

Quelques remarques sur le Rapport Racine.

En introduction, nous avons conscience qu'un rapport ne peut prétendre résoudre toutes les questions par nature très larges que sa commande implique. Ces remarques ne visent donc pas à faire porter au rapport l'entière responsabilité de la politique française en faveur, ou en direction, des auteurs, mais à exprimer nos premières réactions à sa lecture. Le SCA salue en outre l'effort entrepris en faveur d'une meilleure compréhension et prise en charge de la problématique des auteurs au sein du Ministère de la Culture, dont témoigne ce rapport.

1/ Des constats et un travail utile.

Par exemple :

- le revenu moyen baisse dans tous les secteurs sauf 2 entre 2001 et 2017, -27% pour les auteurs de l'audiovisuel ;
- constat du manque de suivi économique des situations ;
- les effectifs d'auteurs augmentent plus vite que les revenus, diminuant le revenu individuel moyen et créant un décalage entre la valeur économique globale, en croissance, de la création et la valeur qu'en retirent les auteurs ;
- une réflexion sur le « trop de » ;
- l'amorce d'une réflexion sur la notion de professionnalisation, de statut.

2/ Un besoin d'approfondissement :

La concentration croissante du succès n'est pas prise en compte : ce phénomène a des effets directs sur la situation des artistes-auteurs. Il est largement documenté et il est transversal car il concerne plusieurs secteurs créatifs (voire tous ?), et notamment le cinéma. Cette concentration s'accompagne d'une érosion continue des revenus des artistes, auteurs ou œuvres dit.e.s parfois « du milieu » : dont les résultats commerciaux sont réguliers et corrects, sans être dans les plus forts nombres d'entrées ou tops des ventes. Cette tendance s'observe dans le cinéma, le livre et la musique, elle mériterait d'être analysée. Elle n'est pas ou peu compensée par l'effet « de longue traîne » promis par les plateformes et l'univers numérique.

Si nous voulons défendre la diversité culturelle et avec elle la situation individuelle des auteurs, nous devons réfléchir aux façons de mieux diffuser et promouvoir une plus grande diversité d'œuvres, justement, et de lutter contre la concentration qui crée un effet d'éviction. C'est l'objectif des engagements de programmation dans le cinéma : ils doivent être respectés pour produire des effets de long terme.

Corollaire : l'absence de réflexion sur la notion de carrière, compréhensible dans un contexte où les données statistiques sont inexistantes. Toutefois des analyses sociologiques existent. Cette question est complémentaire à celle de la professionnalisation ; les grands succès sont souvent le fait de carrières longues et régulières, assises sur des œuvres qui ont rencontré leur public, sans pour autant s'inscrire dans les plus forts succès de l'année. Quels sont les cas de figure les plus fréquents ? Et quelle carrière souhaitons-nous pour les artistes-auteurs ?

La différenciation des modèles économiques : si certains phénomènes ou difficultés sont transversaux, ou plutôt, communs à différents secteurs de création, il nous semble abusif de les confondre et il reste nécessaire, pour chaque cas, d'examiner et comprendre les chaînes de valeurs des différents secteurs de la création. En outre, au sein des secteurs, différents modèles économiques se rencontrent : celui du cinéma indépendant à petit budget n'est pas celui des gros budgets, sans même parler du modèle des franchises ; tout comme la chaîne de valeur de la bande dessinée n'est pas celle des livres de droit ou de littérature générale. La place et la valorisation du travail de l'auteur, tout comme les critères de sa

reconnaissance professionnelle, sont différentes dans chacun des modèles. C'est pourquoi le SCA préconise une action publique qui encourage la concertation interprofessionnelle, mieux à même de prendre en compte la spécificité et les pratiques des différents modèles, plutôt que les solutions généralistes de type « One size fits all ».

La réduction des biais dans l'accès aux carrières créatives et des inégalités de toutes natures : le rapport ne propose pas de pistes détaillées. Le SCA a notamment eu l'occasion de souligner que la non prise en charge des formations longues, qui sont celles du scénario qui ne saurait s'apprendre en quelques jours, réduit de facto l'accès à ce métier pour toute une catégorie de population.

3/Quelques réflexions de principe. Amont – Aval : tous exploitants, tous exploités ?

Le SCA ne se reconnaît pas dans la récurrence des expressions « amont » et « aval », et leur opposition systématique. Sans angélisme, il faut rappeler que les intérêts des auteurs, de leurs producteurs et de leurs diffuseurs sont liés, et plutôt que l'image d'un flux allant du haut vers le bas, l'expérience des scénaristes du SCA reste celle de la collaboration, sous différents points de vue, artistique et économique. Quoi qu'il en soit des conflits et difficultés que nous ne cherchons pas à minimiser, et dont nous avons rendu compte dans le livre Scénaristes de cinéma, un autoportrait (Éditions Anne Carrière), il nous semble essentiel de promouvoir un modèle d'industrie culturelle, du moins un modèle d'industrie cinématographique, fondé sur la collaboration première entre producteur, réalisateur et scénariste. Cette expression de « l'aval », regroupant indifféremment, « éditeurs, producteurs, diffuseurs », ne permet pas de respecter la spécificité des métiers et des différents modèles économiques des différents secteurs, ni, à l'intérieur de ceux-ci, de la diversité des acteurs (petits, grands, groupes ou indépendants...).

De la même façon, les scénaristes du SCA ne sont pas à l'aise avec une description générale de « l'amont » misérabiliste, qui fait des auteurs essentiellement des victimes « en situation de dépendance économique ». Nous ne nions pas l'asymétrie d'information et de pouvoir entre un scénariste et un producteur, en particulier lorsqu'il s'agit d'un scénariste débutant. Il convient toutefois de rappeler que les auteurs professionnels sont aussi et surtout des créateurs qui savent susciter le désir, travailler en affinités et même parfois, se faire respecter.

4/ Contrat de commande, de « louage de service »

Le contrat de commande ou louage de service nous semble une mauvaise solution à un vrai problème, celui de la rémunération des auteurs.

Des risques importants :

< Introduire ce contrat dans l'édifice du droit d'auteur risque d'en dénaturer profondément les équilibres et la spécificité : il convient a minima d'en présenter une étude juridique approfondie et contradictoire avant de prendre position.

< Concrètement, le risque pour la liberté de création et l'indépendance de l'auteur nous semble très fort ; le double contrat proposé s'approche dangereusement du système du copyright. On imagine fort bien la façon dont un acteur dominant peut utiliser ce système à son profit, pour formater une œuvre – si un scénariste signe une commande, mais que la production menace de ne pas l'acheter, donc de ne pas la diffuser, quel choix s'offrira à lui ?

Pour quels bénéfices attendus ?

< Une augmentation de la rémunération des auteurs : il nous semble qu'avoir deux contrats au lieu d'un ne multipliera pas magiquement la rémunération par deux ; il faut entamer,

pour modifier les équilibres économiques et les rapports de force, un dialogue constructif et informé : la création d'un observatoire irait en ce sens. L'inscription dans la loi de l'obligation d'organiser une concertation interprofessionnelle irait également en ce sens.

< La rémunération du temps de travail des auteurs : le contrat de louage ou de commande porte le risque d'un formatage des temps consacrés à la création, alors que celle-ci requiert de la souplesse. Le temps est l'un des paramètres essentiels à la liberté et à l'indépendance de l'auteur, et l'un des facteurs les plus difficiles à normer, la vitesse ou la lenteur n'ayant que peu à voir avec la qualité du résultat obtenu. La spécificité de la création dans la gestion du temps est gommée, dans cette proposition, au profit du processus industriel ; la rémunération du temps de la création, pour éviter notamment un trop grand nombre de réécritures, peut être régulée autrement (négociation en cours sur l'échéancier de paiement dans le cinéma, limitation dans le temps du contrat d'option dans l'audiovisuel).

< Rémunérer une « commande » : la notion de commande est floue, dans une activité de création qui reste de prototype. Il ne nous semble pas que la « commande » soit le modèle dominant du cinéma. Producteurs, réalisateurs et scénaristes travaillent autour d'une idée d'origine, qui se trouve parfois profondément modifiée au cours du développement. Plusieurs personnes et professions peuvent être à l'origine de l'idée.

< En outre, faut-il promouvoir ce modèle de commande ? Est-il à l'origine des succès dont la France peut se prévaloir ? Le système de la commande donnant tout pouvoir aux diffuseurs n'a pas montré, en France, sa pertinence sur le plan artistique. Nous ne pensons pas non plus qu'il l'est sur le plan économique.

D'autres solutions existent :

Le SCA vise, à travers une négociation interprofessionnelle déjà en cours, associant représentants d'auteurs et producteurs, dont le CNC, la DGMIC et bien sûr nos adhérents sont informés, à répondre aux préoccupations légitimes des scénaristes, qui ont identifié plusieurs points particulièrement problématiques : la précarisation, les délais de paiement, l'inflation des réécritures, l'absence d'association des auteurs au succès du film. La négociation en cours vise donc à instaurer un minima d'écriture, qui permettra de sécuriser le parcours, en particulier des jeunes auteurs, à établir un échéancier de paiement souple et adapté aux pratiques, à établir une indexation minimale de la rémunération sur le financement externe des films. Tout nous laisse à penser que ces négociations pourront aboutir rapidement. Ainsi, il n'est nul besoin de déconstruire le droit d'auteur pour parvenir à améliorer la situation réelle et individuelle des auteurs.

5/ Droits sociaux

En conclusion, il nous semble essentiel de rappeler que la fragilité des scénaristes de cinéma est aussi, pour beaucoup, liée à des droits sociaux faibles et au cadre trop complexe créé pour lui par l'État français ; point que le rapport met en avant avec force. Si la solidarité nationale a longtemps été active, notamment pour les retraites des auteurs, les scénaristes s'alarment que la seule caisse autonome aujourd'hui menacée de disparition soit l'IRCEC, qui est profitable aux auteurs et leur apporte des garanties qui disparaîtraient dans le cas d'une absorption dans le régime universel. C'est une bataille urgente et importante, cohérente avec les ambitions portées par le rapport.

La création d'un observatoire, d'un portail d'informations et d'un référent au Ministère de la Culture, seraient de grands pas en avant, pour une meilleure prise en compte des intérêts des auteurs.

Liste non exhaustive des propositions soutenues par le SCA :

- l'élargissement et la révision du champ des activités accessoires, prioritaire.
- un portail sur le statut social, un référent-auteurs à la Sécurité sociale.
- des auteurs dans toutes les instances où il est question d'eux.
- la possibilité de lisser impôts et cotisations sociales sur plusieurs années

- la création d'instances de médiation : le cinéma dispose déjà de l'Amapa
- une délégation auteurs à créer au Ministère de la Culture et de la Communication
- des mesures pour neutraliser les facteurs d'inégalités : oui, mais manque de précisions.
- Observatoire, meilleure connaissance statistique : oui, préalable indispensable avant imposition de critères de représentation collective.
- des aides directes aux auteurs : oui, quand elles sont bien encadrées. L'aide à la conception du CNC, si elle peut encore être améliorée, est un bon exemple. Pour les aides de long terme, le récent exemple de la bourse délivrée à Gabriel Matzneff laisse perplexe quant à la transparence et au processus d'attribution. Le risque est grand de voir apparaître des « artistes d'État » : qui les choisirait ?

Des propositions qui nous semblent risquées et qui sont à préciser :

- Les élections professionnelles : besoin d'informations et d'études sur les modalités et les conséquences. Dans le cinéma, de nombreuses associations sont très représentatives ; le dispositif d'éligibilité proposé, complexe, risque de favoriser l'abstention, ou le trucage, et la question du « nombre » (quelle part à quel secteur) semble conflictuelle dans son essence.
- Le statut professionnel est à réfléchir collectivement. En effet, il doit reposer sur un faisceau de critères ; il ne peut reposer seulement sur l'abondance de la production ou les revenus générés par l'œuvre.

Des interrogations :

- Fixation d'un taux « de référence » : ou minimal, plutôt ?
- Le conseil national « tous secteurs » : si l'idée est a priori séduisante, il convient toutefois de nous interroger, au vu des ressources et des énergies limitées du secteur culturel. Quel serait son mandat ? S'il a vocation à négocier des accords par secteurs, pourquoi serait-il « tous secteurs » ? quel en serait le coût ?

Des points de désaccord :

- le rapport abandonne l'idée de taxes sur le domaine public ou sur les biens culturels d'occasion, sans étayer. Il nous semble à l'inverse que 1/ le domaine public, qui met fin aux droits patrimoniaux des auteurs, existe en vertu de la spécificité de la création artistique, de son intérêt pour la société. L'idée de faire contribuer à la solidarité envers les auteurs (fond de solidarité vieillesse, par exemple) l'exploitation commerciale de ce domaine nous semble légitime et cohérente, quand bien même les exploitants ajoutent en effet notices et illustrations pour mieux en valoriser l'exploitation. 2/ le marché des biens culturels d'occasion est assez mal évalué, en outre il est international (avec de gros vendeurs établis en Allemagne et en Hollande) mais nous savons qu'il est dynamique et que ce modèle « d'économie circulaire » est un modèle d'avenir ; la ressource que pourrait apporter une taxe sur ce marché n'est pas à négliger. Il nous semble que l'argument juridique ne devrait pas étouffer dans l'œuf l'évaluation de l'intérêt (rentabilité) et de la faisabilité d'un tel dispositif.
- le choix comme exemple de fédération "modèle" d'auteurs de la *writer's guild of America*. Tout d'abord, celle-ci ne concerne pas l'ensemble du marché américain, ni l'ensemble des auteurs, mais seulement un certain type de films ou de création. Les affirmations concernant la WGA ne sont pas étayées par une connaissance exacte de son fonctionnement, qui ne peut être reproduit dans le cadre français. Le modèle américain n'est pas une réponse : la paupérisation individuelle et de long terme des auteurs s'observe aussi aux États-Unis et au Royaume Uni. (p.27 du rapport)