

conseil
permanent
des écrivains



**La formation
professionnelle continue,
un droit pour les auteurs aussi.**

Actes de la soirée débat du lundi 23 novembre 2009 à la SGDL
Textes mis en forme par Sophie Béhar.



Modérateur :

Mathias Lair-Liaudet, auteur et secrétaire général de
l'Union des écrivains

Christian Chamourat, photographe, président du conseil d'Administration de l'AGESSA (sécurité sociale des Artistes Auteurs) et de la SAIF (Société des Auteurs des Arts Visuels et de l'Image Fixe), il connaît bien les questions sociales concernant les auteurs.

Élodie Ficot, responsable des projets et rencontres interprofessionnels au MOTif. Elle est responsable des lundis du MOTif, et conduit un certain nombre de projets, notamment celui de la formation professionnelle en Île de France.

Yves Frémion, écrivain, homme politique, journaliste, ancien président du CPE, conseiller régional d'Île-de-France depuis 1998, président du MOTif. On lui doit un rapport sur la politique régionale du livre et la création du MOTif. Le MOTif est l'observatoire régional du livre de la région Île de France, organisme récent mis en place et financé par la région.

Véronique Perlès, directrice des relations auteurs et utilisateurs à la SACD conseille tous les utilisateurs de la SACD tous répertoires confondus ; elle a participé aux actions et réflexions qui ont été faites pour mettre en place une formation des auteurs.

Florence-Marie Piriou, sous-directrice de la SOFIA, spécialiste juridique du droit d'auteur elle s'est intéressée à tout ce qui concerne le droit sur la copie privée.

Emmanuel de Rengervé, juriste, délégué général du SNAC, membre d'un certain nombre de commissions, il occupe un poste d'observation privilégié pour la connaissance des besoins des professionnels de l'écriture.

Formation professionnelle continue



À l'hôtel de Massa, de haut en bas:
Les écrivains du domaine public,
les syndicats et associations d'auteurs.
Un auteur d'aujourd'hui
et le public.

Un droit pour les auteurs aussi

Dominique Lebrun, secrétaire général de la SGDL, accueille les participants et excuse l'absence d'Alain Absire, président de la SGDL. Mathias Lair remercie la SGDL, puis le public de sa venue, et excuse Eduardo Manet, président du CPE, de son retard. Il présente, ensuite, les différents intervenants et annonce le déroulé du débat.

Mathias Lair



Nous allons échanger en trois temps. Le premier temps sera consacré à l'organisation de la formation continue. À savoir : que s'est-il fait dans ce domaine ? Qu'elles ont été les démarches réalisées et quel est aujourd'hui le dispositif de formation qui pourrait être imaginé. Deuxième volet : quels sont les besoins en formation des auteurs. Les intervenants décriront ce qu'ils en connaissent puis échangeront avec la salle. Le troisième volet sera consacré à l'expérience qui est en train de se monter et qui démarre en Île de France, à savoir une formation professionnelle pour les écrivains d'Île-de-France. De la même façon la salle pourra intervenir.

Pour lancer le débat, rappelons quelques dates montrant que la question de la formation permanente ou continue (ce qui ne veut pas dire tout à fait la même chose) a une histoire de longue date. Condorcet en avril 1792, avait

**« l'éducation
à l'école pri-
maire avec
pour objectif
de conforter
l'égalité des
citoyens
français par
l'éducation :
Condorcet en
1792 »**

rendu un rapport intitulé « L'organisation générale de l'instruction publique » avec un volet où il était question de l'éducation à l'école primaire avec pour objectif de conforter l'égalité des citoyens français par l'éducation, il avait déjà pensé à une éducation tout au long de la vie. Cette question de la formation professionnelle continue est vraiment très ancienne puisqu'on la trouve déjà dans ce rapport. Une autre date charnière, 1946, puisque le droit à la formation professionnelle tout comme le droit à la sécurité sociale, figure dans le préambule de la constitution de la nouvelle république. Depuis, cette constitution qui nous régit reconnaît le droit à tout citoyen le droit à la formation professionnelle.

Troisième jalon important, la loi de 1971 qui portait sur l'organisation de la formation professionnelle continue dans le cadre de l'éducation permanente. Un mot sur l'éducation permanente et la formation professionnelle continue, on mélange ces deux registres différents. Quand on parle de la formation professionnelle continue on pense à l'intégration d'une personne dans son métier et à sa promotion dans sa carrière. Lorsqu'on parle d'éducation permanente on est plutôt dans une dimension d'émancipation de chacun qui peut faire rupture avec son cursus professionnel, c'est-à-dire le droit à une éducation tout au long de sa vie dans n'importe quel sens, pas seulement celui voulu par l'entreprise qui a embauché le salarié. La loi de 1971 a conduit à une obligation de dépense de formation à la charge des entreprises calculée

Un droit pour les auteurs aussi

sur la base de la masse salariale brute, de 0,80 % en 1971. En 2007 les contributions des entreprises sont de 1,28 à 4,02 % de la masse salariale brute, ce qui représente un joli budget.

Autre date repère, 1981, avec la création d'un ministère de la formation. Une date importante pour les auteurs, 1991 : la loi du 31 décembre généralise l'obligation de financement de la formation, qui est étendue aux entreprises de moins de dix salariés et aussi aux professions libérales, statut auquel peuvent être assimilés les écrivains. On pourrait échelonner un certain nombre de dates qui montrent que depuis 1946, l'État français a le souci permanent de cette formation professionnelle continue de tous les citoyens maintenant, puisqu'aussi bien les salariés que les professions libérales en bénéficient. Et donc des auteurs. Je vais me concentrer sur les écrivains, qui sont au niveau du fisc parfois assimilés à des salariés. Du côté de l'AGESSA ils seraient plutôt assimilés à des professions libérales, mais dans un cas comme dans l'autre, la loi est claire ! Je passe la parole à Véronique Perlès pour nous dire ce qui s'est passé dans ce domaine depuis un certain nombre d'années.

Véronique Perlès

Bonsoir. Il y a un certain nombre d'années j'ai commencé à travailler dans le monde des auteurs en tant qu'assistante et j'ai d'ailleurs eu la chance de travailler dans cette maison (La SGDL). En tant qu'assistante j'ai souvent été sollicitée par des auteurs, tant à la

« Tous les auteurs se trouvaient dans la même situation. L’ambiguïté du statut de l’auteur qui est fiscalement considéré comme un travailleur indépendant »

SGDL qu’à la SACD, qui venaient demander des aides financières pour financer des stages de formation continue. Évidemment les fonds à notre disposition pour l’action sociale ne pouvaient pas être utilisés pour la formation continue, ce n’était pas leur vocation et les budgets ne le permettaient pas étant donné le coût des stages de formation. À la SACD on a commencé à penser à travailler sur le sujet de la création d’un fonds de formation continue en 1999, j’imagine que d’autres avaient commencé à réfléchir auparavant. Je vais vous raconter ce qui s’est passé à partir de là. On a pris langue avec les sociétés d’auteurs et les partenaires évidents pour nous, le SNAC, la SACEM, la SCAM, la SGDL, on s’est aussi approché de l’AGESSA. Tous les auteurs se trouvaient dans la même situation. Comme vous le rappeliez l’ambiguïté du statut de l’auteur qui est fiscalement considéré comme un travailleur indépendant (même s’il existe une dérogation au code des impôts qui permet aux auteurs de l’écrit et aux compositeurs de déclarer leurs revenus dans la rubrique des traitements et salaires) et qui par ailleurs accède au régime général de la sécurité sociale par le biais de la Maison des artistes ou de l’AGESSA n’a pas facilité les choses. En 1999, nous sommes allés voir les pouvoirs publics au niveau des affaires sociales et l’on s’est confronté à ce problème-là. Il a fallu expliquer ce qu’était le statut de l’auteur, on s’est rapproché rapidement de la délégation à la formation continue du côté du ministère du Travail, de bonne volonté, qui

très vite nous a dit que ce qui était prévu au code du travail pour les travailleurs indépendants pouvait s'appliquer aux auteurs, il était question d'imaginer une cotisation forfaitaire à la charge des auteurs affiliés à la Maison des artistes ou à l'AGESSA. Cotisation forfaitaire qui équivalait à 0,15 % du plafond de la sécurité sociale ce qui actuellement correspond à 50 environ. Les choses semblaient pouvoir se faire, avec un texte législatif pour les poser. En 2002, le ministère de la Culture organisa une réunion de consultation avec les partenaires pour mettre en place un dispositif pour l'ensemble des auteurs (plasticiens,



tous créateurs rémunérés en droits d'auteur), il s'est avéré que la communauté des auteurs avait du mal à se fédérer autour de ce projet. Pendant un certain nombre d'années, je crois que les partenaires qui vivent cette aventure depuis le début

peuvent en témoigner, les pouvoirs publics ont un peu suspendu le projet. Avant cette consultation nous avons rencontré des représentants des OPCA, les organismes qui gèrent les fonds de formation continue, de l'AFDAS, du FIF PL (Fonds Interprofessionnel de formation des Professionnels Libéraux). D'un côté comme de l'autre l'accueil était tout à fait favorable, imaginant des dispositifs spécifiques pour les auteurs, créant une

section, les choses semblaient bien accueillies. Il y a trois ans, des représentants de l'UGS se sont saisis du dossier, nous avons pris le temps de faire un point. L'UGS on fait un travail de fourmi en rencontrant toutes les organisations représentantes d'auteurs (plasticiens, designers, photographes) et cela a abouti à une lettre envoyée au ministère signée par le groupe des 17, le 12 septembre, relançant le dossier. Le ministère de la Culture a nommé deux inspecteurs généraux qui nous font le plaisir d'être là ce soir, chargés de remettre un rapport dont nous attendons beaucoup.

Mathias Lair

Vous démontrez qu'il y a une préoccupation et un travail de fait par les organismes d'auteurs depuis longtemps, lequel débouche notamment sur un rapport ministériel qui sera bientôt terminé.

Véronique Perlès

Il y a eu aussi une sensibilisation des auteurs. Je me souviens qu'en 1999, lorsque j'ai commencé à parler de formation continue au conseil d'administration de la SACD, les auteurs ne comprenaient pas de quoi je voulais parler. On me disait : « Véronique on ne va pas apprendre à écrire ! »

Mathias Lair

Voilà.

Véronique Perlès

Il y a eu tout un travail au fil de ces années de sensibilisation, d'explication vers les premiers concernés.

Mathias Lair

Voilà un travail fait par les organisations d'auteurs depuis un bout de temps. On a réfléchi à un dispositif possible. Quel pourrait-il être ? Comment pourrait-il se monter ? Financièrement notamment ? Christian Chamourat, de quel dispositif de formation pourrait-on rêver ?

Christian Chamourat

C'est un rêve que l'on partage depuis une bonne dizaine d'années, mais j'ai eu l'habitude d'entendre au ministère de la Culture : « ne vous inquiétez pas vous travaillez pour vos petits enfants » donc, on espère être dans les temps. Lorsqu'on a commencé à voir les choses, il est évident que rassembler tous les gens ne bénéficiant pas de cette formation continue n'est pas simple, on est tombé sur des sensibilités différentes les plasticiens. Il peut y avoir des confusions voire des gens qui peuvent penser à leur propre intérêt c'est-à-dire dans la mise en place de cette loi à être formateur eux-mêmes. Il y a d'un seul coup une distorsion nous sommes là pour mettre en place une formation pour les Auteurs notre intérêt ne porte pas sur les formateurs. Par exemple, un des premiers problèmes posé fut qu'entre les Artistes à la Maison des artistes et les Auteurs qui sont à l'AGESSA, lorsqu'on parle d'affiliés c'est, en tout, une trentaine de milliers de personnes. Envisager la formation professionnelle continue pour environ une trentaine de milliers de personnes pour les deux organismes, ce n'est pas forcément quelque chose de compliqué. J'en suis même sûr que c'est envisageable et

« les écrivains, les photographes, les 17 organisations professionnelles étaient toutes d'une sensibilité, d'une culture différente »

je parle sous la surveillance de nos deux rapporteurs. Par contre, quand on parle de gens qui se trouvent assujettis, comme beaucoup d'Auteurs qui ont d'autres métiers tels qu'enseignant ou autre et qui ont une activité d'Artiste ou d'Auteur en plus.

Mathias Lair

Ceux-là sont assujettis et non affiliés.

**Christian
Chamourat**

« beaucoup d'assujettis ont d'autres possibilités et peuvent bénéficier de formation professionnelle par leurs autres activités »

Oui. On parlait des affiliés, une trentaine de milliers de personnes pour lesquels on souhaitait faire la formation professionnelle continue et il y avait les assujettis qui représentent eux, deux cent trente mille personnes. Les représentants des Auteurs ont tendance à dire : « c'est l'égalité, que tout le monde puisse en profiter ce qui n'est pas tout à fait juste parce que beaucoup d'assujettis ont d'autres possibilités et peuvent bénéficier de formation professionnelle par leurs autres activités voire des formations en étant au chômage. Il est vrai que les diffuseurs, disaient à l'époque « on ne va quand même pas apprendre aux écrivains à écrire ». Bien sûr le problème n'est pas là. Les Auteurs se trouvent en face de cadres dans leur activité qui changent, bougent, évoluent. Une carrière n'est pas toujours faite du talent qu'on met en œuvre au début de sa vie professionnelle. On est arrivé à un consensus, que les organisations professionnelles envisagent une formation professionnelle continue pour la trentaine de milliers d'affiliés. Après, selon la sensibilité politique des un ou des autres, on est arrivé à envisager quelle devait être la

participation financière des auteurs.

Mathias Lair

Comment peut se financer une formation des auteurs ?

Christian Chamourat

Nous avons un statut particulier puisqu'une partie d'entre nous est travailleur indépendant ou de professions libérales fiscalement, mais nous sommes tous rattachés au régime des salariés par l'intermédiaire de ces deux associations que sont la Maison des artistes et l'AGESSA. La question posée aux ministères respectifs à l'époque, Affaires sociales du ministère du Travail et ministère de la Culture en charge de ces formations

était : pouvons-nous additionner le principe des indépendants, c'est-à-dire avoir une cotisation personnelle des Auteurs, alors que les salariés n'ont pas de cotisation elle est à la charge de l'employeur.



On a considéré qu'on devait additionner le plus de sources de financement possibles. Le fait que nous participions nous, le fait que nos diffuseurs puissent participer, le fait que les sociétés d'auteurs puissent participer sur la part du quart copie privée à la hauteur de ce qui pouvait être fait. Il n'y avait pas, dans ce que l'on a évoqué, d'obligation, on n'a pas demandé de pourcentage des choses, on n'a pour l'instant pas obligé les

gens à avoir des comportements. Cela a soulevé d'autres types de soucis. Les diffuseurs n'aiment pas en général avoir des cotisations supplémentaires bien que nous nous trouvions devant une cotisation sociale des contributions du 1 % des diffuseurs qui est quand même une cotisation sociale qui a une trentaine d'années, qui n'a pas bougée, qui est toujours à 1 % en trente ans. C'est la seule cotisation en France qui n'a pas dû bouger en trente ans. On pourrait peut-être de ce côté-là faire évoluer la situation si nos amis diffuseurs mettent un peu de bonne volonté. Ce qui fait qu'il y avait toutes ces participations, je crois que des conseils généraux, peut-être régionaux, je n'en sais rien, peuvent aussi participer à cette formation ; on peut arriver à regrouper un financement qui soit quand même loin d'être négligeable. La philosophie était aussi que les uns disaient « oui mais », lorsque leur sensibilité était à gauche de l'échiquier, « il faut que la cotisation des auteurs soit proportionnelle à leurs revenus » et puis des gens comme un écrivain, qui galère pendant dix ans puis gagne le prix Goncourt ou a d'autres entrées brutales, en une année, il se retrouverait avec une cotisation explosée, et un devoir de faire qui ne représente pas sa carrière, et qui n'est pas proportionnel à une activité.

Mathias Lair

Cela est déjà résolu concernant les impôts, on opère un lissage des revenus sur trois ans...

Un droit pour les auteurs aussi

**Christian
Chamourat**

Oui. On a fait une usine à gaz, je passe sur les détails. Mais on a réussi à satisfaire tout le monde (ce qui est la première fois qu'une entente aussi vaste est réalisée) en fixant un plancher, un plafond, en prenant les chiffres de la sécurité sociale.

Véronique Perlès

Ça, c'est une proposition des 17 organisations.

Mathias Lair

On en est à rêver, à imaginer un dispositif possible.

**Christian
Chamourat**

On a proposé une solution qui était acceptée par quinze associations sur dix-sept, et c'était sur le problème des assujettis qu'on devrait compter dans la formation que deux associations n'étaient pas de cet avis. On arrivait à un dispositif pas si compliqué que cela qui permettait de satisfaire tout le monde. La philosophie du principe est de dire qu'il faut que cette formation professionnelle continue démarre, j'oserai dire même s'il n'y avait que vingt groupes de formation la première année, je suis pessimiste mais si on ne démarre pas maintenant on ne démarrera jamais. Il faut à tout prix que les choses avancent pour toutes les professions. Il y a aussi un autre aspect des choses : des professions se trouvent plus nanties que d'autres, par le biais de sociétés d'auteurs puissantes financièrement, ça l'est moins qu'à une époque mais ça l'est quand même, d'autres qui le sont moins. Le fait de mutualiser les fonds n'est pas si évident que cela. Voilà la situation dans laquelle nous

**« Oui. On a
fait une
usine à gaz »**

sommes aujourd'hui.

Mathias Lair

Merci. Voici un tableau dressé à grands traits, qui nous permet d'avoir un premier échange. Des questions ? Des commentaires ?

Jean-Louis Sarthou

...Auteur, j'ai suivi en approuvant le fait que cela concernerait non pas les assujettis mais les affiliés, la question est de savoir si cela concernerait également les gens qui ont atteint l'âge dit de la retraite dans les autres métiers, sachant que dans le nôtre nous continuons d'essayer de créer mais de toucher des droits d'auteur, donc d'être toujours affilié. Donc, il y a quelque chose d'un peu paradoxal dans cette situation.

Emmanuel de Rengervé

Je n'ai pas LA réponse mais j'ai une réponse. Si on adopte une logique qui serait de dire que la formation professionnelle concerne les affiliés dans les deux associations qui les regroupent, à savoir l'AGESSA et la Maison des artistes, je ne vois pas pourquoi celui qui bénéficierait d'une retraite, qui continue à avoir des droits d'auteur et qui continue à être affilié au régime de sécurité sociale des artistes auteurs ne pourrait pas bénéficier de cette formation professionnelle continue. Pour moi, il n'y a pas de logique à envisager une autre réponse, mais ce n'est pas moi qui vais rédiger le texte qui régira la formation professionnelle. Si on part du principe que la formation professionnelle continue des artistes auteurs doit être réservée à ceux qui font ce métier, peu importe leur âge. Ils sont

« ceux qui font ce métier, peu importe leur âge. Ils sont dans le régime »



dans le régime : ils doivent bénéficier de cette possibilité de se former, de développer d'autres activités de création...

Mathias Lair

Cela me paraît d'autant plus possible que l'on peut être rémunéré tout en ayant une retraite aujourd'hui. On serait dans cette logique-là.

Emmanuel de Rengervé

...surtout pour les auteurs. Il n'y a pas d'incompatibilité entre la retraite et l'activité de création. C'est une dérogation par rapport à ce qu'il se passe dans d'autres métiers. Il y a des métiers où c'est un peu mixte. Par exemple pour les artistes interprètes, il y a des possibilités de continuer à exercer son métier tout en étant à la retraite mais en ne dépassant pas un certain niveau de revenu. Pour les auteurs il n'y a pas de limite ou de plafond de créations ou de droits d'auteur. On peut être

auteur, quel que soit l'âge et, si on a atteint l'âge de demander la liquidation de sa retraite, on peut effectivement bénéficier d'une retraite. Malheureusement, ce qu'il manque aux auteurs ce sont souvent des revenus, que ce soit des retraites ou des droits d'auteur...

Véronique Perlès Ce qui est important c'est l'aspect professionnalité. C'est cela qui doit être retenu pour accéder au droit.

Mathias Lair Une autre question ? Madame ?

Salle Catherine Tullat, auteur. Entre assujettis et assimilés, c'est un peu compliqué [...] Oui, affiliés et non assimilés, c'est un lapsus. Lorsqu'on est juste assujetti on cotise à l'AGESSA.

Emmanuel de Rengervé Oui, mais vous ne cotisez qu'à certaines choses : maladie, CGS et CRDS.

Catherine Tullat Pour la retraite aussi.

Véronique Perlès Non, non, pas la retraite du régime général.

Emmanuel de Rengervé Non pas au titre du régime auteur.

Catherine Tullat Parce que c'est très compliqué. Je suis à la fois ancienne intermittente, que je touche des ASS (note : allocation spécifique de solidarité), que je ne travaille pas et qu'en même temps je touche des droits d'auteurs. Je suis assujettie mais si demain je veux faire une formation, je ne peux pas.

Un droit pour les auteurs aussi

Emmanuel de Rengervé Vous pourriez sans doute le faire au titre de votre régime d'intermittente du spectacle...

Catherine Tullat Non, parce que les ASS on ne cotise pas pour les formations. Voilà, c'est un problème. On est toujours bloqué lorsqu'on ne peut pas...

Véronique Perlès Mais tu peux peut-être t'affilier à l'AGESSA. L'AGESSA est une association qui a été créée pour collecter l'ensemble des cotisations du régime général de la sécurité sociale. Certaines cotisations qui ne font pas l'objet d'un plafond sont précomptées sur les droits d'auteurs, c'est la maladie, la maternité, l'invalidité, le décès. Les cotisations à l'assurance vieillesse sont plafonnées. Pour cotiser à l'assurance vieillesse, ce qui est obligatoire, vous devez vous affilier à l'AGESSA. Ce n'est qu'à partir du moment où vous êtes affilié et que vous réglez les cotisations à l'assurance vieillesse que vous avez une couverture sociale par le régime des artistes auteurs. Ce sont des dispositifs compliqués mais en même temps cette démarche est importante, elle est obligatoire, elle vous donne un droit, la sécurité sociale en tant qu'artiste auteur et en plus vous vous constituez le droit à une retraite. Si vous avez des salaires par ailleurs, l'AGESSA, le montant des cotisations que devez payer sur vos droits d'auteur en tenant compte des cotisations que vous avez déjà réglées sur vos salaires afin d'éviter le dépassement du plafond. C'est un conseil que l'on

vous donne régulièrement : affiliiez-vous à l'AGESSA.

Emmanuel de Rengervét Pouvez-vous nous rappeler ce qu'est l'ASS ? C'est bien l'Allocation Spécifique de Solidarité qui peut être versée par les Assedic ?

Catherine Tullat Oui, J'étais intermittente et maintenant je suis en fin de droits sur ce régime. Quand on est dans cette situation, on n'a pas le droit à des formations, par exemple on n'a pas le droit à l'AFDAS.

Emmanuel de Rengervé Sans indiscretion, votre niveau de droits d'auteur est de quel ordre ?

Catherine Tullat C'est variable, c'est ça le problème.

Emmanuel de Rengervé Mais sur la dernière année fiscale de l'année dernière, il est de quel ordre ?

Catherine Tullat Entre deux mille et trois mille Euro.

Emmanuel de Rengervé Vous devriez peut-être, comme le suggère Véronique Perlès, demander un dossier à l'AGESSA pour obtenir votre affiliation de manière à pouvoir bénéficier du régime de sécurité sociale des artistes auteurs. Il n'y a pas que le problème de la formation professionnelle. Il y a d'autres droits que l'affiliation peut vous donner. Vos trimestres de cotisations, votre retraite complémentaire, etc. Enfin, une couverture sociale c'est un ensemble de choses. L'AGESSA et la Maison



des artistes, c'est un régime qui devrait être automatique pour les auteurs professionnels mais qui ne l'est pas. Vous devez faire une démarche d'affiliation lorsque vous avez des revenus en droits d'auteur. Si vous ne le faites

pas, personne n'ira vous chercher pour vous dire de le faire, sauf peut-être à un moment donné votre caisse primaire qui dira « mais madame vous avez des revenus professionnels et pourtant vous êtes sur le régime de votre conjoint... vous n'avez pas de régime personnel : comment se fait-il ? » Je vous conseille de faire une demande d'affiliation car si vous passez entre les mailles du filet, vous n'aurez rien, et le problème c'est que les trimestres non cotisés ne sont pas validés pour votre retraite. Aujourd'hui il faut quand même plus de 40 ans de cotisations donc, même si vous cotisez peu, ne pas valider de trimestres peut être dramatique.

Véronique Perlès

Et la retraite est calculée sur les vingt-cinq meilleures années. Le site de l'AGESSA, agessa.org, est très clair et vous pouvez tout trouver dessus et n'hésitez pas à nous appeler.

Christian Chamourat

Sur l'ASS, c'est par rapport à vos revenus. Si vous avez plus de revenus, l'ASS, vous ne la toucherez pas, ou vous en toucherez moins.

Véronique Perlès L'ASS est une allocation différentielle. C'est-à-dire qu'il y a un plafond de revenus à ne pas dépasser.

Catherine Tullat La question est si l'on ne dépasse pas tel plafond de revenus on touche l'ASS et est-ce que s'affilier à l'AGESSA empêche de toucher l'ASS.

Véronique Perlès Non, cela ne l'empêche pas les droits seront pris en compte pour le calcul de l'ASS.

Christian Chamourat Si vous n'êtes pas dans le plafond, cela n'empêche pas. Mais si vous avez très peu de droits d'auteur, cela va être compliqué d'obtenir l'affiliation, mais les commissions professionnelles sont là pour vous donner une affiliation en deçà du seuil. Cela peut être la moitié du seuil, on étudie votre dossier, ça peut être un peu moins...

Véronique Perlès L'affiliation est automatique à l'AGES-SA si vous avez plus de 7 700 de droits d'auteur à cinquante Euro près, sur l'année. Vous pouvez être affilié automatiquement l'année qui suit en faisant la démarche en déposant un dossier, et si vous êtes en dessous vous pouvez demander à ce que votre dossier passe en commission professionnelle et en général l'affiliation se fait.

Mathias Lair D'autres questions sur le dispositif de la formation ? Madame...

Marie

Montharnal : Je suis scénariste et je représente l'UGS

ce soir. Je suis très contente que vous fassiez hommage au travail effectué par mes camarades. Je voudrais expliquer à ces messieurs comment concrètement cela se passe. Un scénariste, peut-être encore plus qu'un écrivain, a besoin sans cesse de s'adapter aux nouveaux formats, aux nouveaux modes d'écriture sinon il n'est plus performant et se retrouve au fond social de la SACD. Je vous donne un exemple, le conservatoire de l'écriture organise des formations extrêmement intéressantes chaque année, le directeur qui est là vous en parlerait mieux. Ces formations, nous ne pouvons pas y accéder car nous n'avons pas les moyens de nous les payer. De même, lorsque des grands *majors* de scénaristes américains viennent à Paris, ils organisent des séminaires sur une semaine, trois jours etc. nous avons tous très envie d'y participer, pas uniquement pour le *fun* mais parce que c'est notre outil de travail, et nous ne pouvons pas y aller, sauf si nous avons de gros revenus, parce que la formation est très chère. Le directeur vous donnera les tarifs, mais c'est exorbitant. Il y a là un paradoxe incroyable. Je me suis offert car j'en avais vraiment besoin, un séminaire du *master class* de John Truby et je me suis retrouvée dans une salle de trois cents personnes, il n'y avait pas un dixième de scénaristes. Le reste était des chargés de programme des chaînes, des techniciens du cinéma et de l'audiovisuel en général, très bien pour eux, des producteurs, qui ont vachement envie d'écrire un scénario, on les comprend, mais il y a là quelque chose de phénoménal,

« un séminaire du master class de John Truby [...] il n'y avait pas un dixième de scénaristes »

on était face à un enseignant qui s'adressait à des scénaristes et nous n'étions pas là, uniquement pour des raisons financières.

Gilles Butaud

Je profite de votre intervention pour dire quelques mots. Gilles Butaud et Serge Kancel, nous avons été chargés de présenter un rapport pour essayer de débloquer cette situation dont l'histoire a été racontée tout à l'heure. Pour l'exemple des scénaristes, on l'a bien compris ; on a rencontré la délégation de l'UGS et on a eu confirmation du fait que les formations pour les scénaristes sont en général coûteuses, pas uniquement chez vous mais aussi à la FEMIS... [...] On a bien compris qu'un certain nombre des métiers concernés auteurs ou artistes, indépendants, non salariés, était dans une situation où les formations qui avaient vocation à être pour eux bénéficiaient essentiellement aux salariés, puisqu'ils étaient salariés soit à travers l'intermittence, en tout état de cause à travers l'organisme paritaire AFDAS qui était en mesure de financer leurs formations. Le problème ne se pose pas uniquement pour les scénaristes. Nous rendons notre rapport au ministre en décembre, donc on ne peut pas rendre publique maintenant les propositions que l'on fait au ministre, on est obligés de les réserver, même si un certain nombre de questions resteront ouvertes, encore une fois, on ne va pas faire des propositions totalement fermées et notre rapport, on l'espère et on en est même sûr, donnera lieu ensuite à concertation avec les professionnels puisque cela ne se fera pas

indépendamment des professionnels. Simple-
ment, en deux mots, dire que ce rapport
devrait être remis au ministre avant la fin
décembre ; certains ont trouvé que l'on était
un peu lent, mais on a eu d'autres contraintes,
on a démarré assez tard il y a quelques mois.
Le fait de venir au bout de dix ans peut laisser
penser que c'est beaucoup plus facile. On
pouvait se dire, cela fait dix ans qu'ils tour-
nent autour, on n'a plus grand-chose à faire,
en plus, dix-sept organisations se sont mises
d'accord, ont trouvé un compromis, cela va
être très simple, on n'a qu'à recopier la plate-
forme des dix-sept, voir la direction générale
de l'emploi formation professionnelle et l'on
a un rapport assez rapidement, puisque le
besoin était ressenti même de manière éclatée
selon les différents interlocuteurs que l'on a
vus, puisqu'on a essayé de voir le maximum
d'organisations professionnelles. Au fur et à
mesure de l'avancée du rapport on s'est
aperçu que tout était beaucoup plus compli-
qué, à la fois pour des raisons juridiques, pour
des raisons opérationnelles, il s'agit à la fois
d'éviter l'usine à gaz et aussi d'avoir un
dispositif opérationnel intelligent, ce n'est pas
uniquement un guichet, c'est aussi, comme le
font la plupart des OPCA, des éléments de
conseil en formation pour les intéressés, etc.
Les questions que nous avons rencontrées
sont celles qui viennent d'être évoquées. Affi-
liés ou assujettis. C'est vrai on aurait pu
penser, ils se sont mis d'accord sur la solution
affiliés, même si encore une fois les problèmes
entre affiliés et assujettis sont très différents

entre le champ de la Maison et des artistes et le champ de l'AGESSA parce que la proportion est très différente, on s'est aperçu qu'en fait la question n'est pas aussi simple et pose des problèmes juridiques assez importants, en termes d'égalité de traitement. Comme vous l'avez justement dit, la formation professionnelle pour les auteurs non salariés est un droit. La question du droit ne se discute pas, elle est affirmée dans les textes, dans la loi. Le problème est que c'est un droit qui, pour des raisons complexes que je vais vous épargner maintenant mais que nous traitons dans le rapport, est totalement ineffectif actuellement. Le principe du droit existe, donc tout artiste auteur quel que soit son rapport avec l'AGESSA ou la MDA, le nombre d'heures, sa rémunération, a droit à la formation professionnelle, à partir de là on a un certain nombre de questions à se poser sur les conditions dans lequel le dispositif peut être mis en place. Est-ce la condition du seuil d'affiliation à l'AGESSA comme on l'a dit ? ou est-ce d'autres conditions ? Ce sont des choses que l'on a étudiées et sur lequel on présentera des propositions. L'autre question importante est le contenu de la formation puisque, autant sur un certain nombre de métiers la demande est très évidente, apparaît tout de suite, sur d'autres on a peut-être senti moins de demande. On a l'impression malgré tout, de manière générale, qu'une demande était véritablement présente avec des différenciations mais cela c'est le problème de la mutualisation. La formation professionnelle

« Le principe du droit existe, donc tout artiste auteur... a droit à la formation professionnelle »

« avec des différenciations mais cela c'est le problème de la mutualisation. »



c'est un système par nature, et là en terme de droit, est mutualisé. On est dans un système où il faut préserver la mutualisation, la question de savoir qu'il y en a qui paient plus que d'autres, est le principe même de la mutualisation. On est obligé de le respecter dans les propositions que l'on fait, si c'est uniquement un système d'assurance, ceux qui s'assurent ont le droit et ceux qui ne sont pas assurés n'ont pas le droit, on est à l'inverse du principe même de la formation professionnelle en France. On ne peut pas faire des propositions qui ne le seraient pas. Je crois que je vais m'arrêter là.

Mathias Lair

Vous avez introduit le deuxième volet qui est la question des demandes et des besoins en formation. Même en entreprise on rencontre le même problème, les salariés n'expriment pas forcément toujours un

besoin. C'est la même chose finalement. Monsieur, vous vouliez répondre et l'on passera au deuxième volet.

Patrick Vanetti

Bonsoir, je suis directeur du CEEA (Conservatoire Européen d'Écriture Audiovisuelle) dont la mission est la professionnalisation des scénaristes et dont l'activité principale est une formation sur deux ans,



« ce ne sont pas les plus chers de Paris, puisqu'on a des stages de 105 heures dont le coût TTC est environ de deux mille euros ».

qualifiante, financée en majeure partie par les diffuseurs, le CNC, la SACD, la PROCIREP. Le principe même du conservatoire n'est pas une association qui a un but, cela a un statut d'associa-

tion et l'on n'a pas de but lucratif. En ce qui concerne nos stages de formation continue, ils ont pour objectifs de transmettre les outils de la dramaturgie. Ce sont des stages dont le prix est calculé au plus juste, ce ne sont pas les plus chers de Paris, puisqu'on a des stages de 105 heures dont le coût TTC est environ de deux mille Euro, alors que je vois des formations sur cinq jours qui coûtent le même prix. Notre principe est de faire intervenir dans nos formations des professionnels en activité avec un souci réel de transmission des outils et pas de marges bénéficiaires dans ma société de formation. Je voulais répondre à cela. Le besoin, puisque l'on parle de besoin, le besoin est très fort, les choses bougent énormément,

il y a de plus en plus de préoccupation autour du global média, les diffuseurs se sont emparés de cela pour obtenir, conserver de nouveaux téléspectateurs, ou essayer d'en perdre un minimum, et c'est vrai qu'il y a des techniques d'écritures que nous ne maîtrisons pas encore et que nous avons besoin de transmettre, qu'en tant que scénariste je serais curieux d'apprendre. Il y a vraiment des besoins multiples et il faudrait revenir sur un aspect déjà évoqué, parfois un scénariste a besoin d'apprendre une langue pour mieux connaître son métier, de comprendre ce que c'est qu'un montage, ce qu'est une production et comment on organise une production de film. C'est très vaste et il y a une vraie demande.

Mathias Lair

Merci. On va aborder le deuxième volet à savoir celui des besoins en formation. On va d'abord entendre Christian Chamourat sur les arts plastiques.

**Christian
Chamourat**

Je dirais qu'il y a deux aspects à évoquer. Le premier, c'est les techniques. Il est bien évident que chaque profession, chaque activité artistique a ses techniques et ces techniques évoluent très vite, très fort, nos amis scénaristes nous l'ont signalé, mais dans la peinture, dans la sculpture, dans toutes les activités. Évidemment il y a les moyens informatiques, et l'aspect technologique lié à l'informatique qui est très pressant. Entre le métier de photographe que j'ai connu et le métier maintenant, cela n'a plus rien à voir.



Quelqu'un qui serait parti sur une autre planète et qui reviendrait aujourd'hui, il est mort de chez mort, même s'il a un regard, même s'il a une formation, s'il a quelque chose qu'il devrait

appréhender, il aura un handicap phénoménal. C'est quelque

chose d'important car on est souvent les otages des outils que l'on utilise. L'outil, par exemple numérique aujourd'hui, nous met dans une situation où il y a une transformation visuelle des images, comme exactement les images selon le média par lequel elles nous sont visibles, télévision, l'Internet, ce n'est plus tout à fait le « print » le papier qui est l'aspect premier de ce qu'était la photographie à une époque ou le tirage, évidemment il y a toujours des choses comme cela mais les aspects changent, la notion change. Ce que je pourrais dire c'est que je suis un vieux maintenant, mais tout ce que j'ai appris à l'école photo à l'époque, je peux presque tout jeter à la poubelle.

«tout ce que j'ai appris à l'école photo à l'époque, je peux presque tout jeter à la poubelle»

Mathias Lair

Merci Christian Chamourat.

Christian Chamourat

C'est vraiment court. Si je peux me permettre je vais aborder l'aspect des langues étrangères, les techniques métiers, il y a les réseaux de recherche de travail c'est-à-dire à qui l'on doit s'adresser. Les artistes savent

concevoir leur œuvre par contre ils ont énormément de mal à la diffuser et ou à la faire reconnaître. Ça, c'est quelque chose qui est très important et évidemment, comme je le dis toujours, quand on forme un artiste en général, on lui apprend à exercer son activité artistique et, c'est comme si on apprenait à un routier à conduire un véhicule et à se lancer sur la route sans avoir le permis de conduire. C'est-à-dire ce qui est juridique, social et fiscal c'est dramatique. Les auteurs sont livrés à eux-mêmes vis-à-vis de leurs diffuseurs et c'est souvent une catastrophe, c'est le diffuseur qui au final décide.

Mathias Lair

C'est un tronc commun à tous les auteurs.

**Christian
Chamourat**

Quelque chose d'important dans la formation, c'est une lutte contre l'isolement des auteurs. Les auteurs sont des gens totalement isolés qui ont peur de se parler, quand ils se croisent, un peu rapidement, c'est toujours : moi tout va bien et c'est super, je travaille, j'ai des projets, c'est merveilleux. En réalité ils n'osent pas confier à l'autre leurs difficultés à appréhender certaines choses alors que quand ils se retrouvent, et j'ai fait de la formation à des photographes, une dizaine, au bout de deux jours ils ont, d'un seul coup, une intelligence de vie entre eux qui fait qu'ils restent souvent en relation pendant des années après, qu'ils deviennent pour certains amis, et que ça leur permet d'avoir une concertation durable et plus collective et de ne pas se sentir seuls.

« la formation c'est une lutte contre l'isolement des auteurs. »

Mathias Lair

Merci. Alors Véronique Perlès, concernant le théâtre et l'audiovisuel, dans ce domaine, quels sont les besoins que vous avez pu identifier ?

Véronique Perlès

Tout ce qui a été dit par Christian, il y a vraiment des besoins transversaux. Il est vrai qu'on n'est pas toujours d'accord sur la notion d'information et de formation, mais peu importe il y a un réel besoin. La preuve encore ce soir on a fait un tour par l'AGES-SA et le statut social ; il faut vraiment que les auteurs soient mieux informés et mieux formés sur le sujet. Du côté audiovisuel, il y a tout ce qui est environnement à l'écriture, tout ce qui est outil informatique, son utilisation dans l'écriture mais aussi comme moyen de promotion qui est extrêmement important, il y a des formations pour écrire pour de nouveaux formats, on voit bien à la télévision comment les choses ont été très vite ces dernières années et comment les auteurs ont dû s'adapter à des formats différents, c'est vrai que l'on n'écrit pas de la même façon pour cinquante-deux minutes que pour vingt-six minutes ou cinq minutes. Il y a aussi l'écriture audiovisuelle pour les nouveaux supports, avec la téléphonie mobile. Tout cela n'est pas très original mais doit être pris en compte parce que c'est aujourd'hui. Il y a aussi un problème de vitesse, de rapidité et que les auteurs ont besoin de soutien à ce niveau là. Quand on a commencé à se préoccuper de la formation continue, on avait proposé un questionnaire

« on n'écrit pas de la même façon pour cinquante-deux minutes que pour vingt-six minutes ou cinq minutes ».

auprès des scénaristes pour préciser les besoins, souvent était revenue la direction d'acteurs, la formation à la production et la réalisation, afin de proposer des projets réalisables qui puissent voir le jour. Il paraît important que le scénariste soit au courant des contraintes par exemple le nombre d'enfants sur un tournage peut largement compliquer les choses... En animation il y a des besoins spécifiques au niveau informatique, avec des logiciels spécifiques. Du côté du théâtre, on va retrouver des choses similaires. Il y a une grosse demande de formation, de rencontres aussi, l'auteur qui, se sent isolé et seul, a très peu de retour sur son écriture du côté théâtre. Il y a encore plein d'autres choses...

Mathias Lair

Emmanuel de Rengervé, concernant la musique, quels sont les besoins que tu as pu identifier ?

Emmanuel de Rengervé

Vous avez une petite note de synthèse qui vous a été remise à l'entrée ou qui est disponible dans la salle. La plupart des points qui ont été évoqués se retrouvent dans cette fiche technique qui présente les différentes questions liées à la formation professionnelle et aux besoins de formations exprimées dans les différents métiers de la création. Pour parler de métiers qui n'ont pas été abordés pour le moment, et sans parler des écrivains, puisque l'expérience MOTif va revenir plus particulièrement sur les métiers du livre, je vous parlerai d'abord de la musique, et en particulier des compositeurs. Il est certain que le

« Vous avez une petite note de synthèse » (en annexe)

métier de compositeur a considérablement changé avec l'apparition des nouvelles techniques numériques et informatiques de création, d'enregistrement et de production de la musique. Les genres et les formats de musique aujourd'hui utilisés (la chanson, le rap, le hip-hop, etc. mais aussi les jingles musicaux, les signatures ou virgules musicales, les musiques de film), ne nécessitent ni les mêmes formations, ni les mêmes apprentissages techniques.

« [dans un] documentaire très précis, ils ont besoin d'avoir un approfondissement de leurs connaissances linguistiques dans ce secteur. »

Un exemple dans un autre secteur, le doublage sous-titrage. Un certain nombre d'auteurs y travaillent, ils ont comme outil principal la connaissance d'une ou de plusieurs langues. Il est évident que la connaissance et la maîtrise d'une langue nécessitent une immersion régulière pour une mise à jour permanente. Éventuellement, lorsqu'ils sont chargés de faire un film dans un domaine historique, sociologique ou documentaire très précis, ils ont besoin d'avoir un approfondissement de leurs connaissances linguistiques dans ce secteur, cela nécessite éventuellement une action de formation particulière.

Il est certain que dans les besoins spécifiques des métiers ce ne seront pas les mêmes pour un auteur de BD que pour un compositeur de musique de film, pour un auteur de doublage sous-titrage, que pour un auteur de théâtre, ou un photographe, évidemment...

Il faudra déterminer, métier par métier, ce qui est utile ou nécessaire à l'exercice du métier d'auteur considéré. Quels besoins réels est-il nécessaire de mettre en place et

comment veiller à éviter les dérives d'un régime de formation ? Évitions d'avoir, si possible, dans la formation professionnelle des auteurs, les mêmes dérives que celles qui peuvent exister dans d'autres secteurs. Il faut essayer d'éviter la « fausse » ou la « mauvaise » formation professionnelle.

Je voudrais terminer sur une nécessité pour les auteurs. Ils sont de plus en plus multimédias, multicréation. Ils ont donc la nécessité de se former à différents métiers de la création et pour ce faire, ils doivent disposer des passerelles de formation d'un métier d'auteur à un autre. Celui qui est dans le métier de la BD peut avoir envie, comme scénariste, de passer au scénario audiovisuel. Celui qui est dans l'écriture théâtrale peut avoir envie de faire de la mise en scène et de la direction d'acteurs. Ce sont des choses qu'on peut apprendre sur le tas mais la formation professionnelle peut permettre de gagner du temps, pour maîtriser certaines techniques. Il faut de la formation professionnelle continue d'un métier comme celui d'auteur doit se décliner au regard des différents métiers de la création. C'est une des demandes des auteurs.

Mathias Lair

Tout à fait. C'est un peu ce que j'appelle l'éducation permanente. Il faut que cela puisse laisser une marge de liberté aux gens qui se forment. On va continuer avec la salle. Monsieur...

**Jean-Louis
Sarhou**

Je voudrais insister sur le dernier point soulevé par Emmanuel de Rengervé, si j'ai pu

exercer depuis plus de quarante ans et être affilié AGESEA depuis maintenant vingt ans c'est parce que j'ai pris des passerelles au bond plusieurs fois. Il y a l'aspect artistique, c'est bien d'avoir envie de se renouveler, de changer dans la vie mais il y a aussi le besoin. Je n'aurai peut-être pas pu en tant qu'auteur dramatique pendant quarante ans, j'ai fait un peu de littérature, d'audiovisuel, ce n'est donc pas qu'une question de luxe de l'esprit. C'est un moyen d'assurer la continuité de notre métier d'auteur avant tout; nous sommes avant tout des auteurs.

Mathias Lair

Merci. Cela n'appelle pas de réponse mais c'est une confirmation des propos d'Emmanuel de Rengervé. Madame ?

**Geneviève
Bellisart**

Bonsoir, Geneviève Bellisart, je suis graphiste. Il y a un aspect de besoin de formation qui n'a pas été abordé. Je pensais à l'histoire de mon métier, c'est peut-être un aspect particulier de mon métier, c'est-à-dire que l'histoire du graphisme en France n'est pas très développée, je ne trouve pas beaucoup de livres, de choses organisées pour me former, ce n'est pas très développer et c'est vrai que c'est quelque chose pour l'éducation du regard qui manque. Moi, j'ai vraiment envie d'apprendre l'histoire de mon métier.

Mathias Lair

Vous soulevez le problème des professions qui sont plutôt rares. Tu veux répondre Yves ? Quelqu'un souhaite réagir ?

Yves Frémion

C'est là qu'on voit que les universités ne font pas tout à fait bien leur travail, car ce n'est pas du ressort de la formation professionnelle, mais d'un enseignement qui pourrait y répondre. Si on rentre dans le débat sur l'apprentissage des arts à l'école, je pense qu'on y est demain, et on sait tous à quel point c'est consternant.

Olivier Jouvray

Bonsoir, Olivier Jouvray, scénariste de BD, merci Emmanuel, je vais rebondir là-dessus pour préciser une chose, la formation professionnelle permet aussi de garder le contrôle sur nos créations. Je reviens sur le livre numérique parce que j'ai travaillé sur ce sujet pour le groupement des auteurs de bande dessinée au sein du SNAC, ce livre numérique, pour la bande dessinée numérique aujourd'hui en tout cas, si l'on veut avoir nos œuvres transposées sous forme numérique, on est obligé de passer par une entreprise externe qui a des compétences technologiques. J'aimerais bien faire ma BD numérique comme moi je la vois, je l'entends, avec les métadonnées que j'imagine, avec les informations contextuelles que j'ai envie de rajouter, alors que là, je passe par une société qui fait selon son système et je n'ai aucun contrôle là-dessus. Donc, une formation à ces outils. Une formation à la création d'outil, parce qu'aujourd'hui je commence une collaboration avec les gens du logiciel libre pour imaginer quel type d'outil pourrait être offert aux auteurs, je pense que c'est une orientation intéressante pour garder le contrôle sur nos

« la formation professionnelle permet aussi de garder le contrôle sur nos créations...avec les métadonnées que j'imagine ».

œuvres en considérant qu'une œuvre numérique est aussi une œuvre à part entière.

Mathias Lair

Sans doute que l'apparition du numérique, de l'informatique génère beaucoup de besoins d'après ce que vous dites.

La salle

(le directeur de l'observatoire de l'écriture audiovisuelle ?)

Juste une remarque, il y a un mot qui est sorti tout à l'heure, qui était le mot de handicap. On est en plein dedans, c'est-à-dire que si l'on n'arrive pas à trouver les moyens de mettre en place cette formation continue on ne va pas arriver à juste une demande mais à un point de handicap pour pouvoir poursuivre son travail.

Mathias Lair

D'autres questions ? Oui, une question au fond de la salle.

Valentine Lepage

Bonjour, je suis Valentine Lepage, étudiante, j'aimerais revenir sur le point soulevé par M. Chamourat, en quoi la formation professionnelle peut aider l'auteur à se détacher de son diffuseur en prenant donc plus connaissance de ses droits et aussi à maîtriser des techniques de promotion, de diffusion, est-ce que cela n'irait pas jusqu'à aider les auteurs, plus précisément les écrivains, à aller jusqu'à l'autoédition, l'autoproduction et donc à une prise d'autonomie totale ?

**Christian
Chamourat**

Je ne peux pas répondre. Il faudrait réfléchir un peu plus longuement, mais je

Un droit pour les auteurs aussi

peux dire, là où je comprends monsieur qui veut contrôler son œuvre et ne pas dépendre d'événements qu'il ne peut contrôler, autant à chacun son métier. Éditeur, si cela existe, c'est que cela doit servir à quelque chose, n'est-ce pas ?

Yves Frémion

Cela peut être notre boulot d'écrire des livres mais pas forcément de les vendre. C'est un autre métier. On peut faire plusieurs métiers, je suis pour, mais ce n'est pas obligé.

Véronique Perlès

Ce qui me paraît quand même important, c'est que les auteurs soient bien informés de leurs droits et qu'ils aient une connaissance des contrats, de ce qu'est un contrat, et c'est vrai qu'il est difficile de lire un contrat et que cela demande une vraie formation pour ne pas tomber dans les pièges. C'est peut-être ce que Christian voulait dire tout à l'heure. Mettre une distance, ne pas être complètement dépendant.

Emmanuel de Rengervé

Je suppose que ce qu'Olivier Jouvray voulait mettre en avant, ce n'était pas forcément de se passer de tout éditeur, mais plutôt éventuellement de mieux contrôler une création et le développement de celle-ci, et ce au moins jusqu'au stade où l'auteur devra décider d'être ou pas son propre éditeur. Il me semble qu'il souhaitait surtout qu'on n'impose pas aux auteurs les formes et le contrôle du développement de leurs créations. Je crois que c'est plutôt cela qu'il voulait expliquer. Franchement, dans l'audiovisuel on aura beau

former aussi bien et aussi complètement possible les scénaristes, ce n'est pas pour cela qu'ils vont produire des films eux-mêmes. C'est un autre métier. Dans l'audiovisuel on parle d'une chaîne de métiers, avec différents intervenants à différents stades. Dans le livre il y a quelqu'un (l'auteur) qui, effectivement, peut maîtriser jusqu'à un certain point, différents éléments de la chaîne du livre et aujourd'hui avec le livre numérique peut-être jusqu'au lecteur. Mais il ne faut pas croire que l'on peut tout traiter de la même façon. Il y a des secteurs dans lesquels effectivement, les nouvelles techniques permettent aux auteurs de mieux contrôler, s'ils ont les éléments d'information et de formation, pour le faire. S'ils n'ont pas les éléments de formation pour le faire, ils seront écartés de ces nouveaux métiers. Leur métier durera le temps d'une ou deux saisons, et dès que les techniques les auront dépassés, ils sortiront du « marché de l'emploi » des auteurs. Le problème est de savoir si la formation professionnelle va permettre à des professionnels de rester dans ce que l'on appelle un métier, c'est-à-dire un moyen de vivre des activités professionnelles que l'on a. Les carrières d'auteur sont sans doute de plus en plus brèves, que ce soit dans la musique, dans l'audiovisuel, ou dans le livre. C'est systématique ou du moins courant, pourquoi ? Parce qu'il y a eu des changements profonds et parfois rapides, des révolutions techniques et aussi dans les environnements professionnels, qui ont fait qu'un certain nombre d'auteurs sont restés à la

traîne à un moment donné, et qu'ils n'avaient pas les moyens pour se former et revenir au niveau de compétences requises par le « marché ». Je sais que ce terme peut choquer quand on parle de création, mais il ne faut pas voiler la face. Les éditeurs, les producteurs, les diffuseurs d'œuvres ne sont pas tous, loin s'en faut, attachés par le seul souci de promouvoir la diversité et la qualité artistique. Je ne dis pas que ce soit la seule raison, mais sans doute c'est l'une des raisons.

Mathias Lair

Merci. Monsieur ?

Pascal Lainé



Pascal Lainé, écrivain et scénariste entre autres. Je voudrais m'inscrire en faux sur ce qui a été dit à propos de la présumée maîtrise de l'écrivain sur son texte ; il faut savoir que le seul métier qui gagne

à coup sûr de l'argent dans l'édition c'est celui de transporteur, camionneur puisque, que le livre ait du succès ou pas, il travaille. Si on remonte la filière vers ce qui est à la fois la cause et la finalité de l'écriture, c'est-à-dire le texte et l'auteur, on passe par un certain nombre d'étapes qui sont décisives et qui sont toutes défavorables, à mon avis, à l'auteur. Passons sur l'éditeur qui, à moins d'appartenir à un grand groupe est également diffuseur et distributeur, est à peu près dans la même mouise que l'auteur, mais sachons que toute l'édition, toutes les structures, est aux mains

de très grands groupes. Une fois, on m'a reproché d'émarger chez un marchand de canons, c'était beaucoup et ce n'était pas entièrement faux, c'est-à-dire que les avaloirs que l'on peut obtenir valent peut-être davantage que ce que l'on peut rapporter, et bien, ce sont les canons qui les paient. On est là infiniment loin, et je veux bien que les choses changent, mais à mon avis, elles ne changent pas du tout. Les rapports de force restent les mêmes, foncièrement. On joue des musiques différentes mais le chef d'orchestre reste le même. Voilà ce que je voulais dire, j'ai été un peu long, excusez-moi.

Mathias Lair

Merci. Quelqu'un au fond de la salle ?

Maurice Cury

«ces formations, qui prétendent faire évoluer l'écriture des auteurs et apporter des mutations, j'ai peur que ce soient plutôt un formatage de la création».

Je suis assez d'accord sur les formations lorsqu'il s'agit de domaines strictement techniques ou pour des informations sociologiques ou sociales, mais pour ce qui est du domaine de la création, je suis beaucoup plus réservé. Je crois que depuis des décennies, pour ne pas dire des siècles, les écrivains, qu'ils soient de l'audiovisuel ou du livre se sont toujours formés par l'écriture et sur le tas. J'ai peur que ces formations, qui prétendent faire évoluer l'écriture des auteurs et apporter des mutations, j'ai peur que ce soient plutôt un formatage de la création, c'est d'ailleurs ce que l'on voit beaucoup dans ce qui se passe à la télévision, dans la création, on a des œuvres de plus en plus formatées et on demande aux auteurs d'entrer dans des moules de création qui, à mon avis,

sont préjudiciables à la création elle-même.

Mathias Lair

Merci pour cette objection qui devait être faite. Quelqu'un a-t-il envie de répondre ?

Emmanuel de Rengervé

C'est clair que Maurice Cury, dont je connais la position, puisqu'il a été président du CPE et président du SNAC, est plus que réservée sur la formation professionnelle et ce qu'il dit est sans doute exact. Mais le problème est de savoir si la formation professionnelle doit répondre aux besoins des auteurs qui veulent rester dans un métier qui est le leur, pour leur permettre de s'adapter aux contraintes de ces métiers qui évoluent. La formation professionnelle doit aussi répondre aux besoins de ceux qui ont besoin des auteurs. Je ne suis pas du tout d'accord sur le fait que les auteurs financent seuls la formation professionnelle. On ne va peut-être pas parler de cette question-là maintenant, mais il est clair que la formation professionnelle n'est pas que pour le seul besoin de ceux qui sont formés. La formation professionnelle est destinée aussi à ceux qui vont avoir recours à ceux qui sont formés, pour avoir des gens compétents. Donc, évidemment, s'ils veulent des gens qui soient compétents selon leurs critères, peut-être voudront-ils des gens qui soient « formés compétents ». Ce n'est pas exclu. Maurice Cury a sans doute raison sur ce point-là. Le problème est qu'une fois que l'on a dit cela, qu'est-ce que l'on fait ?

Christian Chamourat

Je voudrais juste intervenir sur ce sujet.

Je ne suis pas sur cette position je voudrais rappeler que cela fait que très peu de temps où les artistes seraient des gens purs et libres de toutes contraintes, toute l'histoire de l'art fait qu'il y a eut des cahiers des charges, appelons cela comme cela. Il y eut Mozart et les autres, tous ont eus des commanditaires mécènes prélats rois et autres Papes on peut remonter très loin, finalement le phénomène Van Gogh, c'est cinq ans de la vie d'un artiste. Il a peint très très peu de temps Ce phénomène est, exceptionnel. Le cahier des charges a toujours été imposé aux artistes et je trouve que plus il est difficile et plus l'auteur est un Créateur.

Salle

Je voulais dire qu'avoir peur de changer n'est pas forcément la bonne idée. Il y a un peu cela quand on est écrivain. Peur de changer, peur qu'on mélange, qu'on hybride les choses, que ce ne soit plus de l'écriture pure, etc. Il me semble qu'une des écritures moderne s'hybride de plus en plus et c'est peut-être une raison pour laquelle, en tout cas personnellement, j'aimerais bien faire des formations, mais je ne suis pas affiliée, ce que disait monsieur m'intéresse, la porte n'a pas été très violemment claquée mais bon... Ce que je fais c'est une écriture qui est un dialogue entre un dessin et une écriture et je prétends toujours que c'est une écriture et pas de la bande dessinée, que c'est de l'écriture mais lorsque je suis avec des écrivains on me dit que ce n'est pas de l'écriture, bref, peu importe, c'est aussi du théâtre parce que c'est

un dialogue, et c'est vrai que faire des stages, travailler sur la lecture, le dialogue, le théâtre, le dessin... m'aiderait à travailler cette écriture. Juste pour dire que les choses s'hybrident pas mal dans l'écriture pure.

Mathias Lair

Merci. Florence-Marie Piriou?

**Florence-Marie
Piriou**



Le sujet suivant va être abordé, c'est plutôt le thème des écrivains qui justement répond peut-être à vos interrogations. Sofia a, en vertu de la loi sur la rémunération pour copie privée, l'obligation d'affecter 25 % des sommes qu'elle perçoit à ce titre, à des actions d'aide à la création et de formation. Certaines associations d'auteurs comme l'ATLF, la SGDL, la Charte, le Grill ont sollicité Sofia pour apporter un soutien financier aux formations qu'elles organisent ou proposent par l'intermédiaire d'organisme de formation. Ces propositions visent des lectures à voix haute, des formations sur la création de mini-site ou l'apprentissage à des outils informatiques nécessaires à certaines activités d'auteurs. De par cette nouvelle mission, Sofia a ressenti un besoin très net de formation auprès des écrivains, des traducteurs et des illustrateurs du secteur du livre. Ce volet de formation se distingue du droit à la formation professionnelle

continue et dans ce cadre, les associations l'ouvrent à leurs adhérents sans les limiter aux affiliés AGESEA. C'est peut-être l'intérêt du deuxième panel qui dévoile l'existence d'une autre forme de formation.

Mathias Lair

Merci. Une autre question.

Brigitte Gyr

Brigitte Gyr, je suis écrivain. Je voulais dire qu'il me semble que ce n'est pas le même débat, par exemple, en tant que scénariste et auteur de théâtre qui a envie de se convertir à une écriture audiovisuelle, je comprends très bien. Par ailleurs, je comprends aussi le souci de Maurice Cury ; dans certains domaines il faut éviter de se laisser instrumentaliser parce que les forces broyeuses me paraissent de pire en pire, je ne suis pas tout à fait d'accord avec vous, qu'on travaille forcément mieux dans la contrainte et avec un cahier des charges. Mozart n'a pas vécu très longtemps, il aurait pu vivre plus longtemps s'il avait eu moins de pression sur ses épaules. Je veux dire qu'il faut quand même rester prudent par rapport à la possibilité ou au risque d'être instrumentalisé.

Christian Chamourat

Qu'auriez-vous choisi ? La carrière courte de Mozart ou la vôtre ?

Brigitte Gyr

C'est une question à laquelle je ne réponds pas.

Mathias Lair

Deux dernières questions et l'on passe au volet suivant.

Un droit pour les auteurs aussi

Sonia Beggins

Bonsoir, Sonia Beggins, chargée de mission à la SGDL. J'ai deux questions tiroirs. La première : avez-vous pensé à des conditions d'éligibilité outre les conditions de cotisation, à savoir est-ce que tout le monde peut proposer un projet et est-ce qu'il y aurait des commissions qui évalueraient ce projet et, oui ou non, donnerait à l'artiste, à l'auteur, cette possibilité d'être en formation continue, et du coup, ce qui induit ma seconde question, avez-vous pensé à des choses du type bilan de compétences, artistiques du coup, qui pourrait être...

Mathias Lair

...de changer de métier ?

Sonia Beggins

Non, à un moment, cette formation peut être aussi un fantasme, qui ouvrirait une porte ou en fermerait une autre. Voilà.

Emmanuel de Rengervé

Ce n'est pas de la formation professionnelle c'est un bilan de compétences. Je comprends que vous soyez intéressée par ce sujet. Certains auteurs se posent effectivement des questions sur leur devenir ou leur avenir dans un métier, mais je crois que ce n'est pas de la formation professionnelle. Sur la question que vous avez soulevée, à savoir est-ce que n'importe qui pourra proposer un projet, je n'avais pas compris que c'était comme cela que la formation professionnelle serait organisée. Il me semblait que ce serait un organisme de formation qui allait agréer ces types de formations ou les organismes formateurs ou les formations, et ce que j'espère, c'est que les

organisations professionnelles d'auteurs, quelle que soit leur forme ou leur nature, société d'auteurs, syndicat, association, prennent leurs responsabilités et veillent à ce que les formations agréées ne soient pas « du n'importe quoi » y compris, comme le disait Maurice Cury, d'apprendre à écrire à un auteur. Il y a une marge entre apprendre à écrire et ce que disait la représentante de l'UGS qui était demandeuse de stages pour l'écriture de scénario adaptée à certains types de formats. Ce sont deux choses différentes. On ne va pas apprendre à quelqu'un le style littéraire dans une formation, on ne va pas lui insuffler « le talent ». Par contre, des techniques ou certaines techniques ou l'adaptation de certaines techniques, ça c'est sans doute possible. Ce que disent les auteurs, du moins certains d'entre eux, c'est, qu'effectivement, il y a des techniques de créations spécifiques aux différents secteurs qui peuvent être acquises.

Mathias Lair

Merci. Juste un petit mot, j'aimerais que l'on aborde le troisième volet.

Mathias Lair

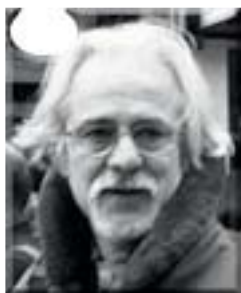
Troisième thématique, l'expérience qui est en train de se mettre en place sur la région Île-de-France, à savoir une expérience de formation professionnelle des écrivains. Je vais d'abord interroger le politique, le conseiller régional. Comment cette idée est venue aux politiques ? Élodie Ficot et Florence-Maire Piriou rentreront ensuite dans les détails de la mise en œuvre ensuite. Alors, Yves Frémion,

pourquoi cette idée dans la région Île-de-France ?

Yves Frémion

Je me le demande. D'abord, je vais vous mettre à l'aise, la formation professionnelle, je n'y comprends absolument rien, je n'y connais rien et à titre d'écrivain, cela ne m'intéresse pas du tout d'être client. Ce n'était

**« je n'y
connais rien
et à titre
d'écrivain,
cela ne
m'intéresse
pas du tout
d'être
client. »**



donc pas du tout un dada personnel mais à la région Île-de-France nous avons fait, il y a quelques années des Assises Régionales de la Culture dans lesquelles dans chaque profession, la question de la formation professionnelle est revenue sur

le tapis. Donc, quand le Président de la région, Jean-Paul Huchon, m'a confié un rapport pour préparer la mise en place d'une politique du livre et de la lecture en Île-de-France, c'est quelque chose que j'ai dû aborder. Lorsqu'on a mis cette politique en place — suite à ce rapport dans lequel j'avais insisté sur le fait qu'une bonne politique du livre, ce n'est pas seulement dans le domaine de la culture qu'il faut la mettre en place — évidemment, on a mis toutes les étapes de la création à la lecture ; mais, ce qui m'intéressait, c'était qu'on mette de la politique du livre dans les autres politiques régionales. Par exemple, dans la politique touristique parce qu'on a beaucoup de maisons d'écrivains, de

lieux etc. qui sont intéressants ; dans la coopération décentralisée avec d'autres régions du monde ; dans la politique des lycées, en faveur de la présence du livre et de la lecture, etc. Et donc, dans la formation professionnelle. La formation professionnelle, comme je vous l'ai expliqué, je n'y connaissais rien, n'ayant jamais été salarié de ma vie, je ne sais même pas comment cela marche dans d'autres professions mais on m'avait chargé de mettre en place la suite des Assises dans le domaine du livre. Cela a abouti à la création du MOTif, il y a à peu près deux ans maintenant, avec une équipe dont Elodie Ficot a fait partie dès le départ. Un des premiers chantiers qu'on a ouvert, presque un peu par hasard, fut la formation professionnelle parce que c'est dans les compétences de la région. C'est quelque chose qu'il faut se mettre dans la tête, il faut bien savoir, si on veut avancer sur un certain nombre de sujets, qui peuvent être les partenaires d'une politique nouvelle. La formation professionnelle dépend des régions. Donc c'est extrêmement important ; depuis trente ans on se battait avec les organisations d'auteurs pour la formation professionnelle des auteurs, il y avait le travail qui avait été fait avec le Groupe des dix-sept, donc je suis allé voir les services de la région et je leur ai demandé : ne pourrions-nous pas mettre en place la formation professionnelle pour les auteurs à l'échelle francilienne (car nous ne sommes compétents que sur l'Île-de-France). Ils m'ont dit : on va regarder et puis, au bout de quelque temps, ils

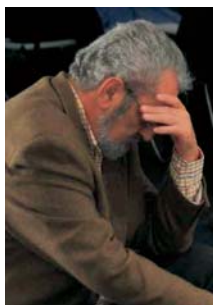
« La formation professionnelle dépend des régions. »

m'ont dit qu'ils pourraient peut-être faire quelque chose ; on a donc bossé avec eux ; puis on a réuni les gens de l'ensemble des professions concernées, puisque le but du MOTif est de faire de la concertation professionnelle. On s'est aperçu, à une vitesse qui m'a d'ailleurs surpris, que cela pouvait se débloquer très très vite. Après, on a rencontré les organismes qui s'occupent de formation professionnelle, on a rencontré l'AFDAS. Mais les régions, en formation professionnelle, ne paient pas tout, il faut trouver des cofinancements. On nous a dit de chercher un cofinancement, alors on est allé voir les sociétés d'auteurs qui nous ont répondu que dans leurs statuts, il était prévu qu'une partie de leur budget peut servir à la formation professionnelle. Ah, bien cela tombe bien, on va monter cela ! Et tout le monde a bien joué le jeu, on a pu monter le dispositif. On a commencé à penser à cela en juin et au budget de décembre de la même année, c'était donc l'année dernière, j'ai pu faire passer une ligne de budget à la région Île-de-France à titre expérimental (parce qu'une nouvelle politique on expérimente pour voir si cela marche), qui a débloqué 100 000 euros pour cette année pour la formation professionnelle des auteurs. Auteurs, c'était au sens où nous l'avions entendu dans la politique régionale du livre, tout auteur du livre et de l'écrit. C'est-à-dire tout auteur de l'écrit et même en dehors du livre, et tout auteur du livre même si ce n'est pas dans l'écrit, donc les bédéastes, les illustrateurs, les traducteurs, les scénaristes, les



slameurs, tout le monde est dedans, pour répondre à la question de tout à l'heure. Évidemment, il s'agit de formations professionnelles, une région ne peut les financer que pour des professionnels, pour des gens dont c'est le métier principal. Nous avons rencontré l'AGESSA et la Maison des artistes qui nous ont bien expliqué, ce n'était pas la région qui allait décider qui avait droit ou pas, on a pris des critères objectifs et on a fait ce montage. Lorsque l'on a parlé à la région de cela, toutes les objections, dont quelques-unes que j'ai entendues ici, on les a entendues. « Vous n'allez quand même pas apprendre à écrire aux écrivains ! ». Je voudrais quand même rappeler une chose : dans les universités anglo-saxonnes on apprend à écrire à tout le monde ; tous ceux qui veulent peuvent apprendre. Maurice Cury a raison, cela crée du formatage, mais à mon avis, ceux qui ont du talent s'en sortent, du formatage. Simple-ment, je crois qu'il y a une fracture technique qu'il faut franchir et qui peut être franchie. Notamment, dans les trois modules que l'on a choisis à titre expérimental, il y a celui que tu as très bien expliqué sur la technologie, surtout pour les illustrateurs et les bédéastes, ça ne pose pas de question, la formation juridique, les droits d'auteur etc. mais pas seulement, on veut initier qu'est-ce que c'est que la chaîne du livre. Si vous inter-royez des

écrivains même professionnels, vous faites un petit test, vous leur demandez quelle différence y a-t-il entre un diffuseur et un distributeur, vous allez avoir un résultat assez amusant. Donc initier les gens à leur propre profession, ce qui est un peu différent d'un boulanger. Un boulanger connaît comment fonctionne sa profession, comment on vend le pain, il sait. Les écrivains, la plupart du temps ne savent pas comment on vend leurs propres livres. Il fallait travailler là-dessus. On a monté cela et puis un autre sur les écritures spécifiques, c'est-à-dire, ce qu'a expliqué Emmanuel tout à l'heure, comment on peut passer d'un genre à un autre. On veut écrire pour le théâtre, il y a des règles spécifiques, la dramaturgie n'est pas la même que dans un roman, etc. Ou l'inverse, un auteur de théâtre qui veut écrire un roman, bien sûr, dans tous les sens. Après, un des inconvénients est que nous n'avons une compétence que régionale. Je peux vous dire que toutes les régions qui ont une politique du livre sont en train de regarder de très très près ce qu'il se passe en Île-de-France, parce que si cela marche elles vont toutes s'y mettre, si cela ne marche pas elles vont s'économiser une mesure. D'autre part, c'était dans le cadre de notre politique du livre, ce qui explique que c'est uniquement pour les professions du livre, évidemment, dans les autres domaines où il y a d'autres auteurs qui ne sont pas du



« Il n’y a aucune raison pour que les droits des autres métiers ne soient pas nos droits aussi. »

livre, qui voudraient mettre en place des dispositifs du même genre, maintenant cela va être dans la mandature prochaine puisque vous allez élire vos nouveaux conseillers régionaux en mars, rien n’empêche que du côté plasticiens, compositeurs, tous ceux qui voudraient mettre en place des modules comme cela, se lancent là-dedans et essayent de faire en sorte que l’ensemble de nos professions se sur-professionnalisent. Bien souvent, on ne pense pas nos métiers comme des métiers de professionnels, d’ailleurs on ne les pense même pas comme des métiers. Je pense que la reconnaissance pour l’ensemble des créateurs au droit à la formation professionnelle et le fait que des professionnels exercent ce droit, c’est essentiel pour que l’on reconnaisse que nous exerçons des métiers et que nous sommes des professionnels dans ces métiers, exactement comme d’autres métiers. Il n’y a aucune raison pour que les droits des autres métiers ne soient pas nos droits aussi. Pour finir, j’ai noté cette chanson d’un grand professionnel, Georges Brassens, qui disait : « Sans technique, un don n’est rien qu’une sale manie ».

Mathias Lair

Merci. Alors, Florence – Marie Piriou, Élodie Ficot, comment cela s’est mis en place ? Quelques mots de vous deux...

Élodie Ficot

Je vais essayer de ne pas redire ce qu’Yves a déjà abordé. Effectivement, très peu de temps après la création du MOTif on a mis en place un groupe de travail avec les

organisations professionnelles d'auteurs dans l'idée de présenter un projet aux élus du conseil régional, avec trois objectifs. D'abord travailler sur la définition des besoins prioritaires en termes de formation continue, travailler sur les critères d'accès aux formations, on revient sur les critères d'affiliation à l'AGESSA et à la Maison des artistes, à vérifier car j'ai eu, récemment, la Maison des artistes qui m'expliquait que les auteurs, chez eux, concernés par notre dispositif ont vu, depuis peu de temps, leurs dossiers automatiquement transférés à l'AGESSA. À vérifier.

Christian Chamourat

Pour les gens du livre.

Élodie Ficot

Oui. Finalement on en arriverait à avoir le critère de l'affiliation à l'Agessa...

Florence-Marie Piriou

C'est à cause de la retraite complémentaire.

Yves Frémion

Oui, oui, voilà !

Mathias Lair

On y reviendra après.

Élodie Ficot

C'était une parenthèse. C'est donc le critère d'accès principal aux formations. Ensuite, c'est la domiciliation en Île-de-France, c'est également de ne pas bénéficier d'un droit à la formation en tant que salarié du régime général ou de l'intermittence. Ce sera peut-être compliqué à vérifier, mais on demandera aux auteurs de bien vouloir jouer le jeu et, s'ils ont par ailleurs le droit à une

« on est arrivés à un chiffre de 3 500 à 4 000 auteurs concernés. »

formation, de laisser la place aux auteurs qui n'y ont pas droit. La troisième chose était d'avoir une estimation du nombre de bénéficiaires du dispositif; on est arrivés à un chiffre de 3 500 à 4 000 auteurs concernés. Le projet a été soumis aux élus du conseil régional qui ont voté un budget de 100 000 euros en décembre 2008, pour une première année à titre expérimental. Dès le mois de janvier on a mené le travail dans trois directions, on a



poursuivi avec les organisations d'auteurs pour définir plus précisément le contenu des modules, on avait effectivement nos trois grandes actions déjà, le statut de l'auteur et son environnement professionnel, les outils informatiques de création et les techniques d'écriture. Ce travail a été fait

avec les services de la formation professionnelle de la région ainsi qu'avec l'AFDAS. Les sociétés d'auteurs : la SACD, la Saif et la Sofia ont été sollicitées pour cofinancer le dispositif, je ne reviens pas dessus. Le troisième volet, c'était le montage administratif par les services de la région ; c'est là que cela a été plus complexe, je ne rentrerai pas dans les détails techniques. Juste, quand j'ai parlé de l'AFDAS, qui est l'organisme collecteur des intermittents du spectacle, il fallait pour ce dispositif trouver un organisme collecteur parce que la région ne peut pas directement

financer des organismes de formation ; si elle passe un appel d'offres, c'est soumis à une réglementation qui rend les choses beaucoup plus compliquées et rigides, l'intérêt de travailler avec un organisme collecteur c'était une souplesse dans le rapport, y compris aux organismes de formation, et de bénéficier de leur expertise. Ils nous ont aidés sur tout ce volet-là.

« N'importe qui peut se dénommer formateur ? »

Mathias Lair

Qu'est-ce qui est prévu sur la labellisation des formateurs ? N'importe qui peut se dénommer formateur ?

Élodie Ficot

Non, très concrètement, il y a eu des difficultés pour que l'AFDAS intervienne dans ce dispositif, il leur fallait une autorisation ministérielle, c'est pour cela que cela a pris un an à cause des allers-retours de courriers entre les ministères, l'AFDAS, la région, les sociétés d'auteurs. On en est aujourd'hui à l'étape de l'envoi du cahier des charges, qui a été fait par l'AFDAS à des organismes de formation agréés. Il y en a environ une quinzaine qui a reçu le cahier des charges avec les trois actions et qui a un mois pour répondre, aux environs du 5 décembre. C'est très compliqué pour les organismes de formation car c'est un nouveau marché pour eux dont ils n'ont pas l'habitude. L'idée et l'intérêt de travailler avec l'AFDAS étaient de présélectionner les organismes de formation, de les rencontrer, de leur demander de retravailler si nos demandes n'étaient pas très claires, pour arriver à un résultat qui convienne et qui réponde aux

besoins des auteurs. Il ne faut pas oublier que c'est une expérimentation. Il n'y a rien qui existe. La région Île-de-France, avec différents partenaires, a décidé de tenter la chose, c'est une façon de tester y compris en termes d'évaluation des besoins...

Mathias Lair

Un auteur pour se former s'adresse à qui ?

Élodie Ficot

Alors, il y aura un comité de pilotage constitué de tous les cofinanceurs, des représentants des organisations d'auteurs, de la région, de l'AFDAS et du MOTif, qui vont lire les réponses des organismes formateurs mi-décembre. Si les réponses conviennent, cela peut aller assez vite, si les organismes doivent retravailler cela peut prendre encore un peu de temps. L'idée est qu'une fois les organismes choisis pour les différents modules de formation du cahier des charges, les auteurs s'inscrivent directement auprès de ces organismes. Il y aura une communication faite par tous les partenaires de cette opération pour dire aux auteurs : telle formation à partir de telle date sera mise en place dans tel organisme. On ne voulait pas que cela soit quelque chose de trop lourd avec une commission de sélection des auteurs. L'idée c'est qu'ils remplissent les critères. J'ai demandé à l'AGESSA s'il était possible d'avoir un papier simple d'attestation d'affiliation, après, c'est la domiciliation avec une attestation sur l'honneur disant ne pas bénéficier par ailleurs d'un droit à la formation, et ensuite

Un droit pour les auteurs aussi

c'est en fonction du nombre de places. On a encore du mal à l'évaluer parce c'est aussi en fonction du budget et du coût des formations.

Mathias Lair Ce sont les premiers inscrits qui seront...

Élodie Ficot Oui, puisqu'il y aura un nombre de places limité...

Yves Frémion Pour faire un tac au tac sur ce que tu dis, il va de soit que si la demande est forte, on fera monter le budget à la région. Pour l'instant, c'est un budget expérimental, on espère bien qu'il montera, et il montera en fonction des demandes.

Élodie Ficot Bien sûr on a prévu une évaluation du dispositif, aussi bien auprès des organismes de formation que des personnes qui sont formées pour savoir comment éventuellement réajuster les choses.

Christian Chamourat Si je puis me permettre, juste un détail. Il faut quand même contrôler que les gens ne fassent pas trois formations de suite alors que quelqu'un n'en aurait pas eu.

Élodie Ficot Cela certainement le rôle de l'AFDAS.

Mathias Lair Florence-Marie Piriou...

Yves Frémion Ce type d'information et tout cela, vous trouverez tout cela en ligne sur le portail du MOTif, lemotif. fr. Vous trouverez ce genre de

renseignements et lorsqu'il y aura des appels des organismes de formation on pourra les relayer aussi, donc je pense que, de plus en plus, si vous êtes francilien, vous trouverez sur ce portail toutes les informations.

Mathias Lair

Florence-Marie Piriou... Quel est le rôle de la Sofia dans cette expérience ?

Florence-Marie Piriou

« La Sofia a accepté de financer une quote-part de cette formation à hauteur de 40 000 euros [...] elle va participer au comité de pilotage au côté des autres sociétés d'auteurs ».

La Sofia a deux missions dans ce dossier. La première, c'est qu'elle a accepté de financer une quote-part de cette formation à hauteur de 40 000 euros destinée aux auteurs de l'écrit, et la seconde est qu'elle va participer au comité de pilotage au côté des autres sociétés d'auteurs qui cofinancent cette formation pour contrôler les cahiers des charges des formations et le suivi du dossier avec l'AFDAS, l'organisme qui reçoit les fonds en gérance. Cette décision de participer à l'expérience du Motif nous a été proposée par Yves Frémion et elle a pu se faire dans le cadre de nos missions de sociétés d'auteurs. En réalité, les sociétés de perceptions sont soumises au contrôle d'une Commission permanente rattachée à la Cours des Comptes et doivent respecter les règles d'affectation des sommes perçues suivant les dispositions du code de la propriété intellectuelle. Les sociétés d'auteurs ne peuvent pas allouer ou prélever des droits sans que la loi ne les y autorise. Or si nous avons obtenu un budget pour la formation et plus largement en faveur d'actions culturelles, c'est parce qu'à l'initiative de la SGDL en 1999, elle a créé Sofia qui

a demandé avec les éditeurs l'instauration d'une rémunération pour copie privée. C'est un système qui existe depuis 1985 pour le film, la musique mais qui ne bénéficiait ni aux écrivains ni aux plasticiens. La loi du 17 juin 2001, nous a permis d'obtenir une rémunération pour copie privée en faveur des auteurs et des éditeurs des œuvres graphiques. Le cadre juridique de cette rémunération précise qu'un quart du budget total des perceptions est destiné à des actions de formations, de diffusion et d'aide à la création. Cette loi vise la formation des artistes car c'était initialement un dispositif destiné aux musiciens, aux artistes interprètes mais elle s'étend aux auteurs. Tout à l'heure, Véronique Perlès vous a parlé de la PROCIREP et de la SACD qui financent le conservatoire, je suppose que c'est par l'intermédiaire des actions aide à la formation que ces sociétés peuvent le faire. Il se trouve que Sofia est dépositaire de ces sommes depuis peu de temps, puisqu'il a fallu les négocier, les percevoir puis les répartir. Nous avons effectué nos premières répartitions, en mars dernier, aux auteurs et aux éditeurs adhérents de Sofia, chacun recevant 50 % de la rémunération en fonction des titres copiés à titre privée. Un quart du montant total des sommes perçues chaque année est destiné au financement d'actions culturelles. Sur notre site Internet, nous allons bientôt développer une page pour présenter les différentes actions culturelles et de formation qui ont reçu notre soutien avec un lien vers les organismes qui les proposent. Ce dispositif de formation est

« Le cadre juridique de la rémunération pour copie privée précise qu'un quart du budget total des perceptions est destiné à des actions de formation... »

proposé actuellement par des organismes professionnels intervenant au nom de leurs auteurs. Ces demandes de soutien financier doivent répondre à la définition légale précisée par l'article L321-9 du Code de la Propriété intellectuelle. C'est une Commission Permanente sur délégation du Conseil d'administration de Sofia, composée d'auteurs et d'éditeurs, qui traite les demandes. Les dossiers proposant des formations aux auteurs viennent la plupart d'associations, je pense à la Charte des Auteurs Jeunesse, au GRILL (groupement d'illustrateurs jeunesse),



ce dernier a obtenu une subvention importante du conseil régional d'Alsace pour financer ses propres formations professionnelles. Nous avons reçu d'autres demandes comme celles de la Société des Gens de Lettres qui a toujours encouragé ce dispositif pour combler les carences de la loi en la matière. La SGDL organise des formations autour du statut d'auteur, de la chaîne du livre, des droits, des contrats... Un rapport annuel sur nos actions

Un droit pour les auteurs aussi

sera présenté à la prochaine Assemblée Générale de Sofia et sera adressé au ministre de la Culture avec un rapport spécial du commissaire aux comptes.

La demande du Motif est prometteuse en ce qu'elle prévoit cette fois un cadre plus proche de la formation professionnelle continue des auteurs. C'est une expérience que nous avons donc choisi de suivre pour encourager ce droit à la formation des auteurs. Dans le cadre du droit d'auteur, ce sont des formations professionnelles d'ordre ponctuel, qui bénéficient aux auteurs par l'intermédiaire



d'organisations professionnelles d'auteurs. Mais c'est sans compter que ce droit à la formation professionnelle doit exister à l'instar des professions indépendantes ou salariées. Sofia participe à cette expérimentation et on peut féliciter le MOTif d'avoir pris cette initiative et préparé le terrain au moyen d'enquêtes auprès des auteurs afin de proposer des formations adaptées aux auteurs du livre. Ce travail est très avancé et nous allons

intervenir aux côtés de l'AFDAS avec lequel nous signerons une convention pour régler les modalités techniques de ce soutien financier, le suivi de ses formations et leur attribution. Le droit d'auteur comporte certains aspects comme cette vocation aux actions culturelles ou de prévoyance qui sont bénéfiques au secteur de la création.

Dans le cadre du régime du droit de prêt, la Société des Gens de Lettres avait beaucoup insisté auprès des parlementaires, lors de l'élaboration de la loi, pour obtenir l'instauration d'une retraite complémentaire qui n'existait pas encore en 2003 pour les auteurs du livre ! La loi du 18 juin 2003 a pallié cette carence en instaurant un système de financement qui profite désormais à l'ensemble des auteurs du livre. En effet, une loi en date du 12 mai 2009 est venue étendre aux illustrateurs ce nouveau régime de retraite complémentaire qui retire plus de 50 % de leur revenu de contrats d'édition. Dans cette optique, pourquoi ne pas prévoir de nouvelles mesures pour financer ce droit à la formation professionnelle continue.

Nous sommes attentifs aux résultats de la mission du ministère de la Culture sur ce droit à la formation. Nous serons vigilants pour que ces nouveaux fonds en faveur de la formation ne soient pas fondus dans des organismes de gestion qui les mutualisent avec d'autres budgets de professions beaucoup plus significatives que celles des auteurs en terme de masse, et où dans ces organismes, les auteurs seraient peu représentés. C'est un

domaine que nous connaissons peu, et l'initiative du Motif nous permettra d'en faire l'expérience.

L'intérêt du dispositif au sein du droit d'auteur, c'est qu'il permet aux auteurs eux-mêmes d'administrer leurs dossiers et de les instruire pour répondre à des demandes précises. C'est intéressant de voir ici s'organiser cette solidarité professionnelle en faveur de formations qui s'opèrent au cœur du métier même d'écrivain ou des illustrateurs du livre. Pour obtenir ce résultat, il faut que le fonds des 25 % de la copie privée se maintienne et augmente avec la rémunération, ce qui est loin d'être évident dans le contexte actuel.

Pour l'écrit, les revenus ont augmenté puisque nous sommes passés d'une rémunération infime sur les disquettes en 2003 à de nouvelles rémunérations adoptées en 2007 sur les clefs USB et les disques durs externes etc. voire jusqu'au téléphone multimédia. Cela augmente considérablement nos perceptions comparées. La copie privée du livre est encore faible dans ce domaine par rapport aux œuvres musicale et audiovisuelle, la numérisation du livre étant encore à ses débuts pour le grand public. Ce système bien qu'il soit en dehors de la formation professionnelle continue a pour le moment le mérite d'exister.

« C'est intéressant de voir ici s'organiser cette solidarité professionnelle en faveur de formations. »

Mathias Lair

Oui, alors c'est un bel exemple de mutualisation des auteurs, de solidarité des auteurs en vue du financement de leurs formations. Des questions ? Oui, Jacqueline Lahana.

**Jacqueline
Lahana**

J'aurais voulu savoir qui fait partie des organismes de formation chargés de s'occuper des trois modules de formation, juridique, technique, écriture spécifique ? Y aura-t-il des associations d'auteurs, de traducteurs ?

Yves Frémion

Ce sont des organismes de formation avec agrément car tu ne peux pas t'improviser formateur, tu peux donner de l'information si tu veux, comme le font toutes les associations depuis longtemps, ce qu'il y a dans ces modules a beaucoup été fait, on l'a fait de façon put-on dire « amateur ». Ce sont des organismes qui font de la formation professionnelle toute la journée ; ceux qui vont venir pour nous sont ceux qui sont déjà sur des professions proches, vraisemblablement, maintenant, rien n'empêche un organisme de formation professionnelle des éditeurs de décider qui va apprendre aux auteurs à faire de l'écriture spécifique, on ne peut pas l'empêcher.

**Jacqueline
Lahana**

Je ne parle pas de l'écriture spécifique mais surtout du juridique, c'est-à-dire du droit d'auteur pur, de la chaîne du livre. Est-ce que les organismes de formation sont qualifiés pour parler du juridique pur, de parler du contrat d'auteur ?

Élodie Ficot

On est obligé de passer par des organismes de formation qui sont agréés. Il a été précisé dans le cahier des charges que sur certains sujets, il fallait qu'ils fassent appel à des intervenants reconnus et qualifiés et on sait

qu'il n'y en a pas cinq mille, du coup on est prêts à transmettre des listes, c'est justement l'intérêt de ce que peut faire l'AFDAS, c'est aussi de proposer des intervenants sur des questions un peu pointues, juridiques etc. pour que les organismes de formation fassent appel à ces intervenants pour les sujets un peu délicats.

Emmanuel de
Rengervè

**« Nous, on
demande
l'instauration
d'un régime
de formation
professionnelle
pour
les artistes
auteurs
à titre
individuel. »**

J'avais trois petites remarques à faire sur la dernière question qui a été évoquée. D'abord, peut-être certains d'entre vous se demandent pourquoi on réclamerait une formation professionnelle puisque les sociétés de gestion pourraient sur le 25 % irrépartissables de la copie privée financer la formation professionnelle. Est-ce qu'on ne parle pas de chose différente ? Dans un cas, il faut bien comprendre qu'on parle de la formation professionnelle pour un auteur donné, et dans le cas évoqué par Florence-Marie Piriou on parle d'aide à la formation à des écoles ou à des structures de formations, ce n'est pas la même chose. Nous, on demande l'instauration d'un régime de formation professionnelle pour les artistes auteurs à titre individuel. C'est-à-dire qu'au lieu d'avoir à payer personnellement leur formation, elle est prise en charge par un organisme agréé qui va pouvoir proposer la formation et la financer, si leur dossier est agréé.

Deuxième chose, effectivement, la copie privée de l'écrit est en hausse parce qu'elle est apparue il y a peu de temps et que l'argent, à ce titre, a été versé il y a encore

moins longtemps. Par contre, dans les autres secteurs, la copie privée est plutôt en baisse.

« on ne peut pas croire que partager la pauvreté soit une chose simple. »

Cela amène à la troisième remarque, et c'est volontairement que je me tourne vers les deux inspecteurs chargés du rapport. Tout à l'heure j'ai dit que j'étais contre le fait que les auteurs seuls payent la formation professionnelle. Je crois que qu'on est assez nombreux dans les organisations professionnelles d'auteurs à penser cela. Nombreux mais pas tous et surtout pas les organisations d'éditeurs. Si vous recherchez le consensus, je crois qu'il n'y aura pas de consensus sur cette question avec les éditeurs. Quelle est la personne à qui on demande préalablement d'être d'accord avant de devoir payer ? Personne.

Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que le 25 % irrépartissable de la copie privée sert actuellement à financer plein de choses. Il ne faudrait pas déshabiller Pierre pour habiller Paul. Déshabiller les festivals, la création, et tout un tas de structures qui vivent grâce à des aides financées sur la copie privée pour financer la formation professionnelle qui serait instaurée. Il faut qu'il y ait effectivement une possibilité de financer en partie la formation professionnelle avec le 25 % irrépartissable, ce qu'à mon avis la loi ne permet pas de faire actuellement. Mais en revanche, il ne faut pas être trop contraignant et imposer un pourcentage fixe du pourcentage des irrépartissables qui devrait être consacré à la formation professionnelle. Sinon on risque de créer des situations de conflit, de zizanie. Cela fait dix ans de réflexion pour arriver à

trouver un consensus, mais on ne peut pas croire que partager la pauvreté soit une chose simple. Désolé que mon intervention jette un certain froid.

Serge Kancel

Un mot pour dire combien à quel point tout ce qui vient d'être dit est exact, mais il a été aussi rappelé que le quart copie privée est en baisse, et présente beaucoup d'évolutions récentes qui sont inquiétantes, ce n'est pas forcément une rémunération qui est destinée à baisser d'une façon tendancielle, je ne pense pas. La base sur laquelle elle est assise est une base qui n'est pas destinée à être diminuée ou à disparaître dans le temps. Néanmoins il y a des inquiétudes. De toute façon si l'on utilise ce quart copie privée il faudrait bien faire quelque chose pour ménager une place pour le financement de cette formation, si, bien entendu, les sociétés d'auteurs ou les sociétés gestionnaires de droits voisins, parce qu'à vrai dire il y a des sociétés d'auteurs et des sociétés gestionnaires de droits voisins, si ces sociétés décident d'intervenir cela est bien de l'offre du déshabillage de Pierre pour habiller Paul, ou l'inverse, on ne peut pas non plus dire une chose et son contraire. Si on demande à ce que les sociétés d'auteurs interviennent, il faut qu'elles en prennent les responsabilités sauf, bien entendu, si elles décident d'augmenter la part de ces actions culturelles à partir du 25 %, ce qui est d'ailleurs toujours possible et que certaines sociétés d'auteurs font déjà.

Pour les salariés, ce sont les employeurs

Mathias Lair qui paient la formation, on ne peut pas dire que les éditeurs soient les employeurs des auteurs, il semble pourtant logique qu'ils contribuent pour une bonne part au financement de la formation de leurs auteurs ?

Gilles Butaud Je ne vais pas vous donner exactement la réponse. Dans notre lettre de mission, on nous incite à envisager l'ensemble des possibilités de sources de financement, et évidemment, une fois que la cotisation directe des auteurs est explorée, on explore de manière très précise la question du financement ou de l'apport éventuel des diffuseurs et des distributeurs. Ensuite, c'est une question sur laquelle on fera des propositions de l'ordre technique, puis il y aura sans doute une dimension politique de la question qui relèvera plus du ministre que de notre rapport.

Mathias Lair Avez-vous pensé au domaine public payant ?

Christian Chamourat Ils vont y penser.

Mathias Lair Certains éditeurs seraient prêts, socialement, à reverser un mini-pourcentage, 0,2 % 0,3 % des revenus issus des auteurs morts, vous connaissez la fameuse phrase de Victor Hugo...

Yves Frémion Cela dit, maintenant que tout va être numérisé et accessible, je ne sais pas s'ils vont faire tant que cela de la réédition des classiques.

Emmanuel de Rengervé Il parlait aussi de Google qui est prêt à faire cela.

Yves Frémion Peut-être, peut-être.

Mathias Lair D'autres questions ?

Pascal Lainé Je pense qu'avec le domaine public, on vient d'aborder une question très importante qui pourrait être très décisive dans le cas des aléas des revenus et de la vie, au plein sens du terme, dans le sens le plus concret du terme, des auteurs, qui n'est pas toujours rose. Je me permets de le dire faisant partie des auteurs favorisés. J'ai parfois à connaître des cas extrêmement dramatiques et je trouve que ce n'est pas normal, je sais qu'à la SACD nous employons le maximum de moyens pour soulager certaines situations réellement urgentes et dramatiques mais, je pense que c'est plus important que la formation permanente, je pense que la vraie solution serait d'abonder des caisses de solidarité d'une manière ou d'une autre, ce n'est pas ma spécialité de le dire, mais je crois qu'on ne peut pas continuer à tricher sur le domaine public qui représente la majorité des ventes en librairies. Tout le monde y gagne, les libraires, parlons-en encore, des fameux distributeurs, beaucoup moins les éditeurs, et pas du tout les créateurs d'aujourd'hui. Je trouve cela proprement scandaleux. J'ai l'air de ne prendre la parole que pour râler, j'en suis désolé, mais là je crois que c'est l'occasion de le dire et j'ai l'intention de pousser à la roue autant que je le

pourrais, modestement comme individu mais aussi comme représentant de la SACD.

Mathias Lair

Merci.

Véronique Perlès

Je voudrais répondre à Pascal qui est très sensible aux situations complexes des auteurs puisqu'il est délégué à l'action sociale à la SACD. La SACD a conclu des protocoles avec certains syndicats de théâtres qui permettent de percevoir sur le domaine public ces ressources supplémentaires permettent d'alimenter l'action sociale et d'assurer des compléments de retraites aux auteurs membres sous certaines conditions.

Yves Frémion

Pour mettre une note d'optimisme par rapport à votre intervention, dans l'ensemble des organisations d'auteurs depuis trente ans, pour simplifier, il y avait deux verrous qu'on n'arrivait pas à faire sauter pour ces questions-là. C'était faire un prélèvement sur le domaine public payant et sur le prêt public payant, rémunéré en tout cas. On en a quand même fait sauter un ces dernières années et grâce à cela on a une retraite pour les nouveaux auteurs, je ne désespère pas que le deuxième saute de mon vivant.

**Christian
Chamourat**

Deux remarques et je voudrais présenter mes excuses à cette chère auteure écrivain. En fait, c'est moi qui aurais aimé avoir la carrière de Mozart, et je vous présente mes excuses.

Au-delà de ces excuses j'ai deux obser-

ventions. Vis-à-vis de nos rapporteurs, je pense que si l'on va trop loin dans le juridique nécessaire, je ne peux pas opposer quoi que ce soit à ce que vous venez de dire, si cette formation s'adresse à 230 000 personnes au lieu de 30 000, je pense que c'est une des raisons pour laquelle elle n'aura pas lieu. Si vous me demandez à moi ce que j'en pense, je préfère qu'elle ait lieu pour 30 000 personnes que pour personne. C'est la première chose, la deuxième c'est si la formation professionnelle en général continue n'existe pas il n'y aura pas de professionnalisation au sens où on l'entend, c'est-à-dire une profession c'est quelqu'un qui exerce son Art pendant une carrière, une vie, or, à l'heure actuelle, comme le disait Emmanuel, les gens ont une fulgurance intellectuelle ou créatrice et après il n'y a plus rien. Ou on se contente de cette situation, c'est-à-dire des Auteurs qui pendant deux ans, un an, créent, sont rémunérés, voire très bien rémunérés, et après passent leur vie à courir après un espoir et une occasion qu'ils n'auront plus jamais, c'est-à-dire une désespérance, et comme le disait Pascal Laîné, qu'il faut combler par des subsides ou autre ? Le plus simple est que les diffuseurs et les utilisateurs payent la création convenablement, que les choses se passent avec la formation continue et que les carrières soient durables. La formation continue permet juste d'adapter le talent de quelqu'un. Quelqu'un qui n'a pas de talent n'en aura pas plus parce qu'il bénéficiera d'une formation professionnelle continue.

« si cette formation s'adresse à 230 000 personnes au lieu de 30 000, c'est une des raisons pour laquelle elle n'aura pas lieu.

Mathias Lair

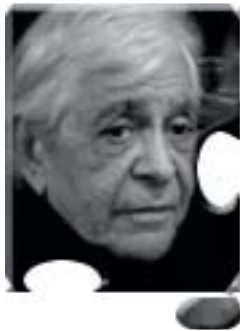
Merci Christian. Eduardo Manet, cher président, pourrais-tu venir dire le mot de la fin ?

Eduardo Manet

Je vous prie de m'excuser. Je n'ai pas fait le mot du début alors je fais celui de la fin. J'ai été très touché par la phrase sur l'isolement des auteurs parce que depuis le début

« Moi si l'on m'offrait une bourse à vie, je recommanderai à nouveau mes études. »

de l'été j'ai fréquenté tous les salons de France et de Navarre et cela m'a permis de parler avec énormément de nos camarades. Je comprends qu'ils vivent une situation d'isolement et parfois de désespoir profond. Il y a deux réalités autour de ce salon. D'un côté il y a l'irréel et de l'autre le réel. Qu'est-ce que



l'irréel ? On a pas mal de rencontres, de tables rondes formidables, autour de la langue, du métier d'écrivain, de la poésie mais après, il y a le réel. Le réel est que l'on vend de moins en moins dans ces salons [du livre]. J'ai vu cette

situation épouvantable : un grand poète que j'admire, publié chez Gallimard, qui a reçu un prix dans cette maison, n'a pas vendu un seul livre en trois jours. À côté, un acteur qui avait vaguement écrit un livre, n'a pas cessé de signer ses livres. En plus, ce qui me préoccupe est que cet isolement est un peu voulu. Je vais proposer à notre prochaine réunion du CPE, que l'on insiste pour avoir

Un droit pour les auteurs aussi

des réunions comme celles-ci, pour parler de la réalité, du concret. C'est un devoir que nous avons tous et, en même temps, je dirai aussi qu'il y a une situation paradoxale dans le sens que les auteurs se considèrent mal informés parce qu'ils ne s'informent pas. Cette situation est très importante et des réunions comme celle-ci où il y a le concret, la réalité est très importante. La profession doit penser que l'on apprend toujours quelque part et qu'on ne sait pas tout ; il faut avoir de la modestie, de l'humilité. Moi si l'on m'offrait une bourse à vie, je recommencerais à nouveau mes études. Voilà.





Avec le soutien de
**ACTION
CULTURELLE**
sofia 

 la culture avec
la copie privée



Une formation professionnelle pour les auteurs aussi ... oui, mais laquelle ?

Les enjeux

Malgré la loi du 1er juillet 1972, le droit à la formation professionnelle continue n'est toujours pas accordé et reconnu aux artistes auteurs. Pourtant les artistes auteurs affiliés à un régime de Sécurité Sociale (Agessa et Maison des artistes) devraient pouvoir bénéficier, comme tous les Français, d'un droit à la formation professionnelle continue, reconnu par la loi à tous travailleurs, salariés ou indépendants, afin de pouvoir s'adapter aux changements des techniques et des conditions de travail de leurs métiers.

Dans un contexte de profonde mutation technologique caractérisé par une extrême compétitivité, qu'il s'agisse des arts plastiques, de l'audiovisuel, de la musique ou du livre, les métiers d'artistes auteurs exigent la mise à jour des connaissances des professionnels et le développement ou l'élargissement de leurs compétences.

L'absence d'une formation professionnelle continue peut compromettre la conservation et le développement d'une carrière d'auteur, voire une reconversion éventuelle.

La formation professionnelle n'est pas faite pour le seul bénéfice de ceux qui peuvent y avoir recours. La formation professionnelle est aussi le moyen, pour les entreprises de traiter avec un ensemble de professionnels dont le niveau de compétences sera garanti.

Le financement de la formation professionnelle continue

Le versement par les artistes auteurs eux-mêmes d'une cotisation qui serait appelée auprès des auteurs affiliés à un régime de Sécurité Sociale via l'une ou l'autre des deux associations agréées pour gérer ce régime.

Des compléments de financement doivent être recherchés.

Dix-sept organisations d'auteurs ont, dans une déclaration commune en date du 12 septembre

2007, envisagé un certain nombre de sources de financement : l'affectation d'une fraction de la contribution actuellement versée par les diffuseurs ou son augmentation, un complément de financement issu de la part mutualisable des droits dits de copie privée dans des limites et des conditions qui restent à déterminer, toutes autres sommes qui pourraient abonder un fonds de formation professionnelle, par exemple, des sommes provenant de versements volontaires de collectivités territoriales ou de toutes entreprises publiques ou privées qui le souhaiteraient.

La gestion

Le choix du fonds de formation professionnelle qui pourrait être chargé de gérer la formation professionnelle des artistes auteurs n'est pas l'essentiel.

L'une des propositions évoquées serait l'AFDAS, cet organisme qui présente l'avantage de connaître certains métiers salariés du secteur culturel.

Le choix des types de formations ainsi que la qualité des formateurs sont, en revanche, des éléments essentiels pour que la formation professionnelle (quand elle existera) soit de qualité et atteigne ses objectifs.

Les contours et l'organisation d'une offre de formation professionnelle continue pour les artistes auteurs

C'est l'artiste auteur professionnel (au sens "sociétal" du terme) qui devrait être retenu pour les bénéficiaires de la formation professionnelle des artistes auteurs. Professionnel au sens sociétal : ayant des revenus professionnels et une affirmation de cette qualité.

L'offre à mettre en place devra répondre aux besoins en formation des artistes auteurs. Les demandes jusqu'à maintenant exprimées portent

sur un tronc commun à tous les auteurs mais aussi sur des formations adaptées ou plus spécifiques selon les métiers d'auteurs.

1- Le tronc commun : en dehors de toutes les spécificités des métiers d'auteurs

- Le statut d'auteur
- Le statut juridique
- Le statut social
- Le statut fiscal
- Gestion individuelle et/ou gestion collective
- Comptabilité et déclarations des auteurs
- Montage et administration d'une entreprise indépendante (association ou société) permettant à un auteur d'assurer ses activités créatrices
- La dimension internationale de la propriété littéraire et artistique (connaissance des autres régimes existants)

2- L'environnement professionnel

- En l'adaptant selon le secteur, la connaissance et la remise à jour des connaissances de son environnement professionnel (chaîne du livre, de la musique, de l'audiovisuel, etc.) sont essentiels à la compréhension, à l'insertion et au maintien du professionnel dans la vie active.
- Les dispositifs d'aides : européennes, nationales, locales (où, à quel moment et auprès de qui s'adresser ?).

3- Les techniques de communication et/ou de ventes

Être auteur c'est créer.

Être auteur c'est, encore et aussi, savoir proposer ou " vendre " ses créations à des tiers.

Comment utiliser les nouvelles techniques comme outils de promotion de ses activités ? Comment contacter et vendre un projet à un producteur ou à un éditeur ? Comment négocier un contrat ? Comment créer un site Internet, une page sur un réseau social, un blog, etc ?

4- Les formations spécifiques

Elles sont par définition multiples puisque différentes concernant chaque métier d'auteur.

Elles pourraient cependant être regroupées, entre autres, autour de différentes idées :

- La maîtrise des outils techniques, informatiques, numériques ou autres. Ces éléments permettant selon les cas : la création, l'édition, la production, la promotion, la diffusion, la vente ou

l'exploitation des œuvres des auteurs.

- Certaines techniques concernant des aspects artistiques peuvent être acquises. La formation professionnelle continue doit intégrer tous les besoins dans ce domaine qui se déclinent, secteur par secteur. Il est évident que les techniques d'écriture ou les méthodes de travail de l'audiovisuel sont très différentes de celles du monde du livre.
- Atelier d'écriture ou formation aux techniques d'écritures
- Master class
- Logiciels ou matériels d'assistance à la création et à l'écriture : informatique musicale, logiciel PAO
- Stage d'immersion

Emmanuel de Rengervé

Le Conseil Permanent des Ecrivains



Partenaires du débat du 23/11/2009

Avec le soutien de
ACTION
CULTURELLE

sofia



la culture avec
la copie privée