêter, nous auteurs, mais la perspective de cette sécurité sociale des AA à inventer est toute théorique.

Nous avons réfléchi différemment. L'enjeu pour le Bureau de la SSAA, et la majorité du Conseil ensuite, a donc été d'abord de sauvegarder une structure (car on sait ce qu'on supprime, on ne sait jamais ce qu'on gagne) mais en la *réformant*, avec pragmatisme, mais aussi avec la volonté nette d'aller de l'avant, sans attendre, dans le souci d'un meilleur service aux artistes auteurs.

B. A. – Quels sont maintenant les travaux engagés en 2026 postérieurement à cette loi de finance ?

Anne-Louise Trividic – Le gouvernement travaille au décret qui définira, actera les contours et la mission de la nouvelle association. Il ne devrait plus tarder.

Il est possible que plusieurs associations candidatent. L'association qui aura l'agrément de l'état portera et sera seule à porter le nom : CNPSAA.

Un second décret suivra, relatif aux élections. Pour en définir les conditions, les critères. Toutes les organisations y réfléchissent et font leurs propositions.

Le travail de la Commission d'action sociale se poursuit encore quelque temps. Et nous réfléchissons à la suite, spécialement à cette compétence que nous avons souhaité inscrire dans notre plan de transformation : quelles nouvelles aides créer pour les AA/ quelle aide instaurer la première ?

Maintenir la CAS dans le futur est aussi un enjeu important. Le besoin de soutien est immense. Le plan de transformation et son expression législative donnaient à penser que sa disparition était possible, pas du tout « actée » mais possible à déduire du texte. Il y a eu, disons, une forme d'indécision ou plutôt de « blanc », dans la formulation, qui a ouvert les débats. Nous sommes nombreux à vouloir la maintenir. Que des auteurs puissent instruire certains dossiers des auteurs, nous savons tous que c'est important, tant les cas de figure sont nombreux et la compréhension de notre éco-système complexe, pour des services purement administratifs type Urssaf Limousin, il y a toujours des évaluations, des pondérations, à faire, et cela seule une commission d'auteurs dédiée est à même de le faire.

B. A. – Comment voyez-vous ce nouveau Conseil d'administration de la protection sociale des artistes auteurs ?

Anne-Louise Trividic – Comme une nouvelle assemblée qui, je le souhaite ardemment, aura purgé ses conflits, et pourra œuvrer en conscience, en concorde, au service des AA, en considérant ce qui peut nous rassembler plutôt que l'inverse.

La crise de l'automne autour de l'article 5 a mis en évidence de vrais clivages, de vifs désaccords entre organisations, alors le chemin sera sans doute complexe, mais aussi passionnant et il ne faudra jamais perdre de vue que nous sommes au service des AA et pas d'ambitions politiques plus partisans. On sait tous que ce sont les auteurs qui paient le prix des dissensions.

Les rapports du CA avec le médiateur seront un élément nouveau et décisif. Et ce lien constitue en soi une forme de marge de manœuvre mais aussi un moyen de connaissance, de dialogue avec des instances parfois difficiles à mobiliser et c'est une possibilité agrandie d'état des lieux des problèmes. C'est là, dans les solutions que nous souhaiterons apporter ensemble, que l'union du CA peut et doit se faire.

La création de nouvelles aides sociales adressées aux AA nous réunira aussi, j'ai confiance en cela. Je veux croire que nous avons surmonté les plus grandes embûches, avec la SSAA, et que ce nouveau Conseil saura s'enrichir de ces mois difficiles, sans volonté d'entretenir des oppositions. Le meilleur est à faire.

Bureau du Snac 2025-2026

Président



François
Peyrony

Membres de droit du Bureau : les président.e.s d'honneur



Pierre-André
Athané



Bessora



Maurice
Cury



Simone
Douek



Claude
Lemesle

Vice-président.e.s auteurs-trices



Marco Attali



Wally
Badarou



Marc-Antoine
Boidin



Camille
Dugas



Nicole
Masson



Sylvestre
Meininger



Christelle
Pécout



Tatiana
Taburno



Séverine
Weiss

Vice-président.e.s compositeurs-trices



Siegfried
Canto



Christian
Clozier



Joshua
Darche



Béatrice
Thiriet



Jean-
Claude Petit

Trésorier et vice-trésorier



Pierre
Thilloy



Gérard
Guéro

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



@snac_auteurs_compositeurs



@snac.auteurs.compositeurs



@snac.fr



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



@snac_auteurs

Adhérez en ligne sur [snac.fr](https://www.snac.fr)

Découvrez le Snac en vidéo 

