

Université Toulouse II Jean Jaurès  
Département Documentation, Archives, Médiathèque et Édition  
Master 2 Édition imprimée et numérique



# **LE STATUT DE L'AUTEUR**

## **DÉBAT ET IMPACT SUR LES RELATIONS AVEC L'ÉDITEUR**

Camille Gréciet  
Mémoire de fin d'études sous la direction de Clarisse Barthe-Gay

2018 - 2019



**LE STATUT DE L'AUTEUR**  
**DÉBAT ET IMPACT SUR LES RELATIONS AVEC L'ÉDITEUR**



## **REMERCIEMENTS**

En tout premier lieu, je tiens à remercier madame Clarisse Barthe-Gay pour sa disponibilité et son accompagnement dans la conception de ce mémoire.

Je tiens également à remercier les éditions Plume de carotte, pour m'avoir permis de vivre une expérience professionnelle enrichissante, marquée par la bonne humeur et l'envie de transmettre d'une équipe attentionnée envers ses stagiaires.

Je remercie Alain Absire, Joris Chamblain et Frédéric Lisak, pour avoir gentiment accepté de répondre à mes questions, et de m'aider à y voir plus clair quant aux enjeux actuels de la chaîne du livre.

Je remercie l'ensemble de l'équipe pédagogique du DDAME, pour son enseignement, son écoute et sa patience. Mais également toute la promotion 2018-2019 du Master 2 EIN, pour l'incroyable bienveillance de ses étudiant.e.s qui ont fait de cette année une expérience humaine particulièrement forte et riche en émotions.

Enfin, je remercie mes proches pour leur soutien et leurs encouragements, depuis le début de mon cursus universitaire.



# TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS</b>	<b>4</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>9</b>
<b>I. SE DÉFINIR DANS L'INDUSTRIE DU LIVRE : LA DIFFICILE RECONNAISSANCE DU STATUT D'AUTEUR</b>	<b>13</b>
A. La professionnalisation des métiers de création au cœur du débat sur le statut de l'auteur	13
B. Revendications des auteurs : vers une meilleure reconnaissance du travail de création	22
C. La médiation publique essentielle dans un débat qui touche le cœur de l'industrie culturelle	31
<b>II. L'ÉDITEUR TRADITIONNEL FACE À UNE CHAÎNE DU LIVRE MOUVANTE</b>	<b>40</b>
A. Maintenir son équilibre face au phénomène de surproduction	41
B. Professionnalisation des métiers de création : nouveaux modes d'édition et nouveaux acteurs	50
C. Faire entendre ses intérêts dans un contexte de tensions	57
<b>III. AUTEURS ET ÉDITEURS : DEUX ACTEURS D'UNE CHAÎNE DU LIVRE SOLIDAIRE</b>	<b>63</b>
A. Protéger la propriété intellectuelle des limites de l'intérêt général	63
B. Défendre la chaîne du livre dans l'environnement numérique	68
C. S'unir autour de la promotion du livre et de la lecture	75
<b>CONCLUSION</b>	<b>81</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>85</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>95</b>
Annexe 1 Entretien mené auprès de Alain Absire, président de la Sofia	95
Annexe 2 Entretien mené auprès de Joris Chamblain, scénariste de bande dessinée	98
Annexe 3 Entretien mené auprès de Frédéric Lisak, fondateur des éditions Plume de carotte	101
<b>PROJET ÉDITORIAL</b>	<b>105</b>



*« Au centre de cette relation, deux ingrédients épicés, qui sentent bon le souffre,  
la douleur et l'émotion : l'argent et la création. La recherche  
artistique se marie au souci de la rentabilité. »*

Sylvie Perez, Un couple infernal, 2006

## INTRODUCTION

L'on se plaît souvent à définir la relation entre un auteur et son éditeur comme marquée par une forme de passion, tantôt harmonieuse, tantôt conflictuelle. Il s'agirait d'une relation tiraillée entre deux facteurs apparemment contradictoires, la création, libre et spontané, et la rentabilité, calculée et répondant à des règles bien définies.

Pourtant, la notion de création est étroitement liée à celle de propriété, morale et patrimoniale. Dans le dictionnaire de l'Académie française<sup>1</sup>, l'on retrouve d'ailleurs l'une des définitions suivante au sujet de l'auteur : « *AUTEUR en termes de Jurisprudence, Celui de qui on tient quelque droit.* ». Rapidement, nous nous apercevons que les mécanismes en place aujourd'hui dans le monde de l'édition existent depuis le XIXème siècle, alors que le métier d'éditeur émerge. Le terme « éditeur » a justement fait son entrée dans le dictionnaire de l'Académie française en 1835, accompagné de la définition suivante : « *ÉDITEUR. s. m. Celui qui fait imprimer l'ouvrage d'autrui en se donnant quelques soins pour l'édition. [...] Par extension, les libraires prennent quelquefois le titre d'éditeurs des ouvrages qu'ils publient à leurs frais.* ». C'est alors que commence à naître la relation entre l'auteur et l'éditeur telle que nous la concevons aujourd'hui. Dans son essai, Sylvie Perez nous énumère certaines des relations mythiques de la littérature, qui auront marquées les esprits, « formidables sujets de romans ». Autant d'anecdotes marquées par la question des droits devant revenir à l'auteur, mais aussi par le tiraillement entre création littéraire et rentabilité au cœur de la relation avec l'éditeur.

C'est à cette époque que la question du statut de l'auteur émerge naturellement. Avec la redéfinition des rôles des différents acteurs de la chaîne du livre, un nouvel équilibre s'impose. De façon générale, la notion de statut de l'auteur renvoie à sa situation fiscale et sociale aux yeux de la loi<sup>2</sup>. Aujourd'hui encore, le caractère « hybride » de l'auteur, à la fois travailleur et artiste, vient brouiller les pistes quant à la façon de le considérer dans le cadre

---

<sup>1</sup>« Dictionnaire de l'Académie Française. Sixième édition, 1835. » In : *Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française* [En ligne].

<sup>2</sup> Dufour L. *Le régime fiscal et social de l'auteur écrivain | LBdD.* [En ligne]. *Le Blog du Dirigeant.*

d'un contrat d'édition. Cependant, en France, la question du droit d'auteur est bien définie par l'article L111-1 du Code de la Propriété Intellectuelle : « *L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial.* »<sup>3</sup>. Le droit moral est inaliénable et protège l'auteur et son œuvre devant la loi. Il s'agit d'une approche personnaliste très française et profondément ancrée dans la notion de statut de l'auteur. Or, les droits patrimoniaux sont, eux, cessibles et sujets à des négociations, notamment dans le cadre d'un contrat d'édition comme cela nous concerne ici.

Depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le débat autour du statut de l'auteur et de la professionnalisation du métier d'écrivain fait couler beaucoup d'encre. Retenons par exemple la date du 13 août 1936, et le texte du projet de loi sur le droit d'auteur et le contrat d'édition écrit et proposé par le ministre de l'Éducation et des Beaux-arts de l'époque, Jean Zay. Ce texte voulait voir l'auteur comme un travailleur intellectuel, et concevait le droit d'auteur comme une « rémunération d'un travail »<sup>4</sup>. Il s'agissait de moderniser cette notion, en protégeant les auteurs par la loi et en mettant en place des sociétés de gestion collective pour les droits patrimoniaux. Le projet ne sera finalement jamais adopté, les élites intellectuelles y voyant le début d'un déclassé spirituel et le contexte politique étant très peu favorable. Pourtant, il est historique et peut symboliser le développement d'un certain « capitalisme de l'édition », comme le soulignent Gisèle Sapiro et Boris Gobille dans leur essai, Écrivains, propriétaires ou travailleurs intellectuels ?. D'autre part, les éditeurs sont de nouveaux acteurs en expansion et prennent une place fondamentale dans la création littéraire et sa diffusion. C'est une époque marquée par l'héritage des Lumières et la démocratisation de la lecture, par l'accès plus grand à la culture. Ceci a pour effet de multiplier le nombre d'écrivains, ainsi que de stimuler la diversité sociale au sein des groupes d'intellectuels, petit à petit perçus comme des travailleurs. La professionnalisation du métier d'écrivain donne alors logiquement lieu à de nouvelles revendications sociales. Elles viendront poser la question de la place des pouvoirs publics dans les débats et impacter les rapports entre les écrivains et leurs éditeurs.

---

<sup>3</sup> Loi n°57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. (J.O. 19 avril 1957)

<sup>4</sup> Sapiro G., Gobille B. Propriétaires ou travailleurs intellectuels ?. *Le Mouvement Social* [En ligne]. 1 novembre 2006. Vol. no 214, n°1, p. 113-139.

Aujourd'hui, les débats autour du statut de l'auteur se poursuivent, marqués par des enjeux contemporains mais toujours fortement empreints de la question de la professionnalisation des artistes. En 2018, les salons Livre Paris et Montreuil, ainsi que le festival de la bande-dessinée d'Angoulême, se sont vu bouleversés par les manifestations des auteurs et l'apparition du hashtag « payetonauteur » sur les réseaux sociaux. Ils souhaitent alerter quant à leur situation sociale et ont notamment dénoncé le taux des droits d'auteurs, jugé trop faible d'autant que les charges sociales, elles, sont en hausse. Ces thématiques rythment donc les débats publics et entraînent des initiatives engagées telles que la création de la Ligue des auteurs professionnels en septembre 2018, ou encore la mise en place des États généraux du livre par le Conseil Permanent des Écrivains (CPE).

Dans ce contexte, la figure de l'éditeur traditionnel est mise au défi, ce dernier étant régulièrement pointé du doigt comme responsable des maux des auteurs. L'on attend des éditeurs qu'ils assument leur responsabilité dans la crise que connaît le secteur, et qu'ils s'engagent auprès des auteurs pour défendre un plus juste partage de la valeur. Or, les éditeurs, pour ceux qui ne s'engagent pas ouvertement auprès des auteurs, restent discrets et se maintiennent souvent à l'écart des débats. À l'occasion des États généraux du livre Tome 2, si le Syndicat national des éditeurs (SNE) ainsi que les éditeurs Albin Michel et Bamboo Éditions étaient présents, ils étaient en faible nombre face aux auteurs. Au vu de ces remises en question, nous sommes donc en mesure de nous interroger sur l'état actuel des relations entre l'auteur et l'éditeur.

*En quoi le débat actuel autour du statut de l'auteur modifie-t-il les relations entre auteur et éditeur ?*

En effet, nous verrons que ces revendications s'inscrivent dans un contexte mouvementé, dans lequel les auteurs et les éditeurs doivent maintenir leur place et leur équilibre. Dans un premier temps, nous étudierons le défi des écrivains contemporains, qui est celui de trouver leur place dans un secteur qui peine à le définir. Artiste ou travailleur, l'écrivain lutte pour faire accepter les spécificités de son activité dans une industrie culturelle soumise à des réglementations strictes. Pour se protéger, c'est tout le système de partage de la valeur qu'il remet en cause, bouleversant ainsi les relations avec son éditeur.

Dans une deuxième partie, nous verrons que le monde du livre étant confronté à un phénomène de surproduction et à l'importance de l'environnement numérique, l'éditeur traditionnel doit de son côté faire face à la prise d'importance de nouveaux acteurs. Pour maintenir son équilibre, il lui est alors impératif de s'adapter, et d'essayer d'évoluer du mieux possible avec le secteur. Pour cela, il devra anticiper les mutations de sa relation avec l'auteur.

Enfin, nous reviendrons sur les problématiques partagées de ces deux acteurs, finalement solidaires d'une même chaîne du livre. L'environnement numérique et les nombreux bouleversements qu'il suggère, notamment au sujet de la perception du droit d'auteur, met en danger l'ensemble du secteur qui se doit de rester uni pour défendre ses intérêts. Aussi, nous verrons que la promotion du livre et de la lecture, une valeur commune aux deux acteurs, pourrait présenter une partie de la solution afin de renforcer leurs relations mises à l'épreuve.

## I. SE DÉFINIR DANS L'INDUSTRIE DU LIVRE : LA DIFFICILE RECONNAISSANCE DU STATUT D'AUTEUR

La question de la professionnalisation des métiers de création bouscule les frontières entre artiste et travailleur, remettant en cause la vision actuelle du statut de l'auteur et de sa rémunération par le droit d'auteur. Cela est valable pour les auteurs créateurs d'œuvres littéraires, mais aussi architecturales, d'arts plastiques, cinématographiques... Il s'agit d'une question ancrée dans l'histoire des relations entre un auteur et son éditeur, qui a provoqué un certain nombre de débats et polémiques depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle. Les revendications sociales qui sont alors exprimées par les auteurs entraînent une révision des outils de dialogue professionnel, tel que le contrat d'édition. Rappelons cependant qu'il ne s'agit pas uniquement d'un débat à deux parties. En outre, le secteur du livre est le premier secteur de l'industrie culturelle en France<sup>5</sup> et son bon fonctionnement est donc également d'intérêt public. C'est pourquoi les pouvoirs publics prennent, et doivent continuer de prendre, une place importante dans les débats et dans l'évolution de la reconnaissance du statut de l'auteur en travailleur.

### A. La professionnalisation des métiers de création au cœur du débat sur le statut de l'auteur

#### 1. *L'artiste, un travailleur idéal aux besoins singuliers ?*

*«Les mondes des arts ont inventé depuis longtemps ce que d'autres segments du marché du travail qualifié adoptent aujourd'hui pour élever la productivité des travailleurs les plus compétents »*

Pierre-Michel Menger, Portrait de l'artiste en travailleur, 2003

---

<sup>5</sup> Centre national du livre, Fédération interrégionale du livre et de la lecture, Société des Gens de Lettres. *Guide des auteurs de livres*. 2019.

Dans son essai, Portrait de l'artiste en travailleur, le sociologue Pierre-Michel Menger se pose la question de la professionnalisation des artistes. Il s'interroge sur la nature de l'activité de création : est-ce un travail ? Ou bien est-ce un « *ailleurs du travail* » ? Cette activité dépend-t-elle d'une organisation économique et sociale comparable à celle d'un autre travail plus conventionnel ? Ou bien est-ce tout le contraire ? L'auteur exprime que notre société valoriserait aujourd'hui autant la connaissance que la créativité. Il est vrai que les profils recherchés par les entreprises contemporaines, tous secteurs confondus, ont évolués. Nous entendons bien souvent parler de « valorisation des compétences » individuelles et collectives. Le succès économique de demain reposerait pour beaucoup sur la productivité et la créativité du travailleur, dont on attend souvent une nouvelle forme d'implication et un engagement plus fort envers son travail. L'idéal avec les artistes, c'est qu'ils mobilisent justement leurs ressources personnelles au service de leur travail, souvent au-delà du contexte purement utilitaire. Alors, l'artiste, également travailleur, produirait de la valeur grâce à sa créativité. Autrement dit, et comme l'affirme P.-M. Menger, « *Il faudrait désormais regarder le créateur comme une figure exemplaire du nouveau travailleur* », ce qui implique de redéfinir la notion de travail créateur dont il est question, et le statut de son auteur.

En effet, cet effacement des frontières entre l'implication personnelle et professionnelle vient poser débat car il peut notamment entraîner des situations inégalitaires. En outre, il se trouve que le monde des arts et de la culture est particulièrement emprunt d'inégalités. Le sociologue rappelle qu'il y existe une forme d'apologie de la concurrence, par le biais notamment des systèmes de meilleures ventes et de médiatisation importante des talents qui réussissent. La chaîne du livre ne fait pas ici exception. Les exemples de talents repérés par des éditeurs qui prennent alors en charge leur carrière pour leur assurer succès commercial et critique ne manquent pas. Ceux-ci ajoutent de l'attrait à l'image de l'artiste qui fonctionne, sorti de l'anonymat par ses seuls textes que les éditeurs s'arrachent. Agnès Martin-Lugand en est un bel exemple. Auteure de Les gens heureux lisent et boivent du café, d'abord publiée en auto édition sur Amazon, elle est ensuite repérée par les éditions Michel Lafon. Elle vendra bientôt 500 000 exemplaires de son premier roman<sup>6</sup>. Depuis, l'éditeur

---

<sup>6</sup> Bajos S. « Son métier : repérer les auteurs à succès ». In : *leparisien.fr* [En ligne]. 2017.

publie ses nouveaux textes, qui connaissent un certain succès. En effet, P.-M. Menger affirme que « *le monde des arts est un «précurseur » dans l'optimisation de la productivité de ses travailleurs.* » Il s'agit d'une affirmation qui peut paraître paradoxale comme elle place l'art face à la notion terre à terre de productivité, propre au monde du travail plus conventionnel. Cependant, les secteurs artistiques et culturels ont été parmi les premiers à coter la valeur des individus d'après la réussite de leurs créations. Et il se trouve que le maintien de cette cotation est lui aussi soumis à une forte pression concurrentielle.

La réputation est alors fondamentale, et la reconnaissance à la fois intellectuelle et financière est bien souvent le but recherché par les artistes. Il s'agit de pouvoir se consacrer pleinement à son activité créatrice et, mieux encore, d'y être encouragé. Cela demande un investissement personnel et professionnel considérable. Les auteurs de livres sont une parfaite illustration de ce double effort, la plupart revendiquant le droit de vivre de leur plume dans un secteur hautement compétitif. C'est cet objectif de reconnaissance qui pousserait donc les auteurs à adopter des pratiques professionnelles, mais la nature créatrice de leur activité fait d'eux des travailleurs singuliers sur le marché. L'investissement dont il est question fait appel à une dimension très humaine, animée par les sentiments de l'individu envers le fruit de son travail. La réalité de la chaîne du livre serait alors d'autant plus difficile à confronter. D'après les chiffres de L'Express, les premiers romans connaissent la plupart du temps des ventes variant de 500 à 800 exemplaires<sup>7</sup>, et rares sont les cas de premiers romans connaissant un succès retentissant. En outre, Françoise Sagan est un contre exemple idéal, avec Bonjour Tristesse publié en 1954 chez René Julliard, tiré initialement à 3 000 exemplaires et vendu un an plus tard à 850 000 exemplaires<sup>8</sup> ! Ce genre de grand succès est souvent très médiatisé, malgré le fait qu'il soit relativement rare.

La chaîne du livre est donc soumise à des règles et réalités économiques au même titre que les autres secteurs, mais le fait que l'on parle de culture et de création rend compliqué le passage de l'artiste en travailleur. D'autre part, il ne s'agit pas d'un sujet propre à notre époque, il remonte à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle alors que l'on commence à se questionner sur le statut de l'auteur et ses droits sociaux. On observe d'abord l'essor de deux instances

---

<sup>7</sup> Payot M. « Le baptême du feu des nouveaux romanciers ». In : *L'Express.fr* [En ligne]. 2010.

<sup>8</sup> Haget H. « Sagan et nous - L'Express ». In : *L'Express.fr* [En ligne]. 2004.

professionnelles d'écrivains, la Société des auteurs dramatiques<sup>9</sup> et la Société des gens des lettres<sup>10</sup>. Puis de nombreuses autres voient le jour, remettant en cause le monopole de l'Académie française, telles que l'Académie Goncourt<sup>11</sup> ou encore la Société des poètes français<sup>12</sup>. Plus tard, dans les cercles socialistes, l'on réfléchit à une façon de réviser ce statut de l'auteur, trop précaire, manquant de reconnaissance. Certains tendent à faire de l'auteur un travailleur intellectuel, comme le soulignent Gisèle Sapiro et Boris Gobille dans leur essai Propriétaires ou travailleurs intellectuels<sup>13</sup>. La notion d'écrivain-travailleur qui émerge alors connaît de nombreuses résistances. Elle sera particulièrement pensée et développée par l'Union des écrivains, créée durant mai 1968, dans un contexte de fortes contestations sociales. Dans les années 1970, l'un de ses fondateurs, Bernard Pingaud, expose à l'occasion du colloque « Le livre et l'écrivain dans la cité de demain »<sup>14</sup>, un projet de Fonds Littéraire. Estimant que la notion de propriétaire intellectuel que l'on prête aux écrivains ne correspond plus à la réalité contemporaine, et qu'elle est « *l'héritage d'une idéologie (...) datée de la fin du XVIIIème siècle* », il conviendrait de réviser le statut de l'auteur. Celui-ci devra être plus proche du statut de travailleur dans une industrie collective, afin de se mobiliser pour faire vivre la création littéraire : « *il conviendrait de faire cesser la propriété littéraire à la mort de l'auteur. Les sommes ainsi dégagées (...) serviraient à alimenter un « Fonds Littéraire »* ». Cela signifierait un passage dans le domaine public immédiat, et la fin de l'héritage des droits de l'auteur à sa descendance. « *De la même manière que « les petits-enfants d'un ouvrier (...) ne continuent pas à toucher son salaire »* ». Ces déclarations sous-entendent de mettre le travailleur avant l'artiste, au nom du financement de la recherche et de la création littéraire. Elles ne connaîtront l'adhésion générale ni dans la population des éditeurs, ni dans celle des auteurs. En effet, nombreux sont ceux qui dénoncent les dangers de la « *fonctionnarisation des auteurs* » que cela entraînerait, minant les processus de création en leur ôtant leur spontanéité et leur liberté, et prenant le risque d'une influence trop forte de l'État sur le secteur et sa production.

<sup>9</sup> La Société des auteurs dramatique a été fondée en 1777.

<sup>10</sup> La Société des gens de lettres a été fondée en 1838.

<sup>11</sup> L'Académie Goncourt a été fondée en 1903.

<sup>12</sup> La Société des poètes français a été fondée en 1902.

<sup>13</sup> Sapiro G., Gobille B. Propriétaires ou travailleurs intellectuels ?. *Le Mouvement Social* [En ligne]. 1 novembre 2006. Vol. no 214, n°1, p. 113-139.

<sup>14</sup> Colloque organisé par la Fondation Royaumont pour les Sciences de l'Homme les 20 et 21 juin 1970.

La définition de ce genre de travailleur peu conventionnel évolue donc avec son temps et soulève de nombreux questionnements, entre autres, d'ordre social. Il semblerait cependant que l'époque soit propice à ce type de changements, si l'on en croit l'affirmation selon laquelle le marché valorise aujourd'hui particulièrement la créativité. D'ailleurs, nous verrons que des initiatives en ce sens sont prises. L'auteur voit depuis quelques années son statut évoluer, un sujet important des débats qui animent la chaîne du livre contemporaine.

2. *L'inquiétude des auteurs de livres face à l'insécurité sociale et financière, renforcée par la réforme du régime social des artistes auteurs*

« Deux tiers des auteurs exercent une autre activité professionnelle »  
Guide des auteurs de livres, 2019

Avant tout, il semble essentiel de faire le point sur la définition actuelle du statut économique et social de l'auteur. Cette définition prend en compte la rémunération des auteurs et le régime social et fiscal auquel ils sont soumis. L'ensemble de ces éléments nous donnant une idée de la situation des artistes auteurs d'aujourd'hui.

Les auteurs perçoivent différents types de rémunérations en droit d'auteur<sup>15</sup>. L'article L111-1 du Code de la propriété intellectuelle définit notamment le droit d'auteur comme comportant «*des attributs d'ordre intellectuel et moral, ainsi que des attributs d'ordre patrimonial.* ». Ici, nous nous intéressons à la valeur patrimoniale qui revient à l'auteur d'une œuvre. Il existe 3 types de revenus pour un auteur :

- les revenus versés par l'éditeur ;
- les revenus versés par les sociétés de gestion collective ;
- les revenus artistiques et accessoires.

---

<sup>15</sup> Centre national du livre, Fédération interrégionale du livre et de la lecture, Société des Gens de Lettres. *Guide des auteurs de livres*. 2019.

Dans le cas d'une publication de l'œuvre par une maison d'édition, la valeur patrimoniale de l'œuvre et les revenus de son auteur sont définis dans le cadre du contrat d'édition. Parmi ces revenus, nous retrouvons donc d'abord la somme versée par l'éditeur, issue des ventes d'exemplaires imprimés et numériques, et celle issue de l'éventuelle cession des droits à un tiers.

Ensuite, il existe des revenus versés par les sociétés de gestion collective, directement, ou *via* les éditeurs. Ces sociétés, aussi appelées « sociétés de perception et de répartition des droits », permettent aux auteurs de déléguer la gestion des droits de diffusion de leurs œuvres, tâche qu'il leur serait impossible d'endosser seuls. Dans le domaine de l'écrit, les sociétés de gestion collective de droits d'auteur principales sont le Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC) et la Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA)<sup>16</sup>.

Enfin, il existe des revenus issus des autres activités de l'auteur. Ceux-ci peuvent être directement liés à leur travail d'écriture et donc assimilés à des revenus artistiques, ou alors il s'agit de ce que l'on appelle des revenus accessoires. Les revenus artistiques peuvent être issus de lectures publiques ou de présentations orales ou écrites de l'œuvre, ils peuvent par exemple être le fruit de la promotion du livre auprès du public. Les revenus issus des bourses de création ou de résidence, mais encore les prix ou dotations, sont également considérés comme des revenus artistiques. Pour finir, les revenus accessoires peuvent faire référence à la rémunération perçue lors de rencontres et débats, en lien avec l'œuvre globale de l'auteur, mais encore lors de prestations telles que des ateliers d'écritures par exemple. Ce troisième type de revenus est perçu en droit d'auteur, par le biais de la Sécurité sociale des artistes auteurs, réunissant les sociétés de l'Agessa et de la Maison des Artistes (MDA). La question des revenus accessoires ou annexes est importante car ce n'est que depuis le mois de janvier 2019, dans le cadre de la réforme du régime social des artistes auteurs, que leur rémunération est possible en droits d'auteur pour tous les artistes auteurs<sup>17</sup>. Il s'agit de reconnaître la spécificité de certaines activités liées à l'œuvre, indispensables et pourtant peu encadrées jusqu'alors. Auparavant, les personnes non affiliées à l'Agessa ou à la MDA devaient

---

<sup>16</sup>Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de la propriété intellectuelle*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

<sup>17</sup>Hugueny H. « La rémunération en droits d'auteur ouverte pour les activités annexes | Livres Hebdo ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019.

obligatoirement être rémunérées en honoraires, ce qui supposait des charges importantes. Il n'était pas non plus possible de déclarer les revenus annexes afin de cotiser pour la Sécurité sociale. Il est toujours possible d'être rémunéré en honoraires aujourd'hui, mais cette mesure de la réforme implique que la distinction entre affiliés et assujettis ne soit plus faite, diminuant ainsi les inégalités entre ceux pouvant bénéficier de la Sécurité sociale et de ses avantages, et les autres. En outre, la difficulté provient du fait que, pour en être bénéficiaire, il est nécessaire de répondre à un certain nombre de critères qui ne sont pas toujours évidents.

L'Agessa et la MDA sont deux organismes sous statut associatif et sous tutelle de l'État, directement concernés par le régime social et fiscal des auteurs. Ils sont constitutifs de la Sécurité sociale des artistes auteurs. L'Agessa sert de passerelle entre les auteurs affiliés et les caisses primaires d'assurance maladie pour les faire bénéficier des prestations sociales<sup>18</sup>. La Maison des Artistes, elle, a pour mission la gestion de la sécurité sociale des artistes auteurs, ainsi que des activités d'intérêt général pour améliorer leur condition professionnelle. Elle propose par exemple des services d'aide sociale, juridique, comptable, défense du « statut » professionnel, etc<sup>19</sup>.

L'affiliation à l'Agessa est obligatoire pour les auteurs dont le total des revenus en droit d'auteur est supérieur à 900 fois la valeur du SMIC horaire, soit 8 703 euros en 2016<sup>20</sup>. L'affiliation est accordée pour une durée de 18 mois et doit être examinée de nouveau avant de pouvoir être renouvelée après ce délai. Toutefois, il est possible d'être affilié à titre dérogatoire à certaines conditions. Il faut que cette décision soit validée par l'une des commissions professionnelles de l'organisme, en l'occurrence il s'agit de la Commission des écrivains. Alors, l'auteur doit être en mesure de prouver qu'il a exercé son activité d'écrivain de façon habituelle l'année précédente. De façon globale, ce sont les commissions de l'Agessa et la MDA qui choisissent donc si un individu peut bénéficier du régime de la Sécurité sociale. Il est particulièrement important de pouvoir être affilié car il s'agit de l'unique moyen de s'ouvrir des droits en matière de protection sociale et de cotisation retraite.

---

<sup>18</sup>ADAGP. « Qu'est-ce que l'AGESSA ? | ADAGP ». In : *adagp.fr* [En ligne].

<sup>19</sup>ADAGP. « Qu'est ce que la maison des artistes ? | ADAGP ». In : *adagp.fr* [En ligne].

<sup>20</sup>Centre national du livre, Fédération interrégionale du livre et de la lecture, Société des Gens de Lettres. *Guide des auteurs de livres*. 2019.

De plus, quel que soit leur statut ou leur régime d'imposition, les auteurs ont l'obligation de cotiser proportionnellement à leurs revenus, et ce dès le premier euro perçu, sans pour autant que cela ne leur ouvre des droits. Ils bénéficient alors uniquement de la protection sociale offerte par une éventuelle activité salariée, et de l'exercice de la protection universelle maladie (PUMA). Pour l'année 2016, tous les artistes auteurs, affiliés ou non, devaient donc cotiser à hauteur de 9,46% de leurs revenus en droits d'auteur perçus. Pour les affiliés à l'Agessa, ce taux est évalué à 16,35 % car il comprend en plus la cotisation retraite (6,90%)<sup>21</sup>.

Le fait est qu'aujourd'hui, les critères énumérés précédemment pour pouvoir être affilié peuvent paraître en décalage avec la situation réelle de la plupart des artistes auteurs. Le Guide des auteurs de livres 2019 publié par le CNL<sup>22</sup>, la SGDL<sup>23</sup> et la Fill<sup>24</sup>, met en avant plusieurs chiffres illustrant cet écart. Sur 100 000 auteurs de livres estimés en 2015, seuls 5 000 sont affiliés à l'Agessa, et ont donc perçu un total de revenus en droit d'auteur supérieur au seuil d'affiliation (8 703 euros). Pour cause, « 90 % des auteurs perçoivent un revenu des droits d'auteur inférieur au SMIC (40 % chez les auteurs affiliés) ». La population des auteurs connaît alors de fortes inégalités. Enfin, le partage de la valeur dans la chaîne du livre, et par conséquent la question des revenus perçus directement de la part de l'éditeur, sont des sujets qui font débat. Le Guide rappelle d'ailleurs le fait suivant : « un auteur de livre perçoit en moyenne 1 euro par exemplaire vendu. ».

Tout ceci amplifie le sentiment, justifié dans les faits, de la précarité des auteurs. D'autant plus qu'en moyenne, les revenus des auteurs sont à la baisse tandis que les charges, elles, augmentent. Le Guide souligne en effet que les auteurs de livres voient leurs revenus diminuer régulièrement depuis 2007, et que les générations les plus récentes ont moins de chance de voir leurs revenus progresser que leurs aînés. L'année 2018 a notamment fait ressurgir cette problématique, car elle a été marquée par une importante réforme de la sécurité

---

<sup>21</sup>Centre national du livre, Fédération interrégionale du livre et de la lecture, Société des Gens de Lettres. *Guide des auteurs de livres*. 2019.

<sup>22</sup>« Site internet du Centre national du livre ». In : *Centre national du livre* [En ligne].

<sup>23</sup>« SGDL ». In : *SGDL* [En ligne].

<sup>24</sup>« Fill | Fédération interrégionale du livre et de la lecture ». In : *Fédération interrégionale du livre et de la lecture*. [En ligne].

sociale. Cette réforme annonçait une hausse de 1,7 % des cotisations allouées à la Contribution sociale généralisée (CSG), ce qui a provoqué une forte réaction dans la population des auteurs<sup>25</sup>. À ceci s'ajoutent les modifications dans le système de recouvrement des cotisations, désormais entièrement géré par l'URSSAF. Ce changement devrait supposer un accompagnement des auteurs, car ces évolutions administratives peuvent entraîner la confusion et compliquer les démarches de recouvrement. Pour finir, la réforme du système de retraite inquiète également beaucoup les auteurs, car il est désormais question d'aligner proportionnellement les niveaux de pensions aux montants des cotisations versées. Or, nous l'avons évoqué, seuls les auteurs affiliés à l'Agessa, et donc ayant des revenus supérieurs au seuil d'affiliation, ont la possibilité de cotiser pour la retraite du fait de leur activité d'artiste auteur. Dans ce contexte, le Conseil permanent des écrivains (CPE) a d'ailleurs exprimé son inquiétude en déclarant que « *les auteurs pourraient voir leurs pensions réduites à peau de chagrin ou leurs cotisations augmenter drastiquement* »<sup>26</sup>.

Néanmoins, les revendications sociales exprimées face à cette réforme ont entraîné des mesures pour rassurer les auteurs et les accompagner. Par exemple, un projet de « soutien au pouvoir d'achat » a été engagé afin de compenser la hausse de la CSG. Seulement, il s'agit d'une mesure provisoire et ce système de compensation n'est pas valable pour tous les auteurs. D'autre part, le CNL ainsi que la SGDL organisent régulièrement en région des rencontres avec les auteurs pour répondre à leurs interrogations et les conseiller sur les questions administratives et juridiques. Il semblerait cependant que les organismes représentants des auteurs nourrissent un certain nombre d'exigences pour l'année 2020, et qu'une solution pérenne soit attendue afin de véritablement soutenir les auteurs. Celle-ci devrait idéalement être le fruit d'un engagement de la part de tous les acteurs de la chaîne du livre, et devrait émaner des pouvoirs publics, régulièrement sollicités sur la question.

---

<sup>25</sup> Gary N. « Les auteurs entrés dans l'ère de l'insécurité sociale ». In : *Actualité* [En ligne]. 2018.

<sup>26</sup> Conseil Permanent des Ecrivains. « LES ÉTATS GÉNÉRAUX DU LIVRE TOME 2 - 4 JUIN 2019 ». In : *Auteurs en colère* [En ligne]. 2019.

## B. Revendications des auteurs : vers une meilleure reconnaissance du travail de création

### *1. Les États généraux du livre : réviser le partage de la valeur dans la chaîne du livre ?*

*« Objectif 10 % minimum pour tous les auteurs ! »*

Conseil Permanent des Écrivains

En 2018, la chaîne du livre a donc connu de nombreux mouvements de revendications de la part des auteurs, pour les raisons que nous avons évoquées précédemment. C'est particulièrement au cours du salon Livre Paris 2018 que la population des auteurs a commencé à manifester son mécontentement et à alerter l'opinion publique quant à la précarité de sa situation. En outre, une polémique avait éclaté en marge du salon, du fait que les organisateurs refusaient de payer les auteurs jeunesse pour leurs interventions. De cet événement est né le hashtag « payetonauteur », largement relayé sur les réseaux sociaux et dans les médias. C'est dans ce contexte que le mouvement des Auteurs en colère a vu le jour, ainsi que la Ligue des auteurs professionnels, en septembre 2018. De nombreux acteurs de l'industrie culturelle ont alors manifesté leur soutien aux auteurs, et des initiatives ont été engagées, notamment la mise en place des États généraux du livre par le CPE. Dès lors, les débats issus des États généraux ont permis d'identifier une grande question en particulier, liée au statut de l'auteur et à sa professionnalisation. Il s'agit du partage de la valeur dans la chaîne du livre, question qui concerne également étroitement les éditeurs, bien souvent interpellés lors des manifestations à ce sujet. Même s'ils ne sont pas seuls concernés, ils se trouvent tout de même au centre des revendications des auteurs, puisqu'ils entretiennent une relation directe avec eux. Ceux-ci dénoncent bien souvent un contrat d'édition difficile de compréhension et des éditeurs ne respectant pas toujours leurs obligations, aggravant le sentiment de non reconnaissance de leur travail.

Les Tomes 1 et 2 des États généraux du livre se sont déroulés les 22 mai 2018 et 4 juin 2019 à Paris. L'objectif de ces manifestations était d'ouvrir le débat du statut de l'auteur

à tous les acteurs de la chaîne du livre, invitant éditeurs, libraires et acteurs publics à partager des discussions avec les auteurs et leurs représentants. Le désir des organisateurs était alors de redéfinir ensemble le statut de l'auteur, en prenant compte des spécificités de cette activité et des risques de précarité encourus par ceux qui l'exercent. Rapidement, la question du partage de la valeur est mise en avant, car elle est naturellement liée à la reconnaissance du travail des auteurs. En outre, le partage actuel de la valeur ne serait pas équitable, en plus de ne pas jouer en faveur des auteurs. En témoigne le graphique ci-après, représentant la répartition actuelle du prix du livre à ces bénéficiaires.

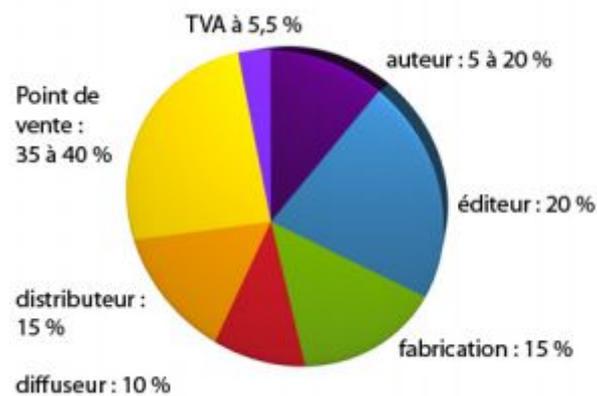


Fig. 1 Prix du livre : les étapes (ces chiffres ne représentent que des indications)  
Source : École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques

Nous observons en effet que la part réservée à l'auteur est la plus faible, tandis qu'il est le créateur de la matière première et qu'il tiendra un rôle clé dans les processus de commercialisation et de promotion de la publication après sa parution. Une révision de la distribution de la valeur serait l'occasion d'offrir une vision différente au rôle de l'auteur et de son travail auprès des autres professionnels du livre. Dans cette logique, le Tome 2 a abouti sur une revendication forte, celle d'obtenir « *10 % minimum de droits d'auteur pour les livres imprimés, quel que soit le secteur éditorial ou l'importance de la maison d'édition* »<sup>27</sup>. Ce rééquilibrage de la chaîne du livre devrait alors avoir lieu dès le moment où le contrat d'édition est négocié avec l'éditeur. En effet, certains auteurs expriment dans les médias leur peur de voir leur livre refusé par l'éditeur s'ils négociaient des droits trop importants à leurs

<sup>27</sup>Conseil Permanent des Écrivains. « LES ÉTATS GÉNÉRAUX DU LIVRE LANCEMENT DU TOME 2 ». In : *Auteurs en colère* [En ligne]. 2019.

yeux. Ils estiment alors être les maillons faibles du secteur, « *alors que toute la chaîne du livre, qui se porte bien, repose sur leur travail et leur créativité* »<sup>28</sup>. Cette injustice professionnelle dénoterait alors du manque de sérieux accordé aux écrivains, qui seraient surtout perçus comme des passionnés, et pas toujours comme des travailleurs.

Ainsi, la part perçue par les éditeurs sur la vente d'un livre est remise en question, les auteurs demandent à ce qu'elle soit revue à la baisse. De cette manière, les éditeurs fourniraient de « *réels efforts* »<sup>29</sup> afin d'améliorer la situation des auteurs et de maintenir la chaîne du livre dans son ensemble. Car c'est de solidarité interprofessionnelle dont il est question dans les discours relayés. Le marché du livre est composé de nombreux acteurs et, pour que celui-ci reste viable, il doit obligatoirement faire appel à la mobilisation de chacun d'entre eux. C'est pourquoi la précarité des auteurs doit être une préoccupation générale, comme l'exprime Guillaume Nail, auteur jeunesse, sur France Culture. L'auteur est issu du secteur le plus touché par les débats, avec une moyenne de 6 % de droits perçus en Jeunesse. Il fait également partie du mouvement des Auteurs en colère et se prononce dans l'émission France Culture « Hashtag », « *Colère des auteurs : vers un rééquilibrage de la chaîne du livre ?* ». Rémunéré à hauteur de 8 %, il explique être dans la fourchette haute et faire partie des chanceux, malgré le fait que l'idéal serait de percevoir 10 % ou 12 %, afin que son travail soit réellement valorisé. Il estime que le partage de la valeur est évidemment indispensable afin de faire vivre tous les acteurs, mais que celui-ci doit être équilibré. Pour l'auteur, la confiance avec l'éditeur doit aller dans les deux sens, et les auteurs de livres doivent pouvoir être sûrs que leur maison jugera leur travail à sa juste valeur. Avant tout, ce sont les grands groupes d'édition qu'il pointe du doigt, et qui mettraient à mal cette relation de confiance entre un auteur et son éditeur. Selon lui, les pratiques des groupes défavorisent la diversité de la création en multipliant les projets rentables qui se ressemblent, et pour lesquels les auteurs sont sous payés. D'autre part, ceux qui disposent de leur propre réseau de distribution récupèrent une part d'autant plus importante sur le livre, ce qui leur permet de prospérer sur le dos de leurs auteurs et des autres professionnels du secteur. Cette problématique ne serait donc pas uniquement celle des auteurs, car elle met en avant un système de monopole des

---

<sup>28</sup> France Culture. *Hashtag*. [En ligne]. *Colère des auteurs : vers un rééquilibrage de la chaîne du livre ?*. 29 juin 2018.

<sup>29</sup> Intervention de Guillaume Nail pour l'émission *Hashtag* de France Culture.

grands groupes, lésant certes écrivains et illustrateurs, mais également les libraires et les maisons indépendantes. Des propos similaires se retrouvent largement dans les médias, reflétant ce qui semble être une opinion partagée chez les auteurs engagés.

De leur côté, les éditeurs qui s'expriment sur le sujet se veulent solidaires de la chaîne du livre, et déclarent publiquement leur soutien aux auteurs. C'est notamment le cas de Laurence Cailleret, présidente du groupe Actes Sud, également intervenante dans l'émission diffusée sur France Culture. Elle convient qu'il est important de faire se rencontrer tous les acteurs concernés, malgré le fait que cela puisse être difficile. En effet, le débat s'inscrit dans un contexte de crispation générale. La chaîne du livre est confrontée à des problématiques plus larges que celle du statut de l'auteur, telles que la surproduction, la baisse de la diversité dans les publications ou encore la progression du numérique. Au cours de son intervention, Laurence Cailleret rappelle que le partage de la valeur du livre dépend de nombreux facteurs, qui dépassent la seule volonté de l'éditeur et qui répondent à des règles de rentabilité. Pour pouvoir définir les revenus en droits d'auteur, il faut donc prendre en compte le projet, sa nature, l'historique de son auteur, mais également le secteur éditorial dont il est question. Les maisons d'éditions seraient obligées de raisonner de la sorte afin de ne pas être perdantes, et de pouvoir continuer de se permettre de publier des projets originaux et diversifiés. Chez Actes Sud, la rémunération serait donc à peu près de 6 % pour les albums, 7 % ou 8 % pour les essais et 10 % pour les romans. Des pratiques qui se situent dans la moyenne générale si l'on en croit les chiffres du Guide des auteurs de livres 2019, mais toujours en-deçà des exigences revendiquées aujourd'hui par les auteurs. À ce sujet, la présidente du groupe estime qu'il est difficile de parler de rééquilibrage sans parler d'un équilibre général dans la chaîne du livre. Selon elle, les débats doivent aussi pouvoir poser la question de l'aide au financement de la création par les éditeurs, point que nous développerons par la suite. En effet, il est essentiel de s'en saisir afin de permettre aux maisons de continuer de porter des projets originaux. Il ne serait simplement pas possible d'envisager de diminuer la part de tous les éditeurs au profit des auteurs, sans prendre en compte les spécificités des maisons d'édition, qui doivent elles aussi s'assurer qu'un projet est viable avant de le lancer. Une telle augmentation pour un projet de publication ne pourrait alors se faire qu'au détriment d'un

autre<sup>30</sup>, pénalisant le livre d'un autre auteur en contraignant certains éditeurs dont les moyens n'égalent pas ceux des grands groupes. Ils seraient alors obligés choisir pour ne pas prendre trop de risques dans leurs investissements.

Le partage de la valeur du livre est une question délicate : augmenter la part des droits d'auteur n'est pas seulement une affaire « d'efforts » à fournir de la part des éditeurs, car cela suppose de réfléchir à l'organisation de la chaîne du livre et d'en affronter les problématiques, qu'elles soient propres aux auteurs ou non. Réviser l'équilibre du partage de la valeur, c'est aussi prendre en compte la question du financement à la création et des risques engagés par les éditeurs pour porter un projet sur un marché en surproduction. Autrement, les débats pourraient être créateurs de tensions entre les auteurs et les éditeurs. Les États Généraux du Livre n'ont d'ailleurs pas pu compter sur la présence de beaucoup d'éditeurs, comme espéré initialement, excepté sur celle des maisons ouvertement engagées pour la cause des auteurs. Avec seulement 4 représentants côté éditeurs présents contre 15 auteurs et représentants d'auteurs, le débat est alors lui-même déséquilibré et ne semble pas parvenir à remplir son objectif de fédérer tous les acteurs autour de la question.

## *2. Le contrat d'édition : un outil de négociation essentiel mais imparfait*

*« Cet accord conforte l'éditeur dans son rôle et renforce son obligation de résultat »*

Vincent Montagne, président du SNE, à propos de l'accord-cadre de 2013

Le contrat d'édition est défini dans le cadre de l'article L. 132-1 du Code de la propriété intellectuelle de la manière suivante : *« contrat par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent à des conditions déterminées à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, ou de la réaliser ou de la faire réaliser sous une forme numérique, à charge pour cette personne d'en assurer la publication et la diffusion »*. Il s'agit alors d'un outil central dans les relations auteur-éditeur, dans la mesure où il sert de base aux négociations entre les deux acteurs au

---

<sup>30</sup> Propos de Laurence Cailleret, Actes Sud, pour l'émission *Hashtag* de France Culture

sujet de l'exploitation d'un livre et de sa valeur. Il peut également être considéré comme le reflet des relations entre l'auteur et l'éditeur, puisqu'il nous en dit long sur les obligations de chacun de ces acteurs et sur la perception de leur activité dans le Droit. En effet, il doit être un document neutre, rappelant les obligations de toutes les parties tout en respectant leurs volontés respectives, et en protégeant leurs droits. Il doit également être un document suffisamment souple pour pouvoir s'adapter aux évolutions du marché du livre. En 2014, une nouvelle version du contrat d'édition est entrée en vigueur, une version symbolique car elle est le fruit d'un accord historique entre le CPE et le SNE, signé en 2013 avec le Ministère de la Culture et de la Communication. La ministre de l'époque, Aurélie Filippetti, a d'ailleurs salué dans un communiqué de presse qui a suivi la signature de l'accord, le « *dispositif équilibré auquel les parties, encouragées par la Ministre, ont abouti* »<sup>31</sup>.

La réflexion autour de cette dernière version du contrat d'édition s'est organisée autour de deux objectifs : réviser le contrat et « *nettoyer* » les textes du CPI relatifs au droit d'auteur, pour faire face à l'importance grandissante du numérique dans la chaîne du livre, et équilibrer les relations entre auteurs et éditeurs en abordant notamment les obligations de ces derniers. C'est le volet de cet accord consacré à la « *modernisation de plusieurs dispositions liant éditeurs et auteurs* »<sup>32</sup> qui nous intéresse ici, puisqu'il nous permet d'observer une évolution contemporaine concrète dans leurs relations, mais également de mieux comprendre les objectifs qui restent à atteindre en la matière. Les discussions pour aboutir à l'accord ont été menées par le Conseil permanent des écrivains, alors présidé par Marie Sellier, et par le Syndicat national des éditeurs, présidé par Vincent Montagne. Une mission de médiation a été organisée par le Ministère sur la question, afin de maintenir les débats qui ont connu de longues pauses, du fait des désaccords entre les parties. Les personnalités chargées de cette mission étaient Pierre Sirinelli, professeur à Paris I, et Liliane de Carvalho, juriste. Nous observons alors une véritable mobilisation collective autour de la question, témoignant de son importance d'ordre professionnel, mais également public. Cet effort conjoint aboutit à un Code des usages, auquel le législateur devra renvoyer dans le cadre de l'application de la loi, et qui devra être exprimé dans un contrat unique. Ce contrat unique est différent des versions précédentes car il comporte désormais une partie distincte consacrée à l'exploitation

---

<sup>31</sup>SNE. « Accord auteurs-éditeurs du 21 mars 2013 ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne].

<sup>32</sup> Poussielgue G. « Le nouveau contrat d'édition entre en vigueur ». In : *Les Echos* [En ligne]. 2014.

numérique de l'œuvre. Il s'agit ainsi d'assurer davantage de visibilité et de marge de négociation aux auteurs, concernant un mode d'exploitation relativement récent et peu encadré jusqu'alors. Nous retrouvons également une partie consacrée au renforcement des obligations des éditeurs en matière de reddition de compte, point qui nous concerne ici particulièrement.

Ainsi, dans le texte de l'accord, nous retrouvons une partie consacrée à la reddition des comptes, qui rappelle le texte de loi à ce sujet, étoffé par le nouveau Code des usages. Les obligations de l'éditeur sont alors précisées et renforcées par rapport au Code de la propriété intellectuelle. L'on précise par exemple que la reddition de comptes doit s'appliquer « *par ouvrage* » et qu'elle doit bien prendre en compte « *l'ensemble des ventes réalisées, quel que soit le circuit de diffusion* », insistant sur le fait que l'éditeur doit être le plus transparent possible sur l'exploitation de l'œuvre, et ce même en dehors de la France. De façon générale, le Code des usages permet donc d'accentuer dans la loi les obligations des éditeurs en ce qui concerne la reddition de compte et sa forme, « *les délais qui l'organisent, les règles applicables aux versements des droits d'auteur et les modalités d'information de l'auteur.* »<sup>33</sup>. Si l'éditeur ne remplit pas ses obligations à la fin du délai de six mois prévu par le CPI, l'auteur est en mesure de le mettre en demeure, voir de résilier son contrat de plein droit si cela n'aboutit pas. La pratique des reddition de compte est fondamentale puisqu'elle vient impacter les relations de l'auteur à l'éditeur, en effet, cela permet d'instaurer des mécanismes de transparence et de confiance. C'est également une manière de reconnaître le rôle de l'auteur en tant que professionnel du livre à part entière. En outre, le contrat d'édition, en insistant sur l'importance de cette obligation, renforce sa fonction d'outil de négociation à la disposition des auteurs. Ils peuvent avoir la main sur leur œuvre et leur contrat, tout en jouissant d'une protection juridique et de la possibilité de répondre légalement à une éventuelle infraction. Cela évite d'encourager des pratiques moins conventionnelles mais courantes, qui veulent aménager les conditions de la reddition de comptes, en fixant par exemple un seuil de ventes d'exemplaires. Ce type de clauses dans les contrats étaient encore possibles, même après l'accord-cadre de 2013, du fait de la mention « *sauf convention*

---

<sup>33</sup> Département de l'information et de la communication. *Signature de l'accord-cadre relatif au contrat d'édition à l'ère du numérique entre le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national de l'édition.* [En ligne]. 21 mars 2013. p.10.

*contraire* » prévue par la loi, comme le rappelle Emmanuel Pierrat dans sa chronique pour Livres Hebdo<sup>34</sup>. Désormais, il est compliqué pour l'éditeur de prendre de telles libertés, car le renforcement des obligations prévu par le Code des usages a été de nouveau accentué par l'article L. 132-17-3-1 du CPI, issu du projet de loi relatif à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine adopté en 2016. Cette nouvelle disposition précise que « *si l'éditeur n'a pas satisfait à son obligation de paiement des droits dans les délais prévus au premier alinéa du présent article, l'auteur dispose d'un délai de douze mois pour mettre en demeure l'éditeur d'y procéder.* ». L'auteur peut donc automatiquement résilier son contrat d'édition en mettant en demeure l'éditeur, si celui-ci n'a pas respecté les conditions de reddition de comptes prévues par le contrat, et renforcées par le CPI.

En 2017, un second accord-cadre est signé avec la ministre de la Culture Française Nyssen, afin de traiter, entre autres, des questions de provision sur retour et de compensation intertitres<sup>35</sup>. En effet, le contrat d'édition reste un outil à caractère évolutif, puisqu'il doit pouvoir s'adapter aux changements subis par l'environnement du livre. C'est ce qui est rappelé dans l'accord-cadre signé en 2013 : « *auteurs et éditeurs ont souhaité que l'élaboration normative puisse répondre à un souci de souplesse et d'évolutivité* »<sup>36</sup>. Il reste donc imparfait, mais cela permet de continuer à le modeler, de travailler à combler ses lacunes en répondant aux nouveaux enjeux de la chaîne du livre, qu'ils soient économiques ou sociaux. Cependant, le manque de pédagogie et de transparence sont encore pointés du doigt par les auteurs, qui dénoncent également un manque d'engagement des éditeurs envers leurs obligations. Suite aux États généraux du livre, des revendications relatives au contrat d'édition ont été exprimées en plus du débat sur la rémunération, telles que la demande d'une « *véritable transparence de l'économie du secteur* » ou encore de « *moyens accrus pour des livres mieux promus et mieux accompagnés, en concertation avec les auteurs* »<sup>37</sup>. Il s'agit une

---

<sup>34</sup>Pierrat E. « L'obligation de reddition des comptes ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2016.

<sup>35</sup> Département de l'information et de la communication. *Signature de l'accord-cadre relatif au contrat d'édition à l'ère du numérique entre le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national de l'édition*. [En ligne]. 21 mars 2013.

<sup>36</sup> Département de l'information et de la communication. *Signature de l'accord-cadre relatif au contrat d'édition à l'ère du numérique entre le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national de l'édition*. [En ligne]. 21 mars 2013. p.5.

<sup>37</sup> Conseil Permanent des Ecrivains. « Auteurs en colère ». In : *Auteurs en colère* [En ligne].

fois encore de reconnaître le statut de professionnel du livre aux auteurs, en leur permettant d'aborder le contrat d'édition sur un pied d'égalité avec l'éditeur. Il faudrait alors s'assurer qu'ils aient connaissance de toutes les « *informations relatives à l'exploitation de leurs œuvres* », et qu'ils occupent une place plus importante dans la promotion de celles-ci, s'assurant ainsi que l'éditeur remplisse bien ses obligations d'accompagner le livre, même après sa parution, sur le marché.

Ces attentes de la part des auteurs se heurtent à des obstacles. Ceux-ci s'estimant comme les maillons faibles de la chaîne du livre, selon eux un effort conjoint devrait être fourni pour leur permettre d'obtenir la même reconnaissance que les autres acteurs du livre. Seulement, nous l'avons évoqué, la nature créatrice et artistique de leur activité semble poser des difficultés au moment d'aborder l'exploitation de leur œuvre. Le contrat d'édition, qui reflète la situation des auteurs et la nature de leur relation avec les éditeurs, devrait alors également reconnaître les spécificités du métier pour mieux les accompagner. Il est important de noter que des efforts sont déployés en ce sens, et que l'accord-cadre a permis d'améliorer la perception du contrat d'édition par les auteurs. En effet, le SNE met en avant les chiffres suivants : « *Près de 64 % des auteurs sont satisfaits des contrats proposés par leurs éditeurs. Ils étaient 58 % en 2015. Ils ne sont que 21 % à ne pas en être satisfaits contre 23 % en 2015.* » Continuer de travailler à une meilleure satisfaction des auteurs à ce sujet est donc possible, mais il faudrait alors replacer au centre des débats une question plus générale que celle du statut de l'auteur. Il s'agirait de fédérer tous les acteurs du livre autour de sujets dans lesquels ils pourraient se retrouver. Cela pourrait, par exemple, être en lien avec la création et son financement, dans la mesure où ce sujet touche au quotidien non seulement les auteurs, mais également les éditeurs et les pouvoirs publics qui cherchent à soutenir la diversité culturelle. Dans cette logique, l'ancienne présidente du CPE, Marie Sellier, a d'ailleurs voulu rapprocher les vues de chacun des acteurs en soutenant qu'il fallait « *moins de livres, mieux soutenus par les éditeurs* »<sup>38</sup>. Elle ajoute que cela est tout à fait compatible avec l'objectif d'un meilleur partage de la valeur, à condition d'être soutenu par une médiation des pouvoirs publics.

---

<sup>38</sup> Hugueny H. « Objectif 10 % pour les auteurs ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019.

## C. La médiation publique essentielle dans un débat qui touche le cœur de l'industrie culturelle

### 1. *La chaîne du livre, secteur culturel d'intérêt public*

*« L'accessibilité de la langue se dessine à l'école, par l'enseignement. Mais pas seulement. Elle se dessine aussi dans les espaces dédiés au livre, et dans la politique que nous souhaitons conduire en faveur de la lecture. »*

Françoise Nyssen, à l'occasion de l'invitation de la France à la Foire du Livre de Francfort, 2017

« *Le secteur du livre est la première industrie culturelle en France* »<sup>39</sup>, et la Culture a toujours entretenu un lien étroit avec les pouvoirs publics en place. C'est plus particulièrement son accessibilité et sa diffusion qui sont des enjeux fondamentaux pour l'État, raison pour laquelle un ministère dédié a été créé en 1959 sous le nom de « ministère d'État chargé des Affaires culturelles », d'après l'initiative de Charles de Gaulle et dirigé alors par l'écrivain André Malraux. Cependant, dès le XVIIIème siècle, l'État a joué un rôle important dans le secteur du livre en encourageant l'accès à l'éducation et, par la même, la démocratisation de la lecture. Petit à petit, les questionnements autour de la figure de l'éditeur et du statut de l'auteur ont émergés, et les décisions publiques ont alors également eu une influence sur la façon de concevoir la chaîne du livre et ses acteurs. Aujourd'hui, le livre est une industrie qui représente 4,5 milliards d'euros en France, dépassant les industries de la musique (1 milliard) et du cinéma (2 milliards), elle génère environ 80 000 emplois, sans compter quelques 101 600 auteurs de livres<sup>40</sup>. Les débats actuels sont plus que jamais marqués par l'intervention de l'État en matière de médiation, et l'on observe de nombreuses initiatives publiques à l'égard du statut de l'auteur, de sa reconnaissance, et du financement à la création.

---

<sup>39</sup> Centre national du livre, Fédération interrégionale du livre et de la lecture, Société des Gens de Lettres. *Guide des auteurs de livres*. 2019.

<sup>40</sup> Centre national du livre, Fédération interrégionale du livre et de la lecture, Société des Gens de Lettres. *Guide des auteurs de livres*. 2019.

Ainsi, il est logique d'observer historiquement une implication du gouvernement dans des processus tels que celui de la « *professionnalisation du métier d'écrivain* », dont il a été question précédemment, et comme le rappellent les chercheurs Gisèle Sapiro et Boris Gobille dans leur essai Propriétaires ou travailleurs intellectuels ?<sup>41</sup>. Ils affirment que « *le meilleur indicateur du développement professionnel du métier d'écrivain réside dans l'intervention de l'Etat* ». C'est en effet par la double reconnaissance de l'intérêt public des instances professionnelles<sup>42</sup> et des droits sociaux des auteurs que l'on est en mesure de juger de l'importance du secteur du livre et de ses auteurs aux yeux des pouvoirs publics. Dans les années 1920 et 1930, les entreprises politiques en faveur des auteurs de livres nous montrent que la création littéraire est alors perçue comme un service public. Nous pouvons évoquer la création de la première Caisse des lettres en 1930, sous l'impulsion du président radical Edouard Herriot. Ce projet, qui prendra fin dès 1935 pour raisons budgétaires, aura néanmoins permis de faire avancer la réflexion autour de la distinction nécessaires des lettres dans le large spectre des arts et des sciences. Cela permet de reconnaître que de véritables politiques d'autonomie doivent être mises en place afin de permettre aux « *gens de lettres* » de disposer de leurs propres bourses et aides de l'État afin d'alimenter la création littéraire et sa diversité, tout en permettant aux écrivains de disposer d'un statut décent. Il est également possible de rappeler le projet déposée en 1936 par l'ancien ministre de l'Éducation nationale, Jean Zay, que nous avons évoqué en introduction. Ce dernier, afin de renforcer les droits sociaux des auteurs et d'améliorer leur statut, entendait les considérer dans la loi comme des travailleurs. Seulement, comme nous avons pu l'observer, le terme de « *travail* » et ce que cela pouvait impliquer, ne semblait pas alors compatible avec la définition de l'écrivain, artiste créateur. Il reste intéressant de noter que ces propositions, même si elles n'aboutissaient pas, offraient chaque fois l'occasion de se pencher sur la question du statut de l'auteur. En 1946, l'Assemblée nationale constituante a d'ailleurs cherché à faire voter une loi rattachant la Caisse nationale des lettres, alors récemment réhabilitée, à la direction des Art et des lettres du ministère de l'Éducation nationale. Elle aurait alors eu pour vocation de « *soutenir et encourager l'activité littéraire des écrivains* », ainsi que de « *favoriser par des*

<sup>41</sup> Sapiro G., Gobille B. Propriétaires ou travailleurs intellectuels ?. *Le Mouvement Social* [En ligne]. 1 novembre 2006. Vol. no 214, n°1, p. 113-139.

<sup>42</sup> Tels que la SGDL, la Société des auteurs dramatiques, la Société des poètes français, mais aussi les syndicats professionnels d'auteurs.

*subventions (...) ou tous autres moyens l'édition ou la réédition par les entreprises françaises d'œuvres littéraires ».*

De manière générale, les pouvoirs publics n'ont pas seulement œuvré pour la reconnaissance du statut de l'auteur, mais aussi dans l'intérêt de l'ensemble de la chaîne du livre et de son équilibre. Un exemple contemporain significatif serait celui de la loi sur le prix unique du livre, portée par l'ancien ministre de la Culture, Jack Lang, et entrée en vigueur le 1er janvier 1982. Cette loi établit que « *toute personne qui publie ou importe un livre est tenue de fixer pour ce livre un prix de vente au public. Quelle que soit la période de l'année, ce prix doit être respecté par tous les détaillants (grande surface spécialisée, hypermarché, maison de la presse, grossiste, librairie traditionnelle ou en ligne), qui n'ont la faculté d'accorder des rabais que s'ils sont limités à 5 % du prix déterminé par l'éditeur.* »<sup>43</sup>. Elle est intervenue dans un contexte où les grandes surfaces spécialisées comme la Fnac ou Cultura, fortes de leur succès, pratiquaient régulièrement le bradage des prix sur les livres, impactant de ce fait l'ensemble du marché. Ces pratiques entraînaient un déséquilibre dans les ventes et la production, favorisant les livres à rotation rapide « grand public », au détriment des publications plus discrètes et créations originales. Le projet de loi, dès son origine, a été soutenu par l'ensemble du secteur, notamment pour avoir permis de faire du livre un objet à part sur le marché. Plus récemment, cette loi a été renforcée pour mieux s'adapter à l'environnement numérique. Ainsi, l'État peut endosser un rôle de médiateur afin de permettre au secteur du livre de s'adapter, mais il doit également être en mesure de mettre en œuvre les politiques culturelles adéquates, afin de le soutenir. Nous l'avons également observé dans le cadre de l'accord signé entre le SNE et le CPE, particulièrement soutenu et encouragé par le ministère. Ces interventions peuvent donc relever d'une nécessité lorsqu'il en va de l'équilibre des relations entre les acteurs, puisque celle-ci est fondamentale pour continuer de promouvoir le livre et la lecture, question d'utilité publique.

Aujourd'hui, le principal organisme public au service du secteur du livre est le Centre National du Livre (CNL), il s'agit d'un « *établissement public à caractère administratif placé sous la tutelle du ministère de la Culture. Héritier de la Caisse nationale des lettres créée en*

---

<sup>43</sup> SNE. « Fonctionnement du prix unique ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne].

1946 »<sup>44</sup>. Sa mission est d'encourager la création littéraire et sa diffusion, par l'attribution de subventions et de prêts aux projets portant les mêmes valeurs. En 2018, il disposait d'un budget de 24 millions d'euros. Il produit également des outils pédagogiques en partenariat avec d'autres organismes privés du livre, à l'égard des acteurs de la chaîne, tel que le Guide des auteurs de livres publié chaque année. Le CNL mène enfin régulièrement des études sur le secteur du livre, afin de rendre compte de ses réalités socio-économiques et de celles de ses acteurs. Dans une logique de décentralisation et afin de couvrir au mieux le territoire français, un réseau de partenaires a été mis en place en régions avec les DRAC depuis les années 1960, développant ainsi des interlocuteurs publics et encourageant les initiatives localement. Les politiques culturelles sont alors principalement menées à l'échelle des territoires. De nombreux dispositifs sont mis en place afin de dialoguer avec les auteurs de livre et de les guider dans leur activité.

Ces mesures témoignent de l'importance du secteur du livre dans les politiques culturelles en place. En effet, l'un des grands enjeux des politiques actuelles, et ce depuis les années 1960 avec la création des DRAC<sup>45</sup>, est de promouvoir la cohésion la cohésion sociale dans les territoires<sup>46</sup>. L'un des grands outils de cette cohésion est la Culture, que l'on s'applique à défendre et soutenir localement. Aujourd'hui, le ministère de la Culture et de la Communication fait apparaître le livre et la lecture comme l'un de ses objectifs principaux. En outre, depuis 2009, la Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) coordonne un service Livre et Lecture qui « assure un rôle d'évaluation et de réglementation dans le domaine de la chaîne du livre, et en particulier dans les champs de la librairie et de l'édition, de la lecture publique, des politiques numériques et patrimoniales »<sup>47</sup>. Les politiques qui émanent de ce service semblent avant tout se concentrer sur le développement de la lecture publique, et travailler avec les réseaux de bibliothèques en France. Parmi les événements organisés, les rencontres et lectures font par exemple régulièrement appel à des

---

<sup>44</sup> Centre national du livre, Fédération interrégionale du livre et de la lecture, Société des Gens de Lettres. *Guide des auteurs de livres*. 2019.

<sup>45</sup> Les DRAC ont été créées en 1967.

<sup>46</sup> Fondu, Q. & Vermerie, M. (2015). Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels. *Informations sociales*, 190(4), 57-63.

<sup>47</sup> « Livre et Lecture - Ministère de la Culture ». In : *Ministère de la Culture et de la Communication* [En ligne].

auteurs, valorisant ainsi le travail de création littéraire et le rôle de l'écrivain dans la chaîne du livre.

## 2. *Les initiatives des pouvoirs publics pour l'auteur*

Nous avons pu identifier précédemment que les thématiques de financement de la création et de professionnalisation des auteurs sont omniprésentes dans les débats actuels, et ont tendance à troubler les relations avec les éditeurs. Il se trouve que ces deux grands sujets sont mis en avant dans les politiques publiques en place à l'égard du secteur du livre.

Pour commencer, le soutien public pour le financement à la création prend la forme d'aides allouées aux auteurs. Le Guide des auteurs de livres répertorie l'ensemble de ces aides à l'échelle nationale ou régionale, le but étant de permettre à l'auteur de « *se dégager des contraintes matérielles et avoir la possibilité de se consacrer entièrement à son ouvrage* ». Les subventions sont accordées après acceptation du dossier, qui doit présenter les motivations du bénéficiaire, et elles peuvent concerner une création libre ou répondant à des thèmes précis, dans le cadre d'un appel à projets par exemple. Il peut alors s'agir de bourse à la création, mais cela peut également concerner une résidence d'auteur ou une aide à la mobilité. En matière de livre et de création, le Centre national du livre propose par exemple 3 types de subventions dans le cadre de sa Bourse aux auteurs et aux illustrateurs. Le financement peut varier entre 5 000 € et 30 000 €, selon le profil de l'auteur, son œuvre antérieure et l'ampleur de son projet à venir. Chaque fois, ces aides ont vocation de « *contribuer à la qualité et à la diversité de la création des auteurs et des illustrateurs* », et s'adressent exclusivement aux publications à compte d'éditeur. Il s'agirait alors de favoriser le travail en collaboration avec une maison d'édition, et le bon fonctionnement de la chaîne du livre traditionnelle. De nombreux dispositifs s'adressent également aux auteurs souhaitant prendre part à des résidences d'auteurs, travailler depuis l'étranger ou aux auteurs-traducteurs. Par exemple, le programme Stendhal de l'Institut Français<sup>48</sup>, qui offre la

---

<sup>48</sup> L'institut français est un organe public placé sous tutelle du ministère des Affaires étrangères et du Développement international et du ministère de la Culture. Des antennes sont présentes dans le monde entier et ont pour mission de promouvoir la langue et la culture françaises à l'étranger.

possibilité aux écrivains dont le projet est compatible, de partir en mobilité à l'étranger pour une durée de 1 mois minimum. En contrepartie, il devra prendre part aux activités menées par le réseau culturel français sur place. D'autre part, la Fill et les agences régionales diffusent régulièrement des appels à candidature pour des résidences d'auteurs en France ou à l'étranger. Parmi elles, certaines jouissent d'une renommée dont les auteurs pourront bénéficier en y participant, comme la Villa Médicis à Rome. Davantage qu'une simple opportunité de création, l'auteur dispose d'une occasion de développer son réseau artistique et professionnel, tout en se construisant une réputation. Un élément non négligeable dans le milieu de l'art, comme nous avons pu l'évoquer précédemment. D'autre part, l'État, qui fournit un effort particulier afin de faire vivre la langue française, met également à disposition des aides dans le secteur de la traduction. Les bourses de traduction (de langue française vers les langues étrangères) du CNL, proposent par exemple à des traducteurs de résider 1 à 3 mois en France, financés à raison de 2 000 € par mois, afin de se consacrer à la traduction d'ouvrages visants à être publiés en langues étrangères.

Afin d'accompagner les auteurs dans la professionnalisation de leur activité, un Fonds de formation professionnelle des auteurs (AFDAS) ainsi que des sessions de professionnalisation sont organisées, notamment en partenariat avec la SGDL, qui offre également accès à un service d'aide juridique. Depuis 2012, les cotisations versées par les auteurs prévoient de bénéficier de formations professionnelles. Il peut s'agir de différents types de formations : « métier », « transversales » (bureautique, communication, gestion, administration, etc.) ou des bilans de compétences et formations de reconversion. On observe une nouvelle fois des efforts particuliers à l'encontre du domaine de la traduction, car l'accent est mis sur la formation de nouveaux traducteurs, notamment dans les langues rares. Dans ce sens, le CNL a soutenu la création de l'école de traduction littéraire (ETL) en 2012. Les sessions de professionnalisation et d'accompagnement administratif et juridique, quant à elles, sont des outils précieux pour les auteurs, afin de mieux comprendre les tenants et aboutissants de la chaîne du livre et du contrat d'édition. Les réunions en région avec la SGDL, organisées avec les agences régionales du livre, sont d'ailleurs gratuites et ouvertes au public afin de démocratiser au mieux l'information. Malheureusement, les chiffres démontrent que, dans l'ensemble, le dispositif de formation est sous-utilisé, le Guide des

auteurs de livres met ce phénomène sur le compte d'un manque de communication de l'information. Des initiatives pour améliorer la visibilité de ces dispositifs commencent à être prises. En outre, depuis 2019, le CNL organise par exemple des portes ouvertes afin de communiquer plus largement et directement avec les auteurs, au sujet des bourses auxquelles ils peuvent prétendre, de même que sur leurs possibilités de formations.

Le 17 mai 2017, l'ancienne directrice des éditions Actes Sud, Françoise Nyssen, devient Ministre de la Culture et de la Communication du gouvernement Edouard Philippe. Une annonce qui aura d'abord été applaudie par le monde de l'édition, alors qu'il fait face au numérique, et que le projet de réforme de la sécurité sociale commence à faire parler de lui. Le mandat de l'éditrice n'aura pas fait long feu, prenant fin le 16 octobre 2018, après qu'elle ait été lourdement critiquée notamment au sujet de la hausse de la CSG. Elle confiera d'ailleurs avoir été proche de démissionner une première fois à cette occasion<sup>49</sup>, alors que les auteurs dénonçaient publiquement ses décisions, l'auteur de bande dessinée Joann Sfar notamment, a déclaré que « *l'histoire retiendra que c'est une ministre éditrice qui a massacré les écrivains* ». Avant de démissionner, elle aura cependant soutenu un second accord-cadre sur le contrat d'édition révisé pour l'environnement numérique, signé en 2016 que nous avons évoqué plus tôt. Elle aura également œuvré afin d'améliorer le réseau des bibliothèques en France. Elle a également obtenu la systématisation de la rémunération des auteurs lors de leurs interventions publiques. Pourtant, l'opinion estime que c'est avec un bilan globalement négatif que l'ancienne ministre fait ses adieux, après n'être pas parvenue à apaiser les tensions du débat sur le statut de l'auteur et à satisfaire « *les siens* »<sup>50</sup>.

Cet épisode récent permet de rendre compte de la délicatesse du débat, et du rôle particulier de médiateur que doit endosser l'État, devant probablement préserver une forme de neutralité dans ses actes. Aujourd'hui, les acteurs du livre attendent toujours un certain soutien de la part des pouvoirs publics. Nous pouvons notamment évoquer la question de la compensation de la CSG pour les auteurs. En effet, les sociétés d'auteurs telles que la Sofia revendiquent une prise en charge de la part des éditeurs par l'État et une augmentation de la

---

<sup>49</sup> Leduc P. « Françoise Nyssen : « J'étais prête à démissionner à cause de la CSG » ». In : *Livres Hebdo* [En ligne].

<sup>50</sup> Rémy J. « Françoise Nyssen, trahie par les siens - L'Express ». 2019.

part diffuseur, aujourd'hui évaluée à 1 %, afin de neutraliser une hausse à la charge des auteurs<sup>51</sup>. Ces négociations, actuellement en discussions, témoignent du besoin d'une forme d'intervention des pouvoirs publics, qui doit continuer de soutenir les acteurs du livre, en offrant un interlocuteur neutre au service de l'équilibre général de la chaîne.

---

<sup>51</sup> Propos recueillis auprès du président du Conseil d'administration de la Sofia, Alain Absire, voir Annexe 1.

*L'auteur est à la fois le premier maillon de la vaste chaîne du livre, et l'un des plus vulnérables. Cette position singulière, il semble l'hériter d'un statut difficile à façonner, et ce depuis la fin du XVIIIème siècle. Se définir sur le marché de l'édition est alors un réel défi, puisqu'il s'agit de faire valoir son travail, issu de la création, qui ne répond pas aux mêmes règles que la plupart des activités exercées dans l'économie de marché. Finalement, le métier d'auteur est à l'image de son œuvre, et si l'on est parvenu à faire reconnaître le livre comme un objet à part dans l'économie, son créateur semble parfois toujours isolé.*

*Aujourd'hui, la population des auteurs de livres semble plus que jamais en quête d'un meilleur statut. Ces évolutions commencent par la relation qu'elle entretient avec les autres acteurs du secteur, à commencer par l'éditeur. Or, le dialogue semble parfois stagner, bien souvent mis sur le compte d'une sorte de « méconnaissance du métier de l'autre »<sup>52</sup>. Les revendications des auteurs s'inscrivent dans un contexte global complexe, qui connaît aujourd'hui de nombreuses mutations. La place de l'éditeur traditionnel est alors remise en cause de la même manière que celle de l'auteur. C'est pourquoi il convient de se pencher sur la question de se définir dans ce secteur, non seulement depuis la perspective de l'auteur mais également depuis celle de l'éditeur.*

---

<sup>52</sup> Propos recueillis auprès du scénariste de bande dessinée jeunesse, Joris Chamblain, voir annexe 2.

## II. L'ÉDITEUR TRADITIONNEL FACE À UNE CHAÎNE DU LIVRE MOUVANTE

Publier à compte d'éditeur, c'est faire appel à une maison d'édition au sens traditionnel du terme, pour qu'elle prenne part à un grand nombre d'étapes dans la conception et la commercialisation du livre. Dans le contexte qui nous concerne, il est surtout question des éditeurs privés qui sont des sociétés commerciales, coopératives et participatives ou des associations. Mais il existe également des éditeurs publics institutionnels. À l'inverse d'un contrat d'édition à compte d'auteur, l'éditeur n'est pas directement rémunéré par l'auteur pour publier son œuvre, mais il se fait céder une partie de ses droits patrimoniaux, selon des conditions prédéfinies par leur contrat. Nous avons déjà évoqué les redditions de comptes qui correspondent à l'obligation de l'éditeur d'informer l'auteur de l'exploitation de son œuvre. Mais il doit également assurer la fabrication du livre dans les conditions et délais prévus par le contrat, et veiller à l'exploitation permanente et au suivi de l'œuvre après sa publication<sup>53</sup>. Des obligations qui ne sont pas aussi fortes dans le cadre d'un contrat à compte d'auteur, qui suggère que le créateur doive assurer seul la promotion de son livre, et parfois également sa diffusion. Il existe un très grand nombre de maisons d'éditions en France, d'ampleurs variées, à l'image de la diversité de l'offre éditoriale.

Cependant, il semblerait que la diversité soit en péril, et ce pour de nombreuses raisons que nous évoquerons dans cette partie. En outre, les maisons d'édition traditionnelles évoluent dans un environnement sujet à des difficultés telles que la surproduction ou le phénomène de la concentration du marché au profit des grands groupes. De plus, l'environnement numérique provoque de nombreux bouleversements dans la chaîne du livre et vient s'immiscer dans les relations auteurs éditeurs. Ces mutations pourraient expliquer en partie le fait que les prises de position des éditeurs dans le débat sur le statut de l'auteur soient le plus souvent discrètes et modérées. Dans l'ensemble, ils reconnaissent cependant l'importance de la solidarité de la chaîne du livre, et se disent prêts à se mobiliser pour la maintenir. Il en va également de l'avenir du métier d'éditeur, et il est fondamental de s'impliquer dans un renforcement des relations avec les auteurs. Comprendre ici la

---

<sup>53</sup> Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de l'édition*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

perspective de l'éditeur dans l'état actuel du secteur de l'édition, c'est avoir une vision plus globale de la problématique. Au centre de la chaîne, ils interagissent avec l'ensemble des acteurs et vivent de près les évolutions d'un marché en évolution permanente.

## A. Maintenir son équilibre face au phénomène de surproduction

### 1. *Produire plus et vendre moins, le rythme infernal des éditeurs*

« *Le spectre de la surproduction hante de longue date le monde du livre* »  
François Rouet, Le Livre. Mutations d'une industrie culturelle, 2013

Les chiffres clés de l'édition publiés par le SNE, nous éclairent sur la situation actuelle du marché, qui voit globalement son activité ralentie<sup>54</sup>. Le chiffre d'affaires des éditeurs serait « *passé de 2 792,3 millions d'euros en 2017 à 2 670,1 millions d'euros en 2018, soit une évolution de -4,38%.* » Le nombre d'exemplaires vendus est, quant à lui, passé « *de 430 millions en 2017 à 419 millions en 2018, soit une baisse de 2,52%.* ». 2018 a donc été une année marquée par une légère baisse d'activité. Cette diminution pourrait en partie être expliquée, selon le SNE, par les mouvements sociaux qui auraient freinés les ventes. D'autre part, la rentrée littéraire a également été peu satisfaisante et les habitudes de lectures changent de plus en plus, ce qui commence à avoir un impact sur le marché. En outre, les lecteurs consacraient de moins en moins de temps à la lecture, au profit d'internet et des réseaux sociaux. De façon générale, on observe que l'influence du numérique va plus loin, en offrant un renouvellement de contenus fréquent et régulier, mettant alors en difficulté certains secteurs : « *c'est le cas des dictionnaires, cartes et atlas par exemple, qui ont vu le volume de leurs ventes diminuer d'un tiers*<sup>55</sup>. ». Paradoxalement, la production éditoriale ne souffre pas, elle, d'une quelconque diminution. L'on parle même de saturation du marché, ce qui peut interroger sur les raisons qui poussent les éditeurs à produire plus, tandis que la demande semble être à la baisse.

---

<sup>54</sup> SNE. *Les chiffres de l'édition. Rapport statistique du SNE*. [En ligne]. 2019 2018.

<sup>55</sup> Donnat, O. (2018). Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre, 2007-2016. *Culture études*, 3(3), 1-28.

Dans une étude menée par Olivier Donnat pour le ministère de la Culture et de la Communication en 2016<sup>56</sup>, il est notamment question de cette saturation du marché. En comparant les flux des ouvrages qui sortent et de ceux qui entrent, nous nous apercevons justement que la demande stagne alors que l'offre ne cesse d'augmenter. Un phénomène observable sur le graphique présenté ci-dessous.

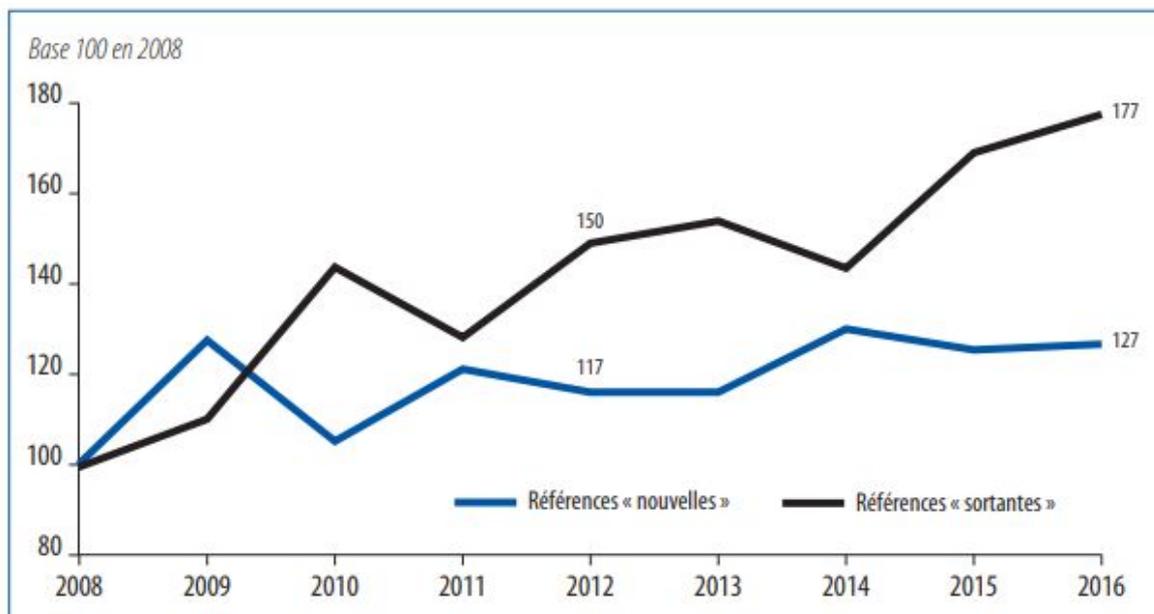


Fig. 2 Indices d'évolution du nombre de références « nouvelles » et « sortantes », 2008-2016  
Source : GfK/deps, Ministère de la Culture, 2018

Depuis 2010, le flux des références « nouvelles », c'est-à-dire les références qui n'existaient pas l'année précédente, représente chaque année « environ un quart des références actives », tandis que les références « sortantes » se sont vues multipliées par 1,7. Il est également intéressant de pouvoir relever qu'en 2015, il existait 140 000 références sortantes, pour 80 000 de 2007 à 2010. Cela nous montre que la saturation du marché du livre est caractérisée par une rotation de plus en plus rapide. Les livres vont et viennent, imposant alors un rythme accéléré aux éditeurs qui souhaitent se maintenir à flots. S'installe finalement une sorte de cercle vicieux, encourageant d'autres pratiques liées à la surproduction telles que les petits

<sup>56</sup> Cette étude, nommée « Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre, 2007-2016. », revient entre autres sur les évolutions du marché du livre et de sa production.

tirages. En effet, un grand nombre de livres est destiné à faire l'objet de faibles ventes : « *le nombre de références actives a en effet presque doublé en dix ans pour les ouvrages vendus à moins de dix exemplaires (...) tandis qu'il augmentait à un rythme nettement inférieur pour les livres connaissant des ventes supérieures, et diminuait même d'environ 15 % pour ceux dont les ventes annuelles se situent entre 10 000 et 99 999 exemplaires.* ». Alors, nous observons finalement une surproduction avant tout de la diversité, favorisant l'apparition d'une multitude de petites publications originales du fait des « petits » éditeurs et autres éditeurs indépendants. C'est alors que toute l'ambiguïté de la situation se révèle : est-ce bien ou mal ? Finalement, il pourrait aussi s'agir d'une manière de régénérer les contenus et de rafraîchir l'offre. Cependant, la demande est-elle réellement au rendez-vous ? Faut-il se limiter à l'étude de l'offre et de la demande pour déterminer le contenu de sa production éditoriale ? Autant de questions qui soulignent la difficulté de la situation, et qui viennent remettre en questions les logiques éditoriales en place. D'autant plus que beaucoup viennent douter de la viabilité économique du marché tel qu'il se présente aujourd'hui. Dans un article du Monde, intitulé « Des livres par-dessus le marché », nous pouvons d'ailleurs retrouver des données montrant que la surproduction éditoriale aurait entraîné « *un recul de 30 % des ventes moyennes par titre en dix ans* »<sup>57</sup>. Alors, ce qui est bon pour la création littéraire et la liberté de cette création ne serait pas forcément bon pour l'économie du marché du livre. Au quotidien, les éditeurs font face à ce dilemme, tout particulièrement depuis les débuts de la « révolution numérique », comme nous pourrions l'observer.

Il est intéressant de s'arrêter un instant sur le cas du secteur de la jeunesse, un secteur en surproduction qui reste viable, mais à quel prix ? En effet, s'y intéresser présente un double intérêt, dans la mesure où il semble moins souffrir d'une crise de la demande, mais où il fait également partie de l'actualité récente, étant l'un des secteurs les plus touchés par les débats sur le statut de l'auteur.

Dans un rapport sur le marché du livre jeunesse publié par l'institut d'études GfK en 2017<sup>58</sup>, nous apprenons qu'il existe au total 13 millions d'acheteurs par an pour la jeunesse,

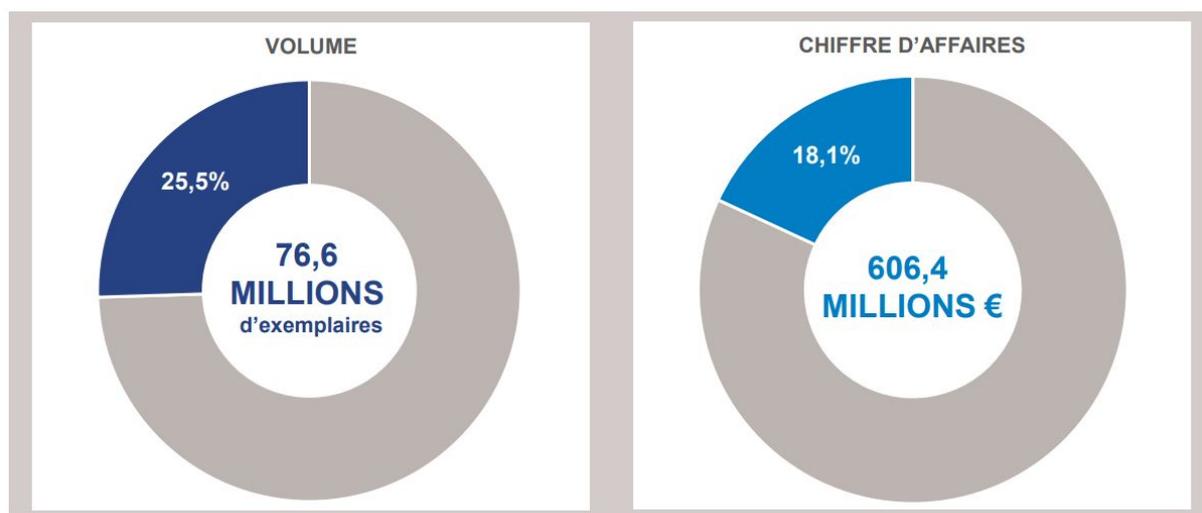
---

<sup>57</sup> Séry M. « Des livres par-dessus le marché ». In : *Le Monde* [En ligne]. 2018.

<sup>58</sup> GfK France. *Rapport spécial GfK France. Salon du Livre et de la Presse Jeunesse de Montreuil 2017*. [En ligne]. 2017.

dont 64 % des achats sont prémédités et 36 % sont réalisés sous l'impulsion. La jeunesse représente 25,5 % des ventes d'exemplaires de livres par an, soit 76,6 millions d'exemplaires, et les romans et les albums sont les genres les plus consommés. Enfin, en 2018, une hausse des ventes de 2,1% en valeur et de 3,3% en volume est observée<sup>59</sup>. Quelles sont alors les raisons de ce succès, tandis que l'on constate une diminution globale des ventes au sein des autres secteurs ?

Le SNE, dans son rapport statistique des chiffres de l'édition, estime notamment que le contexte actuel est propice à ce type de contenus éditoriaux, car la sensibilisation à la lecture dès le plus jeune âge est perçue comme de plus en plus importante chez les jeunes parents. D'autre part, les romans jeunesse et albums sont bien souvent des cadeaux que l'on offre au moment des fêtes, Noël étant d'ailleurs une période clé pour l'édition en générale. La jeunesse offre une lecture moins « contraignante » aux yeux des consommateurs, et elle peut être l'occasion d'un moment de partage avec l'enfant dans le cas des albums par exemple. C'est pourquoi elle échappe davantage à l'argument des consommateurs qui n'ont « pas le temps ». Parmi les romans jeunesse, nous pouvons également observer le succès des séries « best sellers » tels que Twilight et Harry Potter, qui ont permis d'impulser le secteur sur le marché du livre ces dernières décennies.



**Fig. 3** Panel Distributeurs, Poids du segment sur l'ensemble du marché du Livre, période nov-2016/oct-2017  
Source : GfK

<sup>59</sup> SNE. *Les chiffres de l'édition. Rapport statistique du SNE*. [En ligne]. 2019 2018.

La jeunesse est donc le 3ème segment de l'édition en termes de valeur, et il n'échappe pas au phénomène de surproduction. Seulement, il semble parvenir à un certain équilibre, ne souffrant pas autant que les autres de la baisse des ventes, bien au contraire. Avec la bande dessinée, ce sont les deux seuls secteurs à avoir connu une progression des ventes ces 10 dernières années<sup>60</sup>.

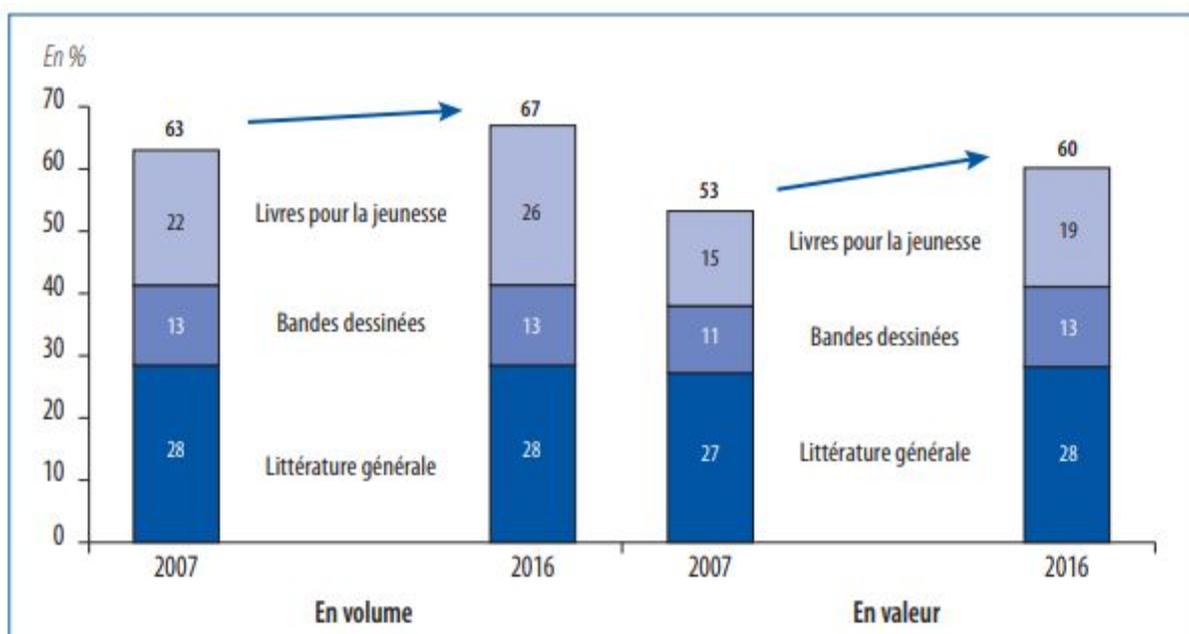


Fig. 4 Comparaison des parts de marché des trois principaux secteurs, années 2007 et 2016

Source : GfK/deps, Ministère de la Culture, 2018

Il est intéressant de noter que, malgré tout, il s'agit de l'un des secteurs les plus concernés par les problématiques sociales des auteurs. Cela peut paraître paradoxal, mais les auteurs de bande dessinée et jeunesse comptent parmi les moins bien payés sur le marché du livre. Comme nous avons déjà pu l'évoquer, les droits d'auteur tournent en général aux alentours des 6 %, bien loin des 10 % revendiqués. La surproduction du secteur du livre jeunesse ne se ferait-elle pas alors au prix de conséquences sociales plus importantes qu'ailleurs ? En outre, les auteurs se sentant exploités pour tenir le rythme des rotations rapides et de la course à la visibilité, ils sont particulièrement présents dans le mouvement de

<sup>60</sup> Donnat, O. (2018). Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre, 2007-2016. *Culture études*, 3(3), 1-28.

revendications pour un meilleur statut social, en témoigne la Charte des illustrateurs et auteurs de jeunesse, qui est un interlocuteur privilégié dans les débats.

## 2. *Une part de responsabilité pour les maisons d'édition ?*

*« les marchés de niches sont appelés à se développer et à réduire le niveau global de concentration des ventes »*

Olivier Donnat, Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre (2007-2016), 2018

Comme nous avons pu commencer à l'évoquer, il convient de faire la différence entre les deux natures possibles de surproduction : celle qui renvoie au contenu ou à la diversité, et donc à la multitude de publications originales à petits tirages, du fait des éditeurs indépendants. Mais également celle des publications à gros tirages, plutôt homogènes en termes de contenus, qui inondent depuis longtemps le marché mais qui n'ont pas connu la même progression, maintenant plutôt leur équilibre. Ce deuxième genre de surproduction, nous pourrions davantage l'associer aux grands groupes d'édition, qui se soumettent plus volontiers aux exigences du marché et de la demande.

Contre toute attente, c'est alors le développement de nombreux petits marchés qui ont eu le plus d'impact sur la production ces dernières années. Pour reprendre l'idée de la citation ci-dessus, on observe donc une multiplication de l'offre des éditeurs adressée aux marchés de niche, avec une très forte diversité et de faibles ventes. C'est en tout cas l'une des données notables du rapport mené par Olivier Donnat, accompagné du constat suivant : *« le nombre d'éditeurs présents dans les données du panel GfK a augmenté d'environ 50% au cours de la décennie »*, et la courbe de cette augmentation suivrait inévitablement celle des références actives, comme il est possible de l'observer ci-après.

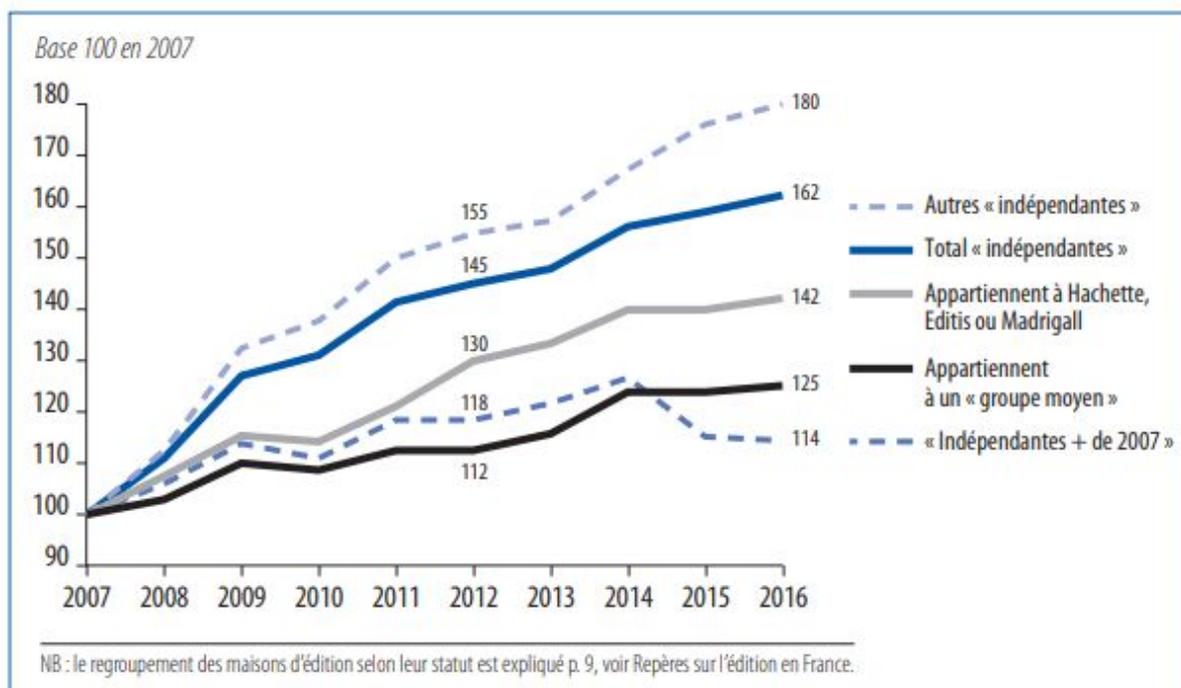


Fig. 5 Indices d'évolution du nombre de références différentes vendues selon le statut des maisons d'édition, 2007-2016

Source : GfK/deps, Ministère de la Culture, 2018

La plupart des éditeurs concernés sont proches des pratiques de micro-édition, ce qui n'est d'ailleurs pas un phénomène récent. En effet, le monde de l'édition est depuis longtemps constitué de nombreuses petites structures, particulièrement actives. La particularité du contexte actuel réside surtout dans sa rapidité, les éditeurs s'efforçant d'offrir une plus grande diversité, la plus renouvelée possible. Les éditeurs traditionnels ancrés depuis longtemps dans la chaîne du livre sont alors confrontés à l'apparition de ces micro-structures plus ou moins éphémères. Elles viennent bouleverser le marché, « *au croisement du marché traditionnel de l'édition et du marché numérique de l'expressivité* ». Ces nouvelles logiques, que les éditeurs traditionnels tendent également à adopter afin de trouver leur équilibre, découlent largement de la révolution numérique. Nous observons l'émergence de pratiques d'éditions nouvelles qui permettent des coûts de production moins importants, d'imprimer à la demande ou encore de simplifier la gestion des stocks. Finalement, « *tous les acteurs de l'édition ont participé à l'augmentation de la variété consommée* ».

D'autre part, pour certains éditeurs la surproduction est perçue comme une opportunité<sup>61</sup>. C'est le cas par exemple de Moïse Kissous, président du groupe d'édition spécialisé dans la BD et les romans graphiques Steinkis, qui témoigne pour Livres Hebdo. Selon lui, la surproduction n'est pas nécessairement néfaste car elle permet de répondre aux attentes d'un public plus large. Plus les publications sont diversifiées, plus elles toucheront un vaste public et transmettront le plaisir de la lecture à ceux qui n'y trouvaient pas leur compte jusqu'alors. Il s'agirait alors d'une façon d'endiguer l'essor de l'auto édition, pratique dont nous parlerons plus largement par la suite, car cela permet à davantage d'auteurs de travailler avec des éditeurs traditionnels. Cette vision veut accepter le fait qu'à l'ère du partage et d'internet, de plus en plus de personnes souhaitent écrire et publier, et que rien ne sert alors de lutter, lorsque l'on peut saisir l'occasion pour se renouveler. Si les autres industries culturelles peuvent se déployer et produire plus, à l'image de la musique ou de la télévision, alors pourquoi pas le livre ? Pour ces optimistes de la surproduction, ce phénomène pourrait donc être un tremplin afin de repenser la chaîne et de la moderniser, à l'image des séries TV par exemple, qui n'hésitent pas à se multiplier et à offrir une grande diversité aux téléspectateurs. Cette révolution éditorial serait alors entre les mains des éditeurs indépendants, plus libres et adaptables aux évolutions de leur environnement.

D'un autre côté, l'environnement du livre est marqué par la présence et l'influence des grands groupes d'édition, pour certains depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle. Ces groupes français, dont l'activité ne se limite pas toujours au livre, ont une forte influence sur le marché et celle-ci vient entraîner une concentration des maisons au sein de ces groupes. Cette dynamique semble avoir sa part de responsabilité dans l'homogénéisation du contenu de l'offre et dans la surproduction de ce type de publications. À la différence des éditeurs indépendants, ceux-ci sont plus visibles et pratiquent régulièrement de gros tirages, proportionnellement à leur taille et moyens. Il semblerait que l'homogénéisation pose autant problème que la surproduction de contenus aux yeux des professionnels du livre, voir davantage, dans la mesure où celle-ci n'encourage pas autant la diversité de création. En outre, c'est surtout cela qui est reproché

---

<sup>61</sup> Piault F. « La surproduction ? Une invitation à se surpasser ! | Livres Hebdo ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019.

aux éditeurs, car ceux qui produisent le plus de diversité ne sont finalement pas les plus observés et consommés.

Parmi ceux qui déplorent cette homogénéisation, nous pouvons évoquer l'auteur de *La Trahison des éditeurs*<sup>62</sup>, Thierry Discepolo. Dans son essai, il reproche aux groupes comme Hachette Livre, de rejeter la faute de la surproduction uniquement sur les petits éditeurs, reprenant la déclaration du PDG du groupe, Arnaud Noury, « *Les fameux 683 livres de la rentrée ? Je vais vous répondre au demeurant que c'est la vie. (...) On sait, au demeurant, que l'augmentation des titres vient plutôt des petites maisons d'édition.* ». Rejeter la responsabilité sur des maisons qui, certes, produisent beaucoup proportionnellement à leur taille, mais contribuent largement à la diversité du marché, cela relève de l'injustice pour l'auteur. Il dénonce la promotion d'une édition « *décomplexée* » par ces groupes, qui retirent au livre ses vertus civiques au seul nom de la rentabilité. C'est pourquoi il s'interroge : « *Ne faudrait-il pas d'abord recentrer l'offre éditoriale à protéger sur une littérature moins miraculeuse et des sciences moins occultes ?* ». Car certaines maisons d'éditions historiques, elles, enrichissent encore le patrimoine littéraire depuis leur création, avec de petites équipes animées par l'amour du livre comme par exemple José Corti, les éditions de Minuit ou encore les éditions Verdier. Certaines pratiques de surproduction seraient alors plus louables que d'autres, et leurs responsables plus ou moins pardonnables selon leurs intentions.

Au quotidien les éditeurs traditionnels sont directement confrontés à ce contexte, tiraillés entre le cœur de leur métier et les impératifs d'un marché dans lequel se côtoient des acteurs de différentes tailles. Les choix éditoriaux qui en découlent peuvent alors influencer la nature de la relation avec les autres, et notamment avec les auteurs. En outre, la prise de position des éditeurs dans les débats sur les droits d'auteur peut être troublée par leurs propres préoccupations. Il ne s'agit en aucun cas d'une volonté de minimiser la question, alors que la chaîne du livre se doit d'être plus solidaire que jamais, mais plutôt d'un sentiment de devoir trouver son équilibre global. Cet équilibre pouvant lui-même permettre d'améliorer les relations interprofessionnelles. D'autre part, la distinction entre les pratiques des éditeurs indépendants et celle des grands groupes, nous permet de constater le fossé qui sépare les

---

<sup>62</sup> Discepolo, T. (2017). *La Trahison des éditeurs*. Marseille: Agone.

différents types de maisons d'édition. Ne formant pas un tout indivisible, parler de la « voix des éditeurs » se révèle alors complexe dans les débats qui nous intéressent.

## B. Professionnalisation des métiers de création : nouveaux modes d'édition et nouveaux acteurs

### *1. Auto-édition et plateformes dédiées, de nouvelles pratiques encouragées par l'environnement numérique*

*« Auto-éditer, ça veut dire que l'auteur est libre. Ses droits lui appartiennent. »*  
Samantha Bailly, auteure et présidente de la Ligue des auteurs professionnels, 2018

L'auto-édition, à l'inverse de l'édition traditionnelle, se passe de l'intermédiaire d'une maison pour la publication d'un livre. Un auteur qui décide de s'auto-éditer devra alors suivre son texte seul, passer par une plateforme dédiée pour sa diffusion, et assurer, sans l'aide d'un tiers, l'ensemble de la commercialisation et de la promotion de son œuvre. Nous évoquions précédemment les nouvelles pratiques d'édition qui s'inspirent du numérique pour développer leur offre, l'auto-édition en est une. En effet, il s'agit d'une pratique particulièrement dans l'air du temps : les personnes souhaitent partager, se lancer dans l'aventure de l'écriture et du métier d'écrivain. Le tout rapidement, en limitant au maximum les contraintes et exigences d'une autre entité. Cela passe donc par l'élimination des intermédiaires traditionnels, désormais jugés trop élitistes et trop lents. Le numérique, internet et les réseaux sociaux ont, comme souligné par Olivier Donnat, abaissés « *les barrières d'accès au marché* », permettant même aux ouvrages qui ne cibleront pas un large public d'être publiés. Cela a également favorisé « *le désir de témoigner, de partager ses expériences ou simplement de se livrer au plaisir de l'écriture* ». L'auto-édition est alors considérée comme une forme de micro-édition à part entière, qui fait partie de la chaîne du livre et entre en concurrence directe avec les autres acteurs éditoriaux, ce qui n'est donc pas sans conséquences.

Comme pour la surproduction, certains éditeurs auront tendance à y voir une opportunité, dans le sens où cela permet de proposer des contrats à des auteurs qui ont déjà

fait leurs preuves. Ce qui représenterait une certaine garantie, puisqu'un auteur qui fonctionne en auto-publication possède déjà un lectorat de base. Seulement, cela demande un travail de veille que toutes les maisons n'ont pas les moyens financiers et temporels de se permettre. Pour celles qui ont choisi de s'emparer de ce marché, il s'agit bien souvent de la grande majorité de leur activité. Parmi elles, se sont positionnées par exemple l'Harmattan ou Edilivre. La première existait déjà avant cet essor, proposant principalement des contrats à compte d'auteur, l'auto-édition leur aura permis de continuer à se développer en ce sens. La seconde a entièrement vu le jour grâce à ces nouvelles pratiques, car elle est une plateforme collaborative qui permet aux personnes qui le souhaitent de publier directement leurs œuvres. Nous pouvons aussi penser à Librinova qui, plus qu'une simple plateforme, propose de mettre en relation des auteurs auto-édités avec des maisons traditionnelles qui pourraient être intéressées pour leur racheter leurs droits. Bien sûr, le géant Amazon s'est lui aussi rapidement positionné en proposant sa propre plateforme d'auto-publication, Kindle Direct Publishing (KDP). La Fnac a également développé une offre similaire, avec Kobo Books. Pour ceux qui souhaitent passer par KDP par exemple, il faut accepter que le prix de vente soit fixé par Amazon à 4,99€. L'auteur touche alors 70% de ses droits, ce qui est attractif si l'on compare avec les 6% à 12% en moyenne dans une maison traditionnelle, variant selon la publication et l'auteur. Cette rémunération est versée mensuellement, ce qui assure l'impression d'un revenu stable et d'une forme de sécurité, bien que cela dépende des ventes de l'ouvrage. Contrairement à un contrat à compte d'éditeur, la cession des droits n'est pas obligatoire : sur Amazon, comme sur n'importe quelle autre plateforme du genre, l'auteur conserve l'entièreté de ses droits patrimoniaux. Ces conditions qui peuvent sembler avantageuses au premier abord, même si elles occultent entièrement la commercialisation de l'œuvre, savent séduire une partie de la population des auteurs. En témoigne l'information suivante, issu du rapport du ministère de la Culture et de la Communication : « *les deux maisons d'édition ayant déposé le plus grand nombre de titres au dépôt légal sont Edilivre (...) et l'Harmattan* ». En effet, nous avons évoqué plus tôt la peur de l'insécurité financière que peut susciter le métier d'écrivain, et l'auto-édition peut pour certains être une réponse. Le fait de conserver ses droits ainsi que la sensation d'avoir mainmise sur l'exploitation de son œuvre peut présenter des avantages. Malgré tout, cela dépend de nombreux autres facteurs

qu'il est difficile d'anticiper tel que le succès de la publication ou sa visibilité parmi l'ensemble des autres livres une fois sur le marché. Aussi, cela n'opère aucun changement quant à la situation sociale de l'auteur, et n'offre aucune stabilité supplémentaire sur le long terme.

Évidemment, cela implique aussi des conséquences sur l'image de l'éditeur traditionnel et la façon d'aborder la relation avec l'auteur. D'autant que des auteurs ont ouvertement revendiqué le droit de s'auto éditer et de profiter des avantages que cela confère. Nous pouvons évoquer par exemple Samantha Bailly, présidente de la Charte des auteurs jeunesse et de la Ligue des auteurs professionnels. Elle a choisi de médiatiser sa décision d'expérimenter l'auto-édition, louant la facilité et la « *liberté* » que permettent les plateformes dédiées. De tels positionnement, qui plus est de la part d'auteurs relativement médiatisés, font entrer la question de l'auto-publication dans le débat. Cela soulève des questionnements, la « *colère* » des auteurs engagés serait-elle directement tournée vers l'édition traditionnelle ? L'on porte atteinte à un professionnel historique de la chaîne, et pour beaucoup de maisons, cela revient à dénigrer l'essence du livre au profit de ses propres intérêts. Cette nouvelle forme d'édition serait d'autant plus dangereuse qu'elle s'inscrit dans un contexte où le marché est déjà saturé par les publications, ce qui n'est pas économiquement viable pour l'avenir du secteur selon certains<sup>63</sup>. Des éditeurs se mobilisent même afin d'éviter que l'auto-édition soit mise sur un pied d'égalité avec l'édition traditionnelle. C'est le cas par exemple de l'Association des éditeurs de la région Occitanie, ERO, qui a diffusé un communiqué à l'occasion de la Comédie du livre de Montpellier en 2019. Il s'agissait de dénoncer la décision du Salon de prévoir un stand dédié aux auteurs auto édités. En voici un extrait :

*« En tout premier lieu, les éditeurs indépendants s'étonnent et manifestent leur colère face à l'annonce de la place attribuée aux auteurs autoédités. Cette décision va à l'encontre de la charte des salons en région et du respect de la chaîne éditoriale. Elle nuit par ailleurs et de manière considérable à la reconnaissance du professionnalisme des éditeurs. »*

---

<sup>63</sup> Propos recueillis auprès de Fred Lisak, éditeur de Plume de carotte, voir Annexe 3.

*L'association ÉRO réagit face à vous aujourd'hui, tout en sachant que cette décision relève de Montpellier-Méditerranée-Métropole, et non des instances de la Région Occitanie. »*

L'auto-édition représente donc un bouleversement important dans le processus éditorial traditionnel. Le travail du texte avec l'auteur, les temps de fabrication, de préparation de la publication, sont d'ordinares gages de qualité et synonymes de temps de partage entre l'auteur et l'éditeur. Aujourd'hui, cela est remis en cause. Ce qui gêne également, c'est peut-être que l'auto édition permet l'autoproclamation de la qualité d'auteur, tout en évinçant un autre professionnel du livre. Cela rompt avec la valeur associée au titre d'auteur, comme à celui de l'éditeur et c'est une vision qui se veut la moins élitiste possible. Toutefois, on retient que l'image de l'éditeur semble survivre à ces débats. En effet, il existe toujours beaucoup de prestige autour de l'image d'une maison. Les auteurs, même s'ils se tournent vers l'auto-édition, semblent tout de même considérer une œuvre publiée à compte d'éditeur comme davantage légitime. L'on peut d'ailleurs rappeler que la plateforme Librinova, dont il était question précédemment, propose de mettre en relation les auteurs avec des maisons. Il s'agirait de concevoir l'auto-édition comme une première étape avant d'accéder au monde plus restreint de l'édition classique, où il faut prouver sa valeur et sa place.

## *2. La place grandissante des agents littéraires : « rééquilibrer » la relation entre l'auteur et l'éditeur ?*

*« Quand il s'agit de parler d'argent, il ne sait plus complètement où il est, parce que ce n'est pas son métier »*

Anna Jarota, agent littéraire, à propos de l'auteur, 2018

Depuis quelques années, un nouvel acteur prend de plus en plus d'importance dans la chaîne du livre. Il s'agit de l'agent littéraire. Il est notamment question de lui dans le cadre du débat sur la partage de la valeur, alors que les auteurs cherchent à mieux se représenter pour faire reconnaître leur professionnalisme. Un agent offre alors l'opportunité d'être accompagné et conseillé dans les négociations d'un contrat avec l'éditeur. Son rôle, dans le cas où il représente régulièrement un même auteur, surtout dans les cas de grands succès, peut aussi être de vendre le livre de son client, ou les droits pour des adaptations audiovisuelles en

France ou à l'étranger. En échange, l'agent est rémunéré par commissions, allant 10 à 20 %, sur les droits négociés.

L'agent littéraire est un intermédiaire déjà très présent à l'étranger, surtout dans les pays anglo-saxons. En France en revanche, leur présence commence tout juste à prendre de l'ampleur alors même qu'ils n'ont pas bonne réputation, et qu'ils font l'objet « *de fantasmes ou de franche hostilité de la part des professionnels du secteur* »<sup>64</sup>. Pour mieux comprendre cette méfiance, il faut probablement évoquer ici la particularité du droit d'auteur tel qu'il est perçu en France. Contrairement au principe du *copyright* particulièrement de mise en Angleterre et aux Etats-Unis, le droit d'auteur français cherche avant tout à protéger le droit moral de l'auteur. En outre, les lois de 1791 et de 1793 sur le droit de représentation et de reproduction expriment l'importance de la propriété intellectuelle sur une œuvre de l'esprit, l'élevant au rang de patrimoine en faisant entrer les œuvres dans le domaine public 5 ou 10 ans après la mort de l'auteur. L'auteur ne pourra alors jamais céder le droit moral qu'il exerce sur son œuvre. Cela est très différent dans les pays anglo-saxons, où l'on accorde une importance matérielle et financière beaucoup plus importante au droit d'auteur. En 1790, aux Etats-Unis, est adopté le *Copyright Act*, qui permet d'attribuer la qualité d'auteur à d'autres personnes que le créateur, à condition que celui-ci détienne les droits patrimoniaux. La place donnée au droit moral est alors considérablement réduite. Ainsi, faire appel à un agent littéraire c'est accepter et assumer une vision très économique du métier d'écrivain, ce qui bouscule les habitudes de la chaîne du livre française. De fait, dans son rapport « Comprendre et connaître la chaîne du livre », l'ENSSIB souligne que ce modèle est peu développé en France du fait de l'hostilité qu'il inspire<sup>65</sup>. Cependant, la question se trouve être d'actualité en France, surtout à l'heure de débattre du partage de la valeur.

Dans l'émission de France Culture consacrée à ce sujet, l'agent littéraire est d'ailleurs présenté comme un nouvel intermédiaire indispensable. Anna Jarota, agent à Paris, explique qu'il est nécessaire de mener des négociations entre professionnels capables de « *parler d'argent de manière plus décomplexée* ». Elle déclare : « [Le rêve de l'auteur] *est d'être publié. Il a donc tendance à dire oui sur des choses qu'il ne connaît pas (...). Moi, je connais*

---

<sup>64</sup> « Les agents littéraires, des acteurs bientôt incontournables ? ». In : *La Revue des Médias* [En ligne].

<sup>65</sup> Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques. *Comprendre et connaître la chaîne du livre*. [En ligne].

*mieux le droit, le marché, je sais juger de façon objective et professionnelle : combien cela vaut d'argent et combien cela peut apporter d'argent à l'éditeur* ». En France, quelques agences se distinguent, comme notamment l'agence Pierre Astier. Elle compte parmi ses agents François Samuelson, qui représente Michel Houellebecq, Fred Vargas ou encore Pierre Assouline. Il y a aussi Susanna Lea, qui s'occupe avant tout des négociations avec les éditeurs étrangers et qui représente, entre autres, Marc Levy. Il s'agit bien souvent d'anciens éditeurs dotés d'une très bonne connaissance du secteur. Si une formation juridique semble indispensable, c'est pourtant l'expérience et la connaissance de la chaîne du livre qui priment au moment de juger de la qualité d'un agent. Il existe des dizaines d'autres agences, principalement parisiennes, dont il n'existe pas encore à ce jour de référencement. Gisèle Sapiro, aux côtés de Tristan Leperlier, Lilas Bass et Delia Guijarro Arribas, sont justement soutenus par le Centre européen de sociologie et de science politique afin de remédier à ce défaut de recensement grâce à une publication à paraître dans un avenir proche<sup>66</sup>.

En souhaitant se défaire du rapport « employeur-employé » avec l'éditeur, les auteurs encouragent une autre forme de relation basée avant tout sur la négociation des droits, plaçant une nouvelle fois le contrat d'édition au centre du débat. La collaboration artistique pourrait alors probablement en être modifiée, bien que cela ne soit pas nécessairement négatif. Cela est en tout cas révélateur d'un manque de confiance dans la relation, car les auteurs n'estiment pas être en possession d'outils suffisamment clairs pour se représenter eux-mêmes. D'autre part, l'urgence de faire appel à un tiers pour se représenter, dénote du besoin de se démarquer grandissant sur un marché débordant de nouvelles publications. Les auteurs choisissent de se saisir de la dimension économique de leur œuvre, remettant en cause non seulement le partage actuel de la valeur du livre, mais aussi la nature de leur rapport avec l'éditeur et sa capacité à défendre le livre une fois publié. Finalement, faire appel à un agent littéraire, cela revient à prendre soi-même l'initiative du rééquilibrage de la chaîne. Il est important de noter que ce besoin d'être accompagné semble être avant tout une réponse aux pratiques des grands groupes d'édition. Ces structures ayant une vision souvent plus axée sur la viabilité économique que les plus petits éditeurs indépendants, il semble effectivement

---

<sup>66</sup> Hugueny H. « Enquête sur les agents littéraires | Livres Hebdo ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019.

essentiel de se sentir capable de se faire entendre. Tisser des liens de confiance avec son agent devient alors davantage essentiel que le développement de rapports direct avec un gros éditeur. À l'inverse, il semble que les petites structures tendent particulièrement à valoriser leurs relations avec les auteurs, comme nous le développerons par la suite.

Peut-être la méfiance actuelle à l'égard du métier d'agent littéraire vient-elle également du fait qu'il s'agisse d'une activité méconnue. Pourtant, il semble important de remédier à cette situation, car beaucoup considèrent qu'il s'agit d'un acteur d'avenir, en témoigne l'article « Les agents littéraires, des acteurs bientôt incontournables », publié par la Revue des médias. La profession est encore insuffisamment structurée, tandis qu'elle pourrait représenter un vrai soutien pour les auteurs comme pour les éditeurs. Déjà, il existe de petites maisons qui choisissent de travailler avec des agents afin de négocier les droits des œuvres avec des éditeurs étrangers de plus grosse ampleur. Ils sont alors des « co-agents », spécialisés selon les régions. Par exemple, Anastasia Lester de l'agence Wandel-Cruse, est spécialisée dans la négociation avec les maisons basées en Russie<sup>67</sup>. En 2013, le nouveau contrat d'édition issu de l'accord-cadre entre le CPE et le SNE, avait apaisé certaines tensions, seulement elles restent encore présentes. Malgré une adaptation à l'environnement numérique en 2017, il reste toujours à travailler sur cet outil fondamental. Dans cette logique, la reconnaissance des agents littéraires pourrait être un élément de réponse à la question sur la transparence et la pédagogie du contrat d'édition. Le fait que les agents soient le plus souvent d'anciens éditeurs, rend cette perspective d'autant plus intéressante. Connaisseurs des enjeux des deux parties, ceux-ci pourraient bien être des acteurs décisifs du marché du livre de demain, à condition de ne pas être des obstacles dans la relation entre auteur et éditeur, mais plutôt des médiateurs.

---

<sup>67</sup> « Les agents littéraires, des acteurs bientôt incontournables ? ». In : *La Revue des Médias* [En ligne].

## C. Faire entendre ses intérêts dans un contexte de tensions

### 1. *Illustration : le défi du numérique, défendre ses intérêts face aux auteurs*

L'environnement numérique, comme nous avons pu le constater, a opéré de nombreux changements dans le secteur du livre. Cela a poussé les éditeurs traditionnels à se remettre en question, à s'adapter à une chaîne bouleversée en termes de pratiques mais aussi de relations interprofessionnelles. Le défi posé par cette révolution numérique aux éditeurs, a notamment été de continuer à faire entendre ses propres intérêts pour assurer la survie de ses valeurs.

Il est possible de revenir sur les négociations entre le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national des éditeurs, afin d'illustrer le duel dans lequel ces acteurs se sont engagés. En effet, la révision du contrat d'édition avait avant tout pour objectif de s'adapter au nouvel environnement numérique. Cet objectif a de nouveau été précisé en 2017, et il est toujours d'actualité. Les discussions qui ont alors eu lieu, ont permis de mettre en lumière les 3 principaux points de désaccords entre les entités<sup>68</sup> :

- la qualification des droits d'exploitation numérique ;
- la durée de la cession des droits d'exploitation numérique ;
- le montant de la rémunération.

En effet, du point de vue des éditeurs, il ne convenait pas de distinguer les droits d'exploitation numérique entièrement des droits de l'édition imprimée dans le contrat. Ceux-ci reprenant le travail éditorial fourni par les éditeurs pour la version imprimée, telles que la préparation de copie ou la maquette, alors il n'était pas juste d'ôter une partie des droits sur ce travail aux éditeurs. Les auteurs soutiennent l'inverse, estimant qu'il s'agit en réalité de droits secondaires devant faire l'objet d'un autre contrat. La question de la durée de la cession des droits d'exploitation numérique reprend pour les éditeurs la même logique que précédemment. En outre, celle-ci devrait couvrir toute la durée de la propriété intellectuelle. Les auteurs opposent à cette argument celui de la spécificité du marché numérique, qui

---

<sup>68</sup> Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de l'édition*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

n'offre pas les mêmes opportunités de visibilité et demandent alors une considération particulière et de nouvelles obligations de la part de l'éditeur. Enfin, en ce qui concerne la rémunération, c'est le coût du livre numérique qui se trouve au centre du débat. Pour les éditeurs, même s'il est difficile à évaluer, il implique de nouveaux investissements qui doivent être pris en compte. Par exemple, le développement des moyens informatiques au sein de la maison, la promotion adaptée à l'environnement numérique ou encore la mise en place de systèmes d'archivages adéquats. Mais au vu des difficultés à évaluer le coût de production du format numérique et ce qu'il peut rapporter à l'éditeur, l'opinion tend à considérer que celui-ci est moins onéreux que le papier. Ainsi, les auteurs réclament une rémunération plus importante, partant du principe que l'éditeur gagnerait plus grâce aux ventes numériques.

Dans l'accord-cadre final, ce sont globalement les dispositions revendiquées par les représentants des auteurs qui l'emportent. Cependant, les mutations de la chaîne dues au numérique étant toujours en marche, les éditeurs sont tout de même parvenus à se dégager une marge de négociation. En effet, l'ordonnance du 12 novembre 2014 impose, entre autres, « *l'insertion d'une clause de réexamen des conditions économiques de la cession des droits d'exploitation numérique* »<sup>69</sup>. Cela signifie que l'on reconnaît les spécificités changeantes de l'environnement auquel les éditeurs doivent faire face, bien que les mêmes droits soient accordés aux auteurs.

## 2. *Une meilleure représentation des éditeurs indépendants pour un dialogue plus juste*

*« Nous sommes aussi écrasés par un système économique contraint où la répartition des richesses prive le créateur premier du livre, l'auteur-trice, de sa juste rémunération. »*  
Syndicat National des Éditeurs Indépendants de l'Imaginaire, 2017

Il convient de noter qu'il peut aussi être difficile pour les éditeurs, surtout pour les indépendants, de faire entendre leur voix dans les débats. Dans les faits, il existe un problème de représentation professionnelle évident qui rend difficile la possibilité d'une discussion à

---

<sup>69</sup> Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de l'édition*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

armes égales. Nous l'avons déjà relevé au moment d'évoquer les États généraux du livre Tomes 1 et 2, il n'existe en réalité qu'un seul syndicat représentant les intérêts des éditeurs, pour un très grand nombre d'entités d'auteurs. Bien sûr, il existe également des associations et organisations en région, ou encore des initiatives syndicales indépendantes, mais le SNE assure généralement seul le rôle de porte-parole à l'échelle nationale dans les discussions.

Le Syndicat national de l'édition propose à toutes les maisons d'édition françaises d'adhérer, à la seule condition d'avoir exercé au moins une année d'activité. « *Il fédère petits, moyens et grands éditeurs originaires de toute la France et représente l'ensemble des secteurs éditoriaux.* »<sup>70</sup>. Ses missions sont les suivantes : « *Rassembler et dialoguer* », « *Représenter et agir* », « *Informers et conseiller* ». Aujourd'hui, le SNE rassemble 720 adhérents sur environ 10 000, d'après les chiffres présentés sur leur site internet. Il se trouve que, malgré tout, le SNE ne parvienne pas toujours à fédérer les éditeurs indépendants, qui n'estiment pas que leurs particularités soient suffisamment prises en compte<sup>71</sup>. Alors, des initiatives naissent afin de défendre les intérêts de ces éditeurs et de leurs valeurs, « *l'exception culturelle, la pluralité et la diversité* ». Par exemple, l'association L'Autre livre créée en 2003 qui rassemble 200 éditeurs indépendants et organisait depuis 2008 un salon international de l'édition indépendante, et depuis 2018, L'autre salon du livre de Paris. Leur démarche se veut gratuite, et souhaite offrir aux visiteurs la bibliodiversité la plus grande et la plus variée possible, afin de soutenir autant de publications originales qu'ils le peuvent. D'autre part, des initiatives syndicales voient elles aussi le jour. Elles ont parfois du mal à se maintenir, à l'image du Syndicat national des éditeurs indépendants de l'imaginaire (SNEII), créé en 2017 et ne montrant déjà plus signe d'activité. Cependant, elles ont la force d'alerter sur la situation des éditeurs indépendants et sur l'importance de soutenir la diversité culturelle de demain. En effet, au moment de la création du SNEII, plusieurs médias ont accueilli la nouvelle avec enthousiasme, diffusant un communiqué à propos de leur mission dont voici un extrait ci-après.

---

<sup>70</sup> « SNE en bref ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne].

<sup>71</sup>Ouest-France. « Edition. Les éditeurs indépendants créent leur propre salon à Paris ». In : *Ouest-France.fr* [En ligne]. 2018.

*« Alors que nous faisons partie de la première économie française, la Culture, nous nous débattons pour faire vivre la soi-disant pluralité culturelle. Quelques uns sont aidés pour cela. Quant aux autres qui tentent, innover, prennent des risques, les cases ne sont jamais les bonnes et les banques aux abonnés absents. »*

Enfin, nous pouvons également évoquer le Syndicat des éditeurs alternatifs (S.E.A), créé en janvier 2014 et comptant 43 membres, parmi lesquels les éditions 2024, Ici-même ou encore L'Association. Malgré un petit nombre d'adhérents, le S.E.A est particulièrement actif, notamment sur le Festival d'Angoulême, mais également au travers de ses engagements aux côtés des auteurs et pour une évolution du contrat d'édition.

Soutenir la représentation professionnelle des éditeurs indépendants, c'est alors faire un pas en avant vers la redéfinition des relations auteurs-éditeurs. En effet, ils ont une tendance plus favorable à se prononcer sur le sujet du droit d'auteur et à l'encourager, mais bien souvent, les moyens et la visibilité leur manquent. Particulièrement touchés par les problématiques de l'homogénéisation de l'offre éditoriale encouragée par les grands groupes, ils sont enclins à s'engager auprès des auteurs pour une chaîne plus équilibrée.

Par exemple, les éditions de bande-dessinée Bamboo, présentes lors des États généraux du livre Tome 2, sont très engagées sur le sujet de la rémunération des auteurs. Elles revendiquent depuis janvier des pourcentages minimum accordés à 12 % dès le premier exemplaire. Puis 13 % après 20 000 exemplaires vendus et enfin 14 % après 40 000 exemplaires<sup>72</sup>. Il s'agit pour Olivier Sulpice, le directeur du groupe, de permettre à ses auteurs d'accéder plus rapidement à leurs droits en remboursant leurs avaloirs plus rapidement. Cependant, il est nécessaire de noter que si la maison a pu se permettre de mettre en place de telles logiques, c'est qu'elle a créé son propre organisme de diffusion depuis le mois de janvier 2019. Ils ont alors pu mettre en place une gestion claire de leurs stocks et de leurs ventes, et ce meilleur contrôle leur a permis d'être plus libres et d'innover sur leur manière d'appréhender le contrat d'édition. Enfin, le S.E.A est un autre exemple intéressant de l'implication des éditeurs indépendants dans le débat sur le statut de l'auteur. Très engagés,

---

<sup>72</sup> Gary N. « Bamboo : pour les auteurs et leurs ventes, exemplaire(s) ». In : *Actualité* [En ligne]. 2019.

les éditeurs adhérents se sont ouvertement prononcés pour le report de la réforme de la sécurité sociale des artistes auteurs. Ils déclarent que celle-ci met en danger le statut déjà précaire des auteurs de livres. Ils ont diffusé un communiqué déclarant que « *Le statut social des artistes-auteurs-autrices est un enjeu capital pour la culture, il est indispensable d'ouvrir un temps de concertation entre les services concernés de l'état et les organisations représentatives des auteurs et autrices. Pour être efficace, un nouveau système devra s'élaborer de façon claire, lisible et équilibrée.* »<sup>73</sup>. Comme pour appuyer leur soutien, ils ont élaboré et mis à disposition sur internet une nouvelle version du contrat d'édition, à destination de tous les professionnels du livre. Cette version entend « *affirmer que l'éditeur / éditrice et l'auteur / autrice sont liés équitablement* », et proposer un contrat à la rédaction la plus claire et la plus pédagogique possible. Il s'agit d'un document conventionné, ayant la même valeur légale que les contrats couramment utilisés.

---

<sup>73</sup>« Le S.E.A ». In : *SEA* [En ligne].

*Aujourd'hui, la chaîne du livre est alors plus que jamais en train de se redéfinir, de se réinventer. Tous ses acteurs, y compris les éditeurs, doivent alors trouver leur place et faire face aux nouvelles caractéristiques du marché. Surproduction, modification du lectorat et de ses habitudes, concentration des grands groupes ou encore environnement numérique. Voilà une partie de ce à quoi les éditeurs traditionnels doivent faire face. Trouver son équilibre entre passion du livre et nécessaire rentabilité fait ainsi partie du quotidien des maisons d'édition.*

*Nous pouvons remarquer que, malgré tout, cette passion pour le livre est toujours vive et n'empêche pas les éditeurs de continuer de produire des publications originales et enrichissantes. La diversité culturelle et le désir de la maintenir est toujours aussi fort. Peut-être faut-il justement chercher du côté de cette volonté de transmission pour renforcer les relations auteur-éditeur. Si le secteur du livre doit se renouveler, les liens entre ses acteurs le doivent aussi. Accepter ses changements ne pourrait-il pas ranimer la solidarité dans la chaîne du livre et lui permettre de faire face aux bouleversements du numérique, alors que le droit d'auteur est fragilisé ?*

### III. AUTEURS ET ÉDITEURS : DEUX ACTEURS D'UNE CHAÎNE DU LIVRE SOLIDAIRE

A l'ère d'internet, la protection de la propriété intellectuelle est plus importante que jamais. En effet, la revendication de la libre circulation de l'information et des idées est particulièrement forte, et si elle répond à un fondement d'intérêt général, elle pose également des limites à l'exercice du droit d'auteur. C'est précisément pour cela qu'il est impératif pour les acteurs de la chaîne du livre d'être solidaires entre eux. Nous pourrions identifier deux grands points fédérateurs du secteur : la défense de la perception du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle, ainsi que la mission partagée de promotion de la lecture.

Malgré les débats sur le statut de l'auteur qui ont pu perturber les relations avec l'éditeur, il est évident que des éléments d'accord existent, autrement les métiers du livre ne seraient plus. Les discussions et revendications exprimées permettent de se recentrer sur ce qui fait le lien entre ces deux acteurs. En effet, la façon de percevoir le droit d'auteur influence profondément la façon dont l'éditeur exercera son activité. De même, l'importance donnée à la promotion du livre et de la lecture aura un impact positif sur les initiatives de création et la production de publications originales par les maisons.

#### A. Protéger la propriété intellectuelle des limites de l'intérêt général

##### 1. *La loi du 11 mars 1957 face aux « droits du public »*

*« Il s'agit avant tout de protéger l'intérêt général en assurant la diffusion universelle des connaissances et des inventions »*

Philippe Quéau, chercheur, à propos de la propriété intellectuelle, 2000

L'une des façons de voir une œuvre de l'esprit, c'est de l'assimiler à une création d'intérêt public. Cette perception vient donc limiter le droit d'auteur dans une certaine

mesure, comme le rappellent Gisèle Sapiro et Boris Gobille dans leur essai<sup>74</sup>. Le problème se pose dès le XVIIIème siècle, alors qu'émergent de nouveaux espaces publics, c'est-à-dire métaphoriquement des lieux de débat et d'échanges entre citoyens. Nous l'avons vu, percevoir les biens culturels comme d'intérêt public est positif, car cela œuvre pour la démocratisation de la connaissance. Cela ouvre des opportunités de partage fondamentales, qui permettent de cultiver les fondements de la liberté à l'information. Cependant, comme toute notion, celle d'intérêt général connaît des limites et peut compliquer les conditions de diffusion de l'œuvre. Dans une logique de lutte contre les violations du droit d'auteur et d'exploitation dans l'espace public, la loi peut parfois limiter l'expression de la liberté à l'information. En outre, la définition du droit d'auteur et de l'exploitation d'une œuvre répond à des exigences particulières, qui font l'objet du Droit de la propriété intellectuelle (DPI).

En 1777, l'activité de l'écrivain était définie avant tout comme pétrie d'une mission d'intérêt général, malgré tout, la loi reconnaît que les idées n'appartiennent pas à tous. C'est une première limite à l'exploitation d'une œuvre qui permet à l'époque aux libraires de province de briser le monopole des grandes librairies parisiennes. Il s'agit d'affirmer que l'œuvre n'est pas une propriété de droit. À partir de ces premières définitions et en s'appuyant sur les nombreuses jurisprudences qui suivront, la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique sera peu à peu construite. Il s'agit d'une loi fondamentale pour la compréhension de la perception du droit d'auteur en France, et son adoption est une révolution pour la propriété intellectuelle, qui ne disposait pas auparavant d'un cadre légal strictement défini. Toutefois, il y a eu des conventions sur le droit d'auteur<sup>75</sup> et pour la protection des œuvres littéraires et artistiques<sup>76</sup> qui ont permis de penser les dispositions du droit d'auteur, mais celles-ci ne faisaient pas appel à des dispositifs légaux. La loi du 11 mars 1957 définit donc les droits des auteurs, qui sont d'ailleurs les acteurs les plus protégés par le dispositif légal. En effet, leur œuvre se trouvant aux origines du livre ou de la création finale, il convenait de protéger du mieux possible son exploitation, afin de ne pas porter atteinte à leur intégrité. D'autre part, ces conditions détermineront par la suite les relations de l'auteur avec les tiers impliqués, c'est pourquoi l'on entend établir un rapport le plus équilibré

---

<sup>74</sup> Sapiro G., Gobille B. Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? *Le Mouvement Social* [En ligne]. 1 novembre 2006. Vol. no 214, n°1, p. 113-139.

<sup>75</sup> Convention de Genève, 1952.

<sup>76</sup> Convention de Berne, 1886.

possible. La loi propose donc de définir précisément le contrat de représentation (pour le théâtre), le contrat d'édition et le contrat de production audiovisuelle (pour le cinéma ou la télévision). Enfin, il s'agit de définir les procédures et sanctions applicables en cas de violation de cette loi.

Le droit de la propriété intellectuelle protège donc les œuvres de l'esprit originales, c'est-à-dire celles qui sont le résultat d'une création intellectuelle, humaine, consciente, qui s'approprie le réel pour le modifier. Il doit s'agir d'une création de forme, perceptible par les sens, car celle-ci doit être formalisée afin de pouvoir faire l'objet d'une transmission. Cette création doit impérativement être l'expression de la personnalité de l'auteur, d'où la notion d'originalité, à ne pas confondre avec la nouveauté<sup>77</sup>.

Offrir un cadre légal aux œuvres relevant de la propriété intellectuelle, cela revient quelque part à les défendre face aux « droits du public ». Car, en effet, à partir du moment où une œuvre est soumise au public, elle est susceptible d'être réappropriée et modifiée.

Les biens issus de l'industrie culturelle sont particulièrement susceptibles de connaître ce genre d'altération, justement car ils épousent une fonction d'intérêt public. C'est pourquoi il est de l'intérêt de l'auteur, et de celui qui en exploite l'œuvre, de pouvoir la protéger après sa diffusion. Mais également de veiller à ce qu'aucune atteinte au droit de la propriété intellectuelle ne soit commise sur elle. Certains éléments du droit d'auteur ne font en revanche pas l'objet de la protection du DPI, ceux-ci sont alors d'autant plus importants à identifier. Par exemple, on ne protège pas les idées, une œuvre doit donc absolument être concrétisée. Aussi, il n'est pas obligatoire de procéder à un dépôt de brevet pour la protéger, mais il faut alors être en mesure de prouver la paternité d'une œuvre. Toutefois, cela n'est pas nécessairement négatif, car une réglementation trop stricte pourrait entraver la créativité et la liberté des artistes. Il s'agit donc avant tout d'être vigilants.

Les « droits du public » font donc ici référence à la notion d'intérêt public ou général. Les fondements philosophiques de ce principe sont des fondements universels. L'auteur Philippe Quéau le rappelle dans l'ouvrage collectif *Libres enfants du savoir numérique*<sup>78</sup> : « Il

---

<sup>77</sup>Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de la propriété intellectuelle*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

<sup>78</sup> Quéau P. *Intérêt général et propriété intellectuelle*. [En ligne]. Editions de l'Éclat, 2000.

*est plus avantageux pour l'humanité de faire circuler librement les idées et les connaissances que de limiter cette circulation* ». Seulement, les intérêts privés, dans notre cas ceux des auteurs et des éditeurs, se heurtent parfois dans les faits à ces principes. Selon lui, il est risqué de faire évoluer la loi sur la propriété littéraire et artistique dans le sens des intérêts des secteurs privés tels que celui de l'édition. Il ajoute que les éditeurs, pouvant exploiter des œuvres après la mort de l'auteur, ne seraient donc pas encouragés à rechercher de nouveaux auteurs et à soutenir de nouvelles créations. Ce dernier point peut d'ailleurs être discuté, au vu des chiffres de la surproduction de la diversité des publications chez les petits éditeurs. Il conçoit tout de même que l'auteur doit pouvoir être rémunéré pour son œuvre, et être assuré que son droit moral soit respecté après sa mort. Cependant, il estime l'intérêt général comme devant passer avant tout, et donc devant les intérêts privés. De ce fait, la durée d'exploitation de l'œuvre devrait être la plus courte possible. Ici, il est donc question de choisir. Faut-il prendre le risque de faire tomber trop vite une œuvre dans le domaine public, et risquer de la voir modifiée et copiée à loisir, ou bien simplement oubliée ? Ou alors, vaut-il mieux continuer de l'exploiter pour une durée limitée, afin de la faire prospérer, mais en continuant de la rendre payante ? Sur ce point, le secteur de l'édition semble être globalement d'accord pour maintenir une durée d'exploitation de l'œuvre avant de la faire tomber dans le domaine public. C'est d'autant plus important de pouvoir continuer de protéger une œuvre après la mort de son créateur, que nous sommes dans un contexte marqué par les pratiques d'internet, où il est difficile de légiférer sur la circulation des idées. De plus, si un auteur souhaite diffuser son œuvre gratuitement, il peut tout à fait le faire, cela relève uniquement de son propre choix.

## *2. Le domaine public, maintenir l'équilibre entre intérêts de l'édition et du public*

Alors que les débats sur la nature de l'activité de l'auteur émergent, les lois Le Chapelier de 1791 et Lakanal de 1793 renforcent l'emprise de l'auteur sur son œuvre en lui conférant un droit exclusif sur celle-ci, tout en limitant la propriété intellectuelle à dix ans après la mort de l'auteur. C'est une façon d'appuyer l'importance de faire tomber l'œuvre dans le domaine public, rapidement après la mort de l'auteur, soutenant l'idée que celle-ci

appartient au patrimoine culturel. Aujourd'hui, la durée d'exploitation de l'œuvre après la mort de l'auteur est passée à 70 ans, répondant quelque part aux intérêts de l'éditeur, mais également à ceux de l'auteur qui peut être assuré d'une certaine protection de son intégrité.

Il est intéressant de noter que la question du domaine public a provoqué de longs débats dans les années 1950, au sujet de savoir s'il devait être gratuit ou payant. En effet, les éléments ressortants de ce débat nous aident à mieux comprendre les raisons pour lesquelles le domaine public est aujourd'hui gratuit. Si celui-ci avait dû être payant, il aurait fallu répondre à plusieurs questions : quels seraient les bénéficiaires de cette autre forme d'exploitation ? Quels seraient les conséquences sur le marché du livre ? Quelles modalités de prélèvement et de versement ? Enfin, quelle aurait alors été la représentation des écrivains ?<sup>79</sup> Le domaine public était alors perçu, principalement par les idéologues de gauche, comme un moyen de financer les vivants. Nous parlions alors de solidarité des morts pour les vivants, comme nous l'avons déjà évoqué. À droite de l'échiquier politique, l'argument de la protection du droit de propriété, notamment celui des héritiers « spirituels », était avancé. Seulement, il s'agissait là d'une revendication de filiation un peu abstraite, trop subjective pour être correctement définie par la loi. D'autre part, la mise en place d'un domaine public payant risquait d'avoir des impacts sur le marché. Les éditeurs français devraient verser une redevance, de même pour les éditeurs à l'international. En plus de ne pas plaire aux éditeurs de l'époque, cela allait à l'encontre de l'idée d'accès à la connaissance pour tous les citoyens. Finalement, il a été décidé de ne pas retenir l'idée d'un domaine public payant, et de plutôt rallonger la propriété intellectuelle à 15 ans après la mort de l'auteur. Un compromis a également été trouvé afin de reverser les cotisations payées par les éditeurs et les ayants-droit profitants de cette exploitation à la Caisse des lettres. La dimension politique de cette question à l'époque nous révèle également le lien étroit entretenu entre les pouvoirs publics et la Culture, et nous éclaire sur la forte position des éditeurs à l'époque, qui ont obtenu gain de cause.

---

<sup>79</sup> Sapiro G., Gobille B. Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? *Le Mouvement Social* [En ligne]. 1 novembre 2006. Vol. no 214, n°1, p. 113-139.

Aujourd'hui, le fait que le domaine public soit gratuit permet de ne pas trop alourdir l'accès à la culture avec des réglementations strictes, qui pourraient exister dans le cadre de l'exploitation d'œuvres publiques payantes. Cela permet également de ne pas faire de l'auteur un fonctionnaire de la culture. Ce point peut certes prêter au débat, mais beaucoup affirment qu'une « *fonctionnarisation* » des écrivains les priveraient des spécificités de leur activité au profit d'une mainmise de l'État, ce serait alors une façon de protéger leur liberté de créer.

Malgré tout, il faut reconnaître que la question du domaine public relève pour beaucoup des intérêts de l'éditeur, dans la mesure où il est celui qui bénéficiera le plus d'une durée d'exploitation plus longue. De plus, une partie de la population des auteurs voyaient à l'époque la perspective d'un domaine public payant comme une opportunité de se construire un statut social plus fort. C'est justement en se « fonctionnalisant » qu'ils pouvaient prétendre à une meilleure reconnaissance de leurs conditions professionnelles. Même si la gratuité du domaine public n'est plus à priori à débattre, ces arguments nous révèlent que les éditeurs ont probablement tout intérêt à défendre un statut de l'auteur qui respecte ses spécificités, s'il veut pouvoir continuer de défendre ses propres intérêts sur d'autres sujets tels que celui de la durée précédant le passage dans le domaine public.

## B. Défendre la chaîne du livre dans l'environnement numérique

### 1. *Le droit d'auteur face au défi des pratiques des internautes*

Il est nécessaire pour la chaîne du livre de trouver l'équilibre entre la protection de la propriété intellectuelle et celle de l'intérêt général. Elle se doit d'être solidaire dans sa recherche de solution, afin de protéger du mieux qu'elle le peut ses intérêts et ses valeurs, sans pour autant porter atteinte au principe fondamental de la libre circulation des idées. Aujourd'hui, le contexte numérique vient encore s'ajouter à la question, avec internet et les revendications grandissantes du « tout libre d'accès ». La question des droits d'auteur et de l'exploitation des œuvres sur internet est cruellement d'actualité, et elle est directement liée aux pratiques des internautes. D'autre part, restreindre les droits sur internet peut porter atteinte à la liberté d'expression et poser problème d'un point de vue éthique. Cette liberté est

un droit fondamental, défini depuis 1789 par la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen : « *tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement* ». D'où la difficulté de s'adapter, et de repenser le droit d'auteur à l'heure d'internet.

Le piratage est une véritable problématique dans le monde entier, la diffusion d'une œuvre n'ayant jamais été aussi simple. L'ampleur de ce phénomène est visible, notamment d'après les graphiques présentés ci-après.

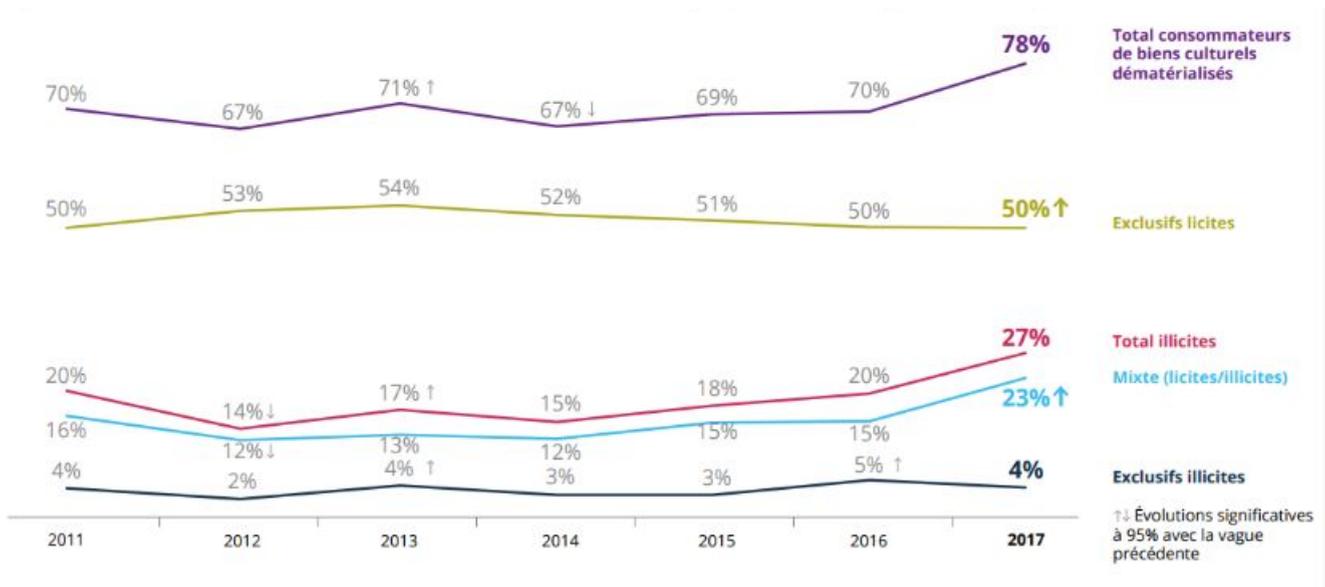


Fig. 5 Évolution de la consommation licite / illicite. Base : internautes de 15 ans et plus (Baromètre des usages avril/mai 2017)  
 Source : Hadopi-Médiamétrie

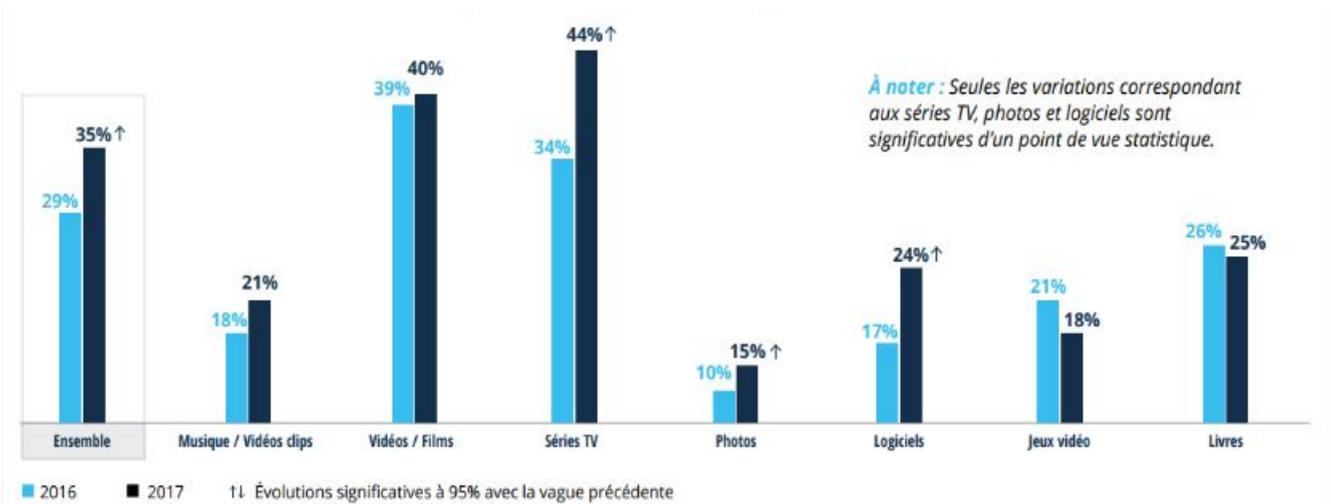


Fig. 6 Évolution de la consommation illicite selon la catégorie de bien culturel. Base : consommateurs de biens culturels dématérialisés (Baromètre des usages avril/mai 2017)

Source : Hadopi-Médiamétrie

Dans l'ensemble, 27 % des internautes auraient donc régulièrement des pratiques illicites en matière de consommation de biens culturels dématérialisés, et 23 % auraient à la fois des pratiques licites et illicites. En tout, ce sont 78 % des internautes français de plus de 15 ans qui consomment la Culture de façon numérique. Globalement, on observe une hausse significative des consommations illicites, tous secteurs confondus entre 2016 et 2017, avec une évolution de 35 %.

Ces graphiques ont été publiés sur le site français de la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (HADOPI). Cet organisme a été mis en place après l'adoption de la loi du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet<sup>80</sup>. Il représente donc l'autorité administrative en matière de protection des droits sur internet, que les organismes de défense et les sociétés de gestion collective peuvent saisir en cas de violation. Cependant, l'HADOPI a rapidement vu son pouvoir de sanction supprimé par le Conseil constitutionnel. En effet, ces pratiques « pouvaient conduire à restreindre l'exercice, par toute personne, de son droit de s'exprimer

<sup>80</sup> Loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet. (J.O. 29 août 2009).

*et de communiquer librement* »<sup>81</sup>. Afin de s'adapter, un nouveau projet de loi a donné lieu à la création de l'HADOPI II. Il s'agit de la loi du 28 octobre 2009, entrée en application en 2010. Cette fois, il s'agissait de mettre en place une protection pénale face aux délits de contrefaçon constatés sur internet et l'organisme s'est vu accorder des prérogatives spéciales afin de mener à bien leur mission de surveillance. Ces pratiques ont été durement critiquées pour les mêmes raisons que la première fois. Il se trouve que, de plus, les systèmes imaginés et mis en place étaient déjà obsolète lors de leur mise en action, les internautes ayant de toute manière eu le temps de développer de nouveaux moyens de tromper la surveillance de l'autorité.

Ainsi, les moyens employés par les autorités pour protéger le droit d'auteur dans l'environnement numérique ne s'avèrent pas suffisamment efficaces. Dans le cas précis de l'édition, le piratage des livres numériques ou la diffusion de copies privées continuent d'exister sans que la chaîne du livre ne puisse lutter de façon efficace. C'est pourquoi une révision du droit d'auteur est régulièrement revendiquée, afin de s'adapter à l'environnement en ligne plutôt que de tenter vainement de le contrer.

Il est question d'un projet de licence globale depuis 2006, cette licence permettant aux internautes de partager de façon licite des documents sur internet. En échange, ils doivent payer pour cette licence un abonnement, qui sera reversé aux sociétés de gestion collective. La réflexion autour d'une licence globale et d'une réforme du droit d'auteur entre dans le cadre du projet d'une nouvelle directive européenne proposée en 2016. Cette directive a finalement été adoptée en 2019. Au cours des années de discussions sur le sujet, ses opposants ont avancé un certain nombre d'arguments. Le porte-parole principal des mouvements d'opposition à la directive européenne est la Quadrature du net. Il s'agit d'une association créée en 2008, dont la mission est la « *défense des droits et libertés des citoyens sur internet* ». Selon eux, l'article 13 sur l'obligation de détection automatique de contenus illicites sur les plateformes de partage de contenus posait particulièrement problème<sup>82</sup>. Celui-ci rendrait entre autre l'internaute plus vulnérable, car il n'est plus question qu'un

---

<sup>81</sup>Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de la propriété intellectuelle*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

<sup>82</sup>La Quadrature du Net. *Filtrage automatisé des plateformes : La Quadrature envoie ses arguments aux eurodéputés*. [En ligne]. *La Quadrature du Net*. 6 mars 2017.

éventuel ayant-droit prouve sa culpabilité, c'est désormais à lui de prouver son innocence en premier lieu, au risque d'être systématiquement sanctionné. Cependant, dans les faits, les sanctions sont rarement appliquées, ou bien elles sont réduites à des peines minimales. Tandis que l'auteur ou l'ayant-droit de l'œuvre diffusée illicitement, lui, n'obtiendra que difficilement une rétribution.

## 2. *Lutter contre la concurrence des GAFAM avec l'aide de l'Union européenne*

*« Journée historique pour tous les créateurs, artistes, auteurs, éditeurs de livres et de presse... Les députés européens ont prouvé la capacité de l'Union européenne à adapter le Droit d'auteur à l'environnement numérique et reconnu le Droit d'auteur comme un pilier de la création. »*

Syndicat national de l'édition, à propos de l'adoption de la directive européenne, 2019

L'environnement internet, dans lequel l'auteur ou le tenant de l'exploitation d'une œuvre ne sont plus les seuls maîtres de sa diffusion, est maintenu par les pratiques des internautes, mais il est façonné en premier lieu par les Géants du web (GAFAM). Ces structures ont favorisé la construction d'un environnement hautement concurrentiel, dans lequel la chaîne du livre doit trouver place. Ce sont surtout les éditeurs, privés ou publics, qui se trouvent alors en difficulté, bien que le fond du sujet concerne toujours le droit d'auteur et sa protection. C'est pour cette raison qu'il était essentiel de passer par une intervention de l'Union européenne, d'autant qu'il s'agit là d'un sujet à la dimension politique, qui fait appel à la souveraineté de l'Europe. Car en effet, les GAFAM sont majoritairement des entreprises américaines, telles que Google, Facebook ou encore Amazon. Comme pour le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication dont il était question pour la promotion, nous avons également besoin d'instances publiques pour soutenir la chaîne face à la concurrence internationale.

Solidaires, les acteurs de la chaîne du livre et ceux de l'industrie culturelle en général, se sont unis pour soutenir la directive européenne pour la réforme du droit d'auteur, finalement adoptée le 26 mars 2019. C'est une nouvelle qui a été accueillie avec beaucoup

d'enthousiasme de la part de chacun des acteurs. Auteurs et éditeurs y ont vu l'accomplissement d'un projet plus que nécessaire afin de se protéger, mais aussi de s'adapter à l'environnement numérique. Pour l'historien du livre et de l'édition Jean-Yves Mollier, les relations auteur-éditeur devaient absolument s'apaiser afin d'assurer leur survie face aux GAFAM<sup>83</sup>. Les améliorations attendues par les auteurs-créateurs après la transposition de la directive dans la loi française sont nombreuses. Avant tout, une meilleure rémunération, plus juste. Les plateformes en ligne comme Google Actualités devront alors rémunérer les éditeurs de presse dont elles utilisent les contenus. D'autre part, les sites comme Google, Facebook ou YouTube, devront conclure des accords avec les auteurs dont les contenus sont publiés<sup>84</sup>. En faisant payer les grandes plateformes, qui récupèrent aujourd'hui sur internet 80 % des revenus publicitaires, l'Union européenne entend travailler à un nouveau modèle économique numérique. Un vaste projet qui risque de prendre beaucoup de temps et de rencontrer un certain nombre d'obstacles, mais il est intéressant de noter qu'il s'agit une nouvelle fois de rééquilibrer le partage de la valeur. S'il est question des contenus et des œuvres diffusées sur internet au sens large, cela fait écho aux problématiques que rencontrent les auteurs avec le reste de la chaîne du livre.

Dans le secteur de l'édition en particulier, la directive européenne devrait avoir un rôle important à jouer, notamment en matière de bibliothèque numérique. En effet, Google présente une concurrence notable dans ce secteur, tout en ne respectant pas toujours les principes de droit d'exploitation d'une œuvre.

Les bibliothèques numériques naissent à partir de la numérisation de contenus, qui sont ensuite mis à disposition en ligne. En Europe, des organismes privés et publics s'y adonnent, mais les seconds ont réussi à se faire une place de choix sur le marché, notamment avec la bibliothèque Gallica. Gallica, créée en 1997 par la Bibliothèque nationale de France (Bnf), avait tout d'abord comme objectif d'offrir au lecteur un contenu encyclopédique, en mettant à disposition des corpus de texte en lien avec une thématique particulière<sup>85</sup>. Depuis

---

<sup>83</sup>France Culture. *Hashtag*. [En ligne]. *Colère des auteurs : vers un rééquilibrage de la chaîne du livre ?*. 29 juin 2018.

<sup>84</sup>De Kervasdoué C., Tellier M. *Droits d'auteur : ce qui change avec la nouvelle directive européenne*. [En ligne]. *Actualités France Culture*. 27 mars 2019.

<sup>85</sup>Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de l'édition*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

2005, et notamment en réaction aux projets de bibliothèque numérique de Google, Gallica a décidé d'élargir son fonds. Désormais, elle « propose à la consultation en ligne plus de 5 millions de documents »<sup>86</sup>, issus de différents types de supports. Elle s'applique à cultiver une riche dimension pédagogique et universitaire aux contenus diffusés, de manière à ce que ceux-ci bénéficient d'une certaine qualité. Ces pratiques entrent dans le cadre d'une mission publique de valorisation et de sauvegarde du patrimoine, et elle publie une grande majorité d'œuvres issues du domaine public, disponibles gratuitement. Certaines ressources, de la Collection © XIX, sont en revanche payantes, et ne jouissent pas toujours d'un travail d'adaptation pour la lecture sur internet.

Google, avec sa plateforme Google Books, est donc un concurrent mondial impitoyable pour les bibliothèques numériques, et ce depuis 2004. Il s'agit en réalité d'un moteur de recherche pour des extraits de livre, dont le système est appelé *Text Mining*, qui propose des documents numérisés et directement mis à disposition en ligne. Aujourd'hui, plus de 25 millions d'ouvrages y sont disponibles. Au début de sa création, Google Books, alors appelé Google Book Search, a numérisé plus de 1000 ouvrages sans l'autorisation de leurs auteurs. Le respect de la propriété intellectuelle est alors souvent bafoué par le géant qui s'est vu accusé de contrefaçon par certains éditeurs français, mais également dans le reste du monde. Dans un article juridique au sujet de « l'affaire Google Books », la juriste Cécile Dessault souligne de quelle façon l'entreprise américaine a pu jouer des exceptions au droit d'auteur pour exploiter les œuvres sans autorisation, notamment aux États-Unis<sup>87</sup>. Internet ne connaissant pas de frontières, il est difficile d'y appliquer une juridiction, ce sur quoi Google a choisi de jouer afin de minimiser l'impact de ses pratiques. Aux États-Unis en effet, le juge aura fini par donner raison au moteur de recherche sur le fondement du *fair use*, ou usage équitable en français, estimant qu'il ne faisait pas concurrence aux éditeurs, bibliothèques ou libraires. En revanche, en France, le Tribunal de Grande Instance (TGI) a rendu une décision contre Google, le condamnant pour contrefaçon face au groupe La Martinière qui l'accusait en 2009. Si l'entreprise a finalement pu éviter de payer le dédommagement prévu, elle a

---

<sup>86</sup> Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de l'édition*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

<sup>87</sup> Cécile Dessault. *L'affaire Google Books: une approche comparative des exceptions légales à l'utilisation d'une œuvre sans l'autorisation de son auteur*. [En ligne]. *Les blogs pédagogiques de l'Université Paris Nanterre*.

finalement signé des accord non seulement avec La Martinière, mais aussi avec Hachette, le Syndicat national des éditeurs ainsi que la Société des gens de lettres.

Cela peut être perçu comme une manière, de la part des maisons d'édition et organismes de l'auteur français, de composer avec la réalité du numérique et de sa concurrence. En effet, une telle association, bien qu'étonnante, aura permis de financer des manifestations du livre pour la promotion de la lecture et autres initiatives de recherche pour le droit d'auteur. Ici, il est question des « petits champions de la lecture » organisé par le SNE ou encore de la base de données de recherche de la SGDL, BALZAC, dont la mission est de retrouver les ayants droit d'une publication afin de leur reverser leur dû.

### C. S'unir autour de la promotion du livre et de la lecture

#### 1. *La promotion du livre et de la lecture, créateur de solidarité auteur éditeur*

*« Sans doute faudrait-il réfléchir plus loin que la rémunération des auteurs. Il s'agit de redonner le goût de la lecture aux jeunes, c'est à mon avis sur ce point qu'il faut travailler. »*

Alain Absire, président de la Sofia, 2019

La solidarité entre les auteurs et les éditeurs, mais également avec le reste de la chaîne du livre, est alors une nécessité pour maintenir leurs métiers dans l'environnement numérique. Si elle est possible, c'est en grande partie car ils partagent des valeurs liées à leur activité, qui se manifestent notamment dans la passion du livre et le désir de transmission par la lecture. Ils se retrouvent donc autour d'une mission commune : celle de promouvoir le livre et la lecture auprès d'un public le plus large possible.

Historiquement, le livre a toujours joué un rôle important dans la société et son développement. C'est au moment de la révolution industrielle que le monde du livre et de ses métiers connaît ces premiers grands bouleversements, qui se repercuteront sur l'environnement social. En effet, l'ère de l'industrialisation est aussi celle de l'alphabétisation et de l'accès à la connaissance en voie de démocratisation. L'envie de rendre le livre plus accessible au grand public grandit, et se manifeste dans deux lois en particulier. Il s'agit des

lois Guizot de 1833 et Jules Ferry de 1882. La première rend obligatoire la présence d'une école dans toutes les villes ou villages de plus de 500 habitants. Et les deuxièmes, très connues, rendent l'école laïque et obligatoire. Le taux d'alphabétisation étant un indicateur de la bonne santé culturelle et sociale d'un pays, le livre est d'autant plus fondamental. En 1832, la moitié des hommes ne savaient pas lire, alors qu'en 1913, les chiffres ont chuté à moins de 5 %<sup>88</sup>. Pour toutes ces raisons, la promotion de la lecture est alors essentielle, et la sensibilisation des jeunes lecteurs est au centre de ses préoccupations. Les premiers grands succès de l'Histoire de l'édition sont d'ailleurs des maisons issues des secteurs de la jeunesse et du scolaire. Par exemple, Pierre-Jules Hetzel, qui a fondé sa maison d'édition vers 1830 et sera l'éditeur de Jules Verne et de George Sand (qui a aussi écrit pour un jeune lectorat). Mais également Hachette, dont le créateur, Louis Hachette, s'est rapidement spécialisé dans le livre scolaire avec succès.

Aujourd'hui, nous nous servons toujours du livre et de la lecture comme des outils sociaux importants. Pour les acteurs de la chaîne du livre, s'impliquer dans des missions porteuses de ces valeurs, c'est l'opportunité à la fois de former les lecteurs de demain et de transmettre les principes de leurs métiers, tout en stimulant leur économie. D'où l'intérêt de considérer ces pratiques comme fédératrices du monde de l'édition. Les éditeurs, comme les auteurs, se mobilisent et s'engagent d'ailleurs pour la lecture. Il n'y a qu'à se pencher sur le succès des secteurs du scolaire et de la jeunesse pour comprendre que cela fonctionne. D'autre part, certains de ces engagements vont plus loin que la simple promotion en s'insérant dans le cadre de missions culturelles, appuyant l'argument selon lequel le livre sert l'intérêt général. C'est le cas des auteurs qui décident de participer à des résidences à l'étranger, ils sont alors rémunérés pour créer, mais également pour donner des ateliers d'écriture ou des cours de langue française. Les éditeurs quant à eux, s'impliquent dans des initiatives auprès d'autres acteurs dans le sens de l'accès à l'éducation par les livres. Par exemple, les éditions Plume de carotte se sont associées cette année avec l'association Délires d'Encre qui propose des ateliers « sciences et livres » aux jeunes publics dans les écoles, les centres de loisirs ou encore les muséums.

---

<sup>88</sup> Auzel D. (2018, 2019) *Histoire du livre*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

Ce qui lie l'auteur et l'éditeur ce n'est pas seulement la lecture, c'est aussi le livre en tant qu'objet, que création. Et la relation qui se crée à partir de la conception de cette œuvre est alors intéressante, car elle est en partie liée à la promotion de la publication elle-même. Travailler un texte ensemble, le fabriquer, c'est une opportunité de construire un lien interprofessionnel unique. Mais la diffusion et la commercialisation de l'œuvre représente également l'occasion de former un partenariat entre les deux acteurs, qui ont besoin l'un de l'autre pour que cela fonctionne. Cela fait d'ailleurs partie de l'une des obligations de l'auteur prévues par le contrat d'édition.

Avec la problématique de la visibilité sur un marché en surproduction, l'enjeu de la commercialisation est d'autant plus partagé. En effet, toutes les maisons d'éditions s'investissent aujourd'hui particulièrement dans la surdiffusion de leurs publications, afin de valoriser l'auteur et son travail chez le libraire et auprès du public au sens large. Evidemment, cela passe par des rencontres, mais la surdiffusion consiste en la mise en place de stratégies de communication et d'opérations commerciales plus poussées. Ces pratiques dépendent de la taille et des moyens de la structure, mais même les plus simples contribuent à renforcer les relations avec l'auteur. En effet, il peut s'agir par exemple de s'inscrire dans des réseaux et de donner un contexte à la publication, ce contexte peut être l'éducation, si nous gardons la même logique. C'est le cas des éditions Plume de carotte encore une fois, qui ont décidé de créer un « réseau » Fans de carotte. Ce réseau réunit les auteurs publiés dans la maison qui le souhaitent, et leur propose d'organiser des ateliers et conférences autour de leurs livres. C'est un véritable travail de collaboration avec les auteurs, qui s'impliquent aux côtés de l'éditeur pour la promotion de leurs livres mais pas seulement, c'est également l'occasion de se faire connaître soi. Certains voient dans les pratiques de surdiffusion ou les trop nombreuses sollicitations pour des rencontres et dédicaces, une forme d'exploitation de l'auteur. Ce sentiment dépend probablement des maisons et des rapports qu'elles choisissent d'entretenir avec leurs auteurs. S'agit-il d'une relation basée sur la rentabilité de la publication uniquement ou sur une collaboration qui se veut productive sur le long terme ?

Bien souvent, les structures d'édition semblent tout de même s'attacher à construire une réelle relation avec l'auteur, c'est après tout dans son intérêt. En outre, Alain Absire,

président de la Sofia, constate lui-même qu'il y a eu des améliorations dans ces rapports<sup>89</sup>. Aujourd'hui, il est important de voir les auteurs s'impliquer de la même manière que les éditeurs dans ces processus, surtout à l'ère des réseaux sociaux et des outils qu'ils offrent. Ceux-ci soumettent leurs idées et l'éditeur a besoin de son point de vue externe, de son enthousiasme et de son réseau. L'écrivain pour sa part, a besoin de l'expertise de l'éditeur, de sa connaissance de la conception d'un livre et de la place qu'il devra prendre sur le marché.

## *2. Mieux comprendre les enjeux de chacun : recentrer les relations auteur éditeur sur leurs valeurs communes*

*« Avec une meilleure compréhension des métiers de chacun, des enjeux que représentent la démarche de faire un livre, chacun pourra mieux se situer et choisir s'il veut en faire partie ou non. »*

Joris Chamblain, auteur de bande-dessinée, 2019

Une meilleure compréhension des enjeux mutuels est évidemment possible, et celle-ci va de paire avec le développement d'un lien renouvelé avec l'auteur. Parce que si le contexte est propice à la révision du droit d'auteur et à l'adaptation de ses acteurs, il doit nécessairement l'être aussi pour repenser la relation entre les professionnels du livre. Cela devrait en revanche passer par une acceptation de certaines des nouveautés de la chaîne.

L'essor des éditeurs indépendants et de la diversité qu'ils peuvent offrir fait partie de ces éléments positifs pour le livre. Nous avons évoqué l'engagement particulier des structures indépendantes pour leurs publications et leurs auteurs, ce qui fait d'eux une branche de l'édition particulièrement encline à faire évoluer les relations vers le mieux. De plus, ils ne sont pas les plus visés par la colère des auteurs, qui se tournent davantage vers les grands groupes. L'économiste Chris Anderson pourrait donc bien ne pas s'être trompé en misant sur l'avenir des secteurs de niche. De même, l'apparition des agents littéraires est à ne pas ignorer. Ils peuvent représenter des intermédiaires intéressants dans la relation contemporaine auteur-éditeur. En outre, ils débarrassent le dialogue direct de toutes les considérations financières, qui comme nous l'avons vu peuvent s'avérer néfastes. Leur expertise en tant

---

<sup>89</sup> Se référer aux propos recueillis en Annexe 1.

qu'anciens éditeurs et leur rôle de négociateur peut effectivement permettre à chacun de prendre davantage conscience des besoins de l'autre. Si ce n'était pas le cas, il s'agirait de toute façon d'aborder différemment la négociation du contrat lorsqu'elle est problématique.

D'autre part, le temps est au renforcement des obligations des éditeurs, ce qui peut également être positif dans le processus de renouvellement du lien avec les auteurs. En effet, cela appuie sur le travail de pédagogie nécessaire pour la maison d'édition, comme l'estime Frédéric Lisak, éditeur chez Plume de carotte : *« je pense aussi que cela relève du travail de l'éditeur que d'expliquer aux auteurs les enjeux de la publication de leur livre »*. Tout est lié à la question de la transparence et de la confiance. C'est une des raisons pour laquelle le sujet des redditions de compte a été si important au moment de débattre du statut de l'auteur. En effet, il s'agit de reconnaître et de soutenir le droit de regard d'un écrivain sur son œuvre, en tant que professionnel du livre. Le président du CPE, Pascal Ory, a d'ailleurs salué le fait de préciser ces obligations dans l'accord-cadre : *« Ces documents de reddition des comptes marquent un progrès indéniable. Je fais le vœu qu'ils deviennent rapidement le modèle de tous les éditeurs et que la majorité d'entre eux l'appliquent sans tarder. (...) C'est un élément déterminant des relations de confiance qui doivent régir les rapports entre auteurs et éditeurs. »*. Tout cela permet de repartir sur des bases saines, même si des progrès restent attendus. En effet, il est notamment question de réfléchir à des moyens d'automatiser le suivi des sorties de caisse, et de rendre ces données librement consultables par tous. Ce qui représentera une avancée importante et soulagerait les deux parties, allégeant le travail administratif que doit fournir l'éditeur tout en garantissant à l'auteur l'exactitude des chiffres.

Les pouvoirs publics et notamment le CNL doivent avoir un important rôle de médiateur et d'accompagnateur dans la démarche d'évolution de ce lien. Nous l'avons vu, l'industrie culturelle est d'une grande importance pour les pouvoirs publics, et le livre a besoin d'une intervention du secteur public, dans une certaine mesure, pour l'aider à se maintenir. Les outils qui sont mis en place doivent systématiquement encourager la création, et ne surtout jamais entraver la liberté des créateurs. Aujourd'hui, un certain nombre d'initiatives sont prises dans ce sens, notamment par la création d'espaces d'échanges entre professionnels. Par exemple, Les journées pour une Europe créative, qui se veulent être un

espace de discussion autour de la création culturelle en Europe, en invitant tous les acteurs, « afin d'y confronter réalités, expériences et expérimentations sur l'Europe culturelle d'aujourd'hui et de demain ». Plus précisément, et pour réunir autour de la lecture, nous pouvons penser à la manifestation annuelle Partir en Livre. Elle se déroule dans toute la France, en lien avec le secteur de la jeunesse et pour partager le goût de la lecture avec les enfants. Il s'agit d'engager des éditeurs et des auteurs, mais également les autres acteurs indispensables du livre que sont les libraires et les bibliothécaires. Il existe enfin des soutiens à des manifestations privées telles que le Festival Lettres d'Israël à Paris ou Le Livre sur la Place à Nancy, parmi beaucoup d'autres.

Nous pouvons observer que ces initiatives, bien qu'indispensables, se limitent à une médiation indirecte de la relation interprofessionnelle des acteurs du livre. Il existe bien des rencontres avec les auteurs au sujet de leur statut, afin de les informer des aides auxquelles ils ont droit. Mais il s'agit toujours exclusivement de rassemblements d'auteurs, à l'image des rencontres organisées par le CPE et par la SGDL. En réalité, il se trouve qu'il n'existe pas réellement de manifestation à destination à la fois des auteurs et des éditeurs, qui soient l'occasion d'échanger directement sur leurs métiers et les enjeux qu'ils supposent, afin de mieux se comprendre, le tout dans le cadre d'une organisation neutre.

## CONCLUSION

Afin de comprendre en quoi le débat actuel autour du statut de l'auteur modifie les relations entre auteur et éditeur, il faut donc se pencher sur l'état général de la chaîne du livre et sur les bouleversements qu'elle a connus ces dernières années. L'industrie culturelle et celle du livre en particulier, est composée d'un très grand nombre d'acteurs, chacun faisant face à ses propres enjeux afin de maintenir un équilibre global. Dans le cas qui nous concerne, l'auteur et l'éditeur ne font pas exception.

L'auteur exerce une activité hybride, entre travailleur intellectuel et artiste, il possède un statut difficile à définir. Les spécificités de son activité que sont le travail de création et la liberté qu'il suppose, rendent difficile la perception de l'auteur en général en tant que travailleur. Pourtant, l'écrivain, l'illustrateur, sont tous deux impliqués économiquement dans la chaîne du livre et subissent ses évolutions de la même manière que les autres. Récemment, le contexte créé par la réforme du statut social de l'auteur a été un élément déclencheur pour une grande partie de la population des auteurs de livre. Ceux-ci ont mobilisé l'opinion publique afin de les sensibiliser à leur cause, mettant en lumière la précarité financière et sociale dans laquelle ils exercent leur métier. En revendiquant une nouvelle répartition de la valeur, ainsi que des outils de négociation plus accessibles, ils font appel à davantage qu'une prise de conscience de la part des autres professionnels du livre. En outre, ils font de la question du statut de l'auteur une problématique d'intérêt général, qui suscite une intervention des pouvoirs publics. Alors, il ne s'agit plus seulement de médiation de la part du ministère de la Culture et de la Communication, il s'agit également d'agir sur le plan de la loi, et de mettre en place des dispositions en faveur d'une amélioration du statut de l'auteur.

Il se trouve que les débats n'engagent pas seulement la responsabilité de l'État, mais aussi celle de l'éditeur. Bien souvent pointé du doigt pour encourager des pratiques défavorisant l'auteur, ou encore pour déroger à certaines de ses obligations, l'éditeur se retrouve sur le devant de la scène. Partenaires depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, auteurs et éditeurs entretiennent une relation étroite et compliquée. Face aux revendications actuelles des auteurs, cette relation ne pouvait qu'être affectée. Nous observons une perte de confiance,

ainsi qu'une solidarité affaiblie entre ces deux acteurs essentiels du livre. La fragilité de leurs liens ainsi que de la figure de l'éditeur traditionnel est d'ailleurs accentuée par l'avènement du numérique. Face à une offre abondante et à de nouvelles pratiques à succès telles que l'autoédition, les maisons d'édition connaissent aussi des difficultés dans l'exercice de leurs métiers. Il semble urgent pour elles de faire entendre leurs propres intérêts dans la chaîne du livre, surtout pour les structures indépendantes. D'autant que ces dernières, nous l'avons vu, sont des alliés indispensables pour les auteurs, du fait de leur plus grande tendance à défendre un statut de l'auteur plus juste. En effet, un meilleur partage de la valeur ne saurait être efficace s'il pénalisait les éditeurs indépendants, qui œuvrent justement pour la diversité de la création. Il semble alors fondamental de repenser cette relation auteur éditeur, en recherchant un rapport équitable, et en s'adaptant aux nouvelles facettes du livre.

Afin de repenser ce lien, il semble essentiel de recentrer chacune des parties sur ce qui les a rassemblées au départ : la défense de la propriété intellectuelle et le désir de transmettre grâce au livre. Cela apparaît d'autant plus important que ces valeurs sont elles aussi mises fragilisées par le contexte contemporain. La notion de propriété intellectuelle semble en effet se heurter aux limites des droits d'intérêt public, tels que la liberté d'expression et le libre partage des connaissances. Cet environnement, largement favorisé par internet et les pratiques des GAFAM, met le statut de l'auteur à rude épreuve, ce qui a des conséquences tant pour l'auteur que pour l'éditeur. De même, la diversité de la création est en danger face à la tendance à l'homogénéisation des contenus, ce qui a un impact sur la qualité du livre et de la lecture. Pour continuer de les promouvoir, un effort conjoint semble nécessaire, et c'est justement autour de la défense de ces valeurs que le lien auteur-éditeur peut se renforcer et s'actualiser.

Malgré des chiffres parfois peu encourageants en ce qui concerne la confiance entre auteurs et éditeurs, il faut garder à l'esprit que ceux-ci ne cessent de s'améliorer. Par exemple, en 2018, les auteurs qui se disent satisfaits de la promotion faite de leur livre représentent 45 %, tandis qu'ils n'étaient que 37 % en 2017. Il s'agit d'accepter le fait que ces relations se doivent d'évoluer avec la chaîne du livre, en perpétuel mouvement. Or, nous sommes aujourd'hui à l'ère du partage du savoir et des connaissances, comme nous avons pu le

constater. Ne faudrait-il pas alors se pencher sur de nouveaux modes de discussions entre l'auteur et l'éditeur ?



## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages et essais

Discepolo T. *La Trahison des éditeurs*. [En ligne]. [s.l.] : Agone, 2017.

Disponible sur : < <https://doi.org/10.3917/agon.disce.2017.01> >

(consulté le 21 août 2019) ISBN : 978-2-7489-0151-1.

Méadel C., Sonnac N. *L'auteur au temps du numérique*. Paris : éditions des archives contemporaines, 2012. 178 p. (Labs Hadopi).

Menger P.-M. *Portrait de l'artiste en travailleur*. Paris : Seuil, 2003. 96 p. (La République des idées).

Perez S. *Un couple infernal. L'écrivain et son éditeur*. Paris : Bartillat, 2006. 334 p. (Essai).

Quéau P. *Intérêt général et propriété intellectuelle*. [En ligne]. Editions de l'Éclat, 2000. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/libres-enfants-du-savoir-numerique--9782841620432-page-163.htm>>

(consulté le 25 août 2019) ISBN : 978-2-84162-043-2.

### Articles de presse en ligne

Bajos S. « Son métier : repérer les auteurs à succès ». In : *leparisien.fr* [En ligne].

2017. Disponible sur : <<http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/son-metier-reperer-les-auteurs-a-succes-16-04-2017-6857979.php>>

(consulté le 21 août 2019)

Gary N. « Fondation de la Ligue des auteurs professionnels : créer est un métier ». In : *Actualité* [En ligne]. 2018. Disponible sur :

<<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/fondation-de-la-ligue-des-auteurs-professionnels-creer-est-un-metier/90678>>

(consulté le 21 août 2019)

Gary N. « Les auteurs entrés dans l'ère de l'insécurité sociale ». In : *Actualité* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/>>

[les-auteurs-entres-dans-l-ere-de-l-insecurite-sociale/91602](#) > (consulté le 21 août 2019)

Gary N. « Bamboo : pour les auteurs et leurs ventes, exemplaire(s) ». In : *Actualité* [En ligne]. 2019.

Disponible sur : <<https://www.actualite.com/article/bd-manga-comics/bamboo-pour-les-auteurs-et-leurs-ventes-exemplaires/92743> >

(consulté le 24 août 2019)

George P. « Echanges tendus entre la SGDL et Livre Paris ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2018.

Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/echanges-tendus-entre-la-sgdl-et-livre-paris> > (consulté le 31 janvier 2019)

Haget H. « Sagan et nous - L'Express ». In : *L'Express.fr* [En ligne]. 2004.

Disponible sur : <[https://www.lexpress.fr/culture/livre/sagan-et-nous\\_819937.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/sagan-et-nous_819937.html) >

(consulté le 21 août 2019)

Hugueny H. « Quel avenir pour l'Agessa ? » In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2018.

Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/quel-avenir-pour-lagessa> >

(consulté le 31 janvier 2019)

Hugueny H. « Montreuil 2018: Quel futur pour les auteurs ? ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/montreuil-2018-quel-futur-pour-les-auteurs> >

(consulté le 31 janvier 2019)

Hugueny H. « La rémunération en droits d'auteur ouverte pour les activités annexes | Livres Hebdo ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019.

Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/la-remuneration-en-droits-dauteur-ouverte-pour-les-activites-annexes> >

(consulté le 21 août 2019)

Hugueny H. « Enquête sur les agents littéraires | Livres Hebdo ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/enquete-sur-les-agents-litteraires> >

(consulté le 21 août 2019)

Hugueny H. « Objectif 10 % pour les auteurs ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019.

Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/objectif-10-pour-les-auteurs> >

(consulté le 21 août 2019)

Leduc P. « Françoise Nyssen : « J'étais prête à démissionner à cause de la CSG » ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/francoise-nyssen-jetais-prete-demissionner-cause-de-la-csg> > (consulté le 21 août 2019)

Ouest-France. « Edition. Les éditeurs indépendants créent leur propre salon à Paris ». In : *Ouest-France.fr* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <<https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/les-garennes-sur-loire-49610/edition-les-editeurs-independants-creent-leur-propre-salon-paris-5623236> > (consulté le 24 août 2019)

Payot M. « Le baptême du feu des nouveaux romanciers ». In : *L'Express.fr* [En ligne]. 2010. Disponible sur : <[https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-bapteme-du-feu-des-nouveaux-romanciers\\_927753.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/le-bapteme-du-feu-des-nouveaux-romanciers_927753.html) > (consulté le 21 août 2019)

Piault F. « La surproduction ? Une invitation à se surpasser ! | Livres Hebdo ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/la-surproduction-une-invitation-se-surpasser> > (consulté le 21 août 2019)

Pierrat E. « L'obligation de reddition des comptes ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2016. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/obligation-de-reddition-des-comptes> > (consulté le 21 août 2019)

Poussiègue G. « Le nouveau contrat d'édition entre en vigueur ». In : *Les Echos* [En ligne]. 2014. Disponible sur : <<https://www.lesechos.fr/2014/12/le-nouveau-contrat-dedition-entre-en-vigueur-315332> > (consulté le 21 août 2019)

Rémy J. « Françoise Nyssen, trahie par les siens - L'Express ». 2019. Disponible sur : <[https://www.lexpress.fr/actualite/societe/francoise-nyssen-trahie-par-les-siens\\_2056463.html](https://www.lexpress.fr/actualite/societe/francoise-nyssen-trahie-par-les-siens_2056463.html) > (consulté le 21 août 2019)

Séry M. « Des livres par-dessus le marché ». In : *Le Monde* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <[https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/11/08/des-livres-par-dessus-le-marche\\_5380459\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/11/08/des-livres-par-dessus-le-marche_5380459_3260.html) > (consulté le 21 août 2019)

Turcev N. « Héloïse d'Ormesson réagit au mouvement #PayeTonAuteur ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/heloise-dormesson-reagit-au-mouvement-payetonauteur> > (consulté le 31 janvier 2019)

Turcev N. « 2018 en 12 thèmes [10/12] : la révolte des auteurs ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/2018-en-12-themes-1012-la-revolte-des-auteurs>> (consulté le 31 janvier 2019)

Turcev N. « Angoulême : les rencontres professionnelles du FIBD 2019 ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019. Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/angouleme-les-rencontres-professionnelles-du-fibd-2019>> (consulté le 31 janvier 2019)

Vincy T. « Près de 400 signataires pour “Auteurs de BD en danger” ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/pres-de-400-signataires-pour-auteurs-de-bd-en-danger>> (consulté le 31 janvier 2019)

Vincy T. « Autoédition: Samantha Bailly explique son choix | Livres Hebdo ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/autoedition-samantha-bailly-explique-son-choix>> (consulté le 21 août 2019)

« 10% minimum de droits d’auteur, ce n’est pas gagné ». In : *Livres Hebdo* [En ligne]. 2019. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/10-minimum-de-droits-dauteur-ce-nest-pas-gagne>> (consulté le 21 août 2019)

« Création du Syndicat National des Éditeurs Indépendants de l’Imaginaire : une nécessité ». In : *Actualité* [En ligne] Disponible sur : <<https://www.actualitte.com/article/tribunes/creation-du-syndicat-national-des-editeurs-independants-de-l-imaginair-e-une-necessite/69572>> (consulté le 24 août 2019)

« Les agents littéraires, des acteurs bientôt incontournables ? ». In : *La Revue des Médias* [En ligne]. Disponible sur : <<http://larevuedesmedias.ina.fr/les-agents-litteraires-des-acteurs-bientot-incontournables>> (consulté le 21 août 2019)

## Billets de blog

Bureau. « Lettre ouverte à la Région et à Occitanie Livre et Lecture sur la Comédie du Livre 2019 ». In : *ÉRO - Éditeurs de la Région Occitanie* [En ligne]. 2019. Disponible sur : <<http://www.editeursregionoccitanie.fr/2019/03/lettre-ouverte-a-la-region-et-a-occitanie-livre-et-lecture-sur-la-comedie-du-livre-2019.html>> (consulté le 24 août 2019)

Dufour L. *Le régime fiscal et social de l'auteur écrivain | LBdD*. [En ligne].  
*Le Blog du Dirigeant*.

Disponible sur : <<https://www.leblogdudirigeant.com/regime-fiscal-social-de-lauteur-ecrivain/>> (consulté le 21 août 2019)

Maurel L. *Portait de l'artiste en travailleur exproprié*. [En ligne]. - *S.I.Lex* -. 5 septembre 2018.

Disponible sur : <<https://scinfolex.com/2018/09/05/portait-de-lartiste-en-travailleur-exproprie/>> (consulté le 21 janvier 2019)

La Quadrature du Net. *Filtrage automatisé des plateformes : La Quadrature envoie ses arguments aux eurodéputés*. [En ligne]. *La Quadrature du Net*. 6 mars 2017.

Disponible sur : <<https://www.laquadrature.net/2017/03/06/argument-filtrage-automatis%C3%A9-meps/>> (consulté le 25 août 2019)

Cécile Dessault. *L'affaire Google Books: une approche comparative des exceptions légales à l'utilisation d'une œuvre sans l'autorisation de son auteur*. [En ligne]. *Les blogs pédagogiques de l'Université Paris Nanterre*.

Disponible sur : <<https://blogs.parisnanterre.fr/article/laffaire-google-books-une-approche-comparative-des-exceptions-legales-lutilisation-du-ne>> (consulté le 25 août 2019)

## Communiqués de presse

Conseil Permanent des Ecrivains. « Les points de la réforme ».

In : *Auteurs en colère* [En ligne]. 2018.

Disponible sur : <<https://www.auteursencolere.fr/tome-1/les-points-de-la-reforme>> (consulté le 21 août 2019)

Conseil Permanent des Ecrivains. « LES ÉTATS GÉNÉRAUX DU LIVRE LANCEMENT DU TOME 2 ».

In : *Auteurs en colère* [En ligne]. 2019.  
Disponible sur : <[https://www.sgdl.org/phocadownload/Actualit%C3%A9s\\_2019/EGL\\_Communique\\_Presse\\_Tome2\\_VDEF.pdf](https://www.sgdl.org/phocadownload/Actualit%C3%A9s_2019/EGL_Communique_Presse_Tome2_VDEF.pdf)> (consulté le 5 juin 2019)

Conseil Permanent des Ecrivains. « LES ÉTATS GÉNÉRAUX DU LIVRE TOME 2 - 4 JUILLET 2019 ».

In : *Auteurs en colère* [En ligne]. 2019.  
Disponible sur : <[https://www.sgdl.org/phocadownload/Actualit%C3%A9s\\_2019/EGL\\_Communique\\_Presse\\_Tome2\\_VDEF.pdf](https://www.sgdl.org/phocadownload/Actualit%C3%A9s_2019/EGL_Communique_Presse_Tome2_VDEF.pdf)> (consulté le 5 juin 2019)

Département de l'information et de la communication. *Signature de l'accord-cadre relatif au contrat d'édition à l'ère du numérique entre le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national de l'édition*. [En ligne]. 21 mars 2013.

Disponible sur : <[https://www.sne.fr/app/uploads/2017/11/Accord-cadre-CPE\\_SNE-mars2014.pdf](https://www.sne.fr/app/uploads/2017/11/Accord-cadre-CPE_SNE-mars2014.pdf)> (consulté le 10 juillet 2019)

SNAC. *Signature de l'accord CPE / SNE – Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs*. [En ligne]. SNAC.

Disponible sur : <<https://www.snac.fr/site/2017/08/signature-de-laccord-cpe-sne/>> (consulté le 21 août 2019)

SNE. « Accord auteurs-éditeurs du 21 mars 2013 ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne]. Disponible sur : <<https://www.sne.fr/editeur-et-auteur/accord-auteurs-editeurs-du-21-mars-2013/>> (consulté le 21 août 2019)

« Accord auteurs-éditeurs du 21 mars 2013 ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne]. 2018. Disponible sur : <<https://www.sne.fr/droit-dauteur/accord-auteurs-editeurs-du-21-mars-2013/>> (consulté le 2 février 2019)

« La Directive européenne sur le Droit d'auteur est adoptée ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne]. 2019. Disponible sur : <<https://www.sne.fr/actu/la-directive-europeenne-sur-le-droit-dauteur-est-adoptee/>> (consulté le 24 juillet 2019)

## Conférences

Morvan A., Nacfer F. *Journée d'information SGDL pour les auteurs*. 8 janvier 2018.

## Cours universitaires

Auzel D. (2018, 2019) *Histoire du livre*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de l'édition*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

Barthe-Gay C. (2018, 2019) *Droit de la propriété intellectuelle*. Recueil inédit, Université Toulouse II Jean Jaurès.

### Dictionnaires

« Dictionnaire de l'Académie Française. Sixième édition, 1835. » In : *Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française* [En ligne].

Disponible sur : <<http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/SIXIEME/search.form.fr.html>> (consulté le 21 août 2019)

### Émissions de radio

De Kervasdoué C., Tellier M. *Droits d'auteur : ce qui change avec la nouvelle directive européenne*. [En ligne]. *Actualités France Culture*. 27 mars 2019.

Disponible sur : <<https://www.franceculture.fr/numerique/droits-dauteur-ce-qui-change-avec-la-nouvelle-directive-europeenne>> (consulté le 25 août 2019)

France Culture. *Hashtag*. [En ligne]. *Colère des auteurs : vers un rééquilibrage de la chaîne du livre ?*. 29 juin 2018.

Disponible sur : <<https://www.franceculture.fr/emissions/hashtag/colere-des-auteurs-vers-un-reequilibrage-de-la-chaine-du-livre>> (consulté le 21 août 2019)

### Rapports et études

Agence régionale du Livre Provence-Alpes-Côte d'Azur. *Comment rémunérer les auteurs ?*. 2018.

Centre national du livre, Fédération interrégionale du livre et de la lecture, Société des Gens de Lettres. *Guide des auteurs de livres*. 2019.

CPE, SGDL. *Contrat d'édition commenté*. [En ligne]. 1er décembre 2014.

Disponible sur : <[http://www.sgdl.org/phocadownload/Actualit%C3%A9s\\_2014/Contrat\\_d%C3%A9dition\\_comment%C3%A9\\_SGDL\\_20141201.pdf](http://www.sgdl.org/phocadownload/Actualit%C3%A9s_2014/Contrat_d%C3%A9dition_comment%C3%A9_SGDL_20141201.pdf)> (consulté le 1er juin 2019)

Donnat O. *Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre, 2007-2016* | Cairn.info. [En ligne]. 2016.

Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2018-3-page-1.htm> > (consulté le 21 août 2019)

Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques.

*Comprendre et connaître la chaîne du livre*. [En ligne].

Disponible sur : < <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1754-comprendre-et-connaître-la-chaîne-du-livre.pdf> > (consulté le 10 juillet 2019)

GfK France. *Rapport spécial GfK France. Salon du Livre et de la Presse Jeunesse de Montreuil 2017*. [En ligne]. 2017.

Disponible sur : < [https://www.gfk.com/fileadmin/user\\_upload/country\\_one\\_pager/FR/documents/2017\\_CP\\_GfK\\_LIVRES\\_JEUNESSE.pdf](https://www.gfk.com/fileadmin/user_upload/country_one_pager/FR/documents/2017_CP_GfK_LIVRES_JEUNESSE.pdf) > (consulté le 10 juillet 2019)

Négrier E. *Retours à la marge. Les revenus connexes des auteurs du livre*. février 2016.

Scam, SGDL. *7ème baromètre des relations auteurs / éditeurs*. [En ligne]. 2018.

Disponible sur : < [https://www.sgdl.org/phocadownload/Actualit%C3%A9s\\_2019/Barometre2018SCAMr%C3%A9d.pdf](https://www.sgdl.org/phocadownload/Actualit%C3%A9s_2019/Barometre2018SCAMr%C3%A9d.pdf) > (consulté le 4 avril 2019)

SNE. *Les chiffres de l'édition. Rapport statistique du SNE*. [En ligne]. 2019 2018.

Disponible sur :

< [https://www.sne.fr/app/uploads/2019/06/RS19\\_Synthese\\_Web01\\_VDEF.pdf](https://www.sne.fr/app/uploads/2019/06/RS19_Synthese_Web01_VDEF.pdf) > (consulté le 10 juillet 2019)

### Revue de presse papier

*AUTEURS Etats généraux acte 2*. Paris : Electre S.A, 2019. (Livres Hebdo, 1220)

### Articles scientifiques

Fondu Q., Vermerie M. « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels ». *Informations sociales* [En ligne]. 2015. Vol. n° 190, n°4, p. 57-63.

Disponible sur :

< <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-57.htm> > (consulté le 21 août 2019)

Sapiro G., Gobille B. Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? *Le Mouvement Social* [En ligne]. 1 novembre 2006. Vol. no 214, n°1, p. 113-139. Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2006-1-page-113.htm> > (consulté le 21 août 2019)

### Sites internet

ADAGP. « Qu'est ce que la maison des artistes ? | ADAGP ». In : *adagp.fr* [En ligne]. Disponible sur : < <https://www.adagp.fr/fr/faq/quest-ce-que-la-maison-des-artistes> > (consulté le 21 août 2019)

ADAGP. « Qu'est-ce que l'AGESSA ? | ADAGP ». In : *adagp.fr* [En ligne]. Disponible sur : < <https://www.adagp.fr/fr/faq/quest-ce-que-lagessa> > (consulté le 21 août 2019)

Conseil Permanent des Ecrivains. « Auteurs en colère ». In : *Auteurs en colère* [En ligne]. Disponible sur : < <https://www.auteursencolere.fr/> > (consulté le 21 août 2019)

SNE. « Fonctionnement du prix unique ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne]. Disponible sur : < <https://www.sne.fr/prix-unique-du-livre/fonctionnement-du-prix-unique/> > (consulté le 21 août 2019)

« Le piratage en France | Hadopi ». In : *Hadopi* [En ligne]. 2017. Disponible sur : < <https://www.hadopi.fr/ressources/le-piratage-en-france> > (consulté le 25 août 2019)

« Éditeur et auteur ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne]. Disponible sur : < <https://www.sne.fr/editeur-et-auteur/> > (consulté le 21 janvier 2019)

« Fill | Fédération interrégionale du livre et de la lecture ». In : *Fédération interrégionale du livre et de la lecture*. [En ligne]. Disponible sur : < <https://fill-livrelecture.org/> > (consulté le 21 août 2019)

« Le S.E.A ». In : *SEA* [En ligne]. Disponible sur : < <http://www.lesea.fr/> > (consulté le 24 août 2019)

« Livre et Lecture - Ministère de la Culture ». In : *Ministère de la Culture et de la Communication* [En ligne]. Disponible sur : < <http://www.culture.gouv.fr/Composants-old/Configuration-menu-general/Livre-et-Lecture> >

(consulté le 21 août 2019)

« SACD ». In : *SACD* [En ligne].

Disponible sur : < <https://www.sacd.fr/> > (consulté le 21 août 2019)

« SGDL ». In : *SGDL* [En ligne].

Disponible sur : < <https://www.sgdl.org/> > (consulté le 21 août 2019)

« Site internet du Centre national du livre ». In : *Centre national du livre* [En ligne].

Disponible sur : < <https://www.centrenationaldulivre.fr/> > (consulté le 21 août 2019)

« SNE en bref ». In : *Syndicat national de l'édition* [En ligne].

Disponible sur : < <https://www.sne.fr/le-sne/sne-en-bref/> > (consulté le 24 août 2019)

### Textes de loi

*Loi n°57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique.*

(J.O. 19 avril 1957)

*Loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet.* (J.O. 29 août 2009)

## ANNEXES

### **Annexe 1 Entretien mené auprès de Alain Absire, président de la Sofia**

*Alain Absire est un romancier, récompensé par le Prix Femina pour son roman L'Égal de Dieu aux éditions Calmann-Lévi. Il a également été le président de la SGDL de 2002 à 2006.*

“Je pense qu’il est important de considérer la relation auteur-éditeur d’après l’angle du contrat d’édition et du partage de la valeur. C’est ce dont il a d’ailleurs été question lors des derniers États généraux du livre, et cela a d’ailleurs provoqué quelques bravades.

Mais il faut être vigilant, car le statut de l’auteur ne se résume pas à ces deux points, c’est aussi de la situation sociale de l’auteur dont il est question. Il est fondamental d’évoquer la réforme de la retraite et de la CSG, il s’agit d’une révolution complète du statut de l’auteur. Ce sont des sujets qui ne sont que peu évoqués dans les débats. Pourtant, la question de savoir qui va s’acquitter des charges patronales est importante. Nous nous dirigeons aujourd’hui vers une prise en charge par l’État de cette charge, accompagnée éventuellement d’une augmentation de la cotisation diffuseur, qui reste aujourd’hui très minime.

Un autre point important est l’information systématique des auteurs au sujet de l’exploitation de leur œuvre. Aujourd’hui, les éditeurs n’ont pas du tout systématisé ces pratiques. Il y a eu des avancées sur la reddition de comptes, mais ce n’est pas encore suffisant. Je sais aussi qu’il a été question de créer des sorties de caisses qui permettraient aux éditeurs et auteurs de consulter le nombre d’exemplaires, à l’exemplaire près, qui génère des droits. Cela est tout à fait faisable et existe déjà en Grande-Bretagne.

Votre sujet peut aussi faire appel à la problématique de surproduction. Notamment en ce qui concerne l’autoédition, car cela pose la question de la visibilité. L’éditeur est nécessaire pour vendre les ouvrages et capter l’attention du lecteur. Lorsque l’on parle de surproduction avec les éditeurs, ils sont toujours d’accord, mais ils semblent attendre que leurs confrères changent leurs pratiques les premiers. Nous sommes bloqués dans un système de présence continue. C’est d’ailleurs un sujet qui touche aussi les libraires.

Enfin, l'accord-cadre qui a donné lieu en 2013 au nouveau contrat d'édition est une étape importante. Bien qu'il reste de nombreuses choses à faire, comme avec la question du partage de la valeur que j'évoquais tout à l'heure, c'est la preuve qu'il est possible de dialoguer.

Je trouve que les relations entre auteurs et éditeurs se sont tout de même améliorées depuis quelques années, lorsque j'étais à la SGDL la situation était plus complexe. Aujourd'hui, il est possible de discuter même si cela reste parfois difficile car il existe des tensions. Si vous rassemblez dans une salle 180 auteurs pour parler du partage de la valeur, vous pouvez être à peu près certain que le ton montera, comme lors des Etats généraux du livre. Il est vrai qu'il n'y avait pas beaucoup d'éditeurs présents mais ils étaient tout de même représentés par Vincent Montagne, président du SNE ou encore le PDG d'Albin Michel, Gilles Haéri. Cependant, cela reste plutôt des rassemblements d'auteur. À ma connaissance, les rencontres dans des lieux neutres ne sont pas fréquentes, et bien souvent elles nécessitent la présence de l'Etat comme arbitre.

La situation des auteurs est compliquée car c'est un métier qui n'est pas une profession, et une profession qui n'est pas un métier. Les auteurs qui vivent de leur plume sont très minoritaires, et c'est une position périlleuse. D'autant que les choses ont changées. Lorsque j'ai commencé, en littérature générale, on parlait de succès à partir de 15 000 exemplaires vendus, alors qu'aujourd'hui, à 5 000 exemplaires nous sommes satisfaits.

Tout ceci n'est pas que la faute de l'éditeur, c'est un problème de société. Sans doute faudrait-il réfléchir plus loin que la rémunération des auteurs. Il s'agit de redonner le goût de la lecture aux jeunes, c'est à mon avis sur ce point qu'il faut travailler. Le CNL organise des actions dans ce sens, notamment avec Partir en livre par exemple. On parle beaucoup de la Jeunesse et de la Bande-dessinée, mais ce sont des secteurs qui ont aussi du mal à vendre.

Au sujet des rencontres, il en existe déjà, notamment organisées par le CPE. Dans l'idée que vous avez eu d'un cycle de rencontres, il y a une chose qui est intéressante. Le CNL est un opérateur du ministère de la Culture, et sans l'intervention de l'Etat les

discussions risquent de ne pas avancer. D'ailleurs, ils travaillent justement à un rapport sur le partage de la valeur dans l'Édition pour le prochain Salon Livre Paris. Cela devrait relancer les discussions sur le sujet.

Je pense qu'un cycle de rencontres serait surtout une bonne idée symboliquement, mais il faut déterminer une chose : qui représente les éditeurs ? qui représente les auteurs ? Pour les éditeurs, c'est simple car il n'y a qu'un syndicat. Mais du côté des auteurs, il y a un très grand panel d'interlocuteurs. C'est pour cette raison que le CPE en rassemble un certain nombre, mais il y a aussi la Ligue, qui est plus revendicatrice. Ce type de rencontre devrait rassembler tous les types de maisons et d'auteurs. C'est pourquoi le rôle de rassembleur du CNL est important. Je suis convaincu que les grands sujets ont besoin de cette intervention pour avancer. En effet, les discussions ont déjà lieu mais elles n'ont pas de cadre et ne sont pas neutres.

Pourtant, il arrive que l'on tombe d'accord comme avec l'accord-cadre de 2013. Pour cela il faut des rencontres tripartites avec les pouvoirs publics, c'est nécessaire pour pouvoir acter les décisions légalement et les rendre efficaces. Passer par le CNL serait donc une manière d'élargir les questionnements et de parler des points de solidarité entre auteurs et éditeurs. Ils existent, si nous n'avons pas de points de convergence, nous n'existerions pas. »

## **Annexe 2 Entretien mené auprès de Joris Chamblain, scénariste de bande dessinée**

*Joris Chamblain est scénariste de bande-dessinée et auteur de romans et albums jeunesse. Sa première bande-dessinée, Les carnets de Cerise, illustrée par Aurélie Neyret et publiée aux éditions Soleil, a connu un grand succès et a été traduite dans de nombreuses langues. Il a remporté le Prix Jeunesse du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême en 2014.*

### **1. Percevez-vous un impact du débat sur le statut de l'auteur dans vos relations avec vos éditeurs ? Si oui, lequel ?**

Il est sur toutes les lèvres, même si, comme moi, tout le monde ne prend pas toujours le temps de vraiment s'y intéresser pour comprendre tous les enjeux réels. Chez les auteurs on en parle, mais pas toujours en réelle connaissance de cause. On fait confiance à nos délégués qui ont l'air plus calés sur le débat et on attend de voir comment tout cela va évoluer. Le problème est que certains auteurs cachent ce manque de connaissance derrière de la colère uniquement tournée contre le méchant éditeur, car c'est souvent lui le méchant dans l'histoire, qui gagne sa vie sur le dos de l'auteur. Il y a bien sûr une part de vérité, mais c'est un peu réducteur. D'abord, les problématiques actuelles rencontrées par les auteurs sont dues à des nouvelles normes européennes. Ce sont les gouvernements qui nous imposent des choses, en gros on nous demande les mêmes devoirs que n'importe quel salarié, mais sans avoir les mêmes droits, et donc l'éditeur en est tributaire aussi et pas directement responsable.

Mais je sens également un impact solidaire. C'est un métier très solitaire, il existe parfois de la jalousie née du doute et des peurs, mais je ressens quand même une envie commune de voir les choses bouger dans le bon sens. C'est dommage que ce soit la colère qui nous unisse, mais c'est déjà ça !

Je ne pense pas que cela ait eu un impact sur mes relations avec les éditeurs. En tant qu'auteur, je suis surtout en contact avec les directeurs de collections, ceux que l'on appelle réellement éditeurs, ceux qui suivent les livres de A à Z. Notre relation est donc artistique et commerciale. Ils ne sont pas du tout concernés par le juridique qu'ils ne maîtrisent pas la plupart du temps. Les contrats sont établis par des services juridiques selon les directives du

directeur général de la boîte qui, lui, ne fait pas du suivi d'albums. Ces éditeurs sont salariés des maisons d'édition donc ils ne prennent pas forcément la mesure des problématiques des auteurs, mais je sens une simple bienveillance et l'envie globale de faire des beaux livres, la meilleure façon d'aider un auteur selon eux. Je crois que c'est leur seule arme, si ce n'est accompagner aussi les auteurs quand il y a une manif ou un débat. Ils ne peuvent guère faire plus.

Mais je crois que tout cela fait évoluer les mentalités. Nous sommes aussi une nouvelle génération d'auteurs ayant parfaitement conscience de la précarité dans laquelle on se lance en tant qu'auteur et je crois que le débat a été tellement relayé que le jeune auteur qui se lance ne le fait pas naïvement. Il y a aussi une nouvelle génération d'éditeurs (ceux qui suivent les livres j'entends) qui ont une volonté de faire moins et mieux. Donc j'y vois une envie globale d'aller vers du mieux et pas un défaitisme général. C'est plutôt bon signe. On va espérer que le gouvernement nous suive, mais nous sommes si peu nombreux, on est comme une maladie orpheline.

## 2. Pensez-vous qu'il puisse exister une incompréhension des enjeux du métier d'auteur du point de vue des éditeurs ?

Plus qu'une incompréhension, je dirais une méconnaissance du métier de l'autre. Je parle avec beaucoup de collègues auteurs et je m'aperçois qu'ils n'ont pas du tout conscience du quotidien d'un éditeur, ni même du reste de la chaîne du livre et je trouve ça dommage. On appartient à une chaîne et nos actions ont un impact sur les maillons suivants. Trop souvent des auteurs râlent et se disent libres de rendre leurs planches quand ils veulent, ayant ainsi une impression de contrôle et pas de « soumission ». Seulement, un délai est établi aussi en raison des réunions commerciales, des commandes de libraires et du planning de l'imprimeur qui n'a pas que ce livre à imprimer. Bref, il serait bon d'avoir une conscience accrue de l'univers global dans lequel on évolue, ce qui apaiserait à mon sens beaucoup de tensions et ferait aussi voir le métier différemment. Personnellement, j'aime sentir que le succès de mes livres fait vivre toute une chaîne de gens.

3. Pensez-vous qu'un cycle de rencontres dédié aux relations auteur-éditeur et à l'échange autour de ces métiers, en présence des deux acteurs, pourrait être possible et utile ?

Oui, pour corriger le point cité précédemment. Après, il faut également que les directeurs généraux des maisons d'éditions y participent. Le truc, c'est que le sentiment d'être exploité et saigné à blanc provoque beaucoup de cynisme, de désillusions, de colère et je pense que, mine de rien, ça nuit aux livres que l'on fait. Avec une meilleure compréhension des métiers de chacun, des enjeux que représentent la démarche de faire un livre, chacun pourra mieux se situer et choisir s'il veut en faire partie ou non. La situation des auteurs est plus catastrophique que jamais alors que le livre est plus nécessaire que jamais. Il est essentiel que tout le monde avance dans le même sens pour protéger ceux qui sont à la base de toute cette chaîne. Oui, certaines maisons d'éditions rachetées par de grands groupes ont une obligation de résultats face à des actionnaires tout puissants. C'est une réalité. Mais il y a moyen que dans l'opération tout le monde soit gagnant. Un auteur qui travaille sereinement en sachant qu'il n'est pas (trop) exploité par le système, donnera le meilleur de lui-même pour raconter de belles histoires, ce qui enrichira la culture de ce pays et produira plus de richesses pour lui, pour les autres maillons de la chaîne y compris les actionnaires. Mais c'est si incompatible de lier l'artistique au commercial ! C'est une alchimie très compliquée.

Espérons que la situation des auteurs s'apaise avec un réel mieux car il en va d'un pan entier de notre culture.

### **Annexe 3 Entretien mené auprès de Frédéric Lisak, fondateur des éditions Plume de carotte**

*Frédéric Lisak est éditeur et fondateur des éditions toulousaines Plume de carotte, créées en 2001. La maison publie principalement des beaux-livres, des livres jeunesse et des essais, dont le sujet se rapporte toujours à l'environnement et au rapport de l'Homme avec la nature. Plume de carotte est également membre actif de l'association des éditeurs indépendants d'Occitanie, ERO.*

#### **1. Percevez-vous un impact du débat sur le statut de l'auteur dans vos relations avec vos auteurs ? Si oui, lequel ?**

Ce n'est pas quelque chose que je ressens directement, mais il y a bien un sentiment global. C'est un reflet de la situation actuelle de la chaîne du livre, et tout le monde en souffre, les revendications des auteurs sont tout à fait légitimes. En ce qui concerne le contrat d'édition, il arrive en effet que des auteurs négocient à la hausse leurs droits, de façon générale ce sont des auteurs qui ont de l'expérience et qui ont pu être mieux rémunérés dans une autre maison. Nous ne sommes pas contre ce genre de négociations.

Du côté des éditeurs, nous avons surtout ressenti un impact quand il a été question de revoir le statut des directeurs de collection, car cela touche nos auteurs. Nous travaillons souvent avec eux sur des collections, et nous les payons en droits d'auteurs car ils ne sont pas salariés. Pour un certain nombre d'auteurs, cela représente une activité connexe à celle d'auteur pour laquelle ils n'ont pas besoin de payer de charges. C'est un système avantageux pour eux comme pour nous.

De manière générale, la chaîne du livre est une chaîne solidaire puisqu'elle fait vivre de nombreux acteurs.

#### **2. Pensez-vous qu'il puisse exister une incompréhension des enjeux du métier d'éditeur du point de vue des auteurs ?**

Oui, et je pense aussi qu'il y a certainement davantage de méconnaissance dans ce sens que dans l'autre et il peut nous arriver d'avoir des problèmes de délais sur des projets.

Cependant, je pense aussi que cela relève du travail de l'éditeur que d'expliquer aux auteurs les enjeux de la publication de leur livre.

Certains auteurs se tournent vers l'autoédition, je ne crois pas que cela soit une solution car l'éditeur n'est pas seulement là pour faire le livre mais aussi pour le faire vivre après sa publication. Pour moi, ce n'est pas une solution économiquement viable, surtout dans un contexte de surproduction.

3. Pensez-vous qu'un cycle de rencontres dédié aux relations auteur-éditeur et à l'échange autour de ces métiers, en présence des deux acteurs, pourrait être possible et utile ?

C'est une bonne idée mais je ne pense pas que cela soit fondamental car il est possible de gérer les incompréhensions au cas par cas. Cependant, il faut reconnaître que tous les éditeurs ne répondent pas correctement à leurs obligations, alors qu'il est dans l'intérêt de tout le monde d'avoir de bonnes relations auteur-éditeur. Dans ces cas-là je peux comprendre que des auteurs se méfient de certains éditeurs, car les maisons doivent être transparentes avec leurs auteurs, sinon cela ne fonctionne pas.

Organiser des rencontres peut toutefois être un moyen de créer du lien entre les acteurs dans un contexte de crispation. Seulement, il faut que cela aille plus loin que de simples échanges ou témoignages, il faudrait développer le projet autour d'une idée plus « pratique ».

# LE CYCLE DES RENCONTRES AUTEUR-ÉDITEUR DU CNL

Édition 2020

LE SECTEUR DU LIVRE JEUNESSE  
DANS L'ÉDITION FRANÇAISE

**CNL** CENTRE  
NATIONAL  
DU LIVRE

## PROJET ÉDITORIAL

Mémoire de Master 2 Édition imprimée et numérique  
sous la direction de Clarisse Barthe-Gay

## LE STATUT DE L'AUTEUR

DÉBAT ET IMPACT SUR LES RELATIONS AVEC L'ÉDITEUR

Camille Gréciet  
promotion 2018 - 2019

## Présentation du projet

Le projet d'un cycle de rencontres interprofessionnelles auteurs-éditeurs, organisé par le Centre National du Livre et avec le soutien des Structures Régionales du Livre, se déroulera du 5 au 7 juin 2020. Dans l'ensemble du territoire français, les rencontres auront lieu en régions et seront ouvertes au public et à l'ensemble des professionnels du livre. En 2020 et pour sa première édition, le CNL a choisi de mettre à l'honneur le secteur de la jeunesse avec le thème suivant :

### LE SECTEUR DU LIVRE JEUNESSE DANS L'ÉDITION FRANÇAISE

Chaque rencontre sera accompagnée par la médiation d'un représentant des structures régionales du livre compétentes. Les médiateurs inviteront auteurs et éditeurs à échanger autour des questions au programme. Il s'agit avant tout de créer un espace de discussion autour de la promotion du livre et de la lecture. Car nous pensons qu'il est important de faire valoir les valeurs communes du secteur, tout en mettant en avant les spécificités du métier des intervenants. Lors de ces rencontres, seront conviés le représentant d'une maison d'édition, ainsi qu'un auteur publié par cette même maison. Ils s'exprimeront sur leur travail et sur divers aspects de leur collaboration, selon le sujet de la rencontre. Les sujets choisis feront directement lien avec le secteur du livre jeunesse, mais ils pourront aussi répondre à des problématiques directement liées au débat actuel sur le statut de l'auteur.

Ce projet de rencontres annuelles entend s'inscrire dans le long terme, afin d'accompagner l'évolution des relations entre les auteurs et les éditeurs à l'heure de grands changements dans l'industrie du livre. C'est pourquoi le CNL s'engage à publier un rapport à l'issue de ces rencontres. Disponible librement

sur internet, il fera la synthèse des grands points abordés et déterminera les objectifs de la prochaine rencontre.

Les pouvoirs publics, représentés par le Centre National du Livre, s'engagent à fournir aux invités un terrain neutre, propice aux échanges, et qui ne soient sous l'influence particulière d'aucun des acteurs présents. Il endosse donc son rôle de médiateur, en tant qu'organisme public rattaché à l'autorité du ministère de la Culture et de la Communication. Financé par l'État, il emploie 65 personnes et a pour mission de soutenir l'ensemble des acteurs du livre et leurs activités. Son conseil d'administration est essentiellement composé de professionnels de la chaîne du livre, qui constituent également des commissions en charge d'étudier les demandes de subventions et de bourses. Enfin, un réseau de lecteurs et de rapporteurs est également impliqué dans ces processus de consultation. De la bande-dessinée à la littérature classique, en passant par le théâtre et l'économie numérique, le CNL couvre l'ensemble des secteurs de l'édition. Son aide peut s'adresser à tous les acteurs, notamment aux auteurs et aux éditeurs. Son rôle de médiateur est fondamental dans ce projet, soutenant la mission publique pour la promotion du livre et de la lecture.

Depuis les années 1970, les Structures régionales du livre (SRL) sont des interlocutrices privilégiées des pouvoirs publics sur l'ensemble du territoire français. Ces agences, développées dans le cadre de la mission Livre & Lecture du gouvernement, constituent un réseau national rassemblé depuis 1985 au sein de la Fédération interrégionale pour le livre et la lecture (Fill). Leur mission, proche de celle du CNL, est de soutenir et d'encourager par le biais de projets régionaux, des initiatives en lien avec le livre et le développement de la lecture. Dans le cadre du cycle de rencontres du CNL, il était essentiel d'impliquer l'ensemble des SRL afin de s'étendre à l'ensemble du territoire. L'objectif est de toucher un vaste public, afin d'ouvrir le débat au plus grand nombre possible. Les structures s'engagent donc à assurer le développement du projet dans leurs régions, sous la tutelle du CNL.

Vous pouvez retrouver la liste des SRL participantes et des villes où auront lieu les diverses manifestations en annexe 1 de ce dossier.

## À qui s'adresse-t-on ?

Les rencontres interprofessionnelles auteur-éditeur du CNL s'adressent à l'ensemble des professionnels du livre souhaitant participer, mais sont principalement centrées sur les relations auteur éditeurs. Ainsi, les intervenants invités sont exclusivement des auteurs de livre et des représentantes de maisons d'édition.

Le public ainsi que les autres acteurs du livre que sont les bibliothécaires et les libraires, ainsi que les agents littéraires, sont toutefois invités à assister aux rencontres et à participer aux débats. De même que les organismes représentants des auteurs et des éditeurs.

## Un contexte propice à l'échange interprofessionnel

Le cycle des rencontres interprofessionnelles auteur-éditeur est né du constat de l'évolution des rôles des acteurs de la chaîne du livre, et de l'impact que cela a sur leurs collaborations.

À une époque marquée par les revendications des auteurs, seuls 20,2 % estiment avoir des relations satisfaisantes ou excellentes avec une majorité de leurs éditeurs<sup>1</sup>. Si les chiffres s'améliorent globalement, il semble impératif de travailler à une meilleure qualité de la confiance entre ces acteurs. En effet, il s'agit de redéfinir l'auteur de livre comme un professionnel à part entière de la chaîne, cela passant par une meilleure rémunération, à l'image des 10 % de droits revendiqués pour tous lors des derniers États généraux du livre.

L'époque que nous vivons est soumise aux changements imposés par internet et le numérique au sens large. Les rôles sont bousculés par la facilité de l'autoédition, l'incroyable diversité de contenus et leur grande accessibilité, mais encore l'apparition de nouveaux acteurs tels que les agents littéraires. Il s'agit alors de reconstruire le lien de confiance auteur-éditeur, notamment par une nouvelle approche du contrat d'édition, plus claire, et par la mise en valeur d'actions communes dans les processus de création, de diffusion et de promotion de l'œuvre. D'autre part, il est souvent reproché au secteur de l'édition d'être trop élitiste, et de graviter exclusivement autour des cercles parisiens, favorisant une centralisation de l'activité qui pénalise les auteurs et les éditeurs des autres régions. Ce dernier constat aura permis de déterminer l'importance des structures régionales du livre pour le bon déroulement de ce projet, ainsi que dans la définition des sujets des rencontres organisées.

---

<sup>1</sup> Scam, SGDL. 7ème baromètre des relations auteurs / éditeurs. [En ligne]. 2018.

Parmi les secteurs qui se sont exprimés dans les débats au sujet du statut de l'auteur, celui de l'édition jeunesse s'est particulièrement démarqué. Les auteurs-illustrateurs et écrivains y évoluant touchent en effet les taux de droits les plus bas pratiqués dans l'industrie du livre, à raison de 5 % à 8 % maximum. De plus, ils sont particulièrement soumis à la pression d'une production qui avance à grande vitesse. Nous avons vu naître dans ce contexte la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse, en 1975, très active dans les débats. De leur côté, les éditeurs jeunesse sont quotidiennement confrontés à une forte concurrence, devant sans cesse se renouveler, innover et redoubler d'efforts pour maintenir leur équilibre.

Faire de la jeunesse la thématique de la première édition de ce cycle de rencontres nous assurera deux choses.

Premièrement, cela permet d'aborder un grand nombre de questions avec des acteurs particulièrement concernés par le sujet et bien souvent engagés. Il s'agit d'une manière d'orienter les débats et d'en poser les frontières, afin de ne pas généraliser le sujet et d'en souligner au mieux les spécificités.

Deuxièmement, il apparaît important pour les structures organisatrices de pouvoir délimiter clairement le discours général qui, du fait de son actualité et de l'engagement de certains intervenants, peut s'avérer houleux, comme cela a pu être observé lors des États généraux du livre.

## Repenser le dialogue auteur-éditeur par un projet inédit

Aujourd'hui, des rencontres à l'attention des auteurs existent, afin de les aider à mieux appréhender leur statut ainsi que leurs contrats d'éditions avec leurs éditeurs. Ces rencontres sont le fait de différents organismes. La Société des gens de lettres ainsi que le Conseil permanent des écrivains par exemple, organisent des consultations mais également des rencontres ouvertes au public, pour les auteurs de livre. Ceux-ci peuvent alors échanger avec des juristes, qui sont à leur disposition pour toute demande. Ces manifestations sont soutenues par les structures régionales du livre et le CNL, qui mettent à disposition des locaux pour les réunions.

Le Centre national du Livre organise également des journées portes ouvertes à destination des auteurs, afin de les informer des subventions qui peuvent leur être allouées. Ces subventions ont généralement pour objectif d'encourager la création, en accordant des bourses ou en finançant des résidences d'artistes. Toutes les aides à destination des auteurs sont répertoriées dans le Guide des auteurs de livre, publié chaque année en partenariat avec la Fill et la SGDL.

De leur côté, les éditeurs disposent également d'aides et de subventions, et peuvent se tourner vers les instances publiques, nationales et régionales, afin d'y prétendre. De même, le Syndicat national des éditeurs met à disposition une équipe juridique aux structures. Cependant, il semblerait qu'il n'existe pas de manifestations d'éditeurs, autres que les salons et festivals, qui leur permettent d'échanger sur leurs pratiques et les enjeux qu'ils partagent, sans qu'il n'y ait de visée commerciale. Ceux-ci peuvent toutefois s'engager au sein d'associations d'éditeurs, comme le font souvent les structures indépendantes, afin de s'inscrire dans un réseau et de mener des actions communes.

Bien sûr, il convient de distinguer les éditeurs des auteurs, dans la mesure où chacun répond à un fonctionnement interne spécifique. En effet, l'auteur étant une personne physique, il doit faire face aux enjeux de son métier seul, et il est apparemment plus vulnérable, surtout lorsqu'il n'est encore qu'amateur. Tandis qu'une maison d'édition, qui est une société, évolue dans un cadre professionnel plus clairement défini, et l'on suppose qu'il est conscient de ce que son métier implique, du fait de sa qualité de professionnel du livre. Cela explique pourquoi il est plus fréquent de trouver des rencontres organisées par et pour les auteurs, que pour les éditeurs.

Le cycle de rencontres dont il est question ici a justement pour but d'offrir une manifestation commune, qui ne soit ni un rassemblement d'auteur, ni un rassemblement d'éditeurs. L'intérêt de ce projet est donc de permettre une neutralité dans les débats, incarnée par une organisation prise en charge par le CNL. Cette neutralité représente une nouveauté, dans la mesure où les manifestations qui existent déjà sont toujours du fait d'organismes représentants l'une ou l'autre des parties. Il s'agit de ne pas prendre le risque de déséquilibrer le débat, alors que les représentants d'auteur sont bien plus nombreux et médiatiques que ceux des éditeurs.

Nous choisissons ici délibérément de ne pas faire intervenir directement de représentants d'auteurs ou éditeur. En revanche, ils auront un rôle consultatif important dans l'élaboration des programmes, afin de guider les rencontres vers les points de dialogue qui apparaissent comme essentiels pour chacun. Il s'agit avant tout d'inviter des personnes physiques, auteur ou éditeur, à s'exprimer ensemble sur des points spécifiques de leurs relations, afin de réfléchir à ce qui peut être fait pour penser leur lien dans un avenir proche, depuis la perspective la plus humaine possible.

## Au programme

Les programmes sont déterminés par les structures participantes, en consultation avec le chargé de projet du CNL et les organisations d'auteurs et d'éditeurs. Notons également qu'un temps de débat d'un minimum de 30 minutes sera prévu en fin de chaque rencontre, afin de stimuler la réflexion et les discussions avec le public.

En annexe 2 de ce dossier, vous trouverez l'exemple de deux rencontres prévues à Toulouse, organisées par Occitanie Livre et Lecture. La première invite deux auteures, écrivaine et illustratrice, de livres jeunesse ainsi que l'éditeur de la maison qui les publie, Plume de carotte. Ils parleront de la façon dont ils ont innové afin de promouvoir leur livre, en collaboration. La deuxième, avec une auteure et son éditeur, Milan, afin de s'exprimer sur la façon dont ils ont abordé ensemble les négociations autour du contrat d'édition qui les lie.

## Des rencontres s'inscrivant dans le long terme

Le cycle de rencontres auteur-éditeur du CNL a donc pour objectif premier de lancer la réflexion autour des relations auteur-éditeur. Mais il s'agit également d'inscrire ces objectifs sur le long terme, en mettant en place la publication d'un rapport par le Centre national du livre à l'issue des rencontres. À terme, un tel rapport aura pour vocation d'être un outil à disposition pour la connaissance des enjeux des acteurs du livre, et pour une meilleure appréhension des relations interprofessionnelles. Ce document devra rendre compte des éléments suivants :

- synthèse globale ;
- résultat d'une enquête de satisfaction menée auprès des invités ;
- mise en avant des points récurrents dans les discussions et des éventuelles revendications exprimées ;
- mise en avant de témoignages d'initiatives réussies de collaborations auteur-éditeur ;
- rappel des outils mis à disposition de chacun pour mieux appréhender la relation (Guides, rencontres de la SGDL, etc.)
- pistes concrètes pour continuer d'améliorer les relations interprofessionnelles (propositions de projets ou encore de subventions encourageant la collaboration auteur-éditeur.).

Dans l'immédiat il s'agit d'aborder le cycle suivant, et d'en déterminer les priorités. Selon la façon dont les choses évoluent, le rapport pourrait cependant se concrétiser par l'élaboration d'une charte commune de bonnes pratiques entre auteur et éditeur. À l'image du guide de rémunération des auteurs publié par la Fill et le CNL, il s'agirait d'un document conventionné, rappelant les obligations de toutes les parties dans un contrat. Mais il préconiserait également le travail en collaboration autour de la promotion du livre, un point

qui apparaît comme de plus en plus essentiel dans la consolidation du lien de confiance et de solidarité entre les parties.

Le débat impliquant évidemment un grand nombre de métiers et de facteurs, il est important aujourd'hui de se focaliser sur un point précis, dans un souci d'efficacité. Cependant, à l'avenir, il pourrait également être intéressant d'intégrer petit à petit les autres acteurs de la chaîne plus directement dans les rencontres, afin d'élargir la discussion.

## Stratégie de communication

Le projet fait l'objet d'une communication en trois temps et repose sur les outils suivants :

- communiqués de presse (mailing) ;
- réseaux sociaux et internet ;
- carte interactive ;
- programme en version numérique et papier ;
- flyers ;
- encarts publicitaires et presse.

D'abord, il s'agira de communiquer auprès de la presse professionnelle et des organisations d'auteurs et d'éditeurs. L'information sera diffusée par mailing, à l'aide d'un communiqué de presse ciblé, que vous trouverez en annexe 3 de ce dossier. Cette opération a lieu en amont, environ deux mois avant le début des rencontres.

Une semaine après la communication professionnelle, les informations à destination du public seront diffusées, d'abord sur les réseaux sociaux et les sites internet du Centre national du livre et des structures régionales du livre, par le biais d'un communiqué.

À l'approche de l'événement, environ un mois avant, une carte interactive avec les lieux de rendez-vous sera mise en ligne, en même temps qu'une version téléchargeable du programme. Une version papier sera diffusée avec des flyers dans les lieux culturels accueillant les rencontres, mais également dans les lieux publics. Enfin, un encart publicitaire sera acheté dans la revue spécialisée Livres Hebdo, trois semaines avant l'évènement. Mais également dans la revue de littérature Lire, le mois précédent. Un soin particulier doit être accordé aux relations presse quant à ce projet, afin d'assurer une publicité par

des articles dans des revues autres que professionnelles. Il s'agit effectivement de pallier au manque de communication souvent reproché à ce type de rencontres. Les revues de culture générale telles que L'éléphant ou Zadig, et de littérature comme Lire, permettront de toucher un public plus vaste, notamment d'auteurs amateurs, qui n'ont pas nécessairement l'habitude de consulter la presse professionnelle.

## Budget

Organisé par le Centre national du Livre, le projet est donc subventionné par l'État. Afin de calculer le budget du suivi global du projet, de sa conception à la réalisation du rapport d'étude, nous avons d'abord estimé le coût des dépenses en région. À noter qu'un certain nombre de tâches sont assurées en interne, par les salariés des organismes. Les dépenses positives sont donc identifiées comme faisant appel à des intervenants extérieurs. Aussi, le CNL assume la responsabilité de la majeure partie de la communication. Veuillez trouver ci-après une estimation des coûts de suivi global.

Cycle des rencontres auteur-éditeur du CNL édition 2020	
Budget de projet global Centre National du Livre	
Tâches	Coût
<b>Gestion de projet</b>	
Chef de projet	0,00 €
<b>Communication</b>	
Production de contenus	0,00 €
Mailing et réseaux sociaux	0,00 €
Impression flyers	100,00 €
Impression programmes et envoi en régions	1 000,00 €
Relations presse	0,00 €
Encarts publicitaires	2 000,00 €
<b>Budget alloué aux régions</b>	<b>31 900,00 €</b>
<b>Rapport d'étude</b>	
Analyse et rédaction	0,00 €
Maquette	0,00 €
Correction	0,00 €
Diffusion (numérique)	0,00 €
<b>Total</b>	<b>35 000,00 €</b>

Veillez trouver ci-après une estimation du budget alloué par région.

Cycle des rencontres auteur-éditeur du CNL édition 2020	
Budget de mise en oeuvre projet en région Occitanie (2 villes)	
Tâches	Coût
<b>Gestion de projet</b>	
Chef de projet	0,00 €
<b>Rémunération des auteurs intervenants</b>	640,00 €
<b>Logistique</b>	
Réservation des lieux de rencontres	0,00 €
Boissons & collations	50,00 €
<b>Communication</b>	
Production de contenus	0,00 €
Mailing et réseaux sociaux	0,00 €
Diffusion des programmes et flyers	340,00 €
<b>Rapport d'étude</b>	
Rédaction de comptes rendus	1 170,00 €
<b>Total budget pour les régions dotées de deux villes participantes</b>	2 200,00 €
<b>Total budget pour les régions dotées d'une seule ville participante</b>	1 100,00 €
<b>Total toutes régions confondues</b>	31 900,00 €

Afin d'estimer la rémunération des auteurs, nous considérons qu'une région comme la région Occitanie, doit organiser 3 rencontres dans chacune des 2 villes, Toulouse et Montpellier. Elle devrait alors faire appel à l'intervention de 8 auteurs. Nous nous basons ensuite sur le principe que l'intervention relève d'une activité accessoire, devant être rémunérée en honoraires. Ce type de prestations est généralement facturé par les auteurs environ 50 €, en plus des frais de déplacement et d'hébergement. Nous évaluons donc une moyenne de 80 € par auteur et par intervention.

La réservation des lieux est évaluée à 0 €, car les rencontres se déroulent dans des espaces pour lesquels la Région paye déjà un abonnement annuel.

Pour le Centre culturel Bellegarde à Toulouse par exemple, un forfait de 60 € à l'année est déjà réglé, et leur permet de réserver à l'avance une salle pour ce type d'évènements.

Le calcul des coûts de rédaction de compte-rendus se base sur les prix généralement pratiqués par les prestataires. Soit entre 90 € et 100 € de l'heure de conférence.

Pour les régions organisant des rencontres dans une seule ville, le budget est divisé en deux, partant du principe qu'elles devront mobiliser moins de moyens.

# Plannings prévisionnels

Ci-après, veuillez trouver les plannings prévisionnels de la mise en oeuvre du projet. Le premier correspond au suivi global du projet, le second au suivi en Région. Ici, nous reprenons l'exemple de la région Occitanie.

Planning de suivi global, en 3 parties.

Cycle des rencontres interprofessionnelles auteur-éditeur du CNL édition 2020				
Planning suivi de projet global Centre National du Livre				
Tâches	septembre 2019	octobre 2019	novembre 2019	décembre 2019
<b>Gestion de projet</b>				
<b>Cahier des charges</b>				
Répartition des budgets par région				
<b>Avant projet</b>				
Note d'intention				
Présentation du projet aux Structures Régionales du Livre				
Confirmation des SRL				
<b>Suivi organisation</b>				
Consultations pour avancée de projets avec les SRL				
Validation de la liste définitive des villes participantes				
Réception des programmes en régions définitifs				
Production des éléments de communication (flyers et programmes)				
<b>Communication des rencontres</b>				
Diffusion de l'information sur internet (site + newsletter + réseaux sociaux)				
Mise en ligne du catalogue				
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)				
<b>Rencontres</b>				
<b>Suivi des rencontres</b>				
Communiqué de remerciements et enquête auprès des participants				
Réception des comptes-rendus rédigés par les SRL				
<b>Suivi du rapport des rencontres auteur-éditeur du CNL</b>				
Rédaction du rapport				
Correction				
Maquette				
<b>Communication du rapport</b>				
Mise en ligne du rapport				
Diffusion sur le site et par newsletter				
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)				

Tâches	janvier 2020	février 2020	mars 2020	avril 2020	mai 2020
<b>Gestion de projet</b>					
<b>Cahier des charges</b>					
Répartition des budgets par région					
<b>Avant projet</b>					
Note d'intention					
Présentation du projet aux Structures Régionales du Livre					
Confirmation des SRL					
<b>Suivi organisation</b>					
Consultations pour avancée de projets avec les SRL					
Validation de la liste définitive des villes participantes					
Réception des programmes en régions définitifs					
Production des éléments de communication (flyers et programmes)					
<b>Communication des rencontres</b>					
Diffusion de l'information sur internet (site + newsletter + réseaux sociaux)					
Mise en ligne du catalogue					
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)					
<b>Rencontres</b>					
<b>Suivi des rencontres</b>					
Communiqué de remerciements et enquête auprès des participants					
Réception des comptes-rendus rédigés par les SRL					
<b>Suivi du rapport des rencontres auteur-éditeur du CNL</b>					
Rédaction du rapport					
Correction					
Maquette					
<b>Communication du rapport</b>					
Mise en ligne du rapport					
Diffusion sur le site et par newsletter					
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)					

Tâches	juin 2020	juillet 2020	août 2020	septembre 2020
<b>Gestion de projet</b>				
<b>Cahier des charges</b>				
Répartition des budgets par région				
<b>Avant projet</b>				
Note d'intention				
Présentation du projet aux Structures Régionales du Livre				
Confirmation des SRL				
<b>Suivi organisation</b>				
Consultations pour avancée de projets avec les SRL				
Validation de la liste définitive des villes participantes				
Réception des programmes en régions définitifs				
Production des éléments de communication (flyers et programmes)				
<b>Communication des rencontres</b>				
Diffusion de l'information sur internet (site + newsletter + réseaux sociaux)				
Mise en ligne du catalogue				
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)				
<b>Rencontres</b>				
<b>Suivi des rencontres</b>				
Communiqué de remerciements et enquête auprès des participants				
Réception des comptes-rendus rédigés par les SRL				
<b>Suivi du rapport des rencontres auteur-éditeur du CNL</b>				
Rédaction du rapport				
Correction				
Maquette				
<b>Communication du rapport</b>				
Mise en ligne du rapport				
Diffusion sur le site et par newsletter				
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)				

Planning de suivi en région Occitanie, en 3 parties.

Cycle des rencontres interprofessionnelles auteur-éditeur du CNL 2020			
Planning suivi de projet en région Occitanie Livre & Lecture			
Tâches	octobre 2019	novembre 2019	décembre 2019
<b>Gestion de projet</b>	[Barre bleue continue]		
<b>Cahier des charges</b>			
Réception du budget alloué à la région		[Carré orange]	
Rémunération des intervenants			
<b>Avant projet</b>			
Confirmation de participation auprès du CNL	[Carré vert]		
Enquête auprès des organisations auteurs et éditeurs pour le programme	[Carré vert]	[Carré vert]	
Validation des sujets du programme des rencontres		[Carré bleu]	
Prise de contact avec les invités (auteurs + éditeurs)		[Carré bleu]	[Carré bleu]
Validation de la liste des intervenants			
<b>Logistique</b>			
Réservation des lieux de rencontres			
Emploi services externes (rédacteur)			
<b>Suivi de projet CNL</b>			
Consultations pour avancée de projet avec le CNL		[Carré orange]	[Carré orange]
Envoi de la liste définitive des villes participantes			
Envoi du programme définitif des rencontres et participants			
<b>Communication</b>			
Diffusion des programmes et flyers dans la région Occitanie			
Diffusion de l'information sur internet (site + newsletter + réseaux sociaux)			
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)			
<b>Rencontres</b>			
<b>Suivi des rencontres</b>			
Rédaction des compte-rendus			
Envoi des compte-rendus			

Tâches	janvier 2020	février 2020	mars 2020
<b>Gestion de projet</b>			
<b>Cahier des charges</b>			
Réception du budget alloué à la région			
Rémunération des intervenants			
<b>Avant projet</b>			
Confirmation de participation auprès du CNL			
Enquête auprès des organisations auteurs et éditeurs pour le programme			
Validation des sujets du programme des rencontres			
Prise de contact avec les invités (auteurs + éditeurs)			
Validation de la liste des intervenants			
<b>Logistique</b>			
Réservation des lieux de rencontres			
Emploi services externes (rédacteur)			
<b>Suivi de projet CNL</b>			
Consultations pour avancée de projet avec le CNL			
Envoi de la liste définitive des villes participantes			
Envoi du programme définitif des rencontres et participants			
<b>Communication</b>			
Diffusion des programmes et flyers dans la région Occitanie			
Diffusion de l'information sur internet (site + newsletter + réseaux sociaux)			
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)			
<b>Rencontres</b>			
<b>Suivi des rencontres</b>			
Rédaction des compte-rendus			
Envoi des compte-rendus			

Tâches	avril 2020	mai 2020	juin 2020
<b>Gestion de projet</b>			
<b>Cahier des charges</b>			
Réception du budget alloué à la région			
Rémunération des intervenants			
<b>Avant projet</b>			
Confirmation de participation auprès du CNL			
Enquête auprès des organisations auteurs et éditeurs pour le programme			
Validation des sujets du programme des rencontres			
Prise de contact avec les invités (auteurs + éditeurs)			
Validation de la liste des intervenants			
<b>Logistique</b>			
Réservation des lieux de rencontres			
Emploi services externes (rédacteur)			
<b>Suivi de projet CNL</b>			
Consultations pour avancée de projet avec le CNL			
Envoi de la liste définitive des villes participantes			
Envoi du programme définitif des rencontres et participants			
<b>Communication</b>			
Diffusion des programmes et flyers dans la région Occitanie			
Diffusion de l'information sur internet (site + newsletter + réseaux sociaux)			
Communiqué ciblé (presse professionnelle, organisations)			
<b>Rencontres</b>			
<b>Suivi des rencontres</b>			
Rédaction des compte-rendus			
Envoi des compte-rendus			

# Annexe 1

## LES STRUCTURES RÉGIONALES DU LIVRE PARTICIPANTES

### LES RENCONTRES AUTEURS-ÉDITEURS DU CNL

#### Villes et structures régionales du livre participantes

Région	Ville	Structure organisatrice
Auvergne-Rhône-Alpes	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes livre et lecture
	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes livre et lecture
Bourgogne-Franche-Comté	Besançon	Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté
	Dijon	Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté
Bretagne	Rennes	Livre et lecture en Bretagne
	Saint-Brieuc	Livre et lecture en Bretagne
Centre-Val-de-Loire	Orléans	Ciclic
	Tours	Ciclic
Grand-Est	Metz	Interbibly
	Strasbourg	Interbibly
Guadeloupe	Basse-Terre	AGECOOP
Guyane française	Cayenne	Miti-Frall Guyane
Hauts-de-France	Amiens	AR2L Hauts-de-France
	Lille	AR2L Hauts-de-France
Île-de-France	Créteil	CNL
	Paris	CNL
Martinique	Fort-de-France	Dac Martinique
Mayotte	Mamoudzou	ARLL Mayotte
Normandie	Caen	Normandie Livre & Lecture
	Rouen	Normandie Livre & Lecture
Nouvelle-Aquitaine	Angoulême	Agence ALCA
	Bordeaux	Agence ALCA
Nouvelle-Calédonie	Nouméa	Maison du livre de la Nouvelle-Calédonie
Occitanie	Montpellier	Occitanie Livre & Lecture
	Toulouse	Occitanie Livre & Lecture
PACA et Corse	Ajaccio	Agence régionale du livre PACA
	Marseille	Agence régionale du livre PACA
Pays-de-la-Loire	Nantes	Mobilis
La Réunion	Saint-Denis	La Réunion des livres

## Annexe 2

### LES RENCONTRES AUTEUR-ÉDITEUR EN OCCITANIE

LES RENCONTRES AUTEUR-ÉDITEUR DU CNL  
Au programme dans votre région  
avec l'agence Occitanie Livre & Lecture



#### RÉINVENTER ENSEMBLE LA PROMOTION DU LIVRE JEUNESSE

à Toulouse, le samedi 20 juin 2020  
de 11h à 12h30

Rendez-vous au Centre culturel Bellegarde  
17, rue Bellegarde 31000 Toulouse

#### Les invité.e.s

Du côté des auteur.e.s : Clémence Sabbagh (écrivaine) & Agathe Moreau (illustratrice)  
Du côté des maisons d'édition : éditions Plume de carotte  
avec la médiation d'Adeline Barré

Quand auteur.e.s et maisons d'éditions s'allient pour faire la promotion de leur livre, cela donne des projets originaux ! Venez écouter comment les auteures des *Aventuriers au jardin bio* et leurs éditeur et editrice ont décidé de s'associer pour rendre la promotion de leurs livres ludique et créatif.

#### AUTEUR.E.S JEUNESSE ET CONTRAT D'ÉDITION

à Toulouse, le dimanche 21 juin 2020  
de 15h à 16h30

Rendez-vous à la Cinémathèque de Toulouse  
69, rue du Taur 31000 Toulouse

#### Les invité.e.s

Du côté des auteur.e.s : Stéphanie Ledu (auteure jeunesse)  
Du côté des maisons d'édition : éditions Milan  
avec la médiation d'Isabelle Gervais

Comment aborder le contrat d'édition ? L'auteure des livres documentaires à succès, Stéphanie Ledu, et son éditeur, vous parlent de ce passage obligé dans leur relation et de leurs petits conseils pour mieux l'appréhender.

## Annexe 3

### COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Le Centre national du livre et les agences régionales du livre ont l'honneur de vous annoncer la première édition du

## Cycle de rencontres auteur-éditeur du CNL

*LE SECTEUR DU LIVRE JEUNESSE DANS L'ÉDITION FRANÇAISE*

Du 19 au 21 juin 2020  
dans toute la France

Parce que l'industrie du livre ne cesse d'évoluer, pensons ensemble la relation auteur-éditeur de demain, avec les témoignages de professionnels de la chaîne.

Cette année, l'édition jeunesse est à l'honneur et nous échangerons sur les valeurs communes du secteur lors d'une manifestation encore inédite.

Pour plus d'informations, veuillez contacter notre chargée de communication au 01 48 54 68 91 ou par mail [e.massacret@centrenationaldulivre.fr](mailto:e.massacret@centrenationaldulivre.fr)

