Bulletin des auteurs

N° 163 - Octobre 2025

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 - L'exclusion du Snac par la FNSAC – Communiqué de presse du Conseil Syndical du Snac

P6 - L'Académie de la Musique africaine est membre du Snac – Un entretien avec Wally Badarou, musicien, représentant du groupement Musiques actuelles du Snac, ex-membre du conseil d'administration de la Sacem.

P8 - Musique & Créations III – Les Journées de la Musique contemporaine à Mulhouse – Un entretien avec Pierre Thilloy, compositeur, et Henri Nafilyan, compositeur et chef d'orchestre, représentants du groupement « Musiques contemporaines ».

P11 - Pour une réforme profonde du modèle économique du streaming – Un entretien avec Denis Levaillant, compositeur, pianiste, auteur, président de la Fédération de la Composition – Musique de création (2021/2024).

P14 - L'Avenir du festival d'Angoulême – Un entretien avec Marc-Antoine Boidin, scénariste, dessinateur et coloriste de Bande dessinée, responsable du groupement. « Bande dessinée ».

P16 - La communication visuelle fait-elle partie de la culture ? – Un entretien avec Gaëlle Hersent, dessinatrice de Bande dessinée et illustratrice, représentante du groupement « Bande dessinée ».

P18 - Rémunérer les auteurs sur la vente des livres d'occasion – Un entretien avec Séverine Weiss, traductrice et présidente du Conseil permanent des écrivains, responsable du groupement Lettres au Snac.

P20 - Défense de la danse classique – Un entretien avec Cécile Däniker, chorégraphe, représentante du groupement Théâtre, Scénographie, Danse.

P22 - Le créateur d'un jeu de société est un auteur – Un entretien avec Olivier Mahy, co-président et Philippe Jaillet, responsable de la Commission Contrats, de la Société des Auteurs de Jeux (SAJ).

P26 - Le droit de la propriété intellectuelle face à l'Intelligence artificielle générative – Un entretien avec Marc du Moulin, secrétaire général d'Ecsa (European Composer & Songwriter Alliance)

P29 - Quel avenir pour le dispositif de régularisation des cotisations arriérées ? Un entretien avec Pascale Fabre, Directrice des Ressources humaines et des Affaires sociales, et Véronique Pommier, Responsable de l'Action sociale de la Société civile des auteurs multimédia (Scam).

P32 - La transformation de la Sécurité sociale des artistes auteurs – Un entretien avec Matthieu Baudeau, photographe, président de l'Union des photographes professionnels (UPP), et président du Conseil d'administration de la Sécurité sociale des artistes auteurs.

P35 - Brève - Point information AFDAS : Que s'est-il passé à l'ADFAS en cette fin d'année ? Pourquoi ma formation a-t-elle été supprimée ?

Bulletin des auteurs

N° 163 - Otobre 2025

L'exclusion du SNAC par la FNSAC

Crédit : Nathalie Campion

Introduction – par François Peyrony, Président du Snac et compositeur

Pour ce nouveau Bulletin des Auteurs, j'avais rédigé un éditorial qui s'intitulait « Entendons-nous bien », qui parlait entre autre de la nécessité du dialogue et de la concertation, afin de parvenir à des accords.

Mais, coup de tonnerre dans un ciel syndical déjà très tourmenté, la nouvelle est tombée dimanche 12 octobre : ***la CGT Spectacle (FNSAC) a voté l'exclusion de notre syndicat, le SNAC.***

Parole est donnée au Conseil Syndical :

Communiqué de presse

Après 79 ans de solidarité, de collaboration et de respect mutuel, l'affiliation du SNAC à la FNSAC a été interrompue le 12 octobre 2025 à la suite d'un vote lors du 40e Congrès de la fédération.

L'exclusion, fondée sur des accusations mensongères, semée de nombreuses irrégularités, tant statutaires que comportementales, est reçue avec sidération et consternation par le SNAC.
C'est une grave fracture que provoque la FNSAC au sein des organisations qui devraient rester unies pour défendre la culture menacée de toutes parts dans notre société.

Tout en condamnant fermement cette exclusion — sans présager de poursuites ultérieures – le SNAC poursuit son engagement pour remplir les missions qui sont les siennes.

Alors que le monde traverse une crise profonde, la défense du droit d'auteur, des auteurs et des autrices, s'avère un enjeu majeur pour la société. Cette défense a été, est, et sera toujours l'objectif central de l'action du SNAC.

Le Conseil Syndical du Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs

Paris, le 17/10/2025

Les vieilles pratiques autoritaires ressurgissent à la FNSAC, faites d'amalgame, de dénonciation, de calomnie, son 40e congrès ayant, après un réquisitoire déloyal et insolemment factieux, décrété l'exclusion de ses organes du SNAC, Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs, créé en 1946 sous le régime de la loi des syndicats professionnels de 1884.

En tant qu'assemblée de créateurs et de créatrices, on ne peut être que solidaire, pas aligné, pas aliéné, par des positions syndicales ou partisanes ; mais, en accord avec celles définies collégialement dans le cadre responsable de notre propre syndicat, auquel nous avons adhéré, le SNAC, dans lequel tout autant nous exigeons une liberté individuelle absolue de conscience.

Le SNAC a mené solidairement et syndicalement les combats pour les créateurs et créatrices, pour la défense et pour la préservation de leur liberté d'action, de leurs acquis, pour le respect de leurs droits tant moraux que financiers. Ce combat n'était pas porté directement par la FNSAC, mais par le SNAC, à laquelle il était affilié depuis 1946, c'est-à-dire : lié mais indépendant. Et cette liaison nous semblait naturelle avec une fédération de la CGT, car le créateur ou la créatrice n'est rien sans la reconnaissance de la société et ne peut être que solidaire des combats menés contre les systèmes d'oppression, d'asservissement des individus, travailleurs-travailleuses de tous métiers et auteurs-autrices de toutes disciplines.

Mais celle-ci, prise d'un retour aux méthodes anciennes, s'est lancée dans une pratique hégémonique et partisane, impliquant la nécessité de nous écarter, de nous exclure, afin de nous remplacer par des organes qu'elle constituerait, non plus affiliés, mais dépendants, aux ordres.

Pour parvenir à ses fins, la FNSAC s'est comportée comme un régime autoritaire, usant d'accusations sans preuves, de contre-vérités et de diffamation, cherchant à imposer, par des manœuvres politiciennes hors de tout respect syndical, notre élimination. Le syndicalisme, c'est lutter ensemble pour l'intérêt de ses mandants ; pas lutter les uns contre les autres pour l'intérêt d'un appareil. Cette exclusion est une dénaturation de l'esprit de solidarité et de compagnonnage syndical inacceptable.

Cela ne sera qu'un accident grotesque et déraisonnable de l'histoire, car on nous trouvera toujours sur le chemin que nos camarades de 1946 ont ouvert dans une France de la Résistance, quand eux ne trouveront qu'impasse et corporatisme stérile.
Le respect que nous devons à nos membres et à celles et ceux qui nous rejoindront en cette époque où leurs droits sont attaqués de toute part, nous oblige à affirmer que si nous regrettons cette lamentable et honteuse mascarade des responsables de l'appareil et cette rupture dans le combat solidaire que nous menions depuis 79 ans, **elle nous renforce dans notre certitude de poursuivre, forts de nos différents groupements interdisciplinaires qui recouvrent l'entièreté du champ des pratiques de compositeurs-compositrices et d'auteurs-autrices, notre volonté et notre engagement à les défendre.** L'ensemble de nos actions et de notre représentativité dans les différents organismes (Sécurité Sociale des Artistes Auteurs, AFDAS, TPLM, ASTP, CPE, BLOC, LaFA, Festival de Cannes, Coalition Française pour la Diversité Culturelle, AFPIDA, etc.) leur en donne les perspectives et les vecteurs.

Contact presse : contact@snac.fr

L'Académie de la Musique africaine est membre du Snac

Un entretien avec Wally Badarou, musicien, représentant du groupement Musiques actuelles du Snac, ex-membre du conseil d'administration de la Sacem

Crédit : Julien Vachon
L'atelier de Cédric

Bulletin des Auteurs – Vous nous avez présenté l'Académie de la Musique africaine dans notre précédent entretien.

Wally Badarou – L'Académie de la Musique africaine est effectivement, aujourd'hui, affiliée au Snac. L'idée est de permettre, entre autres, aux membres francophones de l'Académie, qui ont un éditeur en France, et sont membres de la Sacem, de pouvoir bénéficier du soutien juridique de la part du Snac. Pour l'instant nous avons pu venir en aide, en interne, à nos membres qui demandent un conseil juridique. Souvent une explication d'une clause d'un contrat suffit à éclairer la situation. Mais des questions juridiques plus complexes ne manqueront pas de se poser.

Depuis cette année l'Académie de musique africaine, à travers le Ciam [Conseil International des Créateurs de Musique], qui est un département de la Cisac, et qui coordonne les fédérations continentales des auteurs et compositeurs, représente les auteurs compositeurs africains au sein de la Cisac [Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs].
L'Assemblée générale du Ciam a lieu chaque année, dans un endroit différent de la planète. Au Brésil, au Mexique, à Washington, l'année prochaine à Paris. Cette année le Ciam tient son Assemblée générale, le mois prochain, à Johannesburg, en Afrique du Sud. L'Académie de la Musique africaine coorganise cette Assemblée générale avec l'une des sociétés d'auteurs sud-africaine, qui s'appelle « Capasso ». Des compositeurs venus du monde entier et d'Afrique surtout seront présents. Les problématiques auxquelles nous sommes déjà habitués, le *streaming*, l'intelligence artificielle, y seront abordées, ainsi que des questions proprement liées aux réalités du terrain, en Afrique, qui peuvent être tout autres. Par exemple l'accès au numérique : tout le monde n'a pas une adresse email, ou un ordinateur. Ceci dit, le Smartphone, qui est un objet très répandu en Afrique, a permis d'y combler à peu près la fracture numérique.
Les réunions de l'Académie se passent bien évidemment presque toujours en visioconférence, à distance. Sans ces nouvelles technologies, l'Académie ne pourrait exister. Nous organisons des webinaires avec d'autres sociétés de droits d'auteurs, notamment australiennes, également avec l'IMPF, la Fédération internationale des éditeurs indépendants. Le métier d'éditeur de musique est peu connu en Afrique. Un éditeur de musique est un partenaire, qui peut être vertueux, du créateur. Il est un élément de la chaîne qui permet au compositeur de toucher des droits d'auteur.

B. A. – Quelle est la situation de la gestion collective en Afrique ?

W. B. – N'oublions jamais que l'Afrique est un continent, aux réalités extrêmement variées. L'Onda en Algérie, le Burida en Côte d'Ivoire, sont des sociétés de droits d'auteur qui fonctionnent bien. L'Ama est en train d'aider à la constitution d'une gestion collective à Sao Tomé, État lusophone. Nous nous attachons également au cas du Nigéria, ce colosse aux pieds d'argile, qui est dans un désert total concernant la gestion collective du droit d'auteur.

Malheureusement, surtout dans les pays francophones d'ailleurs, ces sociétés sont des sociétés d'État, où la représentation des compositeurs dans la gouvernance de la société pose problème. Ils n'en sont pas forcément absents, mais peuvent être désignés par le ministère de la Culture au lieu d'être élus par leurs pairs. Sous un régime autoritaire la gestion collective risque de mal fonctionner. La collecte se fait, mais la répartition n'est pas assurée. La collecte va plutôt alimenter la caisse de l'État.
Pratiquement, partout en Afrique, sauf dans deux ou trois pays, dont l'Algérie et l'Égypte, c'est l'État qui bénéficie directement de la rémunération de la copie privée.
Ce sont autant de terrains de bataille pour l'Académie.

B. A. – L'Académie nourrit-elle d'autres projets ?

W. B. – Sur initiative de l'Académie, le droit d'auteur pourrait être inscrit dans la liste du patrimoine mondial de l'Unesco. Grâce au Ciam, nous avons partagé notre idée avec la Sacem, qui soutient nos actions pédagogiques, qui est très intéressée par notre initiative, et pourrait porter cette question auprès de la Cisac. Notre demande va passer par l'Ompi [Organisation mondiale de la propriété intellectuelle], qui défendra notre projet auprès de l'Unesco.

*Pour ceci, explorez le tableau en très haute définition sur ce site web :
https://www.hirox-europe.com/gigapixel/girl-with-a-pearl-earring/
Crédit : Hirox, droits réservés.

Musique & Créations III – Les Journées de la Musique contemporaine à Mulhouse

> Un entretien avec Pierre Thilloy, compositeur, et Henri Nafilyan, compositeur et chef d'orchestre, représentants du groupement « Musiques contemporaines »

Crédit : Marc-Antoine Boidin

Bulletin des Auteurs – Les Troisièmes Journées de la Musique contemporaine vont se tenir à Mulhouse.

Pierre Thilloy – À l'unanimité nous avons décidé que cet événement aurait lieu de manière pérenne à Mulhouse. Être en province nous permet d'être mieux visibles, et de développer un soutien de la part des tutelles. La Région Grand Est vient de nous annoncer qu'elle met gracieusement à notre disposition la Maison de la Région, qui est un très beau bâtiment. La Région nous a fait savoir qu'elle était très heureuse que nous maintenions ces Journées à Mulhouse, et elle nous a proposé de sanctuariser les dates pour nous accueillir à la Maison de la Région les années prochaines. Cette subvention, sous la forme d'une économie que nous pouvons réaliser, doit être dédiée aux auteurs. Nous allons passer des commandes, à des compositeurs, mais aussi à un auteur ou une autrice de Bande dessinée pour créer l'affiche de ces Troisièmes Journées, à une autrice ou un auteur du groupement Lettres pour écrire la chronique de nos rencontres, professionnelles et conviviales, puisque nous demandons, comme l'année passée, à des chefs cuisiniers de nous concocter des menus spécifiques, qui soient en résonance avec la musique. Ce mariage avec la gastronomie montre que nous sommes aussi de bons vivants, qui pouvons faire envie car nous nous attachons à ce qui est positif parmi tout ce qui peut paraître négatif dans la société actuelle.

B. A. – Vous bénéficiez aussi du soutien de la Seam.

Henri Nafilyan – Je représente auprès de la Seam [Société des Éditeurs et Auteurs de Musique] le président ou la présidente du Snac. La Seam dispose d'un fonds culturel. Avec Pierre-André Athané, alors président du Snac, nous avons eu l'idée de solliciter un soutien auprès de la Seam, qui aide d'autres organisations professionnelles. Ainsi je défends les Journées de la Musique contemporaine devant la Seam, qui soutient en effet notre projet. Le but de la Seam est de défendre le droit d'auteur, et c'est ce à quoi nous nous attachons durant ces Journées « Musique et Créations ».

B. A. – Quels sujets aborderont les tables rondes ?

Pierre Thilloy – Nous aborderons des questions qui pourraient nous diviser. Le thème principal de cette année, après la relation entre compositeur et auteur l'année dernière, est la relation entre compositeur et interprète. Cette relation, simple en apparence, est redoutablement sensible. L'interprète demande tout de suite quand et combien il sera payé, alors que c'est presque un honneur pour le compositeur que sa musique soit acceptée par l'interprète.

Henri Nafilyan – L'important, c'est d'ouvrir des discussions, des débats. Pas forcément d'apporter des solutions définitives. Je suis très intéressé par le rapport de l'interprète à la musique contemporaine. Comment les interprètes, notamment les plus jeunes, envisagent de jouer de la musique contemporaine, est-ce sur commande, ou est-ce sur sollicitation de leur part ? La modalité du contrat est moins importante à mon sens que le désir de l'interprète d'inclure dans sa mission la création et la diffusion d'œuvres contemporaines. Est-ce qu'il a cela à cœur ?

Pierre Thilloy – Cela revient au même, parce que celui qui aura à cœur de jouer de la musique contemporaine aura également à cœur de demander quand et combien il sera payé.

Henri Nafilyan – Nous pourrons en parler avec les interprètes lors de ces Journées de Mulhouse.

B. A. – Les étudiants et lycéens seront présents.

« La jeunesse est le grand point fort de ces Journées de Mulhouse. L'objectif principal de Musique & Créations est d'établir la différence entre ce que l'on peut écouter sur des plateformes comme Spotify et ce qu'est la musique, notamment contemporaine. On ne sait plus ce que signifie le mot Art — ce mot disparaît — mais ce sont les créateurs de musique dite savante qui le font vivre… »

Pierre Thilloy – J'interviens auprès de jeunes gens de vingt ans, qui vont être administrateurs culturels et parfois ne connaissent pas le droit d'auteur. De même, des jeunes compositeurs signent des contrats avec Spotify sans passer par des sociétés de droits. Nous avons un travail pédagogique à conduire auprès de ces jeunes pour qu'ils comprennent que le droit de la propriété intellectuelle est un droit qui doit exister tant que l'humanité existe. Je vais dans des classes de Terminale avec des options fortes en théâtre ou musique, afin de parler du droit d'auteur, du Snac, de l'objectif de nos Journées.
Nous préparons ces Journées de la Musique contemporaine avec les étudiants de la Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines de l'université de Haute-Alsace à Mulhouse, de la formation Gepsac (Gestion de Projets et Structures Artistiques et Culturels) et avec le laboratoire ILLE – UR 4363 (Institut de recherche en langues & littératures européennes).
Des lycéens de Terminale et des étudiants sont en charge de l'accueil des participants, de la logistique des Journées, de la publicité auprès des médias, journaux et radios. C'est pour eux un excellent exercice d'ingénierie culturelle, sur deux mois de préparation et d'accomplissement.
Notre budget prévoit de les inviter au dîner des compositeurs et des interprètes, et, après la clôture des Journées, à un dîner qui leur sera spécialement dédié, pour les remercier et parler de l'événement.

Henri Nafilyan – La jeunesse est le grand point fort de ces Journées de Mulhouse. L'objectif principal de « Musique & Créations » est d'établir la différence entre ce que l'on peut écouter sur des plateformes comme Spotify et ce qu'est la musique, notamment contemporaine. On ne sait plus ce que signifie le mot « Art ». Ce mot disparaît. On dit éventuellement « artiste » et on mélange tout. Mais qui fait vivre l'Art ? Ce sont les créateurs de musique dite savante.

Pierre Thilloy – J'ai exposé à mes étudiants la différence entre le patrimoine artistique populaire et le patrimoine artistique savant.

Henri Nafilyan – L'objectif est aussi de convier l'industrie à soutenir l'Art. Mulhouse est très emblématique. Il y a existé un lien entre l'industrie et l'Art, puisque la Société industrielle de Mulhouse a donné à sa salle de prestige le nom de Nicolas Koechlin, grand industriel, dont la famille comprend également le compositeur Charles Koechlin.

Pierre Thilloy – Mulhouse était la capitale mondiale de de la fabrication des machines à tisser et un centre important de l'industrie ferroviaire.
Au-delà de capter un public jeune, notre objectif est d'insister sur le transfrontalier, qui ne fonctionne pas aussi bien qu'on peut le croire. Les Français et les Allemands ont du mal à travailler ensemble. Quant aux Suisses, ils ont tellement œuvré à être autonomes et seuls qu'ils ont développé un tempérament assez insulaire et ne voient pas d'intérêt à un événement culturel extérieur à leur pays. Nous réussirons pourtant à inclure le transfrontalier, le trinational dont Mulhouse est le cœur : Allemagne, Suisse, France.
Notre partenariat avec la Région Grand Est pourrait s'étendre, et avec la Ville de Mulhouse, en particulier grâce à un travail auprès du jeune public. Nous pourrions également associer la Sacem à nos Journées.

Henri Nafilyan – Nous pourrions envisager une troisième journée, qui nous permettrait d'ouvrir plus de débats et de donner plus de concerts.

Pour une réforme profonde du modèle économique du *streaming*

Un entretien avec Denis Levaillant, compositeur, pianiste, auteur, président de la Fédération de la Composition – Musique de création (2021/ 2024)

Crédit : Nelson Castro

Bulletin des Auteurs – Les auteurs et compositeurs peuvent-ils se réjouir de l'essor du *streaming* ?

Denis Levaillant – Nous sommes au Far West.

Chaque jour, plus de 130 000 nouveaux titres sont diffusés sur les plateformes, en majorité du rap, de la dance, de l'électro, des variétés, ce que l'on nomme généralement le « *mainstream* » ; à leurs côtés on ne comptera que 200 titres de « classique » (toutes époques confondues).
D'après une annonce récente de Deezer, 18 % de ces titres sont à présent des créations de l'IA.

Dans le système actuel, le profit vient de l'utilisation de la masse des datas revendues par ceux qui les collectent. La conséquence immédiate de ce raz-de-marée quotidien est que les plateformes ne sont pas du tout encouragées à défendre la qualité ou l'originalité, contrairement aux distributeurs de disques d'antan. Les plateformes sont devenues les outils de promotion du « *mainstream* » dont les contenus leur sont fournis par les majors ou certains « indépendants ».
Lesquelles sociétés tentent d'acquérir depuis peu des parts dans des sociétés comme Suno ou Udio, qui se spécialisent dans la facturation à leurs clients du service de créer des musiques à la demande, à partir des catalogues existants, en y entraînant leurs IA. À terme cela signifie la disparition des royalties et des droits d'auteur, puisque si j'aime un master de Denis Levaillant mais que j'aimerais entendre une version remixée avec ukulélé électrique, la solution me sera donnée par mon abonnement – et Denis Levaillant ne sera jamais rémunéré pour cette nouvelle version, bien sûr.
Nous sommes au Far West et les premiers qui s'installent prennent les meilleures terres.
Il est donc assez aisé de comprendre qu'il n'y a pas de revenus raisonnables du répertoire « classique » (comprenant ici le « contemporain ») dans l'industrie du *streaming*.

B. A. – La Sacem vient de conclure un accord avec Deezer.

D. L. – Au premier abord cette annonce de la Sacem apparaît d'abord comme une opération de communication, sans réel impact commercial. Deezer représente 10 millions d'abonnés payants, dont 60 % des revenus viennent de la France, là où Spotify en affiche 263 millions (en 2024) : c'est donc bien cette dernière plateforme qu'il faudrait convaincre de changer de politique. D'autant que Deezer perd beaucoup d'argent et devrait avoir beaucoup de mal à échapper à un rachat.
Ensuite, il faut analyser en détail les informations qui nous sont données.
Éliminer les fraudes IA et autres n'est pour moi pas du tout un résultat de négociation valable, puisque le devoir de toute plateforme est bien entendu de ne pas proposer à ses clients des marchandises illégales.
Cet accord ne s'attaque pas du tout au nœud du problème : la répartition aujourd'hui n'est pas égalitaire. Étant calculée au prorata global du nombre de *streams*, elle favorise les artistes les plus en vue.

Si vous êtes abonné et que vous n'écoutiez que du Levaillant par exemple, eh bien l'argent de votre abonnement ira malgré tout à Rihanna et non à moi – et cela ne changera pas car le plafond défini de 1000 *streams* mensuels pour un titre avec 500 abonnés différents est extrêmement élevé et éliminera beaucoup de monde. Avec *in fine* le danger de voir Deezer et les majors décider qui est un « vrai artiste », ce qui n'est pas vraiment démocratique.
Il semble donc bien que ce modèle « Artist-Centric » va donner au final plus aux plus gros et moins aux petits, et ne changera pas grand-chose au matraquage des genres *mainstream*, car il y a gros à parier que les « fermes à *streams* » seront remplacées très vite par des systèmes encore plus performants.

B. A. – Que faudrait-il changer ?

D. L. – Trois pistes de réformes s'imposent, qui convergent dans l'idée que la répartition vienne de la consommation réelle, en termes de genres et de durées.
Le revenu de chaque abonné devrait être fléché vers ce qu'il écoute en priorité. Lorsqu'en Avril 2024 Spotify a modifié son système de rétribution en ne payant un titre qu'à partir de 1000 *streams* par an, le principe d'équité a été largement bafoué.

1/ La rémunération à la seconde

Une des disparités principales tient au principe de la rétribution à l'acte et non au temps : une écoute de cinq minutes d'un mouvement symphonique sera rétribuée autant qu'une écoute de trente secondes de rap (la première boucle). Imaginez si ce principe était appliqué par les sociétés de droits d'auteur dans l'audiovisuel ! La rémunération à la seconde – pratiquée par la Sacem – est aujourd'hui la seule qui soit un minimum équitable entre les genres. Malheureusement ce principe de répartition n'a pas été négocié en temps utile.

2/ Le prix unique

Autre disparité voire incohérence : il n'y a que dans le *streaming* qu'un producteur ne peut fixer son prix de gros HT, qui est défini par les plateformes. Imagine-t-on aujourd'hui ce modèle appliqué au livre ? Ce serait la ruine des libraires et de la plupart des éditeurs. Un producteur peut toujours fixer son prix pour le téléchargement payant, qui à une certaine époque a très bien fonctionné, mais a été quasiment tué dans l'œuf par les labels classiques qui n'ont pas vu arriver le monde numérique.
La piste du prix unique devrait être sérieusement étudiée, même si évidemment le stream n'est pas comparable à un achat d'objet.
Aujourd'hui, pour chaque *stream*, la répartition des revenus est ainsi établie : 30% pour la plateforme, 54% — soit 80% des 70% restants — pour le producteur du master, et 16% pour le *publishing* (éditeur/compositeur), *via* les sociétés de gestion des droits comme la Sacem. En moyenne ce pourcentage pour le producteur s'élève à 0,004 € par *stream*, mais cette rétribution diffère d'une plateforme à l'autre, car elle dépend des abonnements et des recettes publicitaires dans chaque pays : Spotify et Amazon sont plus proches de 0,005 (Spotify en gratuit étant même plus proche de 0,0015), Deezer et Apple de 0,004, quant à Qobuz ils vont jusqu'à 0,02 mais sans place significative dans le marché mondial (attention : ces chiffres sont ceux de mes rétributions de producteur, et donc ne sont pas forcément des moyennes vérifiées).

3/ La séparation du classique et de la pop

Le répertoire « classique » (y compris « contemporain ») doit être détaché du *mainstream* car il ne fonctionne pas sur le même modèle.

Quelques sites déjà existent qui rendent cette perspective tout à fait crédible :

En Grande-Bretagne, PrestoMusic se consacre par abonnement uniquement à la diffusion du jazz et du classique.
En France, Qobuz a montré qu'il était possible pour une plateforme de diversifier considérablement son offre, en termes de qualité (son, documentation) et de genres musicaux.
Le résultat est que Qobuz rémunère en moyenne cinq fois plus les producteurs que ses immenses concurrents.

On pourrait imaginer un système d'abonnement favorisant la qualité, un meilleur service, des exclusivités réelles sur des sorties, diverses options privilégiant les répertoires innovants (suivant le concept du « nulle part ailleurs »). Évidemment cela resterait une « niche », mais mieux vaut une petite maison bien construite qu'un immense désert.

On pourrait d'ailleurs se demander à ce stade de la réflexion si les pouvoirs publics, prônant. « l'exception culturelle française » ne devraient pas développer une plateforme nourrie des œuvres suscitées par cette politique culturelle (commandes d'État, commandes de Radio France, etc.) et à tout le moins légiférer pour protéger le droit d'auteur dans le monde numérique.
Il fut un temps où la collection MFA a produit quantité d'œuvres nouvelles, depuis pour la plupart tombées dans l'oubli car les labels ont disparu. Il ne devrait pas être très difficile de mettre toutes ces productions en ligne, au prix d'un petit travail juridique concernant les interprètes : l'investissement serait ainsi valorisé, et un vaste répertoire de création des années 1980-2000 pourrait être redécouvert.

Je remercie Yves Riesel et Fabrice Absil, deux grands de la profession de la distribution, pour leur lecture avisée.

Denis Levaillant.

L'Avenir du festival d'Angoulême

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

Crédit : Éric Desaunois

Bulletin des Auteurs – Quelles sont les perspectives à l'approche du Festival d'Angoulême 2026 ?

Marc-Antoine Boidin – Nous pouvons rappeler que trois structures sont concernées par l'organisation du festival : l'association historique FIBD, Festival international de la Bande dessinée, qui a créé l'événement, et qui est propriétaire de la marque « FIBD » ; la société privée « 9e Art + » présidée par Franck Bondoux, à laquelle l'association FIBD a confié l'organisation du festival ; l'ADBDA, Association pour le développement de la bande dessinée à Angoulême, un espace de discussions composé des institutions publiques qui financent le festival et des organisations professionnelles (SNE, SEA, Snac).

Le contrat entre l'association FIBD et « 9e Art + » vient à échéance en 2027. Se pose donc la question du futur de l'organisation du festival. Une information a parcouru le milieu de la Bande dessinée, selon laquelle une fusion entre « 9e Art + » et le FIBD serait à l'ordre du jour.

B. A. – Quelles seraient les conséquences d'une telle fusion ?

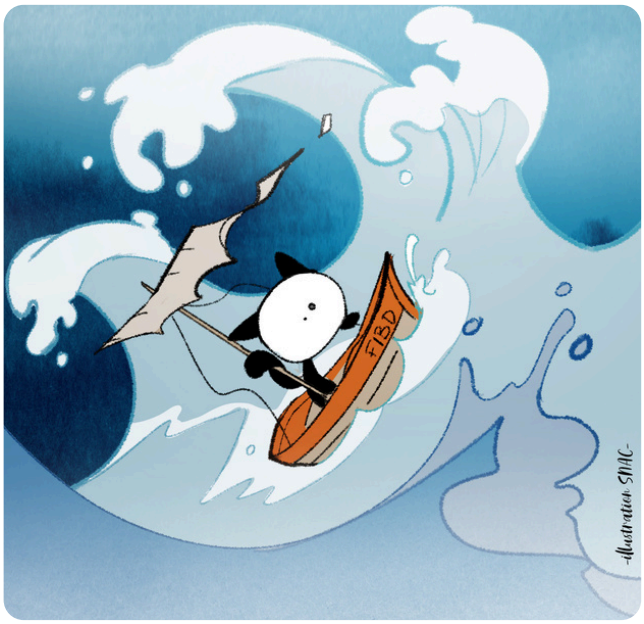
M.-A. B – Un contrôle accru de l'événement par « 9e Art + » et son directeur. Or, depuis de nombreuses années, force est de constater que de nombreux clivages et tensions sont liés à sa gestion du festival. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'avait été créée l'ADBDA, où siège le Snac. Il nous semble donc que le fonctionnement de cet événement majeur de notre secteur mérite une véritable restructuration.

B. A. – Un appel à projets a été lancé.

M.-A. B – De notre avis, l'importance culturelle de l'événement, son financement public conséquent et sa dimension internationale en font un bien public. Si un appel d'offre n'est pas possible (son financement public représente moins de 50 %), il est apparu évident à tous qu'*a minima* un appel à projets devrait être mis en place.

B. A. – Qui va décider, et quand ?

M.-A. B – Si l'association FIBD a consenti à sa mise en place sous l'insistance des membres de l'ADBDA, pour autant le rôle de l'ADBDA reste d'ordre consultatif puisque



Banc de brume et Mer agitée – Un dessin de Marc-Antoine Boidin.

seule l'association FIBD décide des modalités, du cahier des charges et du prestataire retenu, dont le nom sera connu d'ici la mi-novembre. Le dialogue est difficile mais nous insistons pour que le FIBD prenne toutes les dispositions afin que l'issue de cet appel d'offre fasse consensus et que le climat d'apaisement souhaité par tous émerge enfin.

B. A. – La décision de boycotter ou non le festival 2026 sera prise en fonction de ce résultat ?

M.-A. B – À tout le moins le Snac laissera à ses adhérent.e.s le choix individuel de s'y engager ou non. Jusqu'ici Le Snac a toujours préféré éviter la politique de la chaise vide, pour faire entendre la voix des autrices et des auteurs. Nous avons pu ainsi faire avancer nos revendications comme la mise en place de la rémunération des auteurs et des autrices de BD en dédicace, la parité dans le jury d'attribution des prix du festival, l'espace professionnel dédié aux autrices et auteurs, etc.
De plus, le festival offre une fenêtre médiatique pour faire entendre les difficultés croissantes qu'ils rencontrent dans l'exercice de leur métier. Ce fut le cas notamment lors de la « Marche des Auteurs » en 2015, qui contestait la hausse du taux de la cotisation à l'assurance retraite appelée par le Raap.

B. A. – L'atmosphère du festival d'Angoulême n'est pas la règle de tous les festivals.

M.-A. B – Certains festivals sont moteurs dans la mise en place d'une meilleure considération des autrices et des auteurs. Beaucoup font partie du Club 99, la jeune fédération de festivals BD, qui bénéficie d'un large tissu géographique, de structures très diverses et qui s'étend sur toute l'année.
Nous serons d'ailleurs présents au festival de Saint-Malo, « Quai des Bulles », qui se tient à la fin du mois d'octobre, et qui réunit plusieurs centaines d'autrices et auteurs pendant trois jours.
À cette occasion nous diffuserons un fascicule, « Clauses Combat ». Il reprendra dix clauses importantes des contrats d'édition, pour bien les comprendre et donner des arguments aux autrices et aux auteurs, en vue d'obtenir des contrats plus solides et mieux équilibrés. Nous y organisons également une rencontre flash autour des rémunérations, des rendez-vous juridiques individuels pour les auteurs et autrices et un apéritif qui les réunira le vendredi soir… Beaucoup d'élus du groupement BD seront présents pour cette édition 2025 !

La communication visuelle fait-elle partie de la culture ?

Un entretien avec Gaëlle Hersent, dessinatrice de Bande dessinée et illustratrice, représentante du groupement « Bande dessinée »

Bulletin des Auteurs – Vous habitez Montpellier, vous vous êtes aperçue que la municipalité de votre ville employait l'intelligence artificielle dans sa communication, notamment culturelle.

Gaëlle Hersent – Différentes campagnes de communication de la municipalité ont fait appel à l'intelligence artificielle. La plus importante, sur le racisme et le « vivre-ensemble », reprenait l'image des « Trois Grâces », qui est la statue emblématique de la place de la Comédie à Montpellier, la détournait avec trois femmes d'origine différente, générées par l'IA. De manière concomitante, dans le journal local Monsieur le Maire assurait que la Ville de Montpellier sacralisait la culture.

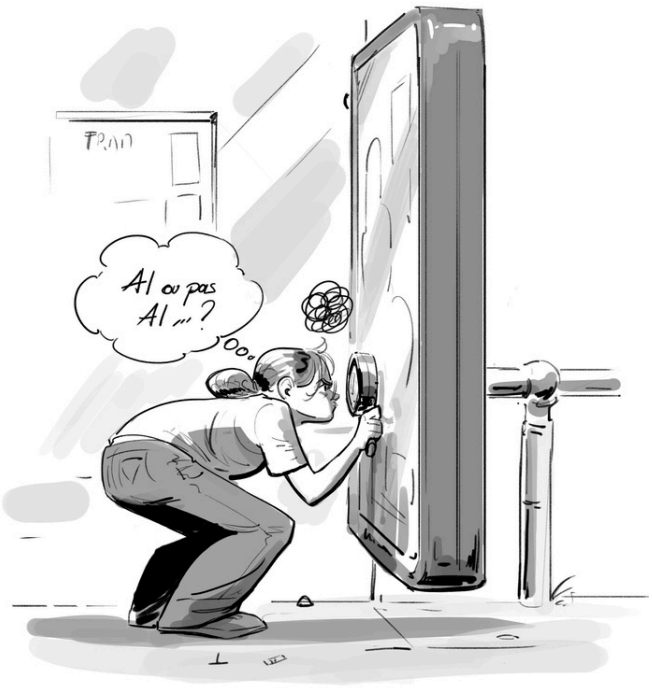
Deux autres campagnes ont suivi dans un temps réduit, l'une pour la « Fête de la nature », la troisième sur le site archéologique Lattara, qui appartient à la métropole.
Avec Margaux Saltel, illustratrice et elle-même habitante de la métropole, nous avons trouvé cela assez paradoxal : vouloir sanctuariser la culture et néanmoins ne pas faire appel à des illustrateurs pour les affiches de la Ville. Ce télescopage nous a fait réagir. Ainsi nous avons décidé d'écrire ensemble une tribune, qui a dans un premier temps été signée par 150 personnes travaillant dans le secteur de la création : illustrateurs, auteurs de bande dessinée, graphistes, concept-artists, etc. Nous avons essayé de l'envoyer à M. le Maire et à Mme la Directrice de la communication, mais nous n'avons pas eu de réponse. *A priori* notre mail semble avoir été bloqué par le « *fire-wall* » efficace de la mairie. Ne recevant pas de réponse, et les élections municipales approchant, nous avons publié notre tribune sur les réseaux sociaux, Instagram, Bluesky, etc., afin que le sujet devienne public. Dès le lendemain un adjoint au maire nous a répondu, sur Bluesky, en nous invitant à une discussion à la mairie pour la semaine suivante. Nous avons rencontré cinq personnes de la mairie le jeudi 17 juillet. Entretemps notre tribune était passée de 150 à 400 signatures.

B. A. – Quelles ont été les suites données à cette rencontre ?

G. H. – La Mairie a décidé d'écrire une charte, en interne, et nous a assuré qu'il n'y aurait plus de visuels générés à 100 % par l'IA dans la communication de la métropole et de la Mairie. La directrice de la communication nous a expliqué travailler avec des agences de communication et avec des graphistes en interne. La campagne avec les Trois Grâces avait été concoctée en externe par une agence de communication. En ce cas la Mairie n'a pas la main sur le processus. La campagne sur les jardins a été faite par une jeune graphiste, en interne, qui voulait « s'amuser » avec cet outil. La directrice de la communication n'avait pas vu la troisième affiche. Elle a insisté sur le fait que plus d'un millier de visuels était produit chaque année, et que c'était juste trois affiches sur plus d'un millier…
Le côté positif, c'est que nous avons été reçues rapidement par la Mairie, qui s'est montrée curieuse et attentive, que les personnes rencontrées ont voulu comprendre, d'autant que Montpellier se dit être à la pointe de la réflexion sur l'utilisation de l'IA : une convention citoyenne a été organisée entre 2023 et 2024 et elle a établi dix règles autour de l'utilisation de l'IA : une convention citoyenne a été organisée entre 2023 et 2024 et elle a établi dix règles autour de l'utilisation de l'IA. La Mairie a aussi sensibilisé ses agents sur le sujet et interdit le recours à « Chatgpt » par ses agents en 2023 en attendant d'en savoir plus. Ceci dit, il me semble que l'utilisation de l'IA générative d'images était dans leur angle mort et qu'il ne devait pas y avoir d'illustrateur ou graphiste dans le panel de citoyen.ne.s réuni.e.s lors de cette convention citoyenne.

La Mairie nous a proposé d'organiser une autre réunion dans le courant de l'année, avec d'autres signataires de la tribune, pour mieux nous connaître et réfléchir ensemble. Je me pose la question de cet usage généralisé de l'IAgen au niveau de la communication visuelle des mairies et autres institutions publiques.

On veut sanctuariser la culture, mais sans envisager un seul instant que la communication visuelle peut rentrer dedans. Il y a un côté très pragmatique et utilitariste des images. Touche-t-on ici à la différence floue entre « Beaux-Arts » et « Arts Appliqués » ? Et l'un vaudrait d'être sanctuarisé et pas l'autre ? Les images réalisées dans le cadre de la communication visuelle, n'est-ce pas aussi une forme de culture ?



AI or not. Crédit : Gaëlle Hersent

La plupart des mairies, des métropoles, des institutions publiques, ne réfléchissent pas à cela. Elles se disent : J'ai besoin d'une affiche pour communiquer des informations. Parce que ça coûte moins cher, parce que ça va plus vite, qu'il y a moins d'intermédiaires, je vais générer une image par l'IA.
Je serais néanmoins curieuse de savoir si cela coûte moins cher dans le cas où c'est une agence de communication qui l'utilise mais qui facture tout de même son travail à la Mairie. Par ailleurs, est-ce qu'il n'y a pas une perte de qualité ? Les graphistes ne savent pas corriger les erreurs de dessin et les laissent apparentes (problèmes de mains, d'endroits confus et mal « dessinés »). Ainsi est livrée au public une image mal finalisée.
J'ai aussi soulevé le point des droits d'auteurs auprès de la directrice de la communication. Paient-ils des droits d'auteur ou des cessions de droits à des agences de communication sur des visuels générés par l'IA ? Cela pose question parce que, à ma connaissance, il n'y a pas de droit d'auteur sur des images générées par l'IA. J'ai l'impression qu'elle n'avait pas envisagé ce point.
Je viens d'assister à une table ronde, au musée Fabre de Montpellier, sur le thème « Art et IA dans la ville » et autour de ce qui peut être réalisé dans l'espace muséal avec de l'IA. Il s'agissait surtout d'IA conversationnelles, en interface avec le public, qui peuvent discuter avec par exemple les voix de Matisse ou Dali. Les musées paraissent très friands de ce genre d'innovation, qui leur permettrait de toucher le public des 18-25 ans . Personnellement, cela me donne la chair de poule.

B. A. – N'est-ce pas une atteinte au droit moral ?

G. H. – Exactement. Mais est ce que cela est considéré par les responsables de projets numériques dans les musées ? Cela plaît aux 18/ 25 ans, c'est parfait.
Le Snac s'est saisi de cette question : en tant qu'artiste, avons-nous envie que, plus tard, notre voix soit exploitée pour nous faire dire tout et n'importe quoi, même si les conservateurs du musée avancent que ces applications se basent sur un corpus très contrôlé de phrases qui ont été réellement dites ou écrites par ces artistes.

Le Danemark commence à mettre en place, sur le modèle du droit à l'image, un droit de propriété intellectuelle sur nos données biométriques.

B. A. – Quels développements pourrait connaître votre action ?

G. H. – Il serait bien que nous soit communiquée la charte que la Mairie annonçait vouloir instituer en interne. Nous pourrions d'autre part organiser des tables rondes sur le sujet avec les institutions régionales, et même au niveau national pour toutes les municipalités. Nous avons écrit à l'Association des Maires de France.
Par exemple un graphiste que je suis sur Bluesky a lancé un financement participatif sur Ulule, couronné de succès, afin de créer des « livrets pédagogiques et argumentatifs pour informer le public et les élus à propos des dangers de l'IA générative ». Il souhaite envoyer les livrets à différents responsables politiques dont des députés. Je trouve l'iniatitive super. À l'approche des municipales, que chacune et chacun, dans sa propre municipalité, alerte et sensibilise les candidats !

Rémunérer les auteurs sur la vente des livres d'occasion

> Un entretien avec Séverine Weiss, traductrice et présidente du Conseil permanent des écrivains, responsable du groupement Lettres au Snac

Crédit : DR.

Bulletin des Auteurs – Comment est née l'idée d'instaurer une rémunération des auteurs et des éditeurs sur la vente des livres d'occasion ?

Séverine Weiss – Depuis plusieurs années, nous observons une évolution du marché de vente du livre d'occasion. Ce marché, qui existe depuis des siècles sur les quais de Seine ou chez de petits libraires, où le public pouvait trouver des livres devenus indisponibles, n'avait jamais dérangé les auteurs ni les éditeurs. Avec les possibilités technologiques nouvelles, la vente par internet, les algorithmes, les plateformes en ligne, la donne a changé. Ce qui n'était jusqu'à présent qu'un marché secondaire, voire tertiaire, vient aujourd'hui directement concurrencer la vente de livres neufs.

Une étude conjointe du ministère de la Culture et de la Sofia, sur les années 2022 et 2023, publiée en avril 2024, a dévoilé que ce marché n'a plus rien à voir avec l'image d'Épinal du bouquiniste. Il vient modifier le cycle classique de vie du livre au profit de grands acteurs industriels internationaux. Un livre qui vient de paraître se retrouve trois jours après (voire avant sa sortie !), à prix cassé, sur les grandes plateformes de vente en ligne. L'extension de ce marché (qui n'est pas aussi écologique qu'on peut le dire, si l'on songe au transport au-delà des frontières, voire extra-européen, et au reconditionnement des ouvrages) ne peut être empêchée, bien sûr ; mais nous devons en tenir compte. Si le marché évolue, la loi doit évoluer elle aussi. Aujourd'hui auteur comme éditeur ne touchent aucune rémunération sur la vente d'un livre d'occasion, quel que soit le circuit, qu'il s'agisse d'un petit bouquiniste ou d'une grande plateforme en ligne.

La revendication d'une rémunération sur la vente du livre d'occasion est donc commune au Conseil permanent des écrivains (CPE) et au Syndicat national de l'édition.
Nous souhaitons obtenir ce qui relèverait d'une compensation pour préjudice. Le droit de prêt en bibliothèque ou la rémunération pour copie privée numérique, gérés par la Sofia, sont entrés en vigueur sur ce principe.
C'est pourquoi nous avons élaboré un projet de gestion collective de cette rémunération sur la vente du livre d'occasion, qui ne concernerait que les acteurs importants de ce nouveau marché en termes de chiffre d'affaires, et qui permettrait d'exonérer l'économie sociale et solidaire comme les petits acteurs. La Sofia pourrait administrer cette gestion collective. Les sommes perçues seraient réparties entre auteurs et éditeurs, et une fraction des sommes perçues serait affectée à des actions d'intérêt général bénéficiant au secteur du livre.

> « Ce qui n'était jusqu'à présent qu'un marché secondaire, voire tertiaire, vient aujourd'hui directement concurrencer la vente de livres neufs. »

B. A. – Le gouvernement a saisi le Conseil d'État pour recueillir son avis sur la question.

S. W. – Nous ignorons quels documents ont été fournis par le gouvernement au Conseil d'État pour qu'il puisse mener à bien son analyse. L'avis a été rendu le 17 juin 2025, et publié au cœur de l'été, le 28 juillet – ce qui n'avait rien d'obligatoire puisqu'il s'agissait d'une saisine gouvernementale. Nous sommes contents de pouvoir en bénéficier, et il nourrira la suite de notre réflexion.
CPE et SNE ont publié un communiqué à la suite de cet avis du Conseil d'État.
Nous constatons que cet avis (qui n'est que consultatif) est assez succinct. Et qu'il laisse des fenêtres ouvertes qui nous semblent intéressantes et nous permettent de garder espoir.
Cet avis dit clairement que notre projet de rémunération sur la vente des livres d'occasion n'est pas contraire à la Constitution. C'est là un point fondamental.
Au regard de la conformité de ce projet au droit de l'Union européenne, l'avis du Conseil d'État rappelle la « règle de l'épuisement du droit de distribution à première cession », édictée par l'article 4 de la Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.
Mais l'avis du Conseil d'État dissocie le « droit de contrôle de l'auteur sur la commercialisation ultérieure de son œuvre » de la « possibilité de percevoir une rémunération à cette occasion ».
Ce qui ouvre la possibilité d'une rémunération.
Il est vrai que le Conseil d'État s'appuie sur une jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne pour avancer que « la règle de l'épuisement du droit de distribution à première cession emporte […]à la fois épuisement du droit de contrôle sur la commercialisation et du droit de percevoir une rémunération sur les cessions ultérieures du support sur lequel l'œuvre est matérialisée. » Mais cette unique jurisprudence date du 20 janvier 1981, soit il y a plus de quarante années, et vingt ans avant la Directive de 2001. De plus, elle concerne des produits neufs dans le domaine musical…

B. A. – La France ne peut pas aller contre la règle européenne.

S. W. – Le droit européen peut évoluer. Pourquoi pas à l'initiative de la France, qui a toujours été le fer de lance dans la défense du droit d'auteur ? Il existe déjà le droit de suite sur la vente des œuvres d'art, par exemple – et le droit de suite n'a jamais été considéré comme contraire à l'épuisement du droit de distribution…

Une rémunération des auteurs du livre est donc tout à fait envisageable. Les questions que posent l'apparition et l'extension de ce nouveau marché du livre d'occasion gagnent les autres pays européens. Auteurs comme éditeurs européens ont compris l'enjeu. L'intérêt que les organisations professionnelles portent désormais à ce nouveau marché grandit et s'impose. Le monde change, les règles doivent évoluer. En son temps, le droit de prêt en bibliothèque a donné lieu à des débats houleux, et nous sommes cependant parvenus à l'instaurer.
Plus personne ne le remet en question aujourd'hui. Cela n'a pas entraîné la mort des bibliothèques comme certains l'affirmaient à l'époque, et les auteurs et les éditeurs bénéficient dorénavant d'une compensation financière.
Nous poursuivons notre réflexion et l'approfondirons pour construire une proposition cohérente et raisonnable. En lien, bien sûr, avec les organisations professionnelles d'auteurs et d'éditeurs des autres pays européens.

Théâtre / Danse / Scénographie

Défense de la danse classique

Un entretien avec Cécile Däniker, chorégraphe, membre du groupement Théâtre, Scénographie, Danse

Crédit : Maurice Seymour.

Bulletin des Auteurs – Votre association est active à Beynat et Albussac.

Cécile Däniker – Nous nous sommes installés en Corrèze en 2021, là où, depuis vingt-cinq années, nous passions tous nos étés et organisions avec mon époux, qui est originaire de la région, des stages de danse.
Durant trente années, notre association établie à Poissy-en-Yvelines a fait connaître et aimer la danse classique à de nombreux élèves. Mais la mairie, en apportant un soutien total au conservatoire de la ville et en redoutant sans doute une concurrence envers celui-ci, montrait une certaine indifférence, voire une méfiance à notre égard, malgré l'intérêt que portaient à notre projet des personnes comme Maïa Plissetskaïa et Patrick Dupond. Nos efforts pour créer une petite compagnie, qui avaient pour objectif de remonter des morceaux oubliés de danse classique et de présenter des créations de ballets d'action, n'ont pu aboutir. Le ministère de la Culture ne nous a pas aidés non plus. Depuis les années 1980, en France et en Europe, la danse classique, à l'exception de l'Opéra de Paris ou de celui de Bordeaux, a été écartée au profit de la danse dite contemporaine.
La définition de « contemporain », c'est ce que vous créez aujourd'hui. En pratique, « contemporain » est devenu un style, dans tous les arts. Nous avons rencontré une résistance féroce à l'usage de tout vocabulaire qui pouvait se référer à la danse classique.
Afin de continuer à exercer mon métier, qui est ma passion, j'ai pris le parti d'enseigner, et de monter des chorégraphies avec mes élèves. Nous avons pu présenter parmi d'autres, à Poissy, une version de *Casse-Noisette* adaptée aux élèves, *La Reine des neiges*, sur la musique d'une compositrice anglaise, Wendy Picton, qui d'ailleurs se heurtait aux mêmes problèmes en Angleterre, *Cendrillon*, sur la musique de Prokofiev, *Fairy Doll* (*Die Puppenfee*) sur la musique de Josef Bayer, 1888, *Cigale* sur la musique de Jules Massenet, 1904.

B. A. – Vous continuez à Albussac.

C. D. – À Poissy je travaillais avec trente à quarante élèves. Ici, je rebâtis à partir de zéro. Pour le moment je n'ai qu'une quinzaine d'élèves. Nous ne pouvons encore monter un ballet. Cela nécessiterait vingt-cinq danseurs et danseuses, dont sept ou huit d'un certain niveau. Peut-être dans deux ou trois ans. Mais en Corrèze je bénéficie d'un appui réel, de la part des municipalités d'Albussac comme de Beynat, qui sont ravies de notre présence.

La Reine des Neiges. Crédit : Philippe Foucher.

Je pense que la force de la France va venir de ce qui se construit en province, dans tous les domaines. Les grandes villes sont bloquées, aux mains de personnes qui sont installées confortablement. Nous devons travailler avec des élèves quand ils sont très jeunes, pour créer des racines. Le ministère des Sports a créé une bourse, qui s'appelle « Pass Sport », qui offrait 50 euros aux jeunes pour pratiquer un sport. La danse était incluse, parce que la danse relève du ministère de la Culture et du ministère des Sports. Cette bourse contribuait à réduire les frais d'inscription, ou à acheter un équipement nécessaire à la pratique d'un sport. Elle était destinée aux enfants âgés de 8 à 14 ans. Cette année, la bourse a été augmentée, à hauteur de 70 euros, mais il a été décidé que ce soutien ne serait attribué qu'à des jeunes de 14 à 17 ans. C'est une absurdité, car on doit commencer la danse, comme la musique, le plus tôt possible. Je n'ai aucun élève qui va venir demander, à 14 ans, de commencer à apprendre la danse classique. J'ai moi-même pratiqué le patinage artistique à partir de quatre ans, le piano à partir de six ans, la danse classique à partir de huit ans.
La danse classique demande un entraînement de haut niveau, et un mécénat. Si l'on traduit « classique » par : ce qui est appelé à durer. Certains pays continuent à la soutenir, comme la Russie. Au XVIIIe siècle les meilleurs chorégraphes français y constituent un répertoire, qui est adopté par le monde entier. Marius Petipa, Arthur Saint-Léon, Jules Perrot, Auguste Bournonville perpétuent cette tradition au long du XIXe siècle. Au début du XXe siècle, ce sont les artistes russes, avec Diaghilev et les Ballets russes, qui réveillent l'Opéra de Paris. Ils nous font redécouvrir le ballet Giselle, monté en 1841 à Paris par Jules Perrot et Jean Coralli puis remonté par Marius Petipa à Saint-Pétersbourg en 1884.

B. A. – Vous avez trouvé en Corrèze un nouvel élan.

C. D. – La Fédération française de danse, à laquelle j'adhère depuis une quinzaine d'années, nous épaule également. Contrairement au ministère de la Culture, où la mentalité stagne, la Fédération est ouverte à toutes les danses. Je présente mes élèves au concours qu'elle organise, en danse classique et en jazz. Ce concours a lieu par région, par spécialité de danse, par classe d'âge des élèves, et sur des variations et des musiques imposées. Les élèves s'y présentent de manière individuelle. Le professeur peut aussi monter des chorégraphies par groupes, établis par classe d'âge, et bénéficie alors d'un libre choix du sujet. En danse classique, le champ est vaste, et comprend le jazz à base de la technique classique et les danses de demi-caractère, c'est-à-dire les danses influencées par les traditions de pays. Cette année, je vais présenter deux chorégraphies dans le cadre de ce concours régional.
Chaque année le concours a lieu dans une ville différente. La Fédération m'a demandé si cette année le concours de la Région Nouvelle-Aquitaine, à laquelle nous appartenons, pouvait se tenir en Corrèze. Malheureusement les trois principaux théâtres de Brive, de Tulle et d'Uzerche sont déjà réservés aux dates prévues, mais l'année prochaine cela sera certainement possible. Actuellement nous avons trouvé une belle salle polyvalente à Allassac à côté de Brive et le concours aura lieu : samedi 31 janvier 2026 pour le jazz et dimanche 1er février 2026 pour le classique.

Le créateur d'un jeu de société est un auteur

Un entretien avec Olivier Mahy, co-président et Philippe Jaillet, responsable de la Commission Contrats, de la Société des Auteurs de Jeux (SAJ)

Crédit : Christian Mahy

Bulletin des Auteurs – Les créateurs de jeux de société ont fondé une association pour la défense des auteurs de jeux. Pouvez-vous nous en parler ?

Olivier Mahy – Nous l'avons créée en 2017 et elle compte actuellement 750 membres. Notre association est nationale, et même francophone, puisque des auteurs belges et suisses, qui peuvent avoir des contrats avec des éditeurs français, nous ont rejoints. Nous sommes tous bénévoles au sein de la Société des Auteurs de Jeux (SAJ), dont je suis co-président avec Audrey Bondurand.

B. A. – Pouvez-vous nous dire en quoi consiste la création de jeux ?

Crédit : GJ

Olivier Mahy – Nous sommes auteurs de jeux de société, nous avons créé un jeu, qu'il soit édité ou non. Lorsque nous avons une idée, nous allons essayer de la concrétiser étape par étape pour aboutir à un prototype qui pourra être joué. Généralement il existe trois portes d'entrées pour avoir une idée de jeu :

- Le thème : partir d'un univers pour construire le jeu autour.
- La mécanique : partir d'une manière de jouer ou d'une combinaison d'actions à réaliser qui seront retranscrites dans les règles.
- Le matériel : partir d'éléments de jeux, qu'ils soient classiques ou originaux, pour être l'élément central dans le jeu.

De plus en plus on voit apparaître une quatrième porte : l'émotion (joie tristesse, amour, peur, compassion, entraide…).
Bien sûr ces portes peuvent communiquer entre elles et l'idée peut venir d'une combinaison de matériel et de thématique par exemple. Elles peuvent même venir d'une phrase, d'une action du quotidien, en marchant… Finalement, pour la création d'un jeu, contrairement au jeu lui-même, il n'y a pas de règles !
Ensuite nous cherchons comment donner vie à notre idée et pour cela il existe autant de manières que d'auteurs ou autrices ! Quel que soit l'ordre, cela va passer par une ébauche de règles qui sera affinée au fur et à mesure des tests, de la recherche du matériel adapté, de l'ergonomie (du plateau, des cartes, des jetons…) afin de faciliter la lecture des actions possibles, l'iconographie également pour les mêmes raisons. Vient ensuite la phase de prototypage afin d'avoir un jeu jouable puisqu'il va maintenant falloir tester ce qu'on a imaginé pour s'assurer que tout fonctionne et faire des ajustements (de règles et/ ou de matériel). Une fois que le jeu semble bien fonctionner, on le fait jouer à des joueurs test pour avoir un maximum de retours et de situations de jeu différentes. Cette phase peut se faire avec des ami.e.s, de la famille ou dans nos collectifs de jeux régionaux. On peut éventuellement passer à l'étape des concours de prototypes lors des festivals dans lesquels il peut y avoir un jury professionnel et/ ou le public comme jury.

Lorsque le jeu nous semble prêt, nous le présentons aux éditeurs lors de festivals, dans leurs locaux ou en visio. Le jeu va ensuite subir plusieurs tests s'il a suscité un intérêt lors de cette présentation. Si l'éditeur est toujours convaincu, il nous propose un contrat d'édition. Nous touchons un à-valoir (une avance sur les ventes) au moment de la signature du contrat. Puis le jeu va partir en développement, où des modifications peuvent être apportées, dans le cadre d'allers-retours avec l'auteur. Le prototype du jeu est alors amélioré, le matériel doit être de bonne qualité, agréable à jouer, et s'adapter au public visé. Si le jeu est destiné à des enfants, les éléments en seront plus gros pour faciliter la préhension, et devront répondre aux normes de sécurité. Le matériel choisi par l'éditeur va définir le coût final du jeu. Par ailleurs l'éditeur fait souvent appel à des illustrateurs, car l'image est importante pour rendre le jeu plus attractif et immersif. Le jeu part en fabrication et il est mis en vente *via* les différents réseaux.

« Finalement, pour la création d'un jeu, contrairement au jeu lui-même, il n'y a pas de règles ! » »

Quand les ventes commencent à être significatives, l'auteur du jeu touche des droits d'auteur proportionnels. Notre rémunération peut être annuelle, semestrielle, ou trimestrielle, selon les éditeurs.

B. A. – La personne qui illustre est-elle considérée comme un coauteur ?

Olivier Mahy – Il y a d'un côté ce que dit la loi et de l'autre la pratique, qui ne va hélas pas toujours dans le même sens.
Dans tous les cas et d'après le Code de la propriété intellectuelle, l'artiste est auteur de ses œuvres, en sa qualité d'artiste-auteur, mais pas co-auteur de la mécanique du jeu. À ce titre il est légalement censé être rémunéré de manière juste et proportionnelle, et donc percevoir des droits d'auteur.
Mais pour certaines maisons d'édition, cette prestation est encore considérée comme « accessoire » donc non soumise aux droits d'auteurs (et donc sans nom de l'illustrateur sur la couverture), quand bien même elle participe à la qualité de l'objet final, et par extension joue sur l'acte d'achat.
Dans le cas de cette interprétation avantageuse pour l'éditeur, l'illustrateur n'est que simple prestataire et facturera sous la forme d'un forfait, cession de droits incluse (ou pas, encore selon la bonne foi de l'éditeur).
Le forfait fixe de prestataire ne devrait être proposé aux artistes que dans le cas où les illustrations ne seraient pas originales et personnelles, ce qui se trouve être une grande minorité des cas.

B. A. – Quelle est la place du jeu de société en Europe ?

Olivier Mahy – En Allemagne le jeu de société est très présent. Le principal prix qui distingue la création d'un jeu de société est le « Spiel des Jahres », de résonance internationale, très attendu par tous les joueurs et qui génère le plus de ventes.

Philippe Jaillet – Le *Spiel des Jahres* serait l'équivalent de la fusion mondiale des prix Goncourt, Renaudot, Femina, etc. Remporter ce prix signifie entre deux cent mille et quelques millions de ventes.

Olivier Mahy – En Allemagne, on offre traditionnellement le jeu qui remporte le *Spiel*. Très récemment, le jeu de société a été reconnu objet du patrimoine immatériel allemand.

Les Allemands, en termes de création et de vente, ont toujours été pionniers. Aujourd'hui la France est devenue leader en Europe. Les Français ont gagné de nombreux prix internationaux, dont le *Spiel*, ou y sont fréquemment nommés.
Plusieurs prix existent en France, le plus important est l'As d'or, qui est attribué à Cannes à la fin du mois de février, lors du Festival international des jeux. L'As d'or récompense différentes catégories de jeu de société, selon le public visé, « Enfants », « Jeu de l'année » pour les jeux familiaux, « Initiés » pour un public familier du jeu de société, ou « Experts » pour les jeux très techniques et complexes, qui peuvent durer plusieurs heures et nécessitent un apprentissage de la pratique de ce jeu. C'est pourquoi la SAJ tient son AG annuelle à Cannes à cette occasion.

B. A. – Les auteurs de jeux de société sont-ils pleinement reconnus comme des auteurs ?

Olivier Mahy – Oui et non. Nous avons une reconnaissance réglementaire depuis janvier 2023 de la part de l'Urssaf Artistes-Auteurs. Auparavant, quand nous déclarions nos droits d'auteur, aucune case ne correspondait à notre activité. Nous pouvions nous déclarer en tant que plasticien, ou sculpteur, ou sous l'étiquette d'un autre métier artistique. Aujourd'hui nous pouvons enfin cocher la case « Auteur de jeux de société ou de jeux de rôle ».
Nous souhaiterions une reconnaissance, par la loi, de notre travail comme une « Œuvre de l'esprit », qui soit insérée dans l'article L 112-2 du Code de la propriété intellectuelle, où nous n'apparaissons pas encore.

Philippe Jaillet – Nous avons également eu une avancée : l'Afnil [Agence francophone pour la numérotation internationale du livre] a explicitement précisé l'éligibilité à l'ISBN du livre-jeu et du jeu de rôle (pour son élément livre), en mai et octobre 2023. C'est également une avancée importante pour la reconnaissance du jeu en tant qu'œuvre de l'esprit.

B. A. – Que changerait pour vous la reconnaissance du jeu de société comme une œuvre de l'esprit ?

Philippe Jaillet – Quand le jeu de société sera explicitement reconnu comme œuvre de l'esprit, il sera protégé par le Code de la Propriété Intellectuelle (comme un livre ou un jeu vidéo), et non par le Code du Commerce, qui régit la plupart des autres objets (comme une lessive ou un marteau). L'auteur bénéficiera enfin d'une sécurité légale dans l'exercice de sa création !
Le fait que le jeu de société ne soit pas reconnu comme une œuvre de l'esprit rend difficile l'accès au programme du Pass Culture (individuel et collectif pour faire des ateliers dans les écoles) par exemple. Il y a aussi l'absence de législation sur les locations et les prêts de jeux liée à l'absence d'une OGC, de dépôt légal et donc de reconnaissance patrimoniale, de politique culturelle spécifique qui permettrait la défense des ludicaires comme pour les librairies indépendantes, d'ISBN pour les jeux plateau, de prix unique… absences qui pourraient être comblées grâce à cette reconnaissance. Juste une petite ligne « jeux de société » dans l'article L 112-2 pour de grandes possibilités de faire évoluer notre secteur !

B. A. – Certains contrats ne respectent donc pas ce droit d'auteur ?

Philippe Jaillet – Le jeu de société, n'étant pas explicitement cité dans l'article L 112-2, a vu son contrat se bâtir en fonction des pratiques, de gré à gré. Si le jeu de société était officiellement reconnu comme œuvre de l'esprit, si, en conséquence, les règles de la propriété intellectuelle s'y appliquaient strictement, la moitié des contrats actuellement en vigueur dans notre secteur devrait être renégociée. Le fait de céder un droit futur, le fait de céder les droits audiovisuels à l'intérieur du contrat, sont des pratiques courantes pour le jeu de société, mais illégales au regard du droit de la propriété intellectuelle. Personnellement je milite fortement pour que, dans le cas d'une adaptation d'un jeu physique en jeu vidéo, il y ait un contrat indépendant. En effet, un jeu vidéo est une œuvre collective, sans rapport aucun avec l'œuvre personnelle

qu'est le jeu de société. Contrairement au livre, le jeu de société ne bénéficie pas de la protection du prix unique. Ainsi, nous ne pouvons nous baser sur un « prix public hors taxes » avéré (PPHT) pour estimer le volume de nos droits d'auteur. Un grand travail dans les années qui viennent consistera à obtenir un prix unique du jeu ou, *a minima*, imposer l'obligation d'inscrire un prix recommandé, sur lequel baser la rémunération de l'auteur.

Olivier Mahy – La grande majorité de nos partenaires éditeurs travaille main dans la main avec les auteurs et cela se passe très bien. Mais parfois, il existe des clauses qui sont devenues des habitudes dans le milieu, sans remise en question, et une reconnaissance permettrait de tout remettre à plat.
Nous proposons, sur le site de la SAJ, au chapitre « Ressources », un contrat type, et un guide de négociation du contrat, qui différencie ce qui est très bien, ce qui est acceptable et ce qui est à rejeter absolument. Par ailleurs, les auteurs nous communiquent leurs contrats, pour bénéficier de notre conseil.
Nous travaillons actuellement sur un contrat type co-écrit par la SAJ et la UEJ (Union des éditeurs de jeux) donc un travail conjoint des auteurs et des éditeurs.

B. A. – Les acteurs du jeu de société ont-ils tous les mêmes objectifs ?

Olivier Mahy – Le Groupement interprofessionnel du jeu de société (GIJS), dont les statuts viennent d'être signés à Cannes en février 2025, réunit les organismes acteurs du domaine ludique. Y participent l'Union des éditeurs de jeux (UEJ), la Charte des illustrateurs ludiques (CIL), le Groupement des boutiques ludiques (GBL), qui vendent les jeux, et qui sont comparables aux librairies indépendantes, l'association des ludothèques françaises (ALF), le Réseau des cafés ludiques (RCL), les bars à jeux qui utilisent nos jeux de société pour attirer les consommateurs, enfin la Ruche ludique, une association de festivals de jeux, qui n'est pas membre mais membre associé. En France sont organisés plus de cinq cents festivals de jeu de société chaque année avec plusieurs centaines de milliers de visiteurs en tout.
Au sein du GIJS tout le monde discute, dans un but commun. Nous sommes tous d'accord pour que le jeu de société soit reconnu comme œuvre de l'esprit et objet culturel. Les éditeurs y compris.
Nous n'avons pas d'OGC pour la collecte du droit de prêt, nous ne touchons aucune rémunération quand les cafés ludiques, les festivals utilisent nos jeux, ou quand les ludothèques les prêtent, alors qu'ils sont d'accord pour verser ce droit.
Nous sommes trois au sein du GIJS à avoir été reçus au ministère de la Culture par un conseiller de la ministre en février dernier et nous avons pu exposer notre problématique.
De manière régulière nos demandes sont reconnues comme légitimes. Nous avons été écoutés, mais n'avons pas eu de suite à ce rendez-vous.

B. A. – Il faudrait que le législateur s'empare de la question ?

Philippe Jaillet – Il suffirait que le législateur entérine ce qui a été préparé par le réglementaire, au sens où le métier de créateur de jeux de société figure déjà dans la nomenclature des métiers, de France Travail comme de l'Insee, et où il est dûment répertorié par l'Urssaf Artistes Auteurs.
Le but premier de la SAJ est que l'auteur de jeux de société soit considéré comme un auteur à part entière.

Informations générales

Le droit de la propriété intellectuelle face à l'Intelligence artificielle générative

Un entretien avec Marc du Moulin, secrétaire général d'Ecsa (European Composer & Songwriter Alliance)

Crédit : Philippe Molitor

Bulletin des Auteurs – Pouvez-vous nous rappeler ce qu'il s'est passé cet été sur la loi européenne sur l'intelligence artificielle (AI Act) ?

Marc du Moulin – En prévision de l'entrée en vigueur de la loi européenne sur l'intelligence artificielle le 2 août 2025, la Commission européenne a adopté un « paquet » de mises en œuvre qui inclut le Code de « bonnes pratiques » pour les fournisseurs d'intelligence artificielle générative (10 juillet), des lignes directrices (24 juillet) et un modèle de résumé détaillé pour les données utilisées par ces fournisseurs.
Le code de bonnes pratiques, un outil volontaire, ne contient que des engagements peu contraignants pour les fournisseurs d'IA, tandis que le modèle de résumé se limite à des informations générales qui ne permettent pas aux auteurs et aux autres titulaires de droits de savoir si leurs œuvres ont été utilisées. Plus inquiétant encore, les lignes directrices relatives à la loi sur l'IA publiées par la Commission indiquent que les modèles d'IA générative pour la musique, tels que ceux de Suno et Udio, ne relèveront pas du champ d'application des obligations de la loi européenne sur l'IA.
Cette transposition de la loi sur l'IA ne fournit pas suffisamment de garanties et de transparence aux auteurs et autres titulaires de droits pour exercer et protéger leurs droits. De ce fait, elle vient doucher les espoirs nés de l'adoption de la loi sur l'IA, qui devait faciliter l'exercice du droit d'auteur face à l'utilisation d'œuvres par les entreprises d'IA générative.

B. A. – Les fédérations d'artistes auteurs se sont prononcées à nouveau collectivement : à quel propos ?

M. du M. – En réponse à cette transposition, et dans le cadre d'une large coalition d'organisations de tous les secteurs culturels et créatifs représentant notamment les auteurs, les artistes-interprètes, les organisations de gestion collective, éditeurs et producteurs, etc., nous avons adopté une déclaration commune critiquant fermement le paquet de mesures, pour les raisons évoquées plus haut. Celle-ci appelle la Commission européenne, les États membres et le Parlement européen à revoir ces mesures et à veiller à ce que l'Union européenne protège les droits de propriété intellectuelle face aux défis de l'IA générative.

B. A. – Quelle est la position d'Ecsa sur ces développements ?

M. du M. – Notre position se base sur les trois piliers suivants : autorisation, rémunération et transparence*. Si les auteurs et les ayants droit le souhaitent, ils doivent pouvoir conclure des accords de licence avec des fournisseurs d'IA générative. L'autorisation et la rémunération vont de pair tandis que la transparence est essentielle pour lutter contre toute exploitation sans autorisation.

À ce jour, du fait des incertitudes juridiques sur le champ d'application de l'Article 4 de la directive sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique (2019), d'une part, et de la transposition de la loi sur l'IA, d'autre part, l'immense majorité des entreprises d'IA générative ne respectent aucun de ces trois principes. Il en résulte une situation où toutes les œuvres disponibles sont exploitées sans autorisation et où la saisine des tribunaux devient la seule option possible pour défendre le droit d'auteur – *a fortiori* quand le contenu « généré » avec l'IA générative est quasi similaire à des œuvres protégées. Nous avons toujours soutenu ceux et celles qui ont les moyens d'engager ces poursuites mais nous déplorons qu'il faille en arriver là, en l'absence de clarté juridique et de volonté politique.

« L'autorisation et la rémunération vont de pair tandis que la transparence est essentielle pour lutter contre toute exploitation sans autorisation. »

Quand la législation est ambiguë ou inadaptée, cela donne un large pouvoir aux grandes entreprises technologiques pour en abuser, mais aussi aux tribunaux pour l'interpréter. C'est pourquoi nous suivons avec attention toutes les actions judiciaires qui ont été engagées en Europe et à travers le monde. Les futures décisions des tribunaux vont jouer un rôle essentiel pour déterminer le champ d'application de l'Article 4, ainsi que la licéité et la validité des réservations de droits déjà effectuées.

B. A. – Quelles sont les prochaines étapes pour Ecsa et les autres fédérations ? Un rapport du Parlement européen est actuellement en discussion. De quoi s'agit-il ?

M. du M. – Au Parlement européen, le *projet de rapport du député européen Axel Voss (Allemagne) sur le droit d'auteur et l'IA générative* est en cours de discussion au sein de la Commission des Affaires juridiques. Nous saluons plusieurs points clés du projet de rapport, notamment sa critique de l'Article 4 (qui n'avait pas été conçu pour l'IA générative) et ses appels en faveur d'une juste rémunération des créateurs et d'une transparence totale des données exploitées par les entreprises d'IA générative. Par ailleurs, nous estimons que d'autres points devraient être ajoutés au rapport, notamment sur la nécessaire labellisation des contenus générés avec de l'IA et la protection des droits moraux des artistes-auteurs.
Nous avons beaucoup travaillé à l'élaboration d'une *lettre conjointe* et de *recommandations de vote* avec une coalition qui rassemble de nombreuses organisations d'auteurs, artistes interprètes et autres professions des secteurs culturels et créatifs. Il reste encore beaucoup de points à discuter mais une majorité de députés européens semble nous soutenir sur plusieurs points cruciaux, notamment sur la nécessité d'assurer un haut niveau de transparence et une rémunération juste pour les créateurs. Nous espérons que le rapport final sera positif et qu'il exercera une influence importante sur les futurs travaux de la Commission européenne sur la révision du cadre législatif relatif au droit d'auteur en 2026.

B. A. – Par ailleurs, la Commission européenne a lancé une consultation publique sur l'IA. Pouvez-vous nous en dire plus ?

M. du M. – La Commission européenne a en effet lancé une consultation en vue d'élaborer des lignes directrices et un code de bonnes pratiques sur les obligations de transparence concernant « *l'output* », sur la base des dispositions de la loi sur l'IA. L'objectif est de s'assurer que les fournisseurs de systèmes d'IA générative puissent détecter et labelliser les contenus générés ou manipulés par l'IA afin que les utilisateurs soient informés lorsqu'ils y sont exposés. Nous avons répondu à cette consultation publique en soulignant qu'il est essentiel que les contenus générés par l'IA et les « *deepfakes* » soient signalés et détectables en tant que tels lorsqu'ils sont téléchargés sur des plateformes de *streaming* musical.

Cela est d'autant plus important qu'il n'existe actuellement aucune obligation pour ces plateformes d'informer leurs clients s'ils font face à des contenus entièrement générés par l'IA, comme nous l'avons vu dans l'affaire « *Velvet Sundown* » cette année. Cette transparence de « *l'output* » est capitale pour lutter contre toute concurrence déloyale et protéger les droits moraux des auteurs.

B. A. – La Commission européenne a présenté sa proposition pour le budget de l'Union européenne. Dans cette proposition, quelle est la place accordée à la culture, à la musique notamment, et aux créateurs ?

M. du M. – Le 16 juillet, la Commission a présenté une proposition sur le budget de l'Union européenne à partir de 2028. La part de la culture est en forte hausse, avec un projet de programme « AgoraEU », qui va intégrer le programme « Europe Créative ». Trois éléments sont positifs : le budget conséquent, la prise en compte de la liberté artistique, et l'amélioration des conditions de travail des artistes et des créateurs.
Par contre, nous espérons qu'il pourra être amendé pour donner au secteur de la musique toute la place qu'il mérite, avec un traitement sectoriel spécifique. Ce programme doit avoir de l'ambition et permettre notamment de mesurer l'importance du secteur et l'aider à répondre aux défis auxquels il fait face, du *streaming* en passant par l'IA, à partir de données publiques et indépendantes. Nous soutenons pour cela la création d'un Observatoire européen de la musique, qui serait chargé d'analyser le secteur musical et de conseiller les décideurs publics sur les politiques ayant un impact direct sur celui-ci.
Avec de nombreux acteurs du secteur de la musique, nous avons travaillé à une position commune, que nous venons de publier. À ce stade nous ne sommes qu'au début du processus législatif mais ferons tout notre possible pour que ce secteur puisse bénéficier d'un programme « Europe Créative » ambitieux, focalisé sur des actions concrètes, en faveur notamment des droits et des œuvres des auteurs de musique à travers l'Europe.

*Toutes les fédérations européennes d'artistes auteurs soutiennent la règle de l'ART, voir notamment le site de l'EWC [NdlR].

Quel avenir pour le dispositif de régularisation des cotisations arriérées ?

> Un entretien avec Pascale Fabre, Directrice des Ressources humaines et des Affaires sociales, et Véronique Pommier, Responsable de l'Action sociale de la Société civile des auteurs multimédia (Scam)

Crédit : Scam, Benjamin Geminel.

Bulletin des Auteurs – Pourriez-vous nous expliquer le dispositif de la régularisation des cotisations arriérées ?

Pascale Fabre – Avant 2019, la cotisation d'assurance vieillesse, qui sert à calculer la retraite de base de la sécurité sociale, n'a pas été systématiquement appelée auprès de tous les auteurs, notamment sur les droits des auteurs dits assujettis qui relevaient de l'Agessa. Seuls les auteurs qui effectuaient une démarche volontaire d'affiliation auprès de cet organisme ont cotisé à la retraite de base sur leurs droits d'auteur. Pour nombre d'auteurs, la confusion tenait au fait que leurs droits d'auteur étaient assujettis aux cotisations obligatoires comme l'assurance maladie à l'époque, la CSG et la CRDS, mais pas l'assurance vieillesse, qui était appelée au-delà de 900 Smic.

Crédit : DR

Plusieurs rapports ont souligné ces difficultés et mis en exergue la nécessité de réformer le régime de protection sociale des auteurs. Parallèlement certaines organisations professionnelles et OGC, dont le Snac et la Scam, ont réclamé la mise en place d'un dispositif réparateur, parce que beaucoup d'auteurs de bonne foi avaient omis de cotiser sur une partie de leurs revenus d'activité. Il fallait qu'ils puissent bénéficier d'une retraite qui soit le reflet de leurs revenus professionnels.
C'est ce que propose ce dispositif de régularisation des cotisations dites arriérées : permettre aux auteurs qui le souhaitent de cotiser sur des revenus passés.
Depuis 2019, les cotisations sont prélevées à la source sur les revenus artistiques dès le premier euro et alimentent les droits à la retraite des auteurs.
Nous avons négocié avec les ministères de la Culture et des Affaires sociales une première circulaire, qui est parue fin 2016, et qui a institué une mesure plus avantageuse que le rachat classique ouvert aux salariés.
Puis nous avons fait évoluer ce dispositif, en négociant une deuxième circulaire en 2022 qui a considérablement amélioré le coût financier pour les auteurs en supprimant le taux d'actualisation, qui était une sorte de pénalité.

B. A. – Pourrions-nous préciser ce que sont les revenus professionnels d'auteurs qui ouvriraient à une éventuelle régularisation des cotisations arriérées ?

Pascale Fabre – Ce sont principalement les droits d'auteur versés par les éditeurs, producteurs, OGC (organismes de gestion collective) aux auteurs domiciliés fiscalement en France. Les revenus accessoires de type bourses de création et/ ou de résidence qui n'entraient pas dans l'assiette de cotisation des auteurs assujettis sur les périodes concernées (c'est-à-dire qui n'ont pas donné lieu à des prélèvements de cotisations sociales), ne sont pas pris en compte.

Véronique Pommier – De même, les revenus artistiques versés par les diffuseurs étrangers sont exclus de ce dispositif car non soumis à la règle du précompte des cotisations.

Notons que les périodes qui peuvent être régularisées par les auteurs vont du 1er janvier 1976 jusqu'au 31 décembre 2018, puisqu'à partir de 2019 les cotisations sont prélevées à la source dès le premier euro pour les auteurs déclarant leurs revenus en traitements et salaires.

Pascale Fabre – L'auteur peut régulariser cinq périodes de trois années consécutives.

B. A. – Quelles sont les conséquences de la régularisation ?

Pascale Fabre – L'objectif de ce dispositif de régularisation est double. La retraite de base se calcule d'après le revenu moyen sur les vingt-cinq meilleures années (et dans la limite du plafond de la sécurité sociale) et le nombre de trimestres cotisés.

> « Le dispositif de régularisation des cotisations dites arriérées permet aux auteurs qui le souhaitent de cotiser sur des revenus passés. »

La régularisation permet aux auteurs d'une part d'augmenter le nombre de trimestres cotisés – les auteurs peuvent ainsi combler les manques éventuels dans leur carrière – et, d'autre part d'améliorer le montant de leur retraite de base, en augmentant le revenu soumis à cotisation. Ce dispositif concerne les auteurs anciennement assujettis et les auteurs qui se sont vu refuser leur affiliation à l'Agessa ou à la Maison des Artistes. Il faut bien sûr que ces auteurs relèvent du régime général de la sécurité sociale pour en bénéficier.
Les auteurs retraités peuvent en bénéficier, même après que leur retraite a été liquidée. Mais attention ! Pour les auteurs retraités la régularisation, quand elle a été demandée et obtenue, ne vaut que pour l'avenir, à compter de la date où elle a été accordée. Elle ne vaut pas de manière rétroactive, pour la pension qui a déjà été versée. Lorsque des délais de traitement de la Cnav sont anormalement longs, nous pouvons obtenir une mesure rétroactive mais uniquement à la date du dépôt. Cette mesure n'est pas systématique et relève malheureusement du pouvoir d'appréciation de chaque caisse. En île-de-France, nous obtenons généralement des décisions rétroactives.

L'auteur retraité qui envisage de se lancer dans ce dispositif doit mesurer son intérêt, en fonction de son âge au moment où il va déposer cette demande, où elle sera acceptée, et le temps écoulé depuis qu'il a commencé de percevoir sa retraite. Mais également en fonction de l'importance de la revalorisation dont il pourrait bénéficier.
L'auteur peut projeter, grâce à un simulateur disponible en ligne (Simulateur des cotisations arriérées des artistes-auteurs), le coût que représenterait cette régularisation.
Rappelons enfin que cette demande de régularisation doit être déposée avant le 31 décembre 2027. Au-delà de cette date, nous n'avons aucune garantie sur la poursuite du dispositif.

B. A. – Des aides sont proposées aux auteurs pour financer cette régularisation.

Pascale Fabre – En réponse à la demande déposée par l'auteur pour régulariser ses cotisations arriérées, la Caisse nationale d'assurance vieillesse (Cnav) lui propose un devis. L'auteur doit vérifier l'exactitude des revenus artistiques pris en compte, en particulier que la somme des salaires déjà cotisés et des revenus artistiques régularisés n'excède pas le plafond annuel de sécurité sociale de chaque année.

L'auteur peut, s'il remplit certains critères d'éligibilité, bénéficier d'aides au financement. D'une part, celle de la Sécurité sociale des artistes auteurs (SSAA), pouvant prendre en charge jusqu'à 50 % du montant de la régularisation, dans la limite du plafond mensuel de la sécurité sociale, qui est en 2025 de 3 925 euros. Et celles de certaines sociétés d'auteurs comme la Scam.

Véronique Pommier – La Scam met à la disposition de ses auteurs membres une aide d'un montant équivalent, sur critères sociaux et d'ancienneté d'adhésion à la Scam.

B. A. – L'auteur doit-il alors choisir entre l'aide de la SSAA et celle de la Scam ?

Véronique Pommier – Ces aides peuvent être cumulées, mais elles ne couvrent généralement pas 100 % du devis.

B. A. – De nombreuses organisations professionnelles d'artistes auteurs ont pu observer des dysfonctionnements dans ce dispositif de régularisation des cotisations arriérées. Ensemble, vous avez écrit une lettre ouverte, adressée le 27 mai 2025 aux ministères de la Culture, du Travail et de la Santé, du Travail et de l'Emploi.

Pascale Fabre – Les auteurs subissent de plein fouet les dysfonctionnements de la Cnav parce que les dossiers de régularisation sont lourds à traiter et que chaque dossier est unique et spécifique. Un auteur qui perçoit des droits d'auteur sur plusieurs années peut avoir à présenter un nombre impressionnant de pièces justificatives. La Cnav doit vérifier que chacune de ces pièces peut être prise en compte, ou pas, selon qu'elle comporte ou non, les éléments lui permettant de l'authentifier.
Les dossiers sont traités plus rapidement lorsqu'ils comportent des relevés intégraux de droits d'auteur, c'est-à-dire des documents qui récapitulent, année par année, par diffuseur ou par OGC, le montant des revenus artistiques perçus. Les OGC produisent ces relevés de carrière, même si c'est un travail d'archive long et fastidieux. Par contre, il peut être compliqué pour les auteurs d'obtenir de tels relevés de la part de leurs producteurs ou éditeurs, qui peuvent aussi avoir disparu.
L'administration des dossiers par la Cnav est parfois très lente, c'est très variable mais cela peut être de l'ordre de plusieurs années, certains sont en instance depuis 2019. Il arrive que certains auteurs ne reçoivent même pas d'accusé de réception. On ne sait pas si le dossier a été reçu par la Cnav. Quand un devis est proposé, il peut comporter des erreurs, il faut donc être très vigilant.
Une fois que l'auteur a payé le devis dans son intégralité, que la régularisation est actée, la révision doit intervenir, comme stipulé dans la dernière circulaire, dès le mois suivant le paiement du devis. Nous constatons dans certains cas que plusieurs mois s'écoulent entre le paiement du devis et la révision de la pension, certes avec effet rétroactif.
On a le sentiment, à travers les tribulations de ces dossiers, d'un manque de formation et de connaissance du régime des auteurs, de la part du personnel de la Cnav.
Nonobstant, quand cela se passe bien, les auteurs que nous accompagnons et qui voient le montant de leur retraite revalorisé sont très satisfaits d'avoir franchi le pas.
De plus, on peut déduire de ses revenus imposables les cotisations arriérées qui ont été réglées dans le cadre de la régularisation (sauf si l'on déclare ses revenus aux impôts en micro-BNC).
Véronique, qui accompagne les auteur.trice.s constate que, en moyenne, les auteurs dont la régularisation a abouti ont rentabilisé en cinq ans leur investissement.
Le dispositif de régularisation des cotisations arriérées est en effet avantageux par rapport à d'autres dispositifs de rachat.

B. A. – Quelles évolutions attendez-vous en réponse à la lettre ouverte ?

Pascale Fabre – Nous avons eu une réunion de concertation le 1er juillet avec le cabinet du ministère de la Culture. Ce dernier a pris acte de tous ces dysfonctionnements et s'est engagé à les résoudre.
Nous espérons que la promesse sera tenue et que des solutions opérationnelles permettront de fluidifier la gestion des dossiers par la Cnav. Nous préconisons aussi que la Sécurité sociale des artistes auteurs joue le rôle d'accompagnement auprès de tous les auteurs qui souhaitent s'engager dans ce dispositif et surtout de tiers de confiance dans la validation des

pièces et des dossiers en amont du dépôt de la demande. Elle pourrait enfin jouer aussi un rôle de médiation, d'interlocuteur privilégié de la Cnav sur ces dossiers bloqués.
Des solutions existent pour que cette mesure bénéficie au plus grand nombre, en vue d'améliorer la retraite des auteurs.

La transformation de la Sécurité sociale des artistes auteurs

> Un entretien avec Matthieu Baudeau, photographe, président de l'Union des photographes professionnels (UPP), et président du Conseil d'administration de la Sécurité sociale des artistes auteurs

Crédit : Betül Balkan / UPP

Bulletin des Auteurs – Le rapport que la Cour des comptes a rédigé sur le fonctionnement de la Sécurité sociale des artistes auteurs (SSAA) a-t-il été une surprise ?

Matthieu Baudeau – Nous sommes quatre représentants des organisations professionnelles d'auteurs à avoir été élus, le 31 mai 2023, au Bureau du Conseil d'administration de la Sécurité sociale des artistes auteurs : comme vice-présidents, Anne-Louise Trividic, scénariste et co-présidente des Scénaristes de cinéma associés (SCA), et Laurent Juillet, compositeur et président de l'Union nationale des auteurs et compositeurs (Unac) ; comme secrétaire, Christophe Hardy, écrivain et président de la Société des gens de lettres (SGDL) ; enfin moi-même, auteur photographe et président de l'Union des photographes professionnels (UPP).

Dès notre élection, nous avons veillé à instaurer un travail en concertation étroite, tant entre les membres du Bureau qu'avec la présidente de l'Assemblée générale, Bessora, alors présidente du Snac.
La présidence du Conseil d'administration, que j'assume, et celle de l'Assemblée générale, confiée à Bessora, sont deux fonctions distinctes mais complémentaires.
Dès nos premières séances, certains aspects du fonctionnement de la SSAA nous ont semblé pour le moins singuliers. Le directeur de l'époque communiquait de manière parcellaire et sélective, ce qui a rapidement révélé une divergence de vision entre le Bureau et lui. Après quelques mois, son départ est intervenu dans le cadre contractuel prévu.
En avril 2024, la Cour des comptes a été saisie d'une mission portant sur la retraite des artistes auteurs et sur le fonctionnement global de la SSAA.
Le 17 juin 2024, Emmanuelle Bensimon-Weiler a été nommée directrice de l'organisme.
Le Bureau, déjà préoccupé, s'interrogeait sur le rôle et les missions de la SSAA. Nous avons partagé ces questionnements avec Emmanuelle Bensimon-Weiler, qui a alors entrepris une enquête interne. Ses conclusions, présentées lors du CA du 17 septembre 2024, dressaient un constat accablant.
Le rapport de la Cour des comptes, rendu public le 16 juillet 2025, est venu corroborer ces résultats. Le Bureau a alors acté la nécessité d'une redéfinition en profondeur du rôle et du fonctionnement de la SSAA.

B. A. – Est-ce que ces problèmes peuvent être liés à la manière dont la SSAA est née ?

M. B. – Vraisemblablement. Avant la création de la SSAA, deux organismes existaient : la Maison des Artistes pour les arts graphiques et plastiques, et l'Agessa pour les

quatre autres répertoires. Lorsque ces deux structures ont fusionné, les missions du nouvel organisme n'ont pas forcément été définies clairement, d'autant que la loi confiait à l'Urssaf du Limousin le recouvrement des cotisations sociales des artistes auteurs.
Certaines missions se sont retrouvées à cheval entre les deux institutions. Ainsi, par exemple l'affiliation des artistes auteurs relevait de la SSAA, tandis que l'Urssaf Limousin procédait à leur immatriculation. Or, l'affiliation repose sur l'exercice d'une activité de création, quand l'immatriculation dépend, elle, de l'existence d'un revenu artistique, fût-il minime.
La communication entre les deux organismes, loin d'être fluide, a souvent accentué les difficultés.

« L'enjeu est de recentrer la SSAA sur sa mission première : servir les artistes auteurs et leur permettre de réellement bénéficier de leurs droits sociaux. »

B. A. – Le 13 juin 2025 une lettre de mission a été adressée à Emmanuelle Bensimon-Weiler par les ministères de la Culture et du Travail, de la Santé, des Solidarités et des Familles.

M. B. – Nous avions constaté d'importants dysfonctionnements dans la définition et la mise en œuvre de nos missions. C'est pourquoi, le 10 décembre 2024, j'ai proposé au Conseil d'administration de la SSAA d'engager une transformation profonde de l'organisme, afin qu'il devienne un véritable instrument de protection sociale pour les artistes auteurs. Cette proposition a été adoptée à une très large majorité du Conseil.
À la suite de cette décision, nous avons entamé un dialogue avec nos ministères de tutelle (Culture et Affaires sociales). Trois options se présentaient : ne rien changer, transformer la SSAA, ou la dissoudre pour en créer une nouvelle.
La Cour des comptes préconisait la fermeture pure et simple de la structure, quitte à en bâtir une autre. J'étais opposé à cette solution, qui aurait laissé les auteurs sans interlocuteur pendant des années, et sans être certain du résultat *in fine.*
Nous avons donc privilégié la transformation de la structure existante, dont les missions peuvent être redéfinies et mises en œuvre immédiatement.
Un consensus s'est dégagé avec nos ministères de tutelle, concluant à la nécessité de repenser le rôle de la SSAA. C'est ainsi que les deux ministres de tutelle ont confié à Emmanuelle Bensimon-Weiler, inspectrice générale des Affaires culturelles, la mission d'en établir les nouvelles orientations.

B. A. – Que portait cette lettre de mission ?

M. B. – La mission confiée à Emmanuelle Bensimon-Weiler consistait à élaborer, à partir d'objectifs précis, un rapport définissant les voies et les moyens de transformation de la Sécurité sociale des artistes auteurs.
L'enjeu est de recentrer la SSAA sur sa mission première : servir les artistes auteurs et leur permettre de réellement bénéficier de leurs droits sociaux.
Aujourd'hui, trop d'auteurs peinent à accéder à leurs indemnités de maladie, de maternité ou de retraite. Ces droits existent, mais ils sont trop souvent inapplicables.
Nous voulons que la SSAA devienne un véritable tiers de confiance, capable d'accompagner efficacement les artistes dans la mise en œuvre de leurs droits.
Nous avons aussi demandé que la SSAA reste, de manière obligatoire, l'interlocutrice des pouvoirs publics sur toute question de politique liée aux artistes auteurs. Ainsi, tout projet de loi ou de règlement les concernant devrait lui être soumis pour avis consultatif en amont. Ce serait une avancée considérable.

B. A. – Que peut-on espérer à la suite du rapport rendu par Emmanuelle Bensimon-Weiler ?

Dessin de Marc-Antoine BOIDIN, dessinateur de bande dessinée, responsable du groupement BD du Snac.

M. B. – Ce rapport, qui marque la fin de sa mission, vient d'être présenté au Conseil d'administration de la SSAA. Il a été adopté à une très large majorité en septembre dernier, et nous le soutenons pleinement.
Désormais entre les mains du gouvernement, il devrait être intégré au projet de loi de financement de la Sécurité sociale (PLFSS) pour 2026. Nous ignorons encore quelles recommandations seront retenues, mais, compte tenu de la rigueur et de la compétence de Emmanuelle Bensimon-Weiler, nous avons toutes raisons d'espérer que ses propositions seront largement suivies.
Le rapport prévoit un calendrier de transformation s'étendant de janvier à décembre 2026.
Une nouvelle direction prendra alors la suite de Emmanuelle Bensimon-Weiler, récemment nommée Directrice générale des services de la Comédie-Française. Cette nomination se fera conjointement par les ministères de tutelle et la présidence du Conseil d'administration.
Nous nous réjouissons de cette transformation à venir. Elle s'inscrit dans un esprit de coopération inédit entre les principales organisations professionnelles d'auteurs, le Snac, l'Unac, la SGDL, le SCA, les EAT, la Guilde française des scénaristes (GFS), l'UPP, et bien d'autres.
Malgré la diversité de nos répertoires et de nos pratiques, nous avons su construire un partenariat solide, au service d'un objectif commun : défendre et promouvoir les droits sociaux, dans l'intérêt général de tous les artistes auteurs.

Brève

Point information AFDAS* : Que s'est-il passé à l'ADFAS en cette fin d'année ? Pourquoi ma formation a-t-elle été supprimée ?

Fort d'un succès certain, l'AFDAS se retrouve à avoir épuisé l'intégralité de son fonds pour les formations de l'année 2025. Dit autrement, l'AFDAS n'a pas suffisamment d'argent pour assurer, sur le dernier trimestre 2025, les formations sollicitées par les artistes-auteurs.

Le Conseil de gestion des artistes-auteurs, au sein de l'AFDAS, a été sollicité en urgence pour revoir les règles de gestion du fonds afin de se sortir de cette situation.

À ce jour, il est crucial de faire une économie de 8 millions d'euros car l'engagement à ce jour est d'environ de 17 à 18 millions d'euros alors le fonds de l'AFDAS n'est que de 10 millions.

Le Snac, en tant que titulaire siégeant au sein du Conseil de Gestion de l'AFDAS, fait partie du groupe de travail qui réfléchit actuellement pour "*mettre en place un dispositif pérenne permettant de financer la formation des AA tout au long de l'année, avec un budget avoisinant les 10 millions d'euros*".

Le Snac reste vigilant pour que les formations proposées par l'AFDAS soient accessibles dans les meilleures conditions possibles pour les AA.

Nous vous tiendrons au courant, dans le prochain Bulletin des Auteurs, de l'évolution de la situation. Les formations reprendront quoi qu'il en soit, à compter du 1er janvier prochain sur le fonds 2026.

*Assurance Formation Des Activités du Spectacle

Bureau du Snac 2025-2026

Président

François Peyrony

Membres de droit du Bureau : les prédisent.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

19 rue du Jour - 75001 Paris
01 48 74 96 30
www.snac.fr

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

Découvrez le Snac en vidéo

19 rue du Jour - 75001 Paris

01 48 74 96 30

www.snac.fr