

IV. LA FRANCE

Les pages qui suivent n'ont pas vocation à présenter de manière exhaustive le marché français de l'édition, sa législation en matière de droit d'auteur et ses pratiques contractuelles. La situation française n'est ici présentée qu'à titre comparatif.

Pour des informations plus complètes nous renverrons aux ouvrages de référence habituels¹.

1) Le paysage éditorial français

A) Le marché

Quelques données chiffrées 2009

- CA net HT éditeur de l'édition française: 2,7 milliard € (- 0,1 % par rapport à 2008)
- Nombre de titres nouveaux : 74 788 titres (dont 38 445 nouveautés, par différence avec les réimpressions)
- Ventes par circuits de distribution :
 - Librairies indépendantes et chaînes : 47 %
 - Librairies en ligne : 7 %
 - Grande surfaces spécialisées et multimédia : 28 %
 - Grande distribution : 18 %
- La France possède depuis 1981 une loi sur le prix unique (loi Lang).
- TVA livre réduite : 5,5 %
- Les prix moyens (*chiffres 2007 ; source : Frankfurt Book Fair*) :
 - tous formats confondus : 11,60 € (*source : TNS-Sofres*)
 - grand format : 15,23 €
 - livre de poche : 5,1 €
- Nombre de maisons d'édition : env. 4 000
- Nombre de points de vente : env. 15 000 (*source : F. Rouet, « Le Livre », La Documentation française, 2007, p. 194*)
- Exportation (DOM-TOM inclus) : 665 022 millions €
- Cessions de droits : 126 millions €

Source : SNE (« Repères statistiques 2009-2010 »)

¹ *Le Contrat d'édition, comprendre ses droits, contrôler ses comptes*, sous la direction d'Emmanuel de Rengervé, Conseil Permanent des écrivains et SNAC, 2007 ; Jean-Michel Bruguière, Michel Vivant, *Droit d'auteur*, Dalloz, 2009 ; Emmanuel Pierrat, *Le Droit d'auteur et l'Édition*, Cercle de la Librairie, 2006.

L'édition française est ancienne. Des maisons comme Hachette, Plon, Fayard ou Flammarion ont vu le jour au XIX^e siècle ; auteurs et éditeurs ont toujours joué un rôle majeur dans la vie culturelle et littéraire du pays.

Le marché de l'édition est fortement concentré, dominé par deux grands groupes : Hachette, qui compte parmi les six premiers leaders mondiaux, et Editis, aujourd'hui propriété du groupe espagnol Planeta². 54,9 % du chiffre d'affaires de l'édition (CA TTC, ventes de détail) sont générés par les 10 premiers groupes ou maisons³.

Le paysage éditorial garde quelques spécificités. D'une part, le capital des grandes maisons y est resté longtemps majoritairement familial. C'est encore le cas de rares maisons comme Gallimard ou Albin Michel. D'autre part, le nombre d'éditeurs indépendants y demeure élevé. La Bibliothèque nationale de France a comptabilisé, en 2009, 6 577 entités à avoir déposé (dépôt légal) au moins 1 titre dans l'année, et 4 à avoir déposé plus de 1 000 titres⁴.

Parmi ces déposants, 50 % sont des éditeurs professionnels. Pourtant seuls 10 % sont pris en compte dans les statistiques officielles. Les chiffres d'affaires générés par près de 3 000 maisons n'apparaissant pas dans les études, il est très difficile d'en évaluer l'activité économique.

L'édition française est très centralisée. C'est à Paris ou dans la région Île-de-France que sont localisées la plupart des maisons entrant dans le panel des 300 maisons à partir desquelles les statistiques du SNE sont calculées. Pourtant, les régions ont connu ces dernières années un dynamisme notable qu'aucune étude de marché globale ne permet encore de mesurer.

L'État français est impliqué dans les politiques culturelles notamment par le biais du Service du livre et de la lecture du ministère, et du CNL. Les aides publiques allouées au secteur du livre (édition, librairie, bibliothèques, auteurs, manifestations littéraires, etc.) proviennent aussi en large partie des collectivités territoriales. Et si la France n'a pas inventé le prix unique du livre, elle en a fait une loi par la suite promue au niveau européen. Le prix moyen du livre y demeure peu élevé, et les grands formats reliés et cartonnés font peu partie des pratiques commerciales françaises.

Paris demeure la capitale éditoriale de l'édition francophone. Des maisons d'édition des pays émergents du Maghreb, du Proche-Orient ou d'Afrique par exemple parviennent depuis quelques années à acquérir les droits d'édition d'auteurs francophones de leur pays, auparavant acquis par les éditeurs français, mais ces marchés restent marginaux en comparaison des marchés anglophones du Commonwealth ou hispaniques d'Amérique centrale et du Sud.

L'exportation de livres (y compris DOM-TOM) était en baisse de 4,3 % en 2009 (665 millions d'euros contre 695 millions en 2008) et les cessions de droits en baisse de 3,1 % (126 millions en 2009 contre 130 millions en 2008)⁵.

² Voir le « Classement *Livres Hebdo* 2010 de l'édition mondiale » de Fabrice Piault, *Livres Hebdo* n° 826.

³ Voir *L'Édition en perspective 2009-2010*, SNE, p. 4.

⁴ Voir l'article d'Hélène Jacobsen, « L'Édition française au prisme du dépôt légal », *Chroniques de la Bibliothèque nationale de France*, n° 54, mai-août 2010.

⁵ Source : *L'Édition en perspective 2009-2010*, SNE.

B) Les principaux acteurs

• Les éditeurs

Le Syndicat national des éditeurs (SNE)⁶ est une « organisation professionnelle des entreprises d'édition [qui] défend les intérêts des éditeurs de livres publiés à compte d'éditeur ». Il compte à ce jour 550 membres, soit un éditeur professionnel sur six environ. Il publie chaque année des statistiques et organise le Salon du Livre de Paris.

Parmi d'autres associations ou regroupements d'éditeurs, mentionnons L'Autre livre qui, depuis 2003, représente un collectif d'éditeurs indépendants (aujourd'hui plus de 150 maisons) et organise des manifestations comme le Salon des éditeurs indépendants et les États généraux du livre⁷.

• Les auteurs

Les auteurs français sont les premiers en Europe à s'être organisés collectivement. C'est à Paris, en 1777, que la première société d'auteurs voit le jour sous l'impulsion de Beaumarchais⁸ : la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD). Aujourd'hui, il existe plusieurs organismes collectifs réunis au sein du Conseil permanent des écrivains (CPE)⁹. Parmi eux, il convient de distinguer la Société des gens de lettres (SGDL) née en 1838 sous les auspices de grands noms tels que Victor Hugo, Alexandre Dumas, George Sand et Honoré de Balzac. « Organisme de réflexion, d'initiative et de surveillance au service de la création intellectuelle¹⁰ », ses principales missions sont consultative et informative. Le Syndicat national des auteurs et des compositeurs (SNAC)¹¹ est pour sa part un syndicat à part entière qui représente les intérêts d'auteurs de nombreux secteurs. Il est organisé en groupements, dont le groupement Lettres.

Les associations d'auteurs comme la SGDL, le SNAC, les autres membres du CPE et, dans le cadre des missions dont elles ont reçu mandat, les organismes de gestion collective, comme la SOFIA, la SCAM et la SACD, donnent de nombreux conseils, en particulier d'ordre juridique.

Contrairement aux auteurs d'autres secteurs comme la bande dessinée, les auteurs de littérature générale, et de l'écrit en général, ont du mal à se concerter et à se fédérer ; notons que les auteurs de l'écrit ne sont pas représentés par un unique organisme de gestion collective (la SOFIA n'étant chargée que du droit de prêt). Le dialogue ou la démarche collective d'auteur sont parfois de faible ampleur, même si le débat sur le numérique semble les avoir récemment dynamisés.

• Les intermédiaires

Entre auteurs et éditeurs, de nombreux intermédiaires interviennent ; ce sont les conseillers éditoriaux, les apporteurs d'affaires ou les avocats. Les agents littéraires, qui sont apparus plus tardivement que dans les autres pays, s'y installent aussi plus lentement. Les professionnels l'expliquent parfois par les traditions éditoriales qui auraient, en France, résisté plus longtemps que dans d'autres pays à la

⁶ Voir le site du SNE : <http://www.sne.fr/> et le dernier rapport d'activité 2009-2010, *L'Édition en perspective*.

⁷ <http://www.lautrelivre.net/>

⁸ Voir l'historique sur le site de la SACD : <http://www.sacd.fr/Historique.31.0.html>.

⁹ <http://www.conseilpermanentdesecrivains.org/index.html>

¹⁰ <http://www.sgdl.org>

¹¹ <http://www.snac.fr/>

concentration et à l'internationalisation des capitaux. Les récentes évolutions du marché, en particulier l'expansion internationale d'Hachette, le rachat de Flammarion par le groupe italien RCS et le rachat d'Editis par le groupe espagnol Planeta, laissent penser certains que le marché éditorial français évolue de la même façon que les autres marchés européens¹².

• **L'interprofession**

En 1981, le CPE, la SGDL et le SNE signaient un Code des usages dans la littérature générale¹³. Il a été récemment remis sur la table des négociations en vue d'une révision, mais après deux années de discussion celles-ci ont cessé, ce que déplore Emmanuel de Rengervé (SNAC).

En mars 2010, lors d'un entretien, Alain Absire, alors président la SGDL, insistait sur la constance des négociations avec le SNE, ce que Christine de Mazières, déléguée générale du SNE, nous a confirmé. « La SGDL et le SNE discutent et négocient », disaient-ils. Un mois plus tard, la SGDL quittait la table des négociations alors même qu'un accord *a minima* avait été trouvé, plusieurs éditeurs ayant décidé au dernier moment de ne pas signer l'accord¹⁴. Le différend portait sur les exploitations numériques et leur rémunération.

2) La législation française

En France, la réflexion sur le droit d'auteur est ancienne et commence à se théoriser à l'époque des Lumières. Les premières pierres de l'internationalisation y sont posées dès le XIX^e siècle avec des auteurs tels que Lamartine et Victor Hugo. Elles donneront naissance à la Convention de Berne, signée en 1886. Mais il faut attendre 1957 pour que la loi sur la Propriété littéraire et artistique soit promulguée, c'est la loi du 11 mars 1957. Celle-ci sera complétée par la loi du 3 juillet 1985 relative au droit d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle.

• **Le code de la propriété intellectuelle (CPI)**

Aujourd'hui, toutes les lois relatives au droit d'auteur (dont la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique) sont réunies dans le Code de la propriété intellectuelle (CPI¹⁵) qui, depuis sa codification en 1992, a connu plusieurs changements dus, entre autres, aux nécessaires transpositions des directives européennes. Parmi les dispositifs législatifs les plus récents, il convient de citer :

- la loi du 3 janvier 1995 sur la gestion collective du droit de reproduction par reprographie ;
- la loi du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre de prêt ;

¹² Voir Juliette Joste, « L'Agent littéraire en France, réalités et perspectives », *op. cit.*

¹³ Ce code est reproduit dans *Le Contrat d'édition, comprendre ses droits, contrôler ses comptes*, *op. cit.*

¹⁴ Voir la tribune d'Alain Absire dans *Le Monde* du 27 avril 2010.

¹⁵ http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=80EFEDF7468FCB5C618C4FC38BB9945C.tpdjo15v_2?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20100523

— et la loi du 1^{er} août 2006 dite DADVSI (droit d’auteur et droits voisins dans la société de l’information), qui transpose une directive européenne du 22 mai 2001¹⁶.

• **Droit moral, droit patrimonial**

Le droit d’auteur français a toujours accordé une place centrale au droit moral, se distinguant en cela du droit britannique qui, avec l’instauration du copyright, avait clairement privilégié la dimension patrimoniale de la propriété intellectuelle. Par ailleurs, le droit français se différencie du droit allemand par son dualisme (voir p. 16), à savoir qu’il établit une distinction nette entre les droits patrimoniaux et les droits moraux, les premiers étant cessibles, les seconds étant incessibles. Il s’ensuit du dualisme français une imprescriptibilité du droit moral qui ne s’éteint pas lorsque s’éteignent les droits patrimoniaux.

Le droit moral est défini à l’article L 121-1 du CPI en ces termes : « *L’auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ce droit est attaché à sa personne. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l’auteur. L’exercice peut être confié à un tiers en vertu de dispositions testamentaires.* » Il comprend « le droit de divulgation, le droit à la paternité, le droit au respect de l’œuvre, le droit de retrait ou de repentir¹⁷ ».

Les droits patrimoniaux sont pour leur part régis par les articles L. 122-1 et suivants du CPI ; ils comprennent les droits d’exploitation, à savoir le droit de représentation et le droit de reproduction, et s’éteignent de manière générale 70 ans après la mort de l’auteur.

3) Les contrats et les usages contractuels en France

Le titre III du CPI, « Exploitation des droits », en ses articles L. 132-1 à 17, expose les dispositions particulières propres au contrat d’édition. À cela s’ajoute le Code des usages signés par le CPE, la SGDL et le SNE en 1981, mentionné plus haut.

Le contrat d’édition français doit obligatoirement revêtir la forme écrite (L.131-2 du CPI). Il existe plusieurs contrats types en France, dont celui qui est proposé par le SNE, et que la plupart des éditeurs affirment utiliser, et ceux qui sont proposés par les organismes d’auteurs comme la SGDL et la SCAM¹⁸. Pour cette étude, nous avons utilisé les contrats types précités ainsi que les contrats types que des éditeurs et des auteurs ont bien voulu nous transmettre.

A) La nature et l’étendue des droits cédés

• **Nature des droits cédés**

Dans la quasi-totalité des contrats d’édition signés entre un auteur de langue française et un éditeur français, l’auteur cède à l’éditeur l’intégralité des droits d’exploitation de son œuvre (reproduction, représentation, traduction, adaptation), à

¹⁶ Voir la rubrique « Textes de référence » sur le site de la SGDL et notamment www.sgdl.org/les-services/les-textes-de-references/le-droit-francais

¹⁷ www.scam.fr/Dossiers/fiches/droit_moral.html

¹⁸ SGDL : <http://www.sgdl.org/les-services/les-contrats/le-contrat-dedition>

SCAM: <http://www.scam.fr/fr/lespacejuridique/lesmod%C3%A8lesdecontrats/tabid/363457/Default.aspx>

l'exclusion des droits audiovisuels dont la cession doit faire l'objet d'un contrat séparé (art. L. 131-3 du CPI). Pour l'édition d'œuvre de fiction, les deux contrats sont le plus souvent signés en même temps.

Depuis quelques années, certains auteurs commencent à conserver quelques-uns de leurs droits, en particulier les droits d'adaptation audiovisuelle gérés par des agences spécialisées ainsi que les droits de traduction en langue étrangère, confiés à des agences internationales.

• **La durée**

Les contrats d'édition sont signés pour la durée de la propriété intellectuelle. Quelques contrats prévoient aujourd'hui une rétrocession des droits non exploités au terme de plusieurs années, mais ils sont exceptionnels. Pourtant, pour un nombre croissant d'auteurs, les questions de la durée et celle, pendante, de la rétrocession des droits se posent.

Les éditeurs sont clairs. Chez Actes Sud, Françoise Nyssen met en garde : « Dans un système d'échanges intelligents et sensibles, les durées peuvent être limitées. Mais le problème est la pression financière des groupes qui essaient de faire monter les enchères. Du coup, la limitation dans le temps peut être pénalisante. » La présidente du directoire d'Actes Sud fait ici allusion à la pratique courante dans d'autres pays de renégocier des avances à l'échéance des contrats. Pour Vera Michalski, présidente du groupe Libella, les contrats conclus pour la durée de la propriété intellectuelle ne posent pas de problème car « si un auteur veut vraiment partir, on peut toujours discuter ». Quant à Olivier Nora (P-DG de Grasset et Fayard), il déplace la question : « Lorsqu'un auteur veut reprendre ses droits, c'est pour en faire quoi ? [...] N'est-il pas plus avantageux pour un titre de rester dans le catalogue prestigieux d'une maison puissante dotée des moyens de réimprimer le titre à la demande (*Print on demand*) au gré des commandes des lecteurs en librairie, plutôt que de rejoindre celui d'une petite structure dont la pérennité est incertaine et les promesses de remise en place du titre souvent illusoires ? »

Au contraire, pour une éditrice comme Laure Leroy (Zulma, maison indépendante), cette durée est choquante. « On a un pouvoir de vie et de mort sur un livre tant qu'on en a encore en stock. Pendant toute la durée de la propriété intellectuelle, un livre peut être bloqué, et, oui, c'est choquant. »

• **Rétrocession des droits**

Dans le contrat français, l'éditeur est tenu à une exploitation et à une diffusion commerciales permanentes et suivies de l'œuvre, conformément à l'article L. 132-12 du CPI. À défaut, l'auteur peut, sous certaines conditions prévues au contrat, récupérer l'intégralité de ses droits, à l'exclusion des droits cédés par l'éditeur à des tiers. Il faut généralement que l'ensemble des éditions auquel a procédé l'éditeur soient épuisées pour que l'auteur puisse faire valoir ce droit (article 3.1. b du contrat type 2008 du SNE).

Que recouvre l'expression « l'ensemble des éditions auquel l'éditeur a procédé » ainsi que la définition précise de l'épuisement ? L'article L. 132-17 du CPI précise que « *L'édition est considérée comme épuisée si deux demandes de livraisons d'exemplaires adressées à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les trois mois* ». La charge de la preuve revient à l'auteur.

Dans la réalité, la violation de l'article L. 132-12 est rarement retenue par les tribunaux, ainsi que le rappelle la SGDL dans les commentaires ajoutés à son

contrat type. Il est également vrai que les systèmes de distribution font qu'il peut rester 100 ouvrages en stock chez un distributeur ou dans des dépôts, que l'ouvrage n'est donc pas épuisé alors même qu'il est de fait indisponible. Ainsi l'auteur Xavier Bazot confie-t-il quant à lui : « Je fais ajouter à mes contrats des clauses de non-transfert, je limite la durée de la cession et je fais préciser les notions d'épuisement. »

• **Étendue territoriale**

Les droits d'exploitation sont généralement signés pour le monde entier. Il appartient alors à l'éditeur de commercialiser l'ouvrage en langue française dans l'ensemble du monde, en particulier dans le monde francophone.

Avec la professionnalisation d'éditeurs dans les pays de l'espace francophone comme au Maghreb, en Afrique ou au Proche-Orient, les auteurs incitent parfois leurs éditeurs à ne pas commercialiser eux-mêmes les ouvrages dans ces pays, mais à céder les droits d'exploitation à des éditeurs locaux. Il leur arrive également de garder leurs droits pour tel ou tel territoire. Bien que ces cas demeurent minoritaires, le développement rapide de l'édition tel qu'il se produit dans le Commonwealth et en Amérique centrale et du Sud laisse penser que le monde francophone connaîtra la même évolution. Il pourrait s'ensuivre dans les décennies à venir un plus grand morcellement des territoires à l'intérieur des aires linguistiques.

B) Les rémunérations

La rémunération de l'auteur doit être proportionnelle aux revenus d'exploitation de l'ouvrage (art. L. 132-5 du CPI) sauf dans certains cas exceptionnels prévus par la loi où le recours au forfait est possible (art. L. 131-4 et L. 132-6 du CPI).

Une étude récente a traité de la rémunération des auteurs en France : « Le baromètre des relations auteurs/éditeurs¹⁹ » réalisé par la SCAM en 2009 et 2010.

• **Rémunération des éditions exploitées par l'éditeur**

Les premiers pourcentages calculés sur le prix de vente hors taxes de chaque exemplaire vendu démarrent à 7 % pour les plus bas et 12 % pour les plus élevés. Ces pourcentages augmentent ensuite par palier pouvant grimper jusqu'à 16 ou 18 % dans le cas de best-sellers.

Pour les éditions de poche exploitées directement par l'éditeur, les pourcentages sont le plus souvent établis à 5 %, parfois 6 %. Les paliers sont rarement pratiqués.

Avec le prix unique du livre, l'assiette de la rémunération est normalement le prix de vente HT du livre entendu comme le prix éditeur indiqué sur la quatrième de couverture. Toute autre pratique (par exemple calculs des droits à partir des prix remisés de 5 % ou à partir du prix de vente en gros) sont contraires à la loi.

• **Rémunération des droits exploités par des tiers**

L'éditeur ne pouvant exploiter directement l'intégralité des droits que lui a cédés l'auteur cède à son tour certains droits à des éditeurs tiers. Il cède ainsi les droits

¹⁹<http://www.scam.fr/fr/Actualit%C3%A9s/lesdossiers/relationauteursediteurs/tabid/363464/Default.aspx>. Voir aussi « Ce que gagnent les écrivains », par Delphine Peras, Jérôme Dupuis, *L'Express*, 2 avril 2010 : http://www.lexpress.fr/culture/livre/ce-que-gagnent-les-ecrivains_859800.html

d'exploitation en poche lorsqu'il n'a pas de collection poche, les droits de traduction, les droits de représentation, etc.

La tradition française veut que la répartition des recettes provenant des cessions à des tiers soit de 50/50 entre l'éditeur et l'auteur, sauf parfois convention plus favorable à l'auteur si c'est lui qui apporte l'affaire. Mais il faut que soit spécifié dans le contrat l'assiette de la rémunération : recettes nettes ou recettes brutes ? Nombre de contrats qu'il nous a été donné de consulter font l'impasse sur ce point. Lorsqu'ils mentionnent l'assiette, celle-ci correspond souvent aux recettes nettes. Le contrat type de la SCAM mentionne quant à lui les recettes brutes : « *Pour chaque exploitation, l'éditeur versera à l'auteur ... % de ses recettes brutes HT résultant de l'exploitation concernée.* » Il est important de souligner que l'assiette de ces rémunérations n'a jamais fait l'objet en France d'un accord formel entre éditeurs et auteurs, et que ce défaut d'accord génère régulièrement des différends.

• **À-valoir**

Exception faite des rémunérations forfaitaires vues précédemment, les contrats prévoient généralement le paiement d'un à-valoir sur les rémunérations dues à l'auteur au titre des exploitations de son ouvrage. L'à-valoir moyen est approximativement situé entre 1 500 et 3 000 euros. Cet à-valoir est payé soit intégralement à signature, soit pour moitié à signature et à publication. Des paiements en trois tiers semblent également se développer. Dans certaines grandes maisons d'édition, il arrive que des auteurs confirmés soient mensualisés. Pour des premiers romans par exemple, certaines maisons ne donnent aucun à-valoir.

Le montant de l'à-valoir est négocié entre l'auteur et l'éditeur²⁰. Il peut prendre en compte les recettes attendues des exploitations courantes, mais aussi des exploitations annexes et dérivées.

L'intégralité des recettes d'exploitation afférents au contrat d'édition arrive en amortissement dudit à-valoir.

• **Arrêté des comptes et relevés**

Conformément à l'article L. 132-13 du CPI, les arrêtés de compte sont établis de façon au moins annuelle. Les relevés de compte et paiements sont envoyés une fois par an entre le 31 mars et le 30 juin.

Pour les ouvrages parus au second semestre et si cela est prévu au contrat, les auteurs reçoivent leur première reddition de compte près de 2 ans plus tard.

Ces relevés mentionnent souvent des provisions sur retour, très fluctuantes d'une maison à l'autre. Une partie des exemplaires sortis des stocks pouvant faire l'objet de retours, certains éditeurs diminuent le nombre des ouvrages donnant droit à rémunération de 20 à 40 %, voire 50 % parfois. Cette pratique, qui vaut normalement pour les ouvrages parus dans les 6 mois qui précèdent l'arrêté des comptes, semble parfois s'appliquer aux ouvrages également parus dans les 6 premiers mois de l'année, voire antérieurement.

D'après l'étude SCAM sur les relations auteurs-éditeurs, les relevés de droits sont souvent à l'origine des insatisfactions des auteurs. Les délais ne sont pas respectés et les relevés peu clairs, ce que les auteurs interrogés confirment assez unanimement.

²⁰ Voir « Le baromètre des relations auteurs-éditeurs » de la SCAM.

C) Le droit de préférence

Le Code de la propriété intellectuelle autorise les clauses de préférence (art. L. 132-4). L'auteur peut contractuellement accorder à son éditeur un droit de préférence sur les œuvres à venir (5 œuvres au maximum ou bien toutes les œuvres écrites durant les 5 années à venir). Ces œuvres doivent entrer dans la même catégorie que celle faisant l'objet du contrat.

Certains éditeurs ajoutent que les cessions à venir devront être faites aux mêmes conditions que celles « prévues au présent contrat ». De telles mentions se raréfient et c'est l'ensemble de la clause de préférence qui est aujourd'hui remise en question. Un nombre croissant d'éditeurs affirme ne plus la pratiquer et les auteurs la refusent de plus en plus.

4) Les droits numériques

A) Le marché

Selon le SNE, l'édition numérique représentait en 2009 1,7 % des revenus nets de l'édition (2,4 % en intégrant « les revenus tirés de la diffusion numérique directe de contenu éditorial par les éditeurs »)²¹. La littérature générale est entrée dans l'ère numérique plus tardivement que d'autres secteurs (académiques, sciences humaines, scolaires, BD ou livres pratiques).

C'est un marché encore peu structuré, chaque groupe d'édition ayant développé sa propre plate-forme de diffusion. Aujourd'hui les principales plates-formes d'éditeurs sont : Numilog (Hachette), Eden (Gallimard-Flammarion-La Martinière/Le Seuil) et E-plateforme (Editis, Média-Participations et Michelin). Les trois travaillent actuellement à la conception commune d'un « hub » interprofessionnel, point d'accès unique aux différents contenus.

Parallèlement, le Syndicat de la librairie française soutient le développement du portail collectif de la librairie (« 1001 libraires.com ») sur Internet auquel sont associées les librairies indépendantes²². Le portail devrait accueillir à son ouverture à la fin d'octobre 2010 une quarantaine de sites de libraires.

Depuis 2008, de nombreux rapports ont été commandés par le gouvernement ou les institutions : le « Rapport sur le livre numérique » de Bruno Patino (2008)²³, le rapport « Création et Internet » de Patrick Zelnik, Jacques Toubon et Guillaume Cerutti²⁴ (2010), « La Politique du livre face au défi du numérique » du sénateur Yann Gaillard (2010)²⁵, « Le Coût d'un livre numérique » d'Hervé Bienvault pour le MOTif (2010)²⁶ et « Modèles économiques d'un marché naissant » de Françoise Benhamou et Olivia Guillon²⁷ (2010). On se réfèrera pour le marché du numérique en France à ces deux derniers rapports.

²¹ Voir *L'Édition en perspective 2009-2010*, p. 6.

²² <http://pl2i.org/> et <http://www.1001libraires.com/>

²³ <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/conferen/albanel/rapportpatino.pdf>

²⁴ <http://www.culture.gouv.fr/mcc/Actualites/A-la-une/Remise-du-rapport-de-la-mission-creation-et-internet>

²⁵ <http://www.senat.fr/notice-rapport/2009/r09-338-notice.html>

²⁶ http://www.lemotif.fr/fichier/motif_fichier/153/fichier_fichier_etude_sur_le_coa.t.d.un.livre.numérique.pdf

²⁷ <http://www.culture.gouv.fr/nav/index-stat.html>

On peut souligner ici deux des constantes qui se dégagent de l'ensemble des études : la nécessité d'appliquer le prix unique au livre numérique et celle d'abaisser le taux de TVA à 5,5 %.

B) Les contrats

Depuis 2008, le SNE a adapté son modèle de contrat pour y intégrer l'exploitation numérique. Deux solutions sont adoptées : l'intégration dans le corps du contrat des droits numériques pour les œuvres nouvelles et un avenant pour les œuvres plus anciennes.

Quelques maisons d'édition, disposant de fonds importants, ont envoyé à leurs auteurs des lettres types signifiant qu'à défaut d'accord écrit des auteurs à échéance précise de quelques semaines, les droits numériques seraient réputés acquis par l'éditeur. Mais ces pratiques demeurent rares.

Le nouveau contrat du SNE « prévoit de manière précise l'exploitation au format numérique, l'étendue de la cession des droits et la rémunération qui y est attachée » (communiqué du SNE).

Mais il n'a pas fait pour le moment l'objet d'accord interprofessionnel, les discussions se heurtant à de nombreux différends.

Récemment, sous l'impulsion des auteurs de bandes dessinées, plus de 1 000 écrivains et illustrateurs ont signé un « Appel du numérique²⁸ ». Sont en débat :

- la durée des cessions ;
- la qualification de la cession des droits ;
- l'ajout de clauses au contrat principal ou la conclusion d'un contrat séparé ;
- et les rémunérations.

Par ailleurs, dans l'univers numérique fait aussi problème la notion d'épuisement des œuvres, et par conséquent la possibilité permise par le CPI de récupérer ses droits à ce titre.

• Durée de la cession

Alors que les auteurs mettent en avant l'absence de visibilité du marché et réclament en conséquence des durées limitées à 2, 3 voire 5 ans, le SNE prévoit une durée de cession équivalente à la durée de cession des droits principaux, à savoir la durée de la propriété intellectuelle. Une clause dite de revoyure est souvent intégrée, prévoyant qu'au terme de 2 ou 3 ans les conditions de rémunération pourront être renégociées, mais les auteurs craignent que les renégociations ne se fassent qu'en faveur de l'éditeur. C'est pourquoi les cessions pour 5 ans tacitement reconductibles commencent à se pratiquer²⁹.

• La qualification des droits

Les auteurs signataires de la pétition demandent que les droits numériques ne soient pas inclus dans le contrat d'édition mais fassent l'objet, au même titre que les droits audiovisuels, d'un contrat distinct dont ils seraient co-signataires.

Cette question de la nature des droits numériques revient régulièrement sur la table. Le directeur juridique de Gallimard justifie l'assimilation des droits

²⁸ <http://www.jesigne.fr/petition-appeldunumerique>.

²⁹ Françoise Benhamou et Olivia Guillon, dans leur étude « Modèles économiques d'un marché naissant », précisent : « C'est pourquoi la solution de contrats d'une durée limitée de trois à quatre ans et renouvelables en fonction de ce que sera le marché a été choisie par certains éditeurs. »

numériques aux droits papier pour des raisons de TVA « mais aussi pour que l'auteur bénéficie du Code de la propriété intellectuelle³⁰ ». Les auteurs de leur côté font valoir que les exploitations numériques sont des exploitations secondaires, voire dérivées. Que leur cession ne doit pas être systématique. D'autres veulent que ce soit des droits premiers.

On constate que les uns comme les autres traitent souvent les droits numériques comme un bloc unique, sans distinguer les supports, les adaptations, les réseaux, les cessions à des tiers, éléments pourtant déterminants pour la qualification de ces droits comme pour les rémunérations.

• **Les rémunérations**

Le contrat du SNE traite de la rémunération des droits numériques dans les exploitations directes de l'éditeur et non dans les exploitations cédées à des tiers.

La rémunération est alignée sur les droits papier : à savoir de 8 à 15 % du prix de vente lorsque celui-ci est établi, et de 15 à 25 % de la part éditeur lorsque que le prix de vente unitaire n'est pas connu.

Les auteurs de leur côté réclament une rémunération sur le prix de vente hors taxe supérieure et progressant par paliers ainsi qu'un pourcentage de la part éditeur au moins égal aux rémunérations des droits exploités par des tiers.

³⁰ Cité par Anne-Laure Walter et Laurence Santantonios dans « Contrats d'auteur Numérique clausus », *Livres Hebdo*, 7 mai 2010.