

Bulletin des auteurs

N° 164 – Janvier 2026

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



19, rue du Jour – 75001 Paris



01 48 74 96 30



www.snac.fr

Sommaire

P3 - Années après années – par François Peyrony

P5 - Hommage à Jean-Max Rivière – par Claude Lemesle



P6 - Pour une attribution objective de l'aide à la composition musicale – Un entretien avec Olivier Calmel, compositeur et pianiste, représentant du groupement « Musiques contemporaines ».



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

P13 - Amael, un nouvel outil au service des auteurs – Un entretien avec Séverine Weiss, traductrice et présidente du Conseil permanent des écrivains, responsable du groupement Lettres.

P15 - Après l'annulation du festival d'Angoulême – Un entretien avec Marc-Antoine Boidin, scénariste, dessinateur et coloriste de Bande dessinée, responsable du groupement « Bande dessinée ».



P17 - L'Une d'entre nous devient nous toutes – Un entretien avec Marie Bardiaux-Vaïente, scénariste de Bande dessinée et historienne, représentante du groupement « Bande dessinée » et nouvelle référente VHSS pour le Snac.

P18 - Brève Traduction littéraire - Le scandale Harlequin : de mal en pis !

P19 - Défendre la place de l'artiste auteur – Un entretien avec Lucie Augeai, chorégraphe, trésorière du syndicat d'auteurs « Chorégraphes Associé.es ».



P22 - L'image a le pouvoir de changer le regard des gens – Un entretien avec Valentina Bressan, scénographe, responsable du développement durable à l'Union des Scénographes.

P27 - Assurer une représentation des auteurs dans toute leur diversité – Un entretien avec Jacques Fansten, réalisateur et scénariste de cinéma et de télévision, premier vice-président de la SACD, qu'il a présidée à plusieurs reprises.



P32 - Les 80 ans du Snac – Quelques témoignages



Bulletin des auteurs

N° 164 – Janvier 2026



Édito du Président



Crédit : Nathalie Campion

Années après années – par François Peyrony, Président du Snac et compositeur

Bienvenue dans la nouvelle édition du Bulletin des Auteurs, première de l'année 2026. Dans cet éditorial, il va en effet être question d'années, écoulées, et futures pour faire bonne mesure. L'année 2025 n'a pas été de tout repos pour le Snac ; le syndicat a traversé une longue période mouvementée, parfois difficile à vivre, dont son éviction de la FNSAC – dite CGT-Spectacle – aura été le point culminant, l'acmé. Le Snac a dû également subir des attaques liées à notre position de cofondateur et d'administrateur de la SSAA, la Sécurité Sociale des Artistes-Auteurs, en pleine réforme structurelle, ainsi que d'autres attaques au sujet de la position du syndicat sur certaines propositions de loi résumées sous le concept de « continuité de revenus des artistes-auteurs ».

Ces événements ont conduit à une stigmatisation injuste, avec des critiques parfois virulentes, notamment sur les réseaux sociaux, menées par des organisations ne reculant devant aucun moyen pour faire passer leurs idées et assouvir leurs envies de pouvoir et de dédagisme, idées malheureusement relayées par des artistes-auteurs trop prompts à les croire sur parole.

Dans ce contexte, il n'a pas toujours été simple d'expliquer notre point de vue. Pourtant, nous avons tenu bon. Car, contrairement aux organisations centrées sur un seul métier, le Snac rassemble des autrices et des auteurs aux profils très variés. C'est cette diversité qui fait notre richesse et explique pourquoi nos prises de position, toujours réfléchies, équilibrées et respectueuses des spécificités de chaque secteur, sont parfois, disons, un peu lentes à venir. La vitesse, bien souvent proche de la précipitation, n'est peut-être pas la qualité première du Snac, mais c'est le prix à payer pour la recherche approfondie et l'écoute attentive de toutes et tous.

Car, pendant ces mois de tension, le Snac a choisi de se tenir à la voie du dialogue. Nous avons insisté pour être présents dans les instances de décision et de réflexion sur le statut et les droits des auteurs et des autrices.



Audiovisuel



BD


 Doublage,
sous-titrage et
audiodescription


Lettres

Musiques
actuellesMusiques à
l'imageMusiques
contemporainesThéâtre, danse,
scénographie

Notre force, c'est cette vision large, ouverte, qui nous permet d'embrasser la complexité des enjeux. Et même si nous avons parfois dû recourir à la justice pour défendre nos valeurs, nous l'avons fait avec la conviction que notre mission est essentielle.

Avant de vous souhaiter une belle année 2026, j'aimerais partager une note positive : le Snac va bientôt fêter son quatre-vingtième anniversaire. Un âge qui évoque celui d'un grand-père. Plutôt que de compter en années, pourquoi ne pas mesurer le temps en « grands-pères », comme l'ont suggéré les chercheurs Ian Stewart et Jack Cohen^[1] ?

Par exemple, la Première Guerre mondiale, c'était il y a un peu plus d'un grand-père. Ayant l'âge de l'être, je pourrais dire à mes petits-enfants que mes grands-parents étaient adolescents quand la Première Guerre mondiale a éclaté. Et que les grands-pères de mes grands-parents auraient pu être, jeunes adultes, de ceux qui ont pris la Bastille en 1789. Car la Révolution française, c'était il y a trois grands-pères.

En 1777, Beaumarchais et vingt-deux de ses collègues fondent la première société de gestion collective au monde, la SACD. Grâce cette initiative d'auteurs, la reconnaissance légale du droit d'auteur est ratifiée dès le 13 janvier 1791 par l'Assemblée constituante. Il s'agit alors de la première loi édictée dans le monde pour protéger les auteurs et leurs droits ; il y a trois grands-pères, donc.

Cette manière de voir nous aide à relativiser le temps et à humaniser la distance qui nous sépare des événements fondateurs de notre société. Le Snac, lui, est un grand-père : il incarne la stabilité, la sagesse et une vision profonde et étayée du droit d'auteur.

Alors, ce que nous célébrons cette année, ce ne sont pas les quatre-vingts ans du Snac, mais bien ses 80 premières années. Et ensemble, nous allons écrire la suite.

[1] Terry Pratchett, Ian Stewart et Jack Cohen, La Science du Disque-Monde – chapitre 42, traduit de l'anglais par Patrick Couton et Lionel Davoust.

Les auteurs établissent l'âge du grand-père à cinquante ans, mais pour servir mon propos, je l'ai remonté à quatre-vingt.

Selon leur calcul, je les cite, « Les Babyloniens datent d'il y a 100 grands-pères. Ça ne fait pas beaucoup de papis se transmettant la mémoire de l'histoire humaine [...]. Le temps humain n'est pas très profond. Nous savons seulement le rendre riche en événements ».

Hommage à Jean-Max Rivière

Par Claude Lemesle, Prédisent d'honneur du Snac



Ce qui frappait, ce qui touchait d'emblée chez Jean-Max Rivière, c'était sa simplicité. À le voir, à l'écouter, qui aurait pu se douter que certains de ses mots, certaines de ses phrases couraient sur les lèvres et dans le cœur de millions de femmes et d'hommes francophones. « Un petit poisson, un petit oiseau/ S'aimaient d'amour tendre... », « Il suffirait de presque rien/ Peut-être dix années de moins/ Pour que je te dise Je t'aime... » et aussi, évidemment : « Sur la plage ensoleillée/ Coquillages et crustacés/ Qui l'eût cru, déplorent la fin de l'été » ? Qui n'a pas murmuré ces quelques vers sur les mélodies de l'éternel complice, Gérard Bourgeois, « ... en ignorant le nom d'l'auteur... », comme l'a si bien chanté notre grand Charles à nous ?... Jean-Max, c'était la discrétion, c'est-à-dire, n'en déplaise à certaines têtes un peu gonflées d'hélium égotique, la classe ! Il fallait le voir, lors de nos représentations du « cabaret des auteurs », s'installer avec sa guitare face au micro, avec l'air de s'excuser d'être pour une fois dans la lumière et devant des gens prêts à l'applaudir parce que mettant enfin un visage sur leurs souvenirs. Si on voulait bien l'en croire, Jean-Max Rivière n'avait aucune importance. Mais moi, je pense, comme la majorité d'entre nous, que celui qui a écrit un jour « Je la dois à ton oubli/ Cette larme sur ma joue/ Ce n'est rien qu'un peu de pluie/ Le vent effacera tout... », oui, celui qui a écrit ces quelques lignes si sensibles et si universelles, ne sera pas oublié de sitôt.

Claude Lemesle, 30 novembre 2025



Pour une attribution objective de l'aide à la composition musicale



Un entretien avec Olivier Calmel, compositeur et pianiste, représentant du groupement « Musiques contemporaines »



Crédit : Nathalie Courau-Roudier

Bulletin des Auteurs – Qui attribue l'aide à la composition musicale de la Direction générale de la création artistique (DGCA) ?

Olivier Calmel – Depuis 2019 les dossiers de candidature à l'attribution de cette aide sont instruits par les Drac [Direction régionale des affaires culturelles] ou les Dac [Direction des affaires culturelles], selon le lieu de la création. Ensuite ces candidatures sont centralisées par la DGCA. Les commissions d'attribution se déroulent en Île-de-France.

Cette aide anciennement appelée « commande d'État » a été modifiée plusieurs fois.

Son fonctionnement questionne depuis toujours, dans la mesure où elle est orientée, esthétiquement parlant, et que l'analyse des récipiendaires sur les dix dernières années démontre une grande concentration de ces aides sur un nombre de profils très limité : cela témoigne à la fois d'un manque de transparence et, d'un point de vue purement statistique, d'un potentiel énorme problème de conflit d'intérêt.

Cette situation est très connue et très documentée depuis longtemps, des générations de compositrices et compositeurs l'ont dénoncée, et ont tenté de la corriger. Les commissions réunissent un nombre très restreint de personnes, qui disposent dans les faits de la totalité des décisions.

Les biais sont nombreux : chaque dossier est présenté par un seul rapporteur, qui est en charge d'un nombre de dossiers limité. Selon que le rapporteur croit ou ne croit pas au projet, l'aime ou ne l'aime pas, il ne va pas le présenter de la même manière. L'attribution dépend donc de l'appréciation du seul rapporteur.

Ensuite, la composition des commissions, si l'on examine les profils professionnels des compositrices et compositeurs, des musiciennes et musiciens qui y siègent, pose question. Il est en effet assez courant d'y voir des personnes qui obtiennent une aide de l'État une année, et qui l'année suivante siègent dans une commission, puisque l'aide ne peut être attribuée qu'une fois tous les deux ans.

La DGCA nous informe qu'elle est très heureuse d'observer un renouvellement des candidatures. Les primo-accédants sont, de fait, nombreux. Nous ne pouvons que nous en féliciter. En revanche, l'entre-soi existe toujours, et certains bénéficiaires demeurent ultra majoritaires. Sur les dix dernières années, certains récipiendaires ont obtenu cinq fois l'aide, ce qui est statistiquement impossible. Pendant que d'autres compositeurs ou compositrices, qui sont également reconnus par leurs pairs, et ont un catalogue et une activité significatifs, ne parviennent pas à en obtenir une seule.

Les données statistiques nous prouvent donc qu'il y a un problème. Comme il s'agit d'argent public, la question nous regarde toutes et tous. Nous ne pouvons plus, aujourd'hui, nous satisfaire de la situation de la répartition de ces aides et du manque de neutralité et d'objectivité des commissions.

Bulletin des Auteurs – Le montant des aides est variable.

Olivier Calmel – Comme dans toutes les commandes institutionnelles, le montant est fonction du format, selon qu'il s'agit d'un grand effectif de musiciens, ou non, d'un quatuor à cordes, d'un instrument seul, de la présence de voix, donc de l'effectif, et de la durée de l'œuvre. Le montant n'est pas aléatoire, même en l'état actuel des choses, il est déterminé par une grille à multiples entrées. De ce point de vue, la situation est objectivée.

Bulletin des Auteurs – Quelle solution serait envisageable pour que l'attribution des aides soit neutre ?

Olivier Calmel – Durant deux années, à cause de la pandémie de la Covid, l'attribution de ces aides a été gérée par les Drac et les Dac, et cela semblait être un dispositif plus juste. Ensuite la DGCA a de nouveau centralisé les décisions, pour des raisons d'organisation et de coût.

Les organisations professionnelles que nous représentons, Unac, U2C et Snac, rencontrent régulièrement la DGCA sur ces questions et commencent à formuler des propositions. Une idée qui semble intéressante est celle d'un tirage au sort. Cette idée ne fait pas l'unanimité, y compris dans nos instances. C'est en débat. La question centrale reste l'objectivité de l'évaluation des critères établis par la DGCA (savoir-faire, intérêt artistique du projet et perspectives de diffusion). Qui décide qu'un parcours est méritant, qu'une œuvre est digne ou non ? Qui est légitime pour trancher cette question ? Ne serait-il pas mieux de considérer que personne n'est vraiment légitime ? Le hasard ne serait-il pas le seul à être légitime, parce qu'il ne suit aucun intérêt ?

Exactement à l'instar de certaines aides du Centre national de la Musique (CNM), nous pourrions avoir un premier tour qui définirait l'éligibilité selon des critères professionnels, qui pourraient être croisés, de reconnaissance, d'un catalogue assez important, ou d'un montant suffisant de droits d'auteur. Une fois que la compositrice ou le compositeur aurait été estimé.e éligible, la DGCA aurait la capacité, comme le CNM, de concentrer ses efforts à rendre visible un catalogue de personnes éligibles, puis, dans un second temps, de procéder à un tirage au sort. Cela coûterait beaucoup moins cher et ne nécessiterait pas, comme aujourd'hui, une organisation lourde. Quoi de plus juste, finalement, que le tirage au sort ? En présence d'un huissier, ce mode d'attribution serait un dispositif indiscutable. L'attribution des aides à tel ou tel projet ne serait plus soumise au bon vouloir d'un groupe tout à fait restreint d'individus. Cette méthode évacuerait tous les biais de copinage et d'entre-soi.

Musique & Créations III – Les Journées de la Musique contemporaine à Mulhouse en 2025

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



Crédit : Loïc Salfati

Bulletin des Auteurs – La relation entre le compositeur et l'interprète était à l'ordre du jour.

Pierre Thilloy – Comme l'année dernière, à propos du thème de la relation entre compositeur, auteur et éditeur, ce sujet, qui pourrait paraître banal, soulève beaucoup de questions, économiques, éthiques et professionnelles. Ces sujets sont rarement abordés de face. Cette relation entre le compositeur et l'interprète a des conséquences sur notre fonctionnement professionnel. La place du compositeur s'est progressivement fragilisée. En réponse au décalage croissant entre certaines avant-gardes et l'écoute du public, un Karajan par exemple a opéré un retour massif au répertoire canonique – Mozart, Beethoven, Richard Strauss.

Cette orientation, qui s'inscrivait autant dans une logique de lisibilité esthétique pour le grand public que de rendement économique, a recomposé ce grand public justement, tout en installant durablement le compositeur contemporain dans une position périphérique de plus en plus précaire dans la programmation.

Henri Nafilyan – Il y a une singularité spécifique à notre profession : seul le domaine musical, avec le théâtre, ou la danse, dans le cadre du spectacle vivant et du concert, requiert un interprète humain. Les autres arts s'en dispensent. Pierre a organisé nos échanges de manière très originale : chaque intervention était ponctuée par de la musique de compositeurs présents, avec entre autres des créations.

La journée était partagée entre débats et intermèdes musicaux...



Crédit : Max Héron

Pierre Thilloy – ... des interactions, notamment avec un éditeur à qui nous avons demandé d'explicitier sa position d'intermédiaire entre le compositeur et l'interprète, d'autant plus significative lorsqu'il s'agit d'un éditeur travaillant de manière artisanale. Cette approche contraste fortement avec celle des grandes majors, qui promeuvent inlassablement les mêmes compositeurs au service de vastes orchestres. Dans ce cadre-là, la question de la qualité intrinsèque de la musique semble ne plus se poser ; pas plus que celle de la manière dont ces choix seront perçus à long terme. On peut se demander si, dans cinquante ans, on ne dira pas : « Les pauvres, ils n'avaient qu'un seul compositeur (au mieux, « toujours les mêmes ») à mettre en avant ? » (on peut dire la même chose de la programmation des artistes où sévit le même étrange phénomène de récurrence...) À force de cet entre-soi politico-économico-esthétique – que l'on retrouve également dans certaines commandes d'État –, notre paysage musical tend à terriblement s'appauvrir... d'où probablement toutes ces théories et efforts de recherche de nouveaux publics...

Un diplomate est également intervenu. Ancien conseiller culturel sur plusieurs postes, il a expliqué que, partout où il exerçait ses fonctions, il passait des commandes à des compositeurs de musique contemporaine, pas nécessairement reconnus. Chacun, à son niveau, a un rôle à jouer dans le soutien aux compositeurs, lesquels occupent une place essentielle dans la vie culturelle, qu'elle soit française ou internationale. Se passer du compositeur reviendrait à imaginer un monde sans musique – un thème qui pourrait relever de la dystopie. Il serait d'ailleurs intéressant d'explorer jusqu'où une telle absence pourrait nous conduire, notamment en termes de dérive et de folie.

Henri Nafilyan – Nous en parlons souvent dans nos réunions de groupement ou du Conseil syndical du Snac. Il faudrait davantage faire pression collectivement sur les autorités pour obtenir une plus grande justice, et surtout des critères de qualité dans le choix des aides, en dehors de tous partis pris esthétiques, politiques et autres.

Pierre Thilloy – On ne peut qu'être lucide face à ce problème. Dès lors, une question s'imposerait à l'attention du ministère : puisqu'il représente l'État et, à ce titre, le citoyen, à travers son expertise et ses mécanismes administratifs, pourquoi ne pas instaurer un dispositif fondé sur un principe simple, circulaire, égalitaire, respectueux de notre symbole républicain, « Liberté (esthétique), Égalité (pas de clientélisme), Fraternité (seul, on va plus vite, ensemble, on va plus loin... !) » ? Il s'agirait d'établir une liste de compositeurs reconnus comme tels (il faudra donc plancher sur cette question...), d'adresser une commande à chacun d'entre eux, puis, une fois la liste épuisée, de reprendre le cycle depuis le premier nom... Sinon, nous risquons de nous demander à nouveau si dans cinquante ans, on ne dira pas : « Les pauvres, ils avaient si peu de compositeurs ? »

L'ironie de l'histoire veut que ce système ait existé en Union soviétique : sous un régime pourtant totalitaire, un compositeur ne pouvait recevoir de commande tant que l'ensemble des membres de l'Union des compositeurs n'en avait pas bénéficié.

Henri Nafilyan – C'est un bon exemple. Ce qui devait être plus compliqué, c'est de faire partie de l'Union des compositeurs si l'on avait une opinion politique un peu différente de celle du régime.

Pour revenir à la relation entre compositeur et interprète, sujet de notre journée, on ne peut supprimer le concert, où se rencontrent et communient réellement le public et l'interprète, hors écran ou enregistrement. D'autre part, à chaque concert, l'œuvre musicale est, en quelque sorte, recrée par les interprètes, qu'ils soient différents ou qu'ils soient les mêmes. Elle vit, au gré des interprétations, des circonstances dans lesquelles elle est jouée.

Dans l'interprétation de la musique, l'intelligence artificielle ne remplacera jamais l'humain. Il ne faut pas avoir peur de l'IA dans ce domaine. La machine demeurera au service de l'humain et n'aura jamais cette relation de l'interprète avec l'œuvre musicale, qui est très subtile, sensible, personnelle, variable, circonstancielle.

Aux Journées musicales de Mulhouse, une œuvre musicale a été jouée par un interprète vivant, devant nous, suivie d'un enregistrement de la même œuvre par l'IA. Nous avons bien perçu la différence.

Pierre Thilloy – Greco Casadesus, membre du Snac depuis de longues années, avait demandé, pour l'occasion de nos rencontres, à une intelligence artificielle d'interpréter l'une de ses œuvres. L'IA est un outil prodigieux mis à notre service ; elle ne vaut cependant que par l'intelligence de ceux qui l'emploient. Plus nous saurons l'utiliser avec discernement, plus elle se révélera performante ; à l'inverse, un usage appauvri ne peut produire qu'un outil appauvri. Il y a quelque temps, en rangeant chez moi, mon fils est tombé sur des partitions que j'avais écrites il y a une vingtaine d'années. Il s'est exclamé, étonné : « Mais tu écrivais à la main ? » Oui – il n'existait alors pas d'autre possibilité.

En l'espace d'une génération, notre métier a été profondément transformé par l'arrivée de l'informatique dans la musique, sur tous les aspects. Mais les compositeurs et les interprètes existent toujours. Aujourd'hui, pratiquement plus aucun interprète n'accepte de travailler à partir d'une partition manuscrite.

Autrefois, lorsque surgissaient des difficultés d'interprétation, il allait de soi que le compositeur assiste aux répétitions afin d'échanger avec les musiciens et que le musicien demande au compositeur ce qu'il avait voulu dire. J'ai ouvert notre journée de travail par la célèbre citation de Brahms, qui dédie son concerto pour violon à son interprète de prédilection, Joseph Joachim, affirmant que, sans lui, l'œuvre serait injouable et que l'œuvre a été composée pour et avec lui. Nous avons souhaité rappeler ainsi la complémentarité essentielle des rôles et la nécessité d'un respect réciproque. On nous a appris à considérer l'interprète comme notre ambassadeur, celui à qui nous confions, en quelque sorte, notre vie.

« ... mon fils est tombé sur des partitions que j'avais écrites il y a une vingtaine d'années. Il s'est exclamé, étonné : « Mais tu écrivais à la main ? » Oui – il n'existait alors pas d'autre possibilité. En l'espace d'une génération, notre métier a été profondément transformé par l'arrivée de l'informatique dans la musique, sur tous les aspects. »

On peut regretter que cet état d'esprit ne soit plus la norme ni transmis avec la même exigence aux interprètes eux-mêmes. Lorsqu'ils l'adoptent, c'est qu'ils ont compris le sens profond de leur métier. Mais depuis trop longtemps, on a persuadé les musiciens qu'il était préférable pour eux de jouer Beethoven (que j'adore !) plutôt que tel ou tel compositeur contemporain.

Il est probable dans tout cela que l'IA provoque une nouvelle révolution bien plus conséquente encore que la révolution informatique dont je parlais plus haut et dont nous ignorons probablement tout à cette heure.

Henri Nafilyan – L'interprète est aussi un collaborateur du compositeur, dans le sens où ce dernier n'est pas un virtuose de tous les instruments pour lesquels il écrit.

Pierre Thilloy – Souvent les interprètes nous disent : « C'est injouable. » Nous leur répondons : « Si, c'est jouable, il y a un travail à effectuer, mais c'est jouable. »

Henri Nafilyan – Il y a trois genres d'interprètes. L'interprète mercenaire : celui qui joue, contre cachet, l'œuvre qu'on lui demande de jouer, sans se soucier de l'intérêt qu'il peut ressentir pour la partition. Il y a l'interprète carriériste : celui-là est plus ambitieux, il veut absolument tenir compte du goût du grand public, avant toute chose. Enfin, nous avons l'interprète missionnaire : celui qui a une ambition plus noble et plus élevée, et éprouve le devoir de promouvoir les œuvres de son temps et de poursuivre ainsi la mission de ses illustres prédécesseurs.

Je ne connais pas beaucoup d'interprètes, à l'heure actuelle, qui ont conscience de leur devoir de missionnaire. Je pense que leur lucidité est obscurcie par l'enseignement qu'ils reçoivent dans les conservatoires, et par le goût du public. Ils font ce qu'on leur demande, jouer d'abord le grand répertoire, et puis un peu de musique contemporaine.

Jusqu'au milieu du XX^e siècle, les interprètes jouaient essentiellement les œuvres de leur époque. Maintenant c'est tout le contraire, on joue les œuvres des époques passées. On s'intéresse à la musique médiévale, à la musique baroque, mais pas à la musique contemporaine.

L'interprète devrait être au compositeur ce que le prêtre est à son dieu.

Pierre Thilloy – « Dieu doit beaucoup à Bach » disait Cioran...

Henri Nafilyan – Le prêtre est l'interprète de la parole de son dieu. Encore plus universel et direct que le prêtre, en effet, le grand compositeur est la parole de Dieu. Bach en est un des meilleurs exemples. Sans la musique de Bach et de ses interprètes, Dieu et ce qu'il représente d'amour, de compassion, de divin dans l'Homme, serait moins présent parmi nous. Tu as tout à fait raison, mon cher Pierre. Mais j'ajoute que, si le musicien est le porte-parole du compositeur, il est aussi l'interprète, par voie de conséquence, de la parole de Dieu. Nous sommes là dans ce que la musique exprime le mieux : la Métaphysique. Peu de musiciens ont conscience de l'enjeu. Ne leur jetons pas la pierre ; discerner le bon grain de l'ivraie n'est pas toujours simple, étant donné le grand nombre d'œuvres existantes, éditées, inédites, peu accessibles.

Il arrive, néanmoins, qu'un interprète demande à un compositeur de lui écrire une œuvre. Mais en général c'est plutôt le compositeur qui demande à un interprète de jouer l'œuvre qu'il vient d'écrire. L'interprète la joue, et ensuite c'est fini. Il l'a beaucoup travaillée, mais il n'exploite pas le fruit de son travail. Il aurait pourtant des occasions de rejouer cette pièce qui appartient maintenant à son répertoire. Mais il hésite à proposer à un programmateur l'œuvre d'un compositeur peu connu qui, de surcroît, ne le valoriserait pas assez.

Citons quelques grands interprètes : Rostropovitch, David Oïstrakh, qui ont beaucoup fait pour la musique de leur temps.

Ou plus en arrière, avec Beethoven, un ensemble : le quatuor Schuppanzigh.

Gidon Kremer, violoniste, plus proche de nous.

Paul Sacher, qui était en même temps mécène et chef d'orchestre, qui a créé Les Métamorphoses de Richard Strauss en 1945.

Simon Rattle, chef d'orchestre. Paul Jacobs, pianiste.

En France, Yvonne Loriod, interprète d'Olivier Messiaen. Et Nadia Boulanger, chef d'orchestre et grande pédagogue, qui a ouvert la voie à de nombreuses compositrices.

Bulletin des Auteurs – Aujourd'hui, on ne retrouve pas ces couples.

Pierre Thilloy – Beaucoup moins. À l'époque c'était un impératif. Un musicien ne pouvait pas exister sans un compositeur. Le principe de la pyramide de la musique a été cassé. L'interprète n'a plus besoin du compositeur vivant pour exister. Le compositeur, lui, a toujours besoin de l'interprète.

Henri Nafilyan – Il y a une asymétrie.

Pierre Thilloy – Asymétrie qui risque, hélas, de se révéler coûteuse, tant pour les musiciens que pour les compositeurs. Le jour où l'interprète prendra conscience que le compositeur, s'il venait à disparaître, ne pourrait être remplacé sans compromettre la possibilité même de créer, il sera peut-être déjà trop tard. Mon travail avec différentes équipes, issues de traditions culturelles diverses, m'a montré à quel point la place accordée au compositeur demeure déterminante. Là où il est encore considéré comme une figure centrale de la culture et de la formation musicale, l'engagement des musiciens se révèle plus durable, plus fidèle.

Bulletin des Auteurs – Les Journées de Mulhouse ont tenu leur cap gastronomique.

Pierre Thilloy – Aucune action durable ne peut s'inscrire dans le temps sans le désir partagé de se retrouver. L'hospitalité est précisément ce qui suscite cette envie, et elle passe bien souvent par le plaisir de la table. Grâce à la confiance que m'accorde le groupement « Musiques contemporaines » sur cet aspect, nos rencontres se déroulent sous le signe de la convivialité, conçue comme un véritable espace d'échange et de lien.

Henri Nafilyan – Cela favorise notre cohésion.

Pierre Thilloy – Nous sommes très heureux de nous retrouver. Jusqu'à présent, nous ne nous étions jamais interrogés sur notre éventuelle cohérence en tant que groupe. Or celle-ci ne se décrète pas : elle se construit à travers des expériences partagées, qu'elles soient heureuses – et l'on se réjouit alors de pouvoir les revivre – ou plus difficiles, auquel cas on se félicite de les avoir traversées ensemble.

Henri Nafilyan – Nos vies et nos carrières de compositeurs sont différentes. Nous trouvons un dénominateur commun dans ces journées. Pierre est un hôte exceptionnel. Grâce à lui, nous sommes, de plus, en présence de ses étudiants, qui assistent à nos travaux.

Pierre Thilloy – Comme l'an dernier, mes étudiants ont assuré la prise en charge logistique de ces Journées. Leur préparation représente un travail mené sur près de quatre mois. Cette implication est pleinement intégrée à leur cursus et fait l'objet d'une évaluation à fort coefficient. Ils partagent avec nous le dîner de clôture, et le groupement a par ailleurs souhaité organiser un second dîner qui leur est spécialement dédié, afin de les remercier, au nom du Snac, pour leur engagement.

Henri Nafilyan – C'est l'occasion de parler directement avec eux. Ils sont très attentifs, très réceptifs.

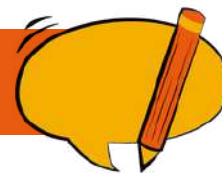
Pierre Thilloy – Les étudiants sont très sensibles à l'attention que leur porte la quinzaine de compositeurs présents. Nous les considérons et les traitons comme des pairs. Depuis plus de dix ans que j'enseigne l'ingénierie culturelle, tous mes étudiants ont été amenés à découvrir et à réfléchir à l'importance du droit d'auteur. Ils se destinent à devenir administrateurs de festivals, de lieux conventionnés ou d'institutions culturelles.

Si nous ne leur parlons pas du droit d'auteur, si nous n'insistons pas sur la présence indispensable du compositeur dans la chaîne de création, ils auraient toutes les raisons de nous ignorer. Or, je constate chez eux une attention réelle à la question du droit d'auteur comme à la personne du compositeur. Je dispense chaque année un cours de trente-deux heures consacrées à ce que deviendrait notre société si la place du compositeur en était évacuée.

Parce que nous sommes intrinsèquement liés au spectacle vivant, je leur montre également que le danger majeur qui le menace aujourd'hui réside dans la substitution progressive de la musique jouée par de la musique enregistrée (moins chère évidemment, moins contraignante, plus facilement accessible, etc.). C'est la première fois que l'interprète se trouve directement concerné par cette problématique : dès lors que l'on recourt à une bande enregistrée, l'interprète, lui aussi, perd sa place dans le spectacle vivant. Ils doivent nous défendre, comme nous les défendons. Mes étudiants ont compris qu'il s'agit d'une chaîne, d'un éco système vital, et que toute rupture fragilise l'ensemble.

On a supprimé les loups (animal hautement sociable et fidèle), et l'on découvre aujourd'hui que leur disparition a engendré de nouveaux déséquilibres. Le compositeur est un « loup » – parfois et souvent solitaire – que l'on a longtemps pourchassé. Il est temps de remettre les loups au centre de la musique.

Henri Nafilyan – Nous sommes dans un ghetto. Le public nous ignore. Nous ne vivons pas dans la société, mais à part. La condition sociale, civilisationnelle, du compositeur, est un magnifique sujet, et les jeunes générations gagneraient à connaître les belles œuvres qui sont écrites à notre époque.



Amael, un nouvel outil au service des auteurs

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



Crédit : DR

Bulletin des Auteurs – L'Association de médiation des auteurs et des éditeurs de livres vient de voir le jour.

Séverine Weiss – L'accord de 2014 entre le Conseil permanent des écrivains (CPE) et le Syndicat national de l'édition (SNE) avait acté l'idée d'une commission de conciliation en cas de différend ou de litige d'ordre individuel entre auteur et éditeur, à propos du livre numérique. Malgré des échanges soutenus pendant quelques années (entre 2014 et 2017), ce projet n'a pas pu voir le jour en raison de divergences importantes de points de vue avec les éditeurs. Le sujet a été à nouveau évoqué (sous l'égide du ministère) durant les négociations Sirinelli de 2021-2022, puis lors des négociations de 2023. Le ministère nous a par la suite laissés négocier entre auteurs et éditeurs.

Un groupe de travail et de réflexion, auquel ont participé toutes les organisations professionnelles présentes lors des négociations de 2023, a élaboré le projet de l'**Amael**.

Côté auteurs, nous avons le CPE (dont l'**ADAGP**, la **SAIF**, la **SAJ**, la **SGDL**, la **Scam** et le Snac) ; ainsi que la Ligue des auteurs professionnels et la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse ; côté éditeurs, le SNE.

Nous sommes passés du concept de conciliation à celui de médiation, sur le modèle de l'**Amapa**, qui fonctionne bien pour l'audiovisuel. La possibilité de médiation offerte par l'**Amael** concerne strictement et exclusivement les différends et litiges liés au contrat d'édition.

Le médiateur réunit les deux parties, souvent en situation de blocage, afin qu'elles s'écoulent l'une l'autre et parviennent à un accord. Actuellement, dans le cas d'un différend ou d'un litige avec un éditeur, l'auteur va rarement devant le juge, ne serait-ce que pour des raisons matérielles.

Les auteurs continueront bien sûr à pouvoir consulter leur organisation professionnelle, et bénéficier d'un conseil juridique en toute confidentialité. Ils auront aussi toujours la possibilité de saisir le juge. La médiation est un outil supplémentaire à leur service.

N'importe quel auteur, même s'il n'adhère à aucune organisation, pourra saisir la commission de médiation. N'importe quel éditeur, même s'il n'est pas membre du SNE, le pourra également.

Le simple fait de déclencher le processus de médiation peut avoir pour conséquence, ainsi que l'a observé l'Amapa, qu'un litige sur deux se résolve de lui-même, avant même que la médiation ait lieu. Cela permet de débloquent la situation, en renouant le dialogue avec l'éditeur.

La médiation n'est pas appelée à faire jurisprudence. Elle est confidentielle et ne donne lieu à aucune publicité.

Si la médiation n'aboutit pas, saisir le juge sera toujours possible. Le juge n'aura pas accès au déroulé de la médiation, mais il saura qu'une tentative de médiation a eu lieu et qu'elle a échoué. Pour autant, le recours à la médiation ne sera pas un préalable obligatoire à la saisie du juge.

Bulletin des Auteurs – Comment fonctionnera l'Amael ?

Séverine Weiss – La structure vient de naître. Elle sera hébergée gracieusement par la Sofia, rue de Lisbonne à Paris, qui est le lieu idéal pour une médiation puisque la Sofia est un organisme paritaire Auteurs/ Éditeurs.

L'Amael aura une Assemblée générale annuelle, un conseil d'administration et un Bureau, qui seront paritaires, avec un système tournant Auteurs/ Éditeurs en ce qui concerne la présidence, le secrétariat, le poste de trésorier, etc.

Nous ignorons pour l'instant quelle sera la charge de travail exacte de ce nouvel organisme, qui n'a actuellement pas d'employé. La charge administrative reposera au début sur les épaules des organisations fondatrices de la structure. Elle est appelée à évoluer en fonction de sa montée en puissance.

Tous les ans, un observatoire rendra un rapport annuel d'activité qui permettra aux organisations d'identifier les questions récurrentes. Celles-ci pourront servir de base aux discussions interprofessionnelles à venir. Les cas individuels recoupent souvent des problématiques communes à tous les auteurs. Nous obtiendrons ainsi des éléments, bien entendu totalement anonymisés, qui permettront d'appuyer nos demandes dans le cadre des négociations.

Bulletin des Auteurs – Quel profil auront les médiateurs ?

Séverine Weiss – Nous devons garantir la neutralité des médiateurs vis-à-vis des auteurs comme des éditeurs. Nous devons nous assurer aussi de leur qualification. La qualité principale d'un médiateur est la capacité à écouter et à faire naître le dialogue. Quel que soit le domaine, cette fonction demande des compétences très particulières. L'essentiel est de parvenir à bénéficier de la meilleure qualité de médiation. Des listes de personnes formées et expérimentées existent. Les médiateurs ne seront pas toujours les mêmes, même s'il pourra nous arriver de faire appel plusieurs fois à la même personne. Nous essaierons, bien sûr, de choisir des personnes qui connaissent aussi le droit d'auteur.

Une médiation dure plusieurs heures, avec des séances préparatoires et interventions individuelles du médiateur auprès de chaque partie. Cette médiation a évidemment un coût, c'est pourquoi l'auteur comme l'éditeur participeront à son financement, à hauteur de 150 euros chacun (voire plus côté éditeur). Une somme qui sera revue à la baisse pour les auteurs si le bon fonctionnement de la structure le permet.

La création d'Amael a demandé beaucoup de travail aux organisations professionnelles, notamment à nos juristes pour la création des statuts. Nous espérons qu'elle sera utile aux auteurs, de manière individuelle comme de manière collective.

Après l'annulation du festival d'Angoulême



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



Crédit : Éric Desauvois.

Bulletin des Auteurs – Pourquoi le Snac-BD a-t-il quitté l'Association pour le développement de la BD à Angoulême (ADBDA) ?

Marc-Antoine Boidin – En 2017, après un énième scandale en lien avec la gestion du festival d'Angoulême, avait été créée cette association, où siégeaient les financeurs, et, avec une voix consultative, les organisations professionnelles, SNE, SEA (Syndicat des éditeurs alternatifs) et le Snac, qui y portait les revendications des auteurs et autrices. Une « Convention d'objectifs et de moyens » traçait tous les trois ans une feuille de route pour le festival. Un de nos objectifs principaux était alors que les autrices et les auteurs soient rémunéré.es en séance de dédicace.

Si nous obtenions cette avancée lors du festival d'Angoulême, la mesure pouvait être plus facilement généralisée à tous les festivals. Nous savions que cet acquis prendrait du temps à être mis en place et d'autres avancées ont pu être obtenues avant : le Grand Prix attribué par l'ensemble des auteurs et des autrices, la parité des jurys, un espace qui nous soit dédié. L'année de la BD, en 2020, devait être l'occasion que soit instituée la rémunération en dédicace. Mais la pandémie de Covid a tout bouleversé, les urgences ont été remplacées. Nous avons donc repris le dossier après les confinements, avec le concours des festivals fondateurs du Club99, autres que celui d'Angoulême, et cette rémunération, après des discussions avec nos éditeurs et le ministère de la Culture, a pu être amorcée en y intégrant le FIBD en 2022. C'était une grande réussite pour le Snac et le groupement BD, sur le dossier depuis plusieurs années. L'année dernière, l'enquête de Lucie Servin a mis au jour des problèmes divers liés à la gestion du festival. Ce qui a vraiment déclenché une levée de boucliers de la part des auteurs et surtout des autrices, c'est le scandale de la VHSS en marge de l'organisation mentionnée dans l'article et l'attitude de « 9^e Art + ».

Ensuite nous avons eu droit au projet de fusion entre « 9^e Art + », la société prestataire, et le FIBD, l'association créatrice du festival. L'ensemble des membres de l'ADBDA avait demandé collectivement que soit lancé un appel à projets pour que soit désigné un nouveau prestataire à compter de 2028. À la suite de très grosses difficultés de dialogue – il faut parler ici d'un vrai dialogue de sourds, après plus de huit mois de tentatives d'échanges, nous avons alors décidé de quitter l'ADBDA, pour ne pas donner de caution à la manœuvre qui, ainsi que nous le craignons, a abouti à ce que le prestataire « 9^e Art + » soit choisi par l'association FIBD, en novembre 2025, pour se succéder à lui-même en 2028. Nous avons pourtant bien prévenu, dès le début de la concertation, que les mêmes causes avaient les mêmes conséquences... et que le Snac ne pourrait pas poursuivre dans une voie faisant fi de toutes nos alertes et revendications.

Bulletin des Auteurs – Cette nomination de « 9^e Art + » a entraîné le mouvement qui a annulé le festival.

Marc-Antoine Boidin – Personne n'a été d'accord avec cette nomination, spécialement les autrices et les auteurs. Malgré d'ultimes tentatives de l'association pour sauver son prestataire, l'opposition s'est affirmée, les autrices et les auteurs se sont désistés.es, les éditeurs également, il n'y avait dès lors plus de festival possible.

La mairie, avec sans doute en arrière-plan l'échéance des élections municipales de 2026, a tenu à organiser une nouvelle structure de l'ADBDA en vue du festival d'Angoulême 2027. Il était en effet inenvisageable que 2027, pourtant inclus dans le contrat initial avec « 9^e Art + », continue d'être géré par cette société. La suite sera probablement judiciaire. Une nouvelle mouture de l'ADBDA a tout de même été mise en place. Entre les agendas et les ambitions politiques, cette initiative précipitée nous semble peu propice à la sérénité nécessaire à cette co-construction, aussi nous avons préféré décliner notre participation. Nous avons tout de même proposé un document qui liste des avancées possibles, souhaitables ou nécessaires. Ce [document](#) est en libre accès en ligne. Accueil des auteurs, transparence de la gestion, lutte contre les VHSS, rémunération des auteurs et autrices, c'est-à-dire l'ensemble de nos préoccupations, parfois déjà prises en compte mais que nous pensons devoir réaffirmer dans le cadre du nouvel appel à projets.

« Malgré d'ultimes tentatives de l'association pour sauver son prestataire, l'opposition s'est affermie, les autrices et les auteurs se sont désistés, les éditeurs également : il n'y avait dès lors plus de festival possible. »

Par ailleurs, il pourrait être rapidement effectif, puisque les structures candidates, qui n'ont pas été retenues lors du premier appel, ont déjà leur projet prêt. Même si le cahier des charges a dû évoluer, les dates semblent posées. Affaire à suivre donc...

Bulletin des Auteurs – Vous êtes en attente et en alerte.

Marc-Antoine Boidin – Rien concernant ce festival ne peut nous empêcher d'avancer sur nos sujets. Nous avons mis en place, par exemple, sur le site du Snac, une alerte contre les VHSS, qu'il est possible dorénavant d'activer, et nous continuerons notre lutte contre ces Violences et Harcèlement sexistes et sexuels, avec le concours des autres festivals.

En ce qui concerne les rémunérations en festival, bien que celle des autrices et auteurs en dédicace ait été obtenu, nous contribuons d'ores et déjà à faire évoluer celles qui ne sont hélas pas encore effectives, comme le droit d'exposition. Nous travaillons ardemment à ce sujet, notamment en lien avec l'[ADAGP](#).

Pour parler des sujets qui nous tiennent à cœur, nous avons d'ailleurs décidé d'intégrer l'initiative du Syndicat des éditeurs alternatifs (SEA), au [Ground Control](#) à Paris les samedi 30 janvier et dimanche 1^{er} février. Nous participerons à des tables rondes autour de la lutte contre les VHSS et de la rémunération des autrices et auteurs.

Même si le festival d'Angoulême est important, car il est le miroir de notre secteur, en termes de préoccupations syndicales il n'est pas un phare. Nous travaillons sur le concret des auteurs et autrices. Angoulême permet de mettre en lumière certains points, comme la rémunération ou la lutte contre les VHSS, mais ces points, nous les abordons de toute façon, avec ou sans festival d'Angoulême.

L'Une d'entre nous devient nous toutes



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



Crédit : Francesca Mantovani

Bulletin des Auteurs – Le Snac a écrit une lettre ouverte au ministre de l'Intérieur à la suite de l'expulsion d'Elena Mistrello.

Marie Bardiaux-Vaïente – Elena Mistrello est une autrice italienne, qui était invitée au festival de Colomiers, près de Toulouse, le 21 novembre 2025, à l'occasion de la sortie de son album *Syndrome Italie* [*Sindrome Italia*]. Elle a été interpellée à la descente de son avion, à Toulouse Blagnac, et expulsée *manu militari*, au titre d'une « menace grave pour l'ordre public français ». À notre demande d'explication a été opposé le « Secret Défense ». Nous avons été extrêmement choqués que le ministère de l'Intérieur expulse ainsi une passagère de la culture, membre de l'espace de l'Union Européenne, qui n'a rien fait de répréhensible.

Nous ne savons depuis quel niveau hiérarchique du ministère l'ordre a été donné, raison pour laquelle nous avons décidé d'interpeller directement le ministre, à tout le moins responsable de l'ensemble de ses services. En effet, cet acte contrevient au principe de libre circulation des biens et des personnes et protester, nous mobiliser, alerter contre cette dérive autoritaire de la fonction régaliennne, en un mot assurer Elena Mistrello de notre soutien constitue l'essence de notre syndicat. Elena Mistrello, qui en a été touchée – alors qu'il ne s'agit que du devoir de notre syndicat de défense des auteurices – a fait circuler notre lettre ouverte parmi les syndicats italiens d'auteurices, pour initier une action fédératrice.

Bulletin des Auteurs – Vous êtes référente au sein du Snac pour les VHSS.

Marie Bardiaux-Vaïente – Le nouveau site du Snac, à la suite de notre travail avec les auteurices du groupement Bande dessinée, consacre un espace où les victimes de violences et harcèlements sexistes et sexuels (VHSS) peuvent alerter, témoigner d'abus qu'elles ont pu subir, dans le cadre professionnel. Depuis longtemps, dans mon médium qu'est la Bande dessinée, je participe aux luttes féministes, dont l'exemple le plus connu, pérenne et manifeste est celui du Collectif des créatrices de Bande dessinée contre le sexisme, créé en 2015. J'ai toutefois décidé d'engager une formation complémentaire qui prendra fin en 2026 grâce au soutien de l'Afdas, sur ce sujet spécifique. J'invite par ailleurs tout.e auteurice à faire valoir ses droits à la formation, pour approfondir ou faire valoir ses acquis et compétences.

J'ai pu ainsi bénéficier d'une qualification qui me permet de valider et légitimer des connaissances, savoirs et pratiques, ainsi que m'enrichir d'un complément théorique pour certaines notions précises ou situations particulières. Cette formation me permet d'approfondir et d'affiner mon expérience de l'écoute, mais surtout de m'assurer que cette écoute ne soit jamais le lit de maladroites. En effet, je suis amenée depuis plus d'une décennie à gérer des cas qui peuvent être très différents les uns des autres. Le tout dans les limites de ma disponibilité, car je reste totalement bénévole.

Sur le site du Snac, en cliquant sur le bouton violet « VHSS », les victimes ou témoins peuvent être mises en relation avec l'un des quatre pôles, et choisir à qui s'adresser : la référente pour prendre contact et déposer un témoignage, une psychologue, une juriste, ou enfin la cellule Audiens, couplée avec le Centre national du Livre (CNL).

Les messages que je reçois sont privés et je ne transmettrai à l'un des autres pôles qu'avec l'accord ou à la demande de la victime. En établissant ce réseau solide, notre fluidité et pertinence sont maximales.

Nous sommes ouvertes à toutes les autrices, de tout groupement, affiliées ou non.

Bulletin des Auteurs – Le festival d'Angoulême a été annulé.

Marie Bardiaux-Vaïente – De grands mouvements initiés par les auteures de Bande dessinée, ont eu lieu en 2016, quand aucun nom féminin ne figurait parmi les trente retenus en première sélection du Grand Prix ; en 2017, quand le site bdegalite a publié des témoignages de victimes de VHSS subies dans le cadre professionnel de la Bande dessinée ; en 2023, avec le mouvement « Les Raisons de la colère ».

« Mais tout à coup,
l'une d'entre nous
devient nous toutes.
Cette puissance est
structurelle aux
mobilisations
féministes. (...) »

Il s'avère que le résultat
est là : nous avons fait
imploser et exploser le
festival d'Angoulême. »

L'élan de cette année est né autour d'Élise Bouché-Tran. Nous nous sommes toutes fédérées dans une très puissante dynamique sororale. Ces vagues sont révolutionnaires dans le sens premier, c'est-à-dire comme des étincelles dont on ne sait vers où elles partent. Cependant, ces flux féministes demeurent sages puisque jamais nos manifestations, Giricott ou Sit in, ne produisent de la violence.

Mais tout à coup, l'une d'entre nous devient nous toutes. Cette puissance est structurelle aux mobilisations féministes. Même si nous ne nous connaissons pas individuellement, nous avons toutes vécu des situations qui, si elles ne sont pas identiques, sont très proches, toutes générations confondues. De ce fait, cet écho nous met à même de mieux défendre l'autre que soi-même.

Il s'avère que le résultat est là : nous avons fait imploser et exploser le festival d'Angoulême.

Les trois points abordés dans notre entretien, l'expulsion d'Elena Mistrello, le site du Snac ouvert à l'écoute des victimes de VHSS et l'implosion du festival d'Angoulême, sont tous liés au systémisme des VHSS en Bande dessinée, mais aussi dans le milieu culturel, et plus généralement dans la société. Il est temps, en 2026, que la réaction s'apaise. Nous voulons parler, œuvrer politiquement c'est-à-dire participer à la vie de la Cité. Mon engagement syndical au Snac m'amène à contribuer à porter cette voix, au côté des autrices du groupement BD, mais aussi des auteurs, qui ont compris que le chemin de la déconstruction viriliste est un atout aussi pour eux. Ils se sentent de plus en plus concernés, comprenant la valeur de notre combat.

Brève – Traduction littéraire

Le scandale Harlequin : de mal en pis !

Le Snac prend position, eu égard aux pratiques de la maison d'édition Harlequin.

[Lire le communiqué de presse](#)



Théâtre / Danse / Scénographie



Défendre la place de l'artiste auteur



Un entretien avec Lucie Augeai, chorégraphe, trésorière du syndicat d'auteurs et d'autrices « Chorégraphes Associé.es »



Bulletin des Auteurs – Quelle est la spécificité du Syndicat des Chorégraphes Associé.es ?

Lucie Augeai – Notre objectif principal est de défendre la place de l'artiste auteur.trice dans l'écosystème chorégraphique, qui est souvent malmenée : aujourd'hui, la majorité des chorégraphes qui exercent leur profession le font sous un statut associatif, dans le cadre d'une structure qui les emploie. Souvent ils sont à l'origine de la création de celle-ci. Ainsi, le chorégraphe n'est réellement ni employeur, ni salarié.e. D'où notre défense de la place de la personne, de l'humain.

Crédit : Hervé Tartarin

À côté de syndicats très puissants dans notre profession, tels le Syndeac [Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles] ou le Synavi [Syndicat national des arts vivants] ou le SFA-CGT, qui représentent soit les employeurs, soit les salarié.es des structures culturelles, notre visibilité doit tenir compte du fait que les chorégraphes parfois sont également danseur.ses, qu'ils cumulent leur statut d'auteur.trice avec celui d'intermittent.e du spectacle, et qu'ils vivent grâce au statut d'intermittent.e du spectacle, qu'ils peuvent être aussi professeur.e. Au croisement de ces différents statuts nous voulons nous situer à l'endroit de la personne humaine et de l'artiste.

Le chorégraphe aujourd'hui a souvent trois casquettes : en premier, il est auteur.trice chorégraphique, qui crée, dépose un geste, écrit. Ensuite, il est chef.fe/ directeur.trice/ responsable de projet : pour réaliser son œuvre, il a besoin de s'entourer de collaborateur.trices, danseur.ses, musicien.nes, voire plasticien.nes. Il est chef.fe/ directeur.trice/ responsable global de la réalisation de son projet. Enfin, il a la casquette de transmetteur.trice de son œuvre : pour développer un geste artistique, il rencontre divers publics, qui sont différents de celui auquel s'adresse son projet professionnel. Dans le cadre d'une action culturelle, nous pouvons être invité.es, en amont d'une représentation, à créer avec des élèves, dans l'enceinte d'un établissement scolaire, ou auprès d'un public amateur, qui pratique la danse. Ce sont des activités connexes, profondément liées à notre art, mais qui dépendent chacune d'un statut et d'un régime différent.

Nous sommes là au cœur de notre projet. En choisissant de défendre la place de l'auteur.trice dans ces trois catégories, c'est pour nous l'occasion de réaffirmer la place de l'artistique et du chorégraphe en tant qu'humain dans cette équation. Parce que c'est aussi la position qui est la moins visible, la moins reconnue, la moins défendue.

Cela nous éloigne aussi, malheureusement, de bien des combats, puisque, par exemple, nous ne siégeons pas aux Coreps [Comité régional des professions du spectacle] régionaux, car nous ne sommes ni un syndicat de salarié.es, ni un syndicat d'employeurs.

Les Coreps sont des instances d'animation et de dialogue social, chaque région doit en avoir un, où les partenaires subventionneurs, État et Conseil régional, membres de droit, échangent avec les partenaires sociaux et syndicaux représentants des syndicats de salarié.es et d'employeurs. Nous sommes également parfois mal reconnu.es en tant qu'auteur.trices, par rapport à d'autres professions, qui vivent, elles, exclusivement du droit d'auteur. Je pense notamment aux plasticien.nes, qui ne bénéficient pas du régime de l'intermittence du spectacle.

Nous sommes à un carrefour, notre modèle est fragile, de par le choix de notre positionnement, mais nous sommes le seul syndicat qui affiche le terme « Chorégraphe » dans son objet. Nous sommes devenu.es un syndicat de secteur.

Bulletin des Auteurs – Votre syndicat a 20 ans en janvier 2026.

« Nous représentons des personnes, et non des structures. Je dis toujours à mes pairs :

“N’oubliez pas qui vous êtes. Vous êtes un auteur, une autrice.” »

Lucie Augeai – Tout à fait ! Nous sommes un petit syndicat. Nous avons une salariée avec un tiers temps, qui s'occupe de la communication, l'administration et la logistique de notre syndicat. Nous n'avons pas de service juridique, nous nous appuyons sur celui du Centre National de la Danse (CND).

Nous ne sommes pas très nombreuses, engagées et bénévoles, pour faire vivre notre syndicat, c'est pourquoi nous nous sommes rapprochées de certaines organisations, telles que l'Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles (Ufisc), qui s'est créée comme nous dans les années 2000, pour défendre la fiscalisation liée aux entreprises artistiques et culturelles. Nous nous tenons ainsi au courant des problématiques intersectorielles, nous nous associons aux lettres ouvertes, aux prises de parole, de position sur un certain nombre de sujets.

Notre Assemblée Générale annuelle se tient au mois de juin à la SACD. Nos conseils d'administration se tiennent une fois par mois à Paris, à la SACD également. Nous sommes principalement subventionnés par la SACD et la DGCA – Délégation à la danse [Direction générale de la création artistique]. La majorité des chorégraphes déclarent leurs œuvres auprès de la SACD, qui est notre OGC [Organisme de gestion collective]. Nous les incitons à le faire.

Nous comptons une centaine d'adhérent.es, ce qui correspond à peu près à 10 % des personnes qui se déclarent chorégraphes, notamment auprès de l'Urssaf Artistes Auteurs. Nous ne savons pas combien de personnes vivent effectivement de cette activité. Nous parlons à la fois aux auteur.trices, puisque nous sommes un syndicat d'auteurs, et aux personnes du spectacle vivant, puisque nous appartenons à la grande famille du spectacle vivant. Sous la casquette d'intermittent.e du spectacle, ou de professeur.e le cas échéant, nous avons le statut de salarié.e.

Bulletin des Auteurs – Quels sont vos droits d'auteur ?

Lucie Augeai – Il faut différencier les droits de diffusion, et les droits à la création.

Une fois que l'œuvre est créée, nous la déposons à la SACD, avec un certain nombre de partenaires, musicien.nes, metteur.ses en scène, qui ont participé à la cocréation du projet. Notre OGC récolte ensuite **les droits de diffusion** de cette création artistique, auprès des structures culturelles, scène nationale comme salle des fêtes, qui accueillent le spectacle. Mais il y a aussi **les droits à la création**, qui ne dépendent pas de la SACD, mais de la structure qui porte les projets du ou des chorégraphes. La structure doit verser au chorégraphe, avant qu'il entre en studio et commence à créer son œuvre, les droits afférents à la commande de création qu'elle lui a passée.

Une fois l'œuvre créée, c'est la SACD qui prend le relais pour la diffusion. La commande et les droits de diffusion sont tous deux des droits d'auteur. Un des problèmes est que souvent, c'est le chorégraphe qui est à l'origine de la création de la structure qui lui passe la commande. La marge économique de la structure ne lui permet que très rarement de se verser des droits d'auteur au titre de la commande.

Nous parvenons à nous déclarer comme salarié.e intermittent.e du spectacle quand nous répétons. Notre profession est très physique, nous nous mettons en danger physiquement. Les chorégraphes, afin de prévenir le risque, privilégient la rémunération de la répétition, plutôt que celle de la commande.

Dans les prochains mois, nous travaillerons sur le référencement et le référentiel métier du chorégraphe qui n'existe que depuis quelque temps. Cette question est notre grand chantier, commencé voilà déjà six ans mais que nous avons abandonné faute de partenaires institutionnels avec lesquels parler.

Dans l'éventualité d'une reconversion, par exemple, notre fonction de transmetteur.trice est reconnue, certains d'entre nous sont titulaires du Diplôme d'État. Notre qualité d'auteur.trice est aussi reconnue. Mais celle de chef.fe de projet, jamais. En lien avec les ministères de la Culture et du Travail, nous menons un combat pour faire reconnaître ces compétences du chorégraphe.

Bulletin des Auteurs – Votre syndicat a de multiples activités.

Lucie Augeai – L'activité principale de notre syndicat est de défendre la place de l'artiste auteur.trice. Nous sommes extrêmement sollicité.es sur beaucoup de sujets. Nous avons participé aux travaux de la Commission d'enquête sur les Violences et Harcèlement sexistes et sexuelles (VHSS) dans le milieu chorégraphique. Les chorégraphes sont peu nombreux.ses, et sont disséminé.es sur tout le territoire. Nous travaillons à créer des liens entre les chorégraphes, afin de casser notre impression éventuelle de solitude. Nous organisons des rencontres en région, en général trois par année, en lien avec des chorégraphes locaux, à Nice le 12 décembre 2025, avec Magali Revest. Nous associons à ces rencontres les universités, en l'occurrence des étudiant.es de l'Université Côte d'Azur, qui réfléchissent avec nous à ces questions, et les adhérent.es locaux.ales qui nous aident à organiser la rencontre, comme relais.

Nous testons les « Café nomade des chorégraphes », qui sont des espaces de parole, des moments d'échanges interpersonnels, sur des sujets qui nous touchent chacun.e dans nos régions. À plusieurs nous sommes plus fort.es. De savoir que d'autres vivent les mêmes problématiques, cela rassure et fait du bien. Nous consultons beaucoup nos adhérent.es, régulièrement et sur un tas de sujets. Nous avons de la chance, ils sont assez réactif.ves : nous leur demandons ce qu'ils auraient envie de partager.

Nous représentons des personnes, et non des structures. Je dis toujours à mes pairs : « N'oubliez pas qui vous êtes. Vous êtes un auteur, une autrice. » Notre place est nécessaire, car nous sommes vraiment à l'endroit de l'artistique et de l'artiste. Nous sommes aligné.es avec nos valeurs, même si nous n'avons pas la force de frappe d'un syndicat de salarié.es ou d'employeurs. Nos combats sont complémentaires.

L'image a le pouvoir de changer le regard des gens



Un entretien avec Valentina Bressan, scénographe, responsable du développement durable à l'Union des Scénographes



Crédit : JR Petit Grimmer

Bulletin des Auteurs – Comment avez-vous pris conscience de la nécessité de la transition écologique ?

Valentina Bressan – Je fais partie du bureau de l'Union des scénographes (UDS), où j'apporte mes connaissances sur la transition écologique afin d'accompagner les membres dans leur réflexion.

Lorsque j'étais directrice technique, notamment aux Chorégies d'Orange en 2010, j'ai été frappée par la quantité de déchets générés par des productions entièrement éphémères, dont presque tout finissait à la déchèterie. Cette réalité m'a conduite à m'intéresser à l'éco-conception et à l'éco-scénographie, convaincue d'avoir identifié là l'essentiel de l'impact environnemental d'un opéra.

À cette période, j'ai découvert des initiatives pionnières, comme ArtStock, l'une des premières ressourceries dédiées à l'opéra, ou encore le guide d'éco-conception des décors du Festival d'Aix-en-Provence. Lorsque je suis arrivée à l'Opéra de Paris en 2018 comme directrice technique adjointe, il m'a semblé naturel d'intégrer dans mon travail quotidien une attention sur la scénographie et les modes de production des décors, domaine que je connaissais et que je pensais central. En 2020 j'ai amené l'Opéra de Paris à adhérer au Collectif 17h25 et participé à la réflexion sur la standardisation des structures. À ce stade, j'avais le sentiment d'agir de manière pertinente sur les enjeux environnementaux du secteur.

C'est à la sortie de la crise Covid, lorsque la direction m'a confié la réalisation de la feuille de route globale de développement durable de l'Opéra, que mon regard a véritablement basculé. Le sujet ne concernait plus seulement la technique ou la scénographie, mais l'ensemble du fonctionnement de l'institution. J'ai alors dû chercher un cadre de référence capable de structurer ce travail de manière globale.

J'ai trouvé ce cadre de référence dans les 17 ODD : les dix-sept Objectifs de Développement Durable des Nations Unies. Leur découverte a immédiatement soulevé des questions : que pouvaient bien avoir à faire la lutte contre la pauvreté ou la faim avec l'Opéra de Paris ? En travaillant sur les achats, j'ai compris que tout est lié, que chaque décision entraîne des conséquences. Mais l'impact de l'opéra dépasse largement les seuls aspects matériels, notamment par les récits qu'il véhicule.

Cette première prise de conscience m'a obligée à adopter une pensée beaucoup plus systémique et infiniment plus complexe. Elle m'a aussi confrontée, assez brutalement, à l'étendue de ce que je ne maîtrisais pas encore. Ces mois de travail ont profondément transformé ma vision du monde et ma compréhension de l'éco-scénographie. La crise écologique ne se limite pas au climat : nous avançons vers une planète de moins en moins adaptée à la vie humaine.

En 2022, j'ai quitté l'Opéra de Paris pour entreprendre un master de deux ans à la Green Management School.

J'y suis entrée persuadée d'avoir déjà compris l'essentiel, mais ce parcours m'a confrontée à des champs que j'avais largement ignorés, relevant à la fois des sciences du vivant, des sciences sociales et de l'analyse des risques systémiques. Peu à peu, j'ai affiné mon positionnement, y compris dans ma pratique de scénographe, et j'ai créé la société de conseil : FARABELLO.

Bulletin des Auteurs – Quel est votre positionnement en tant que scénographe ?



Photo de la scène d'un théâtre. Crédit : Valentina Bressan

Valentina Bressan – Pour moi, la scénographie est avant tout un récit. Mon processus créatif commence par l'écriture. L'image doit agir de manière implicite, toucher l'inconscient et questionner. C'est par la question que l'on peut espérer transformer un regard, et parfois des comportements. Cette puissance narrative engage une responsabilité : une image doit être juste et cohérente, sous peine de produire l'effet inverse.

Les cinquante dernières années ont été largement perdues dans des discours qui ont détourné l'attention collective de la compréhension profonde des mécanismes à l'œuvre et de la gravité de la situation, afin de préserver un statu quo dont seuls quelques-uns tiraient bénéfice. Notre civilisation assiste, souvent apathique, au dépassement des limites planétaires et à l'érosion de la capacité de la Terre à se régénérer, comme si l'eau potable, l'air respirable et une alimentation saine n'étaient pas des conditions vitales.

Cette dégradation n'est pas due à un manque de solutions techniques, mais à des comportements et à l'appétit insatiable d'une partie de l'humanité qui se montre toujours plus brutale. Face aux catastrophes en cours, nous ne portons pas tous la même responsabilité et les leviers d'actions ne sont pas les mêmes pour chacun. Le cœur de la crise est humain, culturel et philosophique : notre vision du monde reste profondément anthropocentrée. Nous faisons partie d'un écosystème infiniment complexe que nous sommes incapables d'apercevoir et encore moins de comprendre. Nous devons redescendre de notre piédestal et accepter de ne pas tout maîtriser et surtout que le reste du vivant est infiniment plus performant que nous pour produire l'oxygène, purifier l'eau, polliniser, nourrir et créer la beauté dont nous sommes absolument dépendants.

C'est dans ce contexte que s'inscrit mon positionnement de scénographe. J'ai envie de m'adresser aux artistes afin que nous soyons nombreux à multiplier les récits visuels. Ma recherche a toujours été orientée vers le sens ; j'y intègre désormais pleinement les enjeux environnementaux et j'accompagne d'autres artistes dans cette démarche. Il s'agit de contribuer à la construction de nouvelles normes susceptibles d'influencer nos comportements. La scénographie peut – et doit – participer à cette bascule.

Une scénographie fondée sur le réemploi, plus sobre en matière et en énergie, n'appauvrit pas la création : elle l'enrichit. Elle ouvre un champ plus imprévisible, implique moins de contrôle et davantage d'acceptation des contraintes. Un châssis existant, une moulure déjà là, peuvent générer un relief inattendu, une écriture nouvelle. L'enjeu n'est pas de plaquer une esthétique, mais de construire une cohérence entre les matériaux disponibles et le récit porté. Les scénographes savent s'adapter ; **il est désormais urgent qu'ils et elles intègrent pleinement dans leurs récits une compréhension profonde du type de transformation que la société doit opérer.**

Bulletin des Auteurs – Quels sont les risques ?

Valentina Bressan – Le risque principal est existentiel : une institution culturelle, pour assurer sa propre survie économique, a besoin d'un public. C'est donc dans son propre intérêt de contribuer à un climat social stable et à une économie territoriale résiliente. Sur le plan écologique, le secteur culturel se concentre aujourd'hui principalement sur la réduction de ses impacts négatifs, mais néglige encore trop l'impact des récits, et surtout des récits implicites, à l'origine des injonctions paradoxales qui inhibent toute action efficace. Les transformations recherchées sont souvent entreprises plus pour des raisons économiques qu'écologiques : optimisation de l'énergie, baisse des coûts de fonctionnement sont absolument centraux pour espérer faire face à une crise qui va s'intensifier.

**« Mais cette
transformation ne
pourra suffire si
nous ne
questionnons pas
les récits explicites
et implicites que la
création continue de
véhiculer. »**

L'intelligence artificielle s'inscrit pleinement dans ce modèle : lourde en ressources, énergivore et présentée comme un progrès inéluctable, elle participe à l'industrialisation des récits et à la fragilisation des écosystèmes culturels. Elle constitue un risque environnemental, social et symbolique majeur pour la création.

Concrètement, la transformation commence par des leviers très opérationnels : audit énergétique, analyse des achats, identification des dépendances à des logiques de *fast fashion*, de *fast furniture* ou à des plateformes géantes qui fragilisent l'économie locale. Les achats peuvent enrichir ou appauvrir un territoire. Sortir de ces dépendances demande du temps, une ambition claire et une planification assumée. C'est une transformation globale, systémique, inscrite dans le temps long, fondée sur l'expérimentation et l'acceptation de l'échec comme une étape constitutive du changement.

Cette transformation est déjà à l'œuvre dans de nombreuses structures, souvent sous la contrainte du désengagement des politiques publiques, qui relèguent la culture au rang de secteur « moins essentiel ». Apprendre à faire autrement avec moins de ressources devient incontournable.

Des outils comme le Theatre Green Book offrent des méthodologies précieuses, et l'un des leviers majeurs pour faire face aux turbulences à venir reste la coopération, la solidarité et le lien.

Mais cette transformation ne pourra suffire si nous ne questionnons pas les récits explicites et implicites que la création continue de véhiculer. Réduire l'impact négatif et transformer les pratiques de production ne préserveront pas une société stable et résiliente si nos ambitions communes et notre image du succès et de la réussite persistent à nous enfermer dans une vision opportuniste de la nature, où un arbre n'a de la valeur que s'il est coupé et transformé en cure-dents.

Bulletin des Auteurs – Comment peuvent procéder les artistes ?

Valentina Bressan – Les artistes détiennent un rôle clé. Si le cœur du problème réside dans nos comportements, alors il faut le rappeler : on ne change pas un comportement en expliquant à quelqu'un qu'il a tort. Si c'était le cas, ça ferait belle lurette qu'il n'y aurait plus de fumeurs. Un changement durable ne peut advenir que lorsque le besoin et la décision émergent de l'intérieur. La chose la plus puissante que l'on puisse réellement faire, c'est de réapprendre à poser de bonnes questions.

C'est ce que souligne le biologiste Olivier Hamant : face à un problème, l'ingénieur et le scientifique cherchent une réponse, l'artiste pose une question. C'est là que réside le « super-pouvoir » des artistes.

Encore faut-il que cette question soit nourrie d'une compréhension fine des enjeux, au risque de produire des effets rebond et des transferts d'impact. Une fois ces enjeux intégrés, il devient urgent de multiplier les créations et les approches.

Nous sommes des milliards sur Terre, et nous n'en sommes pas tous au même stade de compréhension de l'urgence environnementale. La personne que j'étais il y a cinq ans n'est pas celle que je suis aujourd'hui. Aujourd'hui, je comprends pourquoi l'un des leviers les plus urgents et puissants est la transformation de notre alimentation : sortie des pesticides, végétalisation, remise en question de l'agriculture industrielle. Je comprends aujourd'hui qu'il s'agit d'une clé de changements en chaîne extrêmement puissante, et j'en perçois les effets systémiques bénéfiques. Il y a quelques années, je n'étais pas prête du tout à comprendre l'impact systémique d'une telle action. Pendant longtemps, on nous a surtout parlé de recyclage. Il faut évidemment continuer à recycler, mais il faut surtout réduire drastiquement la production, et parfois carrément arrêter, autrement cela revient à écopier une baignoire qui déborde sans jamais fermer le robinet. **Ce discours partiel a contribué à nous désresponsabiliser et à accélérer nos comportements de consommation.**

Admettre que nous faisons fausse route est difficile. Fermer le robinet suppose d'agir autrement et de construire aussi des nouvelles représentations de réussite sociale.

Je fais souvent un parallèle entre le *burn-out* qui touche aujourd'hui de nombreuses personnes et le *burn-out* de la planète. Pour sortir d'un *burn-out* individuel, les clés sont connues : ralentir, prendre soin de soi, bien manger, s'entourer, aller dans la nature, faire de ses mains, se reconnecter à l'essentiel. Pour sortir du *burn-out* environnemental, c'est peut-être étonnant mais c'est exactement le même processus : ralentir, manger sainement et transformer en profondeur notre manière de produire et de nous nourrir, se reconnecter avec le vivant, s'entourer des gens aimants, recréer du lien et redonner de la valeur au faire avec ses propres mains.

Bulletin des Auteurs – Et en ce qui concerne la scénographie ?

Valentina Bressan – Pour moi, la scénographie doit avant tout prendre aux tripes. Les images et les mots qu'elle convoque ne peuvent pas être vides de sens. Pourtant, les scénographes sont aujourd'hui extrêmement précarisés : les contrats sont tirés vers le bas, et désormais émerge l'idée qu'une même scénographie pourrait servir à plusieurs productions au nom d'un supposé progrès écologique. C'est un non-sens et une absurdité totale ! Une scénographie n'est pas faite pour « remplir l'espace » ou « faire joli », mais pour raconter ! L'image a le pouvoir de provoquer une véritable « métanoïa », un basculement du regard. Une fois que l'on perçoit le récit implicite d'une image, le monde ne se donne plus à voir de la même manière, et un changement rapide devient possible. Le problème, c'est que pour vivre de ce métier, il faut multiplier les projets. La concurrence est rude. Le risque est alors de privilégier l'effet spectaculaire au détriment du sens. Aujourd'hui, chercher le sens et questionner la société devient un acte de résistance à la banalité, à l'escroquerie intellectuelle et artificielle, et au nivellement vers le bas qui vide nos sociétés de leur richesse culturelle, de leur libre esprit et de leur liberté actuelle et future.

Cela vaut pour la scénographie, mais aussi pour toutes les formes de création, largement menacées par l'arrivée de l'IA. Dans un futur dominé par celle-ci, y aura-t-il encore une place pour rémunérer la création humaine ? Rien n'est moins sûr.

Mais le futur n'est pas une fatalité. Nous pouvons encore agir pour éviter de glisser passivement vers un horizon appauvri de beauté et de sens, et caractérisé par des catastrophes climatiques, environnementales et sociales.

C'est pourquoi je suis convaincue qu'il est essentiel d'accompagner le plus grand nombre possible de créateurs dans la réappropriation de notre potentiel et dans la compréhension fine de ces enjeux, afin de multiplier les images capables de transformer rapidement nos représentations. Un artiste peut contribuer à construire, montrer et rendre désirable le monde que nous souhaitons voir advenir, pour que chacune de nos décisions puisse nous y conduire.

Ce qui m'a profondément frappée a été de découvrir que, face à la crise environnementale, des personnes issues de milieux complètement différents – un astrophysicien comme Aurélien Barrau, un expert des risques systémiques comme Arthur Keller, un biologiste comme Olivier Hamant, un expert de la communication responsable comme Thierry Liebaert, un poète et réalisateur comme Cyril Dion, et tant d'autres – convergent toutes vers un même constat et une même réponse : il s'agit d'un problème profondément culturel, et nous avons besoin de « nouveaux récits ». Depuis, je ne cesse de me questionner : comment se fait-il qu'à un problème aussi complexe, existentiel et apparemment inextricable depuis des décennies, la réponse la plus pertinente ne soit pas une technologie ultra complexe, ou une recherche hyper coûteuse, mais de « simples » histoires ? Sommes-nous à ce point conditionnés que nous en venons à croire qu'aucune alternative n'est possible ? Si le problème est culturel, et si la réponse réside dans de « nouveaux récits », alors qui d'autre que la culture et la création pour les produire ?

Informations Générales

Assurer une représentation des auteurs dans toute leur diversité

Un entretien avec Jacques Fansten, réalisateur et scénariste de cinéma et de télévision, premier vice-président de la SACD, qu'il a présidée à plusieurs reprises.



Crédit : © LN Photographers/ SACD

Bulletin des Auteurs – Quels sont les enjeux du maintien et de la transformation de la 2S2A ?

Jacques Fansten – Nous avons besoin d'un organisme qui fonctionne, qui représente les auteurs dans toute leur diversité, qui connaisse réellement leurs particularités et leurs difficultés et qui, donc, puisse contribuer à leur assurer une meilleure protection sociale. Or, tout le monde sait que, malgré la bonne volonté de la plupart de ceux qui y siégeaient, ce n'était pas satisfaisant. La 2S2A, née de la fusion de la MDA et de l'Agessa, et qui, sous sa forme actuelle, n'aura vécu que brièvement, héritait d'une histoire erratique et d'une situation difficile. Pour ne parler que de l'Agessa, et même si sa création, à la fin des années 1970, a correspondu à un espoir d'amélioration de la protection sociale des auteurs, son bilan n'est pas bon.

(Rappelons que les Sociétés d'Auteurs, qui avaient contribué à sa création et siégeaient à son AG, n'avaient à son conseil d'administration que des représentants « observateurs » qui n'avaient pas de droit de vote.) Il y a eu, bien sûr, un grand défaut de gouvernance mais aussi une conception de départ qui se voulait respectueuse de la particularité des auteurs mais s'est révélée inadéquate et critiquable. À la fin des années 1970, comme beaucoup d'auteurs exercent parallèlement une autre activité, il avait été imaginé que chacun pourrait choisir entre être « assujetti » ou « affilié ». S'ils ne faisaient rien, ils étaient assujettis (c'était l'immense majorité), c'est-à-dire qu'ils ne payaient que des cotisations obligatoires « de solidarité », qui ne leur apportaient aucuns droits. S'ils faisaient la démarche de « s'affilier », ils payaient plus de cotisations, notamment pour la retraite, mais ces cotisations leur ouvraient des droits. Par ailleurs, comme les cotisations sont différentes si l'ensemble des revenus est inférieur ou supérieur à un plafond, il avait été prévu, pour éviter que certains ne paient des sommes indues, un mécanisme complexe : chaque auteur devait, l'année suivante, faire une déclaration de l'ensemble de ses revenus, à partir de laquelle il recevait un appel de cotisation tardif qui, pour nombre d'entre eux, se révélait difficile à payer. Beaucoup, en toute bonne foi, n'ont pas compris ce mécanisme et n'ont découvert qu'à l'approche de la retraite qu'ils n'avaient pas cotisé pour, alors qu'ils croyaient l'avoir fait.

C'est quand certains d'entre eux, affolés, nous ont alertés, en 2008, que, à la SACD, mais j'imagine aussi dans d'autres structures, nous avons découvert le problème. Dès cette année-là, nous avons alerté autant que possible les auteurs, par des lettres individuelles et des messages sur les bordereaux de droits. Nombre d'entre eux se sont alors affiliés, mais pas suffisamment. Nous avons aussi, dès 2009, entrepris des démarches, qui sont malheureusement longtemps restées vaines, tant auprès de l'Agessa que des ministères de tutelle. Je me souviens du nombre de fois où le Directeur de l'Agessa (aujourd'hui enfin limogé) rétorquait à nos arguments : « Nul n'est censé ignorer la loi ! ».

Dès 2011, la SACD a proposé de faire systématiquement un « précompte », c'est-à-dire un prélèvement à la source, en argumentant qu'il valait mieux avoir à rembourser ceux qui, ayant trop gagné, avaient payé trop, que devoir poursuivre ceux qui ne pouvaient pas payer un an plus tard, voire les ignorer. Il faut dire que nous avons acquis une forme d'expérience, à propos cette fois de retraite complémentaire.

Il existait depuis longtemps un régime pour les auteurs dramatiques, le RACD, où nous devions cotiser une part fixe de nos droits. Mais, s'ils étaient bien prélevés sur les droits SACD, pour tous les contrats directs avec des producteurs ou des diffuseurs, qui représentent une part importante des droits, il fallait, là aussi, faire une déclaration l'année suivante. Nous avons obtenu, dès 2004, après de longues négociations, une loi instaurant un prélèvement à la source (accompagné, pour l'audiovisuel, d'une contribution « producteurs ») qui avait mis fin à quasiment tous les conflits avec des auteurs, tout en garantissant l'équilibre du régime. En 2013, le CA de l'Agessa a, à son tour, adopté l'idée d'instaurer un précompte. Malheureusement, nombre d'organisations d'auteurs se sont élevées contre et nous avons perdu quelques années. Parallèlement, nous avons commencé à proposer de mettre en place la possibilité d'un rachat, par les auteurs, des cotisations qu'ils n'avaient pas payées.

« Un organisme qui a été conçu par des auteurs et qui est dirigé par eux, c'est-à-dire par ceux qui connaissent de l'intérieur la réalité de leurs métiers, fonctionne mieux que celui qui a été conçu par une administration. »

Là encore, le directeur de l'Agessa nous répondait que ce n'était pas possible « légalement ». En fait, nous avons appris, plus tard, que ç'aurait été possible et bien des situations s'en seraient trouvées améliorées.

En 2018, quand, enfin, il a été décidé de mettre en place le précompte, l'Agessa n'ayant envisagé de le faire que pour un coût exorbitant, il a été décidé de confier le recouvrement des cotisations à l'Urssaf. Les débuts ont été, évidemment, difficiles et source de nombreux problèmes. Nous avons de telles particularités, une telle diversité des statuts et des fonctionnements, que c'était difficile, voire incompréhensible, pour un personnel habitué aux règles du salariat. Je pense que le choix d'avoir une caisse dédiée aux artistes-auteurs, l'Urssaf Limousin, a permis que des équipes se forment peu à peu et, progressivement, les choses se sont améliorées.

À la suite de tous ces dysfonctionnements, il a aussi été décidé de fusionner la Maison des Artistes et l'Agessa. Était-ce une bonne idée ? Nous avons alerté formellement la direction de la Sécurité sociale sur les risques qu'il pouvait y avoir à réunir dans une structure unique des pratiques et des modes de rémunération aussi différents. Entre quelqu'un qui vend son œuvre de façon quasi définitive, hormis un certain nombre de droits de suite, et, par exemple, un auteur de théâtre qui sera rémunéré, tout le temps de la protection légale, pour chaque représentation de la pièce qu'il a écrite, pièce qui, d'ailleurs, dans le temps, pourra être reprise différemment par de nouveaux metteurs en scène, nous ne sommes pas dans la même logique de fonctionnement. Avoir réuni uniformément tous les secteurs, sans prévoir une organisation un tant soit peu diversifiée pour que les différences coexistent sans s'imposer l'une à l'autre, est sans doute une des raisons des nombreux conflits, incompréhensibles pour moi, entre organisations représentatives d'auteurs de secteurs divers et qui, j'en suis convaincu, font du tort à tous.

Le rapport de la Cour des comptes, en juillet 2025, a parfaitement analysé les manques et les défaillances de la 2S2A. Ce qui est intéressant, c'est que parallèlement, dans le même rapport, les rapporteurs ont étudié nos retraites complémentaires, donc l'Ircec [Caisse nationale de retraite complémentaire des artistes auteurs], et lui ont donné un net satisfecit. L'Ircec comprend trois régimes, le RAAP, pour tous les artistes auteurs professionnels, le RACL pour les compositeurs de musique et le RACD pour les auteurs et compositeurs dramatiques. Toutes les règles de ces régimes ont été définies par des auteurs, et ils sont totalement gérés par ces auteurs, jusqu'au choix des dirigeants (sous le contrôle, bien sûr, des tutelles). Ne pourrait-on pas en tirer la conclusion qu'un organisme qui a été conçu par des auteurs et qui est dirigé par eux, c'est-à-dire par ceux qui connaissent de l'intérieur la réalité de leurs métiers, fonctionne mieux que celui qui a été conçu par une administration, qui a cherché à faire entrer l'ensemble des activités d'artistes auteurs dans le moule qu'elle connaissait par ailleurs ?

Finalement, suite au constat dressé par la Cour des Comptes, qui correspond au constat que les uns et les autres nous faisons, les tutelles ont décidé qu'il fallait totalement reconsidérer le rôle et le fonctionnement de la 2S2A, en commençant par poursuivre le transfert vers l'Urssaf de l'essentiel de ses missions techniques et financières.

Nous n'y sommes pas opposés et, de toute façon, aujourd'hui, il n'y a pas d'autre alternative. Mais ce qui nous importe c'est qu'un organisme, nouvelle 2S2A ou autre, assure, par ailleurs, des missions bien définies, dont les auteurs ont besoin, des missions de représentation des auteurs, de soutien social et dans leurs relations avec l'Urssaf, et puisse exprimer des propositions d'amélioration de leur protection sociale.

Les tutelles avaient demandé à la directrice par intérim, Emmanuelle Bensimon-Weiler, dont, il faut le dire, nous avons particulièrement apprécié la compétence, l'ouverture et la qualité d'écoute, de formuler un projet. Nous avons, les uns et les autres, contribué à sa réflexion et à l'établissement de son rapport. Bien sûr, dans ce genre de démarche, chacun ne retrouve jamais l'intégralité de ses propositions, mais elle a effectué un travail remarquable. Et, quand elle a présenté son projet de rapport et ses conclusions, quoi qu'on ait pu prétendre par ailleurs, elle a été soutenue, lors d'un vote, par une très large majorité du CA de la 2S2A.

Bulletin des Auteurs – Que prévoit le plan de la transformation de la 2S2A ?

Jacques Fansten – D'une part, il y aura donc le transfert d'un certain nombre de prérogatives à l'Urssaf Limousin et, d'autre part, des missions seront réservées au nouvel organisme, qui devra être représentatif de la diversité des artistes auteurs et les soutenir dans leurs démarches et leurs difficultés, notamment vis-à-vis de l'Urssaf, de la Sécurité Sociale et la Cnav [Caisse nationale d'assurance vieillesse]. Un lieu où ils puissent se faire aider face aux problèmes sociaux ou administratifs qu'ils rencontrent. Il aura aussi à définir et coordonner une action sociale auprès des auteurs, même si cette action sociale sera concrètement assurée en grande partie par l'Urssaf.

Par ailleurs, nous avons souhaité qu'il puisse intervenir automatiquement dans le dispositif de rachat des « cotisations prescrites » d'assurance retraite, c'est-à-dire la possibilité que nous avons obtenue, pour les auteurs dont les cotisations n'avaient pas été perçues par l'Agessa, de racheter des trimestres. Aujourd'hui, quand un auteur contacte la Cnav, il est souvent en contact avec des interlocuteurs qui ne connaissent rien du droit d'auteur. Nous proposons que l'organisme à venir puisse servir d'interface. Notamment qu'il lui soit confié une mission d'aide à la constitution des dossiers, qui est souvent un calvaire pour les auteurs, et un rôle de « pré-validation » de ces dossiers, ce qui simplifierait grandement le travail de la Cnav sans empiéter sur ses prérogatives, et lui garantirait une meilleure compréhension des réalités de nos professions. Et il faudra que ce nouvel organisme garde la main sur la possibilité, *via* sa commission d'action sociale, d'aider financièrement les auteurs dans ce processus, indispensable mais coûteux pour eux.

Enfin, et nous tenons beaucoup à ce que ce soit acté, dans la mesure où cet organisme représentera l'ensemble des artistes auteurs, il devra être systématiquement consulté sur tous les textes législatifs qui concernent nos professions et émettre formellement un avis à leur sujet.

Bulletin des Auteurs – Qu'en est-il de l'article 5 du Projet de loi de financement de la Sécurité sociale (PLFSS) ?

Jacques Fansten – Ce nouvel organisme doit être défini par une loi. Au départ, l'article 5 est une traduction législative de la proposition de Mme Bensimon-Weiler, soutenue, rappelons-le, par une majorité des membres du Conseil d'administration de la 2S2A. Lors des débats parlementaires, à propos de la composition du conseil d'administration du futur organisme, il y a eu une offensive, auprès des députés et des sénateurs, de la part de quelques organisations d'auteurs, réclamant que les OGC en soient exclus. C'est pour nous incompréhensible.

Est-ce de la méconnaissance ou de la mauvaise foi ? Bien sûr, il y a des secteurs de la création où la gestion collective, soit n'existe pas soit est marginale, mais il y en a d'autres, dont notamment celui où je milite, où leur rôle est essentiel et structurant. Les Sociétés d'Auteurs, oui, personnellement je préfère ce terme plus juste et plus compréhensible, ne sont pas, comme ils le prétendent, des sociétés commerciales courant après je ne sais quels bénéfices, mais de vraies coopératives d'auteurs, imaginées, depuis Beaumarchais, pour rassembler nos forces et nous défendre mieux. Créées par des auteurs, elles appartiennent intégralement à leurs membres. À la SACD, le CA est composé uniquement d'auteurs, élus, à chaque Assemblée Générale, par quelque dix mille votants.

Ceux qui la promeuvent ignorent-ils, ou font-ils semblant d'ignorer, les difficultés actuelles, immenses, des salariés, notamment les plus fragiles et les plus précaires ?
 Je vois, dans cette tentation du salariat, un leurre et un danger.

Le rôle de la SACD, comme celui d'autres sociétés, est d'abord de collecter et répartir des droits qui, sans elle, seraient infiniment moindres et évidemment beaucoup plus inégalitaires. Mais aussi de forger une force collective qui a permis dans l'histoire, et permet encore, de mieux défendre les auteurs et leurs droits. C'est bien parce que nous avons une gestion collective, qui nous donne du poids dans les négociations, que, notamment dans l'audiovisuel, à force de mobilisations et de négociations, nous avons imposé des clauses contractuelles et des règles minimales de rémunération qui s'appliquent à tous et structurent nos activités, même si nous devons nous battre sans cesse pour les améliorer. Comme dans le spectacle vivant, nous avons imposé des règles de rémunération des auteurs. Alors que, dans d'autres secteurs, la seule loi du marché s'impose. Sans parler des solidarités que nous organisons volontairement, des soutiens professionnels et sociaux. Et, dans les statuts de la SACD, il est prévu qu'elle puisse représenter ses membres dans toutes les instances qui traitent du droit d'auteur ou de la protection sociale. Je vous citais tout à l'heure l'exemple de la retraite complémentaire. Le fait d'avoir, collectivement, obtenu plus pour nos mandants, nous rend-il suspects aux yeux de ceux qui sont moins organisés ? Faudrait-il, pour leur plaire, tout harmoniser par le bas ?

Enfin, cet article 5, tel qu'il a été voté, prévoit des élections par secteurs professionnels. Il faudra définir leurs modalités. Quel sera le corps électoral ? C'est un sujet complexe : à partir de quels critères définira-t-on ce que sont des auteurs professionnels ? Ces élections seront-elles uniquement, comme le réclament certains, des élections « syndicales », ce qui veut dire qu'elles excluraient d'autres modes de représentation des auteurs, si importants dans nos activités particulières ? Là aussi, nous pouvons regarder ce qu'il se passe à l'Ircec, où se déroulent des élections en cinq collèges, qui sont des élections individuelles de candidats, qui peuvent être soutenus par des organisations.

Ce qui est sûr, c'est que cet organisme, dont nous avons besoin, devra être le plus représentatif possible de notre diversité. Moi, je suis pour n'exclure personne, et surtout pas les personnes qui n'ont pas le même avis que moi. On avance grâce au débat.

Bulletin des Auteurs – Certains auteurs lorgnent du côté du salariat.

Jacques Fansten – C'est vrai, l'idée que ça irait mieux si notre statut se rapprochait de celui du salariat séduit en ce moment beaucoup d'auteurs. Pourtant l'idée que ce serait la réponse à tous les maux est étrange. Ceux qui la promeuvent ignorent-ils, ou font-ils semblant d'ignorer, les difficultés actuelles, immenses, des salariés, notamment les plus fragiles et les plus précaires ?

Je vois, dans cette tentation du salariat, un leurre et un danger.

Un leurre car la précarité de ceux qui n'ont pas de commande, pas de travail, sera la même. Certes, on y ajoute l'idée qu'un accès aux indemnités chômage sera la solution miracle et on prend en exemple les intermittents.

Mais, outre que ce mécanisme, si précieux et qu'il est important de défendre, est sans cesse menacé, faut-il rappeler que les intermittents sont aujourd'hui les seuls salariés à qui l'on prélève encore une cotisation spécifique ? Faut-il rappeler que leurs employeurs paient aussi des charges importantes ? Faut-il rappeler que les artistes auteurs ont, actuellement, un certain nombre d'avantages acquis, à commencer par la manière dont sont prises en charge nos cotisations sociales car, bien qu'elles ne soient pas globalement les mêmes que celles des salariés puisqu'il n'y a quasiment pas de cotisation employeur, elles nous donnent des droits similaires ? Que nous bénéficions d'une remise sur la CSG, puisque nous n'avons pas ce droit au chômage ? Sommes-nous prêts à une augmentation importante des prélèvements sur nos droits ? Franchement, comment peut-on croire, comme certains l'affirment, que l'Unedic, si fragile et rognée par ailleurs, pourra payer ? Je crains qu'on vende des illusions qui, lorsqu'elles n'aboutiront pas, créeront encore plus de frustrations et de malheur. Je préfère, et nombre d'entre nous tentent de s'y atteler, que nous inventions des mécanismes de solidarité nouveaux, mais dans le cadre du droit d'auteur.

Car, oui, je vois dans la tentation du salariat un vrai danger. Si j'ai choisi d'être un militant du droit d'auteur, c'est parce que je sais combien ce droit protège et préserve la liberté d'expression. Rappelons que le salariat implique, d'une part un lien de subordination avec l'employeur, d'autre part un transfert de propriété, puisque le fruit du travail appartient à celui qui l'a payé. Marx décrivait que, dans le système capitaliste, le travailleur est « aliéné » du produit de son travail par l'argent, puisque le fait qu'il a été payé lui enlève tout bénéfice. Beaumarchais a inventé le seul travail où le travailleur ne sera jamais aliéné du produit de son travail, puisque, en tout cas dans un grand nombre de secteurs, de l'audiovisuel au livre, du spectacle vivant à la musique, si nous cédonc certains droits d'exploitation, nous gardons la propriété de notre œuvre pour toute la durée de la protection légale. C'est pour moi une chose tellement précieuse, une telle garantie ! Plus nous nous rapprocherions du salariat, plus nous perdriions cela.

Pour moi, faire rêver de salariat, c'est passer à côté du vrai sujet : la nécessité de promouvoir de vraies politiques culturelles pour financer plus et mieux le travail des artistes et des auteurs, et de meilleures régulations dans l'exercice de nos activités et le partage de la valeur. On ne peut l'obtenir que par des combats collectifs et non en s'en remettant à l'éventuel bon vouloir d'un « patron », même si c'est accompagné d'un ersatz de droit au chômage. Le problème premier des artistes et des auteurs c'est de pouvoir créer le plus librement possible et d'être correctement rémunéré pour cela.

Les 80 ans du Snac !

À l'approche des 80 ans du Snac, le « Bulletin des Auteurs » publie quelques témoignages de ses adhérent.es.



« Bonjour le Snac,

Si le Snac a 80 ans, notre rencontre avec celui-ci date de 2013. Nous, c'est Christophe Ansar et Silvio Luccisano, auteurs de BD. Nous nous sommes connus en 2008, chez un autre éditeur associatif, pour réaliser un album historique. En 2013, les relations avec celui-ci étant plus que pénibles, nous préparions notre départ en créant notre propre association pour nous éditer (Gallia Vetvs). Sachant d'avance que ce départ allait être conflictuel avec notre ex-éditeur, nous nous sommes rapprochés du Snac. Emmanuel de Rengervé en était le délégué général, il nous écoutait et nous recentrait sur le terrain du droit.

Dépassionnant nos griefs et autres sentiments d'injustice toujours à fleur de peau quand il s'agit de création. Il nous accompagnait ensuite dans la rédaction des contrats de co-auteurs que nous voulions transparents et sans zone d'ombre pour Gallia Vetvs, soucieux de ne pas revivre les grotesques et pathétiques disputes passées.

Notre association éditrice se construisait sur des ruines mais nous voulions des fondations solides en matière de droit. Emmanuel nous guidait encore ponctuellement au gré des derniers poux que notre ex-mauvais perdant nous cherchait encore dans la tête.

Si notre relation avec le Snac a commencé sur le terrain du droit, à ce jour elle se poursuit plutôt sur celui du partage et de l'information. Gallia Vetvs, notre structure, trouve petit à petit sa place dans ce barnum qu'est l'édition. Éditeur, c'est aussi un métier qui s'apprend en le pratiquant, en ce sens le Snac constitue une boussole utile pour qui veut rêver de futur.

L'arrivée de Maïa Bensimon nous semble un bon présage pour poursuivre notre aventure en toute sérénité, donc...

Bon Anniversaire, le Snac ! »

C. Ansar et S. Luccisano



« Le Snac m'a incroyablement soutenue lorsque j'ai été honteusement écartée de la compagnie de théâtre que j'avais moi-même fondée cinq ans auparavant. J'étais désespérée par cette situation où l'on était allé jusqu'à remettre en cause ma qualité d'autrice des créations que j'avais réalisées pour cette compagnie. Grâce à l'intervention du Snac, la situation a pu rentrer dans l'ordre et le droit d'auteur a été respecté et appliqué. Aujourd'hui le Snac continue à faire le lien entre la compagnie et moi et veille à ce qu'elle respecte ses engagements. Je serai éternellement reconnaissante au Snac de m'avoir autant soutenue et accompagnée sur ce dossier. »

Témoignage anonyme d'un membre du Snac



« Le Snac m'a aidé à relire un contrat d'édition en 2018, pour vérifier les clauses, m'a éclairé sur des questions fiscales en 2023 car c'était du charabia pour moi, et m'a fait part de mes droits et a écrit un modèle de lettre pour mon éditeur. »

Témoignage anonyme d'un membre du Snac.



Bureau du Snac 2025-2026

Président



François
Peyrony

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



Pierre-André
Athané



Bessora



Maurice
Cury



Simone
Douek



Claude
Lemesle

Vice-président.e.s auteurs-trices



Marco Attali



Wally
Badarou



Marc-Antoine
Boidin



Camille
Dugas



Nicole
Masson



Sylvestre
Meininger



Christelle
Pécourt



Tatiana
Taburno



Séverine
Weiss

Vice-président.e.s compositeurs-trices



Siegfried
Canto



Christian
Clozier



Joshua
Darche



Béatrice
Thiriet



Jean-
Claude Petit

Trésorier et vice-trésorier



Pierre
Thilloy



Gérard
Guéro

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



@snac_auteurs_compositeurs



@snac.auteurs.compositeurs



@snac.fr



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



@snac_auteurs

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

Découvrez le Snac en vidéo 



19 rue du Jour - 75001 Paris



01 48 74 96 30



www.snac.fr