

Pierre Laurendeau

***Le droit d'auteur
est-il soluble
dans la
démocratie ?***

QUELQUES RÉFLEXIONS
DISSIDENTES SUR LA CULTURE
ET SA MARCHANDISATION

Club Samizdat

Club Samizdat...

Hommage aux livres dissidents et clandestins de l'ex-URSS, cette collection propose désormais des ouvrages nomades et gratuits diffusés dans les boîtes à livres.

Le jeu est simple : vous prenez ce livre en indiquant *sur la fiche en fin d'ouvrage* la localisation de la boîte et, après lecture, vous le déposez dans une autre boîte, pour de futures lectrices et lecteurs.

Vous pouvez aussi faire part à l'éditeur et à l'auteur de votre sentiment de lecture, par mail :

edi.deleatur@gmail.com

Bonne lecture!



*Ce livre est en copyleft (voir p. 63).
L'auteur et l'éditeur autorisent
sa diffusion libre et gratuite.*

Pierre Laurendeau

Angevin de naissance mais montagnard de cœur, Pierre Laurendeau s'est installé dans les Hautes-Alpes en 2012 après avoir successivement usé de nombreux métiers: arroseur de pelouses, surveillant d'externat, fabricant de bibliothèques, correcteur, éditeur, chargé de cours à l'université. Au cours de sa vie semée d'expériences parfois heureuses, il a mis la main à la pâte (à papier) à plus de cinq cents livres. Et en a écrit une septante, dont certains ont été traduits.

Pierre Laurendeau

***Le droit d'auteur
est-il soluble
dans la
démocratie ?***

QUELQUES RÉFLEXIONS
DISSIDENTES SUR LA CULTURE
ET SA MARCHANDISATION

Club Samizdat

TABLE DES MATIÈRES

Le droit d'auteur, une histoire récente	7
Droits moraux / droits patrimoniaux	11
Le droit d'auteur émerge au XVIII ^e siècle	15
Quelques données économiques.....	21
Le piège des offices.....	30
Des écrivains d'État?.....	33
Quelques pistes... ..	45
Manifeste pour la gratuité de la circulation des idées et de la création.....	55
<i>Les Évangiles, une affaire de partage</i> , par Olivier Salon.....	67
Quelques liens... ..	79
Parcours du livre voyageur.....	81

LE DROIT D'AUTEUR, UNE HISTOIRE RÉCENTE

Qu'aurait pensé l'écrivain (peut-être écrivaine) anonyme d'une des plus prodigieuses aventures littéraires de l'histoire humaine, *L'Épopée de Gilgamesh*, de la question du droit d'auteur? Le plus ancien texte littéraire connu, daté du XVIII^e siècle avant l'ère commune, écrit en akkadien, nous est parvenu près de quatre mille ans après sa première transcription sur tablettes d'argile en écriture cunéiforme.

Par ailleurs, Jean-Loïc Le Quellec, préhistorien et mythologue, émet l'hypothèse que les peintures pariétales ont servi aux Homo Sapiens, il y a 40 000 ans et pendant les nombreux millénaires qui ont suivi, à fixer les éléments narratifs des mythes fondateurs

de notre humanité – dont il a recensé un grand nombre dans son magnifique ouvrage *Avant nous le Déluge*¹.

Essayons de reconstituer un dialogue entre Sîn-leqi-unninni, le scribe du XIII^e siècle avant l'ère commune qui a fixé le texte du *Gilgamesh*, et... appelons-la Tiana, la merveilleuse artiste de la grotte Chauvet, plus de trente mille ans avant lui.

*(Tiana s'exprime avec la spontanéité
des graffeurs.)*

SÎN-LEQI-UNNINNI. – Tiana, tes illustrations sont superbes. Combien touches-tu pour les réaliser ?

TIANA (*choquée*). – Tu veux me tripoter, mec ?

SÎN-LEQI-UNNINNI (*embarrassé*). – Ouh là ! Y'a méprise ! Je voulais savoir à quelle somme se monte ton à-valoir²...

¹ Éditions du Détour, 2021.

² Montant de l'avance (optionnelle) perçue par l'auteur. Précisée au contrat, cette avance, versée en plusieurs fois, reste acquise à l'auteur.

TIANA (*encore plus en colère*). – Que parles-tu de m’avalier? Tu pratiques l’anthropophagie, ou quoi?

(Il y a visiblement un mur d’incompréhension entre eux. Sîn-leqi-unninni positionne ses mains, paumes redressées, devant lui, signe d’apaisement universel.)

SÎN-LEQI-UNNINNI (*bafouille*). – Je voulais juste savoir, par curiosité, combien tu étais payée pour faire le job... En tant que scribe de première catégorie, je gagne bien ma vie; je dispose d’une belle maison, d’une nourriture saine et abondante; les gens me respectent et me saluent dans la rue. Et toi?

TIANA (*totallement désorientée, épelle ce mot bizarre*). – P-a-y-é-e? Qu’est-ce que cela veut dire?

SÎN-LEQI-UNNINNI (*comprend soudain le malentendu*). – Ah! je vois! C’est vrai qu’à ton époque, l’argent n’existe pas. Le monde est réglé selon d’autres principes: chacun contribue à la vie de la tribu selon ses capacités et en reçoit selon ses besoins...

(*Un temps.*)

– C'est curieux, on dirait que je viens d'inventer le communisme.

(*Il reprend :*)

– À mon époque moderne, c'est très différent. La sédentarisation liée à l'invention de l'agriculture a permis que se développent les classes sociales – qu'on appelle « castes » : les paysans et les artisans, qui travaillent ; les soldats, censés les défendre ; les scribes, qui écrivent l'histoire... et les histoires ! Et, au-dessus de tout cela, une caste de profiteurs, la noblesse. Pour asseoir leur légitimité, les nobles ont besoin des soldats quand les paysans se révoltent ; et des scribes, pour enjoliver l'histoire et raconter les faits héroïques des dieux, comme si c'étaient des humains, ressemblant si possible à leurs commanditaires.

TIANA (*calmée, mais pas spécialement intéressée*). – Excuse-moi, Sîn-leqi-uninni, mais je ne comprends rien à ton raconter. Et j'ai une ocre qui va sécher si je ne l'applique pas rapidement. Tchao, mec !

Droits moraux / droits patrimoniaux

Lorsque l'on parle de droits artistiques ou littéraires, il convient de distinguer les droits moraux des droits patrimoniaux.

Les droits moraux

C'est l'aspect immatériel des droits attachés à toute œuvre de l'esprit. Ces droits ne sont ni cessibles ni prescriptibles : ni l'auteur de l'œuvre ni ses éventuels ayants droit ne peuvent les vendre ; ils garantissent à l'œuvre son intégrité sans limite de temps... en France du moins ! Il semble que, dans le droit anglo-saxon, la frontière entre droits moraux et droits patrimoniaux soit moins tranchée – en témoigne, récemment, la réécriture de livres de Roald Dahl ou d'Agatha Christie, sous prétexte d'adapter leurs textes au public actuel, et avec la bénédiction des fondations qui gèrent les droits de ces auteurs décédés. En France, en revanche, si quelqu'un s'avi-

sait à récrire *Les Misérables* de Victor Hugo, en transposant l'intrigue au ^{xxi}^e siècle et en transformant Gavroche en écoterroriste ou Cosette en égérie du wokisme, n'importe qui pourrait intenter un procès à l'auteur de l'œuvre détournée et le faire condamner, ainsi que son éditeur, à retirer les ouvrages de la vente, avec l'argument que la version proposée n'est pas conforme à la pensée de l'auteur au moment où il écrivit son roman. Si le procès est gagné, la personne qui en sera à l'origine ne récupérera pas un euro dans l'affaire, mais il aura la satisfaction d'avoir travaillé à préserver l'œuvre originale.

De même, le possesseur d'un tableau n'a pas le droit de le brûler sous prétexte qu'il ne l'aime plus. Il y a également des droits moraux (et patrimoniaux en cas d'exploitation du lieu, sous forme de cartes postales par exemple) attachés à l'architecture – ce que les habitants d'une maison ne savent pas toujours : ils ne peuvent envisager des modifications de leur demeure qu'avec l'accord de l'architecte !

Les droits patrimoniaux

C'est l'aspect mercantile de l'œuvre de création. Le créateur (peintre, écrivain...) qui a trouvé un intermédiaire pour diffuser son œuvre

– un éditeur ou une galerie d'art – cède à ceux-ci le droit de vendre le tableau dans un cas, les livres publiés à partir du manuscrit dans l'autre. Pour l'édition, la loi de 1957 précise, en France, les conditions de cette cession (voir page 19).

Parfois, droits moraux et droits patrimoniaux se télescopent : imaginons un auteur anticlérical qui sort un brûlot contre une religion (je vous en laisse le choix) ; dix ans après la publication de l'ouvrage, il se convertit. L'existence de son livre le tourmente et il veut le faire retirer du circuit de vente – ce qu'on appelle droit de repentir ou droit de retrait (voir page 79, premier lien). Pas de chance pour lui ! son ouvrage est un best-seller planétaire ; il est réimprimé régulièrement dans une vingtaine de langues. L'auteur peut exiger de son éditeur (et de ceux qui ont publié les différentes traductions) le retrait des livres de la vente, voire leur destruction... Ces derniers demanderont probablement un dédommagement à la hauteur des pertes potentielles de chiffre d'affaires induites par ce retrait... Ce qui explique que l'application du droit de retrait est extrêmement rare !

LE DROIT D'AUTEUR ÉMERGE AU XVIII^e SIÈCLE

Jusqu'au XVIII^e siècle, les écrivains sont soit des lettrés fortunés (à Rome, Marc-Aurèle, empereur; Cicéron ou César, membres des familles patriciennes...), soit mécénés par de riches protecteurs, qu'il convient de ne pas décevoir. Même François Villon, le voyou, cherche un temps la protection du duc Charles d'Orléans, qui se pique de poésie. Montaigne vivait de sa charge de magistrat et de ses terres. Si on avait posé à tous ces gens la question: «Quel est ton à-valoir?», ils auraient eu la même expression d'incompréhension que la «Tiana» paléolithique. D'ailleurs, la reproduction de leurs textes – soit par des copistes avant le xv^e siècle, soit par des imprimeurs par la suite – ne leur

apportait aucune rémunération ; bien souvent, ils payaient eux-mêmes le service (ce qu'on appelle aujourd'hui l'édition à compte d'auteur). Ces publications les aidaient à asseoir leur position sociale ou leur crédibilité auprès de leurs protecteurs.

En Angleterre, le souci de rémunérer les auteurs apparaît dès le xvii^e siècle : une loi (*Licensing Act*, 1662) a permis de mieux défendre les droits des libraires-éditeurs et par-là des auteurs, dont ils achètent les textes forfaitairement. Plus tard, pour protéger les auteurs des contrefaçons – nombreuses dans les capitales européennes continentales –, le *Statute of Anne* (1710) leur garantit le droit de publier pendant 21 ans – un peu comme les brevets actuels de l'industrie ; et à l'éditeur, l'exploitation du texte acheté à l'auteur. Diverses affaires judiciaires finirent par déboucher sur le copyright anglais, une protection renforcée en matière de propriété littéraire¹.

¹ Rôle dévolu en France au dépôt légal, obligatoire depuis 1537 (François 1^{er}).

En France au XVIII^e siècle, comme en Angleterre et un peu partout en Europe, les libraires-éditeurs achètent les textes aux auteurs et cherchent à protéger leur investissement. De leur côté, les auteurs veulent mieux défendre leur création. Beaumarchais crée une société d'auteurs dramatiques en 1777, pour négocier le partage des recettes des représentations – c'est l'ancêtre de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), actuellement rue Ballu à Paris (*voir la pièce d'Olivier Salon, page 67*). Pendant la Révolution, «les lois de janvier 1791 et de juillet 1793 accordent aux auteurs le droit exclusif d'autoriser la reproduction de leurs œuvres pendant toute leur vie, puis aux héritiers pendant une durée de cinq ans» (*Wikipédia*). C'est une première approche moderne du droit d'auteur.

La situation évolue au milieu du XIX^e siècle grâce à trois phénomènes convergents : la loi Guizot (1833), qui installe une école primaire dans chaque village – tout le monde sera censé savoir lire ; la presse grand public, qui remplace petit à petit les « canards » à

sensation; l'arrivée du chemin de fer dans les principales villes de France, ce qui renforce l'efficacité de la diffusion des écrits. Émergent peu à peu des auteurs qui vivent de leur plume – parfois en y trouvant une réelle aisance, comme Alexandre Dumas. Un certain nombre d'écrivains, dont Balzac, Hugo, Soulié, Dumas, George Sand, créent la Société des gens de lettres en 1838, pour défendre leur patrimoine littéraire, au même titre que les sociétés industrielles ou commerciales soutiennent le droit des entrepreneurs. Louis Hachette crée la Bibliothèque des chemins de fer pour proposer de la lecture aux passagers des trains, puis en 1852 la Bibliothèque rose, dont l'auteur phare, la comtesse de Ségur, fera la fortune de son éditeur (30 000 000 de livres vendus jusqu'à aujourd'hui!).

Victor Hugo sera à l'initiative de la Convention de Berne, ratifiée en 1886: les États signataires¹ reconnaissent aux auteurs les mêmes droits sur leur propriété littéraire

1 Actuellement 175 pays.

dans chaque pays de la Convention. La protection des ayants droit est établie à 50 ans (auxquels on ajoutera les années de guerre, puis portée à 70 ans en 1995 dans l'Union européenne).

En France, la loi du 11 mars 1957 précise les droits des auteurs et artistes, notamment l'exploitation des droits *patrimoniaux* – les droits *moraux* étant inaliénables et imprescriptibles (*voir encadré, pages 11-13*). La rémunération forfaitaire est désormais interdite, sauf pour les ouvrages collectifs. L'auteur signe avec son éditeur un contrat, qui stipule :

- le pourcentage qui lui revient sur la vente des ouvrages (en moyenne autour de 8 % du prix public hors taxes) ;
- la durée du contrat, jusqu'à épuisement des stocks en cas de non-réimpression ;
- les pourcentages respectifs des droits dérivés (cession à une collection de poche, adaptation cinéma, BD, etc.) ;
- le droit de préférence (optionnel) correspondant au nombre de titres (généralement trois) que l'auteur s'engage à pré-

senter à l'éditeur de son premier ouvrage avant de transmettre son nouveau manuscrit à un autre éditeur, en cas de refus du premier... Les termes du contrat sont libres tant qu'ils ne contreviennent pas à la loi de 1957. Cette loi est toujours en vigueur aujourd'hui – des annexes au contrat précisent l'exploitation vidéo ou numérique.

QUELQUES DONNÉES ÉCONOMIQUES

Le secteur du livre totalise, au sens large (édition, diffusion, distribution, commerce de détail et bibliothèques), plus de 80 000 emplois, soit un peu moins de 0,4 % de la population active mais près de 20 % de l'ensemble des emplois du secteur culturel (430 000).

Les auteurs

Le « métier » d'auteur recouvre des situations contrastées. On estime à plus de 55 000 le nombre des auteurs de livres en France, qu'il s'agisse des écrivains, des illustrateurs ou encore des traducteurs. Pour autant, seuls 2 500 d'entre eux environ sont affiliés à la Sécurité sociale des artistes-auteurs et vivent

majoritairement des revenus des droits perçus. Les autres exercent une profession différente à titre principal. Sur les auteurs déclarés : 3 % gagnent annuellement plus de 100 000 € ; 17 % gagnent entre 100 000 € et 30 000 € ; 50 % gagnent entre 30 000 € et 10 000 € ; 18 % gagnent entre 10 000 € et 5 000 € ; 12 % gagnent moins de 5 000 € (*données 2016*).

Les éditeurs

Le chiffre d'affaires des éditeurs est passé de 3 078 millions d'euros en 2021 à 2 911 millions d'euros en 2022, soit une baisse de 5,4 %. Le nombre d'exemplaires vendus est, quant à lui, passé de 486,1 millions en 2021 à 448,5 millions en 2022, soit une baisse de 7,7 %. Ces données en baisse doivent cependant être relativisées. En effet, si l'on compare 2022 à 2019 (année de référence pré-pandémie), le marché du livre est en croissance de 3,7 % en valeur et 3,1 % en volume.

On dénombre plus de 8 000 structures éditoriales, dont 4 000 pour lesquelles l'édition constitue l'activité principale et 1 000

dont l'activité est significative sur le plan économique. On estime à près de 17 000 le nombre d'emplois salariés dans l'édition de livres.

Les livres pour la jeunesse, la bande dessinée et les livres pratiques connaissent depuis plusieurs années les évolutions les plus favorables sur le marché des ventes au détail, alors que les dictionnaires et les encyclopédies, les livres scolaires et les ouvrages scientifiques, techniques et juridiques enregistrent au contraire un développement moins favorable. La littérature générale et les sciences humaines, selon les disciplines, témoignent quant à elles d'une relative stabilité.

Les libraires

Selon le Syndicat de la librairie française (SLF), il y a 3 500 librairies indépendantes en France, dont 400 à Paris, pour 20 000 à 25 000 points de vente de livres (maisons de la presse, grandes surfaces spécialisées ou généralistes...). 40 % des livres achetés le sont auprès des librairies indépendantes. La remise moyenne sur le prix du livre hors taxes

est de 30 à 40 % (voir ci-dessous, page 27). Le résultat net moyen est de 1 %, ce qui place la librairie dans les commerces de détail les moins rentables.

Selon un article des *Échos* des 1^{er} et 2 septembre 2023, en 2021 et 2022 140 librairies se sont créées chaque année, le double des années pré-covid. La « parenthèse enchantée », selon les termes d'une libraire, semble s'être refermée au début de 2023, avec des pertes de chiffre d'affaires allant jusqu'à 20 %. Un libraire interrogé avoue gagner péniblement 1 000 euros par mois pour 70 heures de travail par semaine.

Autres données

- 810 000 références de livres imprimés et 225 810 références de livres numériques.
- 554 millions de livres imprimés en 2021 (486,1 millions d'exemplaires vendus).
- 109 480 titres publiés : 39 903 nouveautés ; 69 577 réimpressions (2021).
- Tirage moyen d'un livre : 7 026 exemplaires (nouveautés) ; 3 934 réimpressions (2021).

- Vente moyenne par titre en 2021: 4 090 exemplaires (sciences humaines, 900 ex.; bande dessinée, 7 100; fiction jeunesse, 5 900; littérature, 5 300).
- Montant des droits d’auteur versés par les éditeurs: 556,5 millions d’euros, représentant 11,2 % du chiffre d’affaires total (2021).
- Littérature: avec un chiffre d’affaires de 614,3 M€, la littérature est le premier segment en valeur (21 % de parts de marché). Il se distingue par une augmentation des ventes de 4,9 % (2021).
- Bandes dessinées, mangas (chiffres 2021): c’est le secteur qui «décolle». Il représente 17,4 % du marché du livre – progression 2020-2021: 56 %! L’effet Pass Culture?
- Édition numérique (2021): 273,2 M€ (à peine 10 % du CA global); les deux tiers correspondent à des publications professionnelles et universitaires.
- En 2021, les cessions de droits à l’étranger représentent 4 % à 6 % du CA des éditeurs. La plus grande part concerne les pays anglo-saxons (Angleterre et USA).

*Sources : Syndicat national de l’édition,
Syndicat de la librairie française, ministère de la Culture,
Bibliothèque nationale de France.*

Une économie de prototypes...

Avec plusieurs centaines de milliers de références pour des ventes moyennes de quelques milliers, la publication de livres reste, pour la grande majorité des éditeurs, une «activité de prototype». Cela signifie que les livres excèdent rarement les ventes du premier tirage – autour de 2 000 exemplaires, voire moins. L'éditeur, qui a investi dans la production des ouvrages (relation avec l'auteur et/ou l'illustrateur, préparation du manuscrit, maquette, correction, impression, diffusion-promotion...), connaît rarement un retour sur investissement. Quand 40 000 nouveautés se «battent» chaque année sur la table des librairies (soit 140 par jour, hors dimanches!), les morts sont nombreux, pour rester dans la métaphore militaire.

... sous perfusion

On connaît peu les dessous financiers de l'édition, dont plusieurs acteurs sont sous perfusion, soit auprès de milliardaires en

veine de légitimité culturelle, soit de groupes financiers internationaux aux stratégies difficilement lisibles. Citons le groupe Humensis, créé par Axa (Belin, PUF, l'Observatoire, Que sais-je?...), qui affiche... 14,5 millions de pertes sur cinq ans (données 2023). Axa cherche un repreneur...

Répartition du prix du livre entre les différents acteurs

- Point de vente (librairie, grande surface...): 35 % à 40 %
- Diffusion-distribution¹: 25 %
- Impression (en noir et blanc): 12 à 15 %
- Auteur: 8 %
- Éditeur: entre 12 % et 20 %.

Soit, en prenant un roman à 20 € (hors taxes): 7 à 8 € pour le point de vente final; 4 à 5 € pour la diffusion/distribution (soit

¹ Le diffuseur est un réseau de représentants, qui propose aux différents points de vente au détail les nouveautés des éditeurs dont il a la charge; le distributeur assure la logistique (l'envoi des livres; les retours; la facturation).

entre 11 et 13 € pour l'ensemble des canaux de vente); 2,5-3 € pour la fabrication; 1,6 € pour l'auteur; entre 2,4 € et 4 € pour l'éditeur.

Si l'on estime le tirage initial à 2 000 exemplaires, avec un à-valoir pour l'auteur de 1 000 euros, cela correspond à un investissement d'environ 6 000 à 7 000 euros pour l'éditeur. Avant de dégager sa marge brute (incluant ses frais: local, salaires...), l'éditeur devra donc vendre autour de 800 exemplaires, ce qui, pour la plupart des confrères interrogés, frôle déjà le best-seller!

La « guerre de l'espace » des éditeurs

Défendre la culture, oui... Mais, surtout, assurer sa présence sur les tables des libraires, qui ne sont pas extensibles à l'infini, notamment en période de rentrée littéraire. Cela conduit les éditeurs (surtout les plus gros) à une lutte féroce pour occuper le maximum d'espace: pour assurer leur visibilité, ils surproduisent, tout en sachant qu'une grande partie des ouvrages reviendront dans les hangars de stockage ou seront pilonnés.

Le Centre national du livre

En 2021, le CNL a distribué 2 507 aides, pour un montant total de 19,1 M€ (subventions et prêts) :

- 391 aides aux auteurs et traducteurs, pour un total de 3,5 M€
- 1 064 aides aux éditeurs, pour un total de 4,8 M€
- 225 aides aux revues, pour un total de 0,9 M€
- 379 aides aux librairies, pour un total de 4,5 M€
- 134 aides aux bibliothèques, pour un total de 0,8 M€
- 288 aides aux manifestations littéraires, pour un total de 2,7 M€
- 26 aides aux structures d'accompagnement ou de valorisation du livre, pour un total de 1,8 M€

Près de 300 « experts », répartis en 25 commissions ou comités, examinent les demandes d'aides et émettent un avis soumis à la présidente du CNL.

Le piège des offices

Peu de gens le savent, mais le système de répartition des livres sur les milliers de points de vente de l'Hexagone repose en grande partie sur une vente forcée, appelée « office » : les libraires s'engagent auprès des diffuseurs-distributeurs à recevoir *d'office* les nouvelles parutions, avec un droit de retour des livres sur une année courante. Il existe un système complémentaire aux offices, les « notés » : lors du passage du représentant, le libraire note ses choix sur une grille. En cas de retour des ouvrages – office ou notés –, le distributeur rembourse aux libraires les achats de livres (moins, généralement, les frais de port qui sont à la charge du libraire à l'aller et au retour), mais ce remboursement n'intervient qu'au bout d'un délai fixé par contrat, souvent trois mois.

Le système a relativement bien fonctionné jusque dans les années 1970, puis la machine s'est emballée : les taux de retour ont augmenté, fragilisant toute la chaîne du livre. Les éditeurs ont été incités à produire plus de livres, afin d'alimenter leur trésorerie par les libraires ; cela a conduit à une vertigineuse surproduction : d'environ 20 000 titres par an au début des années 1980, on est passé à 100 000 aujourd'hui pour

un lectorat qui a peu évolué quantitativement. Que ce soit lié à l'office ou aux «notés», les libraires sont amenés à une gestion de stock très prenante, et à un déballage-remballage des livres incessant. Un libraire de province m'avait confié, il y a quelques années, qu'il employait trois personnes à plein temps pour les retours !

Sans oublier les contraintes induites : un libraire qui refuserait les offices d'un gros éditeur se verrait blacklisté pour ses commandes clients (délais allongés, marge riquiqui, ouvrages défraîchis...); d'autres reçoivent des «offices sauvages» : il y a quelques années, une amie libraire spécialisée en poésie-théâtre avait vu débarquer devant sa porte une palette d'un nouveau titre d'Harry Potter qu'elle n'avait pas commandé. Au téléphone le diffuseur s'était excusé, arguant d'une erreur d'aiguillage de la palette. Résultat : plutôt que de la réexpédier à ses frais, elle s'était résignée à mettre en vente le nouvel Harry Potter.

Je ne connais que très peu de libraires qui ont réussi à se sortir des griffes de l'office – et encore sont-ils souvent victimes des offices sauvages !

DES ÉCRIVAINS D'ÉTAT ?

Lors du festival d'Angoulême de 2020, des auteurs de BD ont adressé au chef de l'État une requête pour l'amélioration de leurs conditions de vie, certains évoquant la création d'un statut d'« intermittent » proche de celui des comédiens. Cette revendication est étayée par un constat : un grand nombre des acteurs de la BD vivent sous le seuil de pauvreté quand ils n'ont pas d'autre métier.

En avril 2019, le locataire de la Rue de Valois, Franck Riester, avait commandé à Bruno Racine, ancien président de la BNF, un rapport sur la situation de la création en France, remis au ministre en janvier 2020. Le document relève une fragilisation des artistes-auteurs, notamment les jeunes et les femmes, et souligne le morcellement des ins-

tances représentatives, peu favorable à faire pencher la balance dans les relations avec les éditeurs. Le rapporteur note que *« les nouveaux modes de création et de diffusion [sont] porteurs de risques autant que d'opportunités pour les artistes-auteurs. L'autoproduction libère des potentialités créatives importantes, mais renforce le report de charge vers l'auteur. De même, la désintermédiation et la diffusion à grande portée des œuvres grâce aux plateformes font courir un risque de surproduction et de destruction de valeur, sans résoudre le lien de dépendance des artistes-auteurs envers les acteurs de l'aval. »*

Dans son résumé, le rapport émet deux recommandations :

- *renforcer les artistes-auteurs collectivement, par l'organisation rapide d'élections professionnelles qui permettront de donner corps et légitimité au Conseil national des artistes-auteurs à créer [c'est moi qui souligne] afin de servir de cadre à la négociation collective avec les diffuseurs ;*
- *conforter l'artiste-auteur au niveau indivi-*

duel, en mettant à l'étude sans délai la définition d'un contrat de commande [idem] prenant en compte le travail de création; en demandant aux organismes de gestion collective de réserver une part de leurs crédits d'action culturelle aux aides bénéficiant directement aux artistes-auteurs, part qui ne devrait pas descendre au-dessous d'un taux à fixer; en conditionnant toute aide publique au respect des droits des artistes-auteurs, ce principe s'appliquant notamment à la mise en œuvre effective du droit de représentation dans le domaine des arts visuels et à la rémunération de certaines catégories d'auteurs dans les salons et festivals [idem].

Ce sont là des pistes intéressantes... mais dont l'application peut mener à des dérives inquiétantes :

- création d'instances de négociation, dont le mystérieux *Conseil national des artistes-auteurs* en devenir, à l'affiliation duquel les artistes et auteurs pourront difficilement échapper – ce qui rappelle les syndicats de travailleurs intellectuels des anciennes républiques « socialistes »,

notamment l'UNEAC (Union des écrivains et artistes cubains) dont je parlerai plus loin ;

- retour à la situation de l'Ancien Régime par le « *contrat de commande* », qui remplacerait le contrat d'auteur proprement dit ou viendrait se superposer à lui (dans quelles conditions?) ;
- « professionnalisation » de fait des auteurs intervenant en festivals, bibliothèques, milieu scolaire – ce qui est déjà le cas pour les auteurs jeunesse adhérant à la Charte¹ ; ses recommandations tarifaires 2023 des rencontres : 475,33 € bruts la journée et 286,76 € bruts la demi-journée. Le risque étant, d'un côté, que des auteurs non affiliés se retrouvent marginalisés ; de l'autre, que des structures sans moyens ne puissent pas inviter d'écrivains.

Si l'on se réfère aux pratiques actuelles, où l'État intervient dans la vie culturelle par l'intermédiaire de son ministère, on peut se faire une idée de ce qui arriverait en cas de

1 Voir le lien vers le site de la Charte en fin de volume.

renforcement des pouvoirs et des moyens qui seraient consentis à des instances « représentatives ». Les différents bras armés de ce ministère (Centre national pour le cinéma et l'image animée, Centre national du livre...) dispensent aides et soutiens aux créateurs, sur des critères dont les clés appartiennent aux seuls dirigeants et membres des comités décisionnaires, les fameux « experts ». Idem pour les instances régionales, voire locales.

Vivre de son art ou vivre pour son art ?

Sainte-Beuve, dans un article paru dans *La Revue des Deux Mondes* en 1839 (et repris en volume par Allia en 2013), s'attaque à ce qu'il appelle la « littérature industrielle », celle qui se développe à son époque sous l'influence des grands journaux à la recherche de feuilletons, moteur de fidélisation des lecteurs. Il s'y inquiète du rôle que jouent les directeurs de presse, en influant sur les orientations des textes publiés, d'autant qu'ils sont également maîtres des publicités vantant tel ou tel ouvrage tiré des feuilletons

qu'ils ont fait paraître dans leurs colonnes. Sans doute ne serait-il guère surpris de l'écosystème actuel, où – même si les feuilletons ont quasiment disparu – les écrivains vivent et meurent au bon vouloir des critiques, des animateurs d'émissions, des jurys de prix... et des subsides versés par l'État.

S'est développée au fil du temps une cohorte d'écrivains «de cour», qui occupe la scène médiatique et sociale, voire mondaine. On se bat pour avoir au salon du livre d'Arcachon ou de Digne les Beigbeder et autres Éric-Emmanuel Schmitt, dont les écrits envahissent les étals des supermarchés et les bibliothèques de sous-préfectures.

Il y a une vingtaine d'années, j'avais rencontré à Miami (Floride) l'attaché culturel du consulat français; j'avais évoqué les auteurs qui m'étaient chers, notamment Jacques Abeille et Patrick Boman. Avec un sourire désolé, il m'avait confié qu'il ne pouvait inviter que des auteurs figurant sur une liste fournie par le ministère des Affaires étrangères. On devine qu'en cas de «nationalisation» de la littérature – mainmise

renforcée de l'État, avec la complicité des futurs syndicats d'auteurs –, ces travers déjà existants risquent d'être poussés jusqu'à la caricature.

*

J'ai été le protagoniste, il y a une trentaine d'années, d'un « coup d'État littéraire » à Cuba. Avec mon ami peintre d'origine cubaine Ramón Alejandro, qui vivait alors en Floride, nous avons monté une expérience éditoriale singulière. Ramón souhaitait maintenir par-delà les flots atlantiques la complicité qui nous unissait quand il habitait à Paris : il animerait chez Deleatur une collection d'auteurs cubains, en espagnol, dont il m'enverrait les textes et les illustrations, charge à moi de m'occuper de l'édition (avec la complicité d'une amie excellente hispanisante, Martine Roux) et de la fabrication à Angers, où j'habitais alors – et de lui expédier les livres à Miami. Après quelques volumes, il jeta son dévolu sur un écrivain qui habitait encore l'île, et n'avait alors rien

publié en dehors des organes officiels : Antonio José Ponte. Il parvint à obtenir de Ponte un manuscrit remarquable, *Las Comidas profundas*, qui parut à l'enseigne de Deleatur en 1997¹. L'ouvrage évoquait les manques essentiels à Cuba – notamment la nourriture – sous forme d'allégorie, convoquant les figures de Charles Quint et des « bons sauvages » débarquant à la cour de l'empereur du monde. Il y révélait également des pratiques hallucinantes, comme imbiber des serpillières de jus de citron et y mélanger du blanc d'œuf pour les faire passer pour des escalopes. L'ouvrage connut un retentissement bien au-delà de nos attentes ; les universités américaines et européennes réclamaient à grand cri le nouvel espoir des littératures caraïbes. Ce qui parvint aux oreilles de la police cubaine, qui débarqua un matin chez Ponte et lui retira son outil de travail : son ordinateur. Ponte fut contraint de quitter l'île et se réfugia en Espagne, où il poursuit désormais son œuvre.

1 L'édition française (traduction de Liliane Hasson) parut en 2000 chez Deleatur sous le titre *Les Nourritures lointaines*.

C'est, je pense, ce qui arriverait aux auteurs d'État en France, sur un mode mineur mais tout aussi efficace: ils conserveraient probablement leur ordinateur, mais on leur couperait les subsides. La puissance publique au sens large, dès maintenant, en choisissant tel ou telle pour une bourse de création, tel autre pour une aide à l'écriture, un troisième pour une résidence d'auteur/e, pousse de facto les créateurs à produire du texte « subventionnable ».

Le système est tellement bien rodé que les consignes sont assimilées par les candidats aux provendes sans qu'ils ou elles en aient nécessairement conscience. Phénomène amplifié par un dispositif de prescription aux ordres, allant de *Télérama* aux influenceuses, en passant par les émissions de radio ou de télé. Il en ressort une uniformisation de la littérature française, où il vaut mieux avoir un grand-père au passé trouble ou avoir subi dans sa jeunesse un traumatisme grave (physique ou psychique) pour accéder au graal de la reconnaissance littéraire. Ce que Jacques Abeille appelait « la dictature du vraisem-

blable», qui pèse sur la littérature française depuis le XIX^e siècle, de Balzac et le naturalisme jusqu'à l'autofiction et le récit de vie d'aujourd'hui. Les auteurs étrangers, eux, ont toute latitude à emmener leurs lecteurs et lectrices sur les rives de la fantaisie et de l'imaginaire. Biberonnés aux aides publiques et adeptes de plateaux télé, les écrivains français prennent garde de ne pas s'éloigner des des codes en cour(s).

Être écrivain professionnel, c'est vivre à la merci d'un changement de mode, de ministre, voire d'une panne d'inspiration... C'est regarder avec angoisse la courbe des ventes de son dernier livre, consulter avec inquiétude la chronique louangeuse ou assassine de tel ou telle critique... D'où l'envie de devenir fonctionnaire de l'écriture, avec un fixe stable dont le mode de calcul et d'attribution reste à définir.

*

Je suis l'auteur de soixante-dix livres, dont plusieurs ont dépassé les 10 000 exemplaires, certains ont été traduits... J'estime avoir engrangé, en quarante ans, entre 60 000 et 80 000 € de droits d'auteur ou droits dérivés. Ce qui représente tout de même entre 1 500 € et 2 000 € par an. À aucun moment je ne me suis posé les questions: suis-je un écrivain professionnel? ai-je envie de vivre de ma plume? Chaque livre a été pour moi une aventure, une expérience. J'ai exploré des limites, que ce soit romanesques (le premier polar potentiel), poétiques (un recueil de «poèmes nuls»), voire de l'intelligence artificielle en convoquant Chat GPT à l'écriture d'un texte de grand n'importe quoi. Je ne me suis jamais rien interdit, n'ayant de comptes à rendre à personne. Cette liberté, j'en ai usé – parfois abusé – en toute connaissance de cause, n'ayant jamais sollicité d'aide à l'écriture ou à la publication. En retour, cette dispersion volontaire d'une œuvre qui ne se revendique pas comme telle dans des territoires éclatés, doublée de l'usage de nombreux pseudonymes (une quinzaine)

me voue à l'anonymat médiatique. J'ai touché des droits d'auteur, et je continue d'en toucher de modestes ; je ne les ai pas reniés, mais je n'ai jamais écrit dans la perspective d'en recevoir. Les livres qui me tiennent le plus à cœur, notamment *Le Jardin des Ploutes* publié par Ginkgo en 2022, ont péniblement atteint la centaine d'exemplaires.

Peut-on induire de la faiblesse des ventes la médiocrité (ou au contraire le génie !) d'un écrivain ? Certainement pas. La « littérature industrielle » de Sainte-Beuve a envahi les espaces de vente au point qu'il est difficile de discerner, à date de parution, le chef-d'œuvre du *trash book* (vite lu, vite jeté). La profusion des livres produits chaque année cache sûrement des pépites, qu'il faut au lecteur ou à la lectrice une bonne dose de courage pour mettre au jour.

QUELQUES PISTES...

Non-cession des droits: l'expérience Deleatur

Depuis la création des éditions associatives Deleatur en 1978 (environ 200 titres), la rémunération des auteurs consiste en 10 % du tirage (toujours inférieur à 500 exemplaires) en livres, avec maintien des auteurs dans leurs droits – plusieurs ont donc réédité librement des textes parus initialement chez Deleatur. La seule « exigence », pas toujours respectée... : mentionner l'édition originale. Ce mode de fonctionnement a été bien perçu des auteurs, dans l'ensemble satisfaits d'expériences éditoriales souvent insolites dans la forme (Nouvelle postale, minilivres...). Pour les ouvrages illustrés de gravures originales, l'accord se faisait avec l'illustrateur sur la base

de 25 % du tirage de tête (certains de ces livres sont aujourd'hui proposés sur des sites de libraires spécialisés entre 200 € et 500 €).

Les agents littéraires

Chez les Anglo-Saxons, l'auteur passe généralement par un agent littéraire, qui a pour mission de faire fructifier l'œuvre et en délègue au coup par coup l'exploitation aux différents acteurs culturels (éditeur de la langue d'origine, éditeurs des traductions, adaptations cinéma, etc.). Il se rémunère au pourcentage des contrats obtenus.

En France, les contrats d'auteur désignent généralement l'éditeur comme « agent général » des droits dérivés : adaptation, traduction, etc. Les éditeurs se justifient en arguant que le nombre de lecteurs potentiels étant inférieur à celui des pays anglo-saxons, cette délégation d'exploitation des droits dérivés leur permet de compenser le manque à gagner... ce qui n'est pas faux. Malheureusement, les éditeurs ne sont pas toujours outillés pour gérer efficacement les droits dérivés et, si l'auteur décroche

Les cartoneras

Apparus en Argentine pendant la crise du début du millénaire, les *cartoneras* sont réalisées avec des moyens rudimentaires: bloc intérieur sur imprimante de bureau; couverture en carton «customisée»; façonnage à la main. J'en ai acheté à l'occasion d'un séjour en Argentine: ce sont de véritables œuvres d'art. Bien que piètre lecteur d'espagnol, il m'a semblé que le contenu était également d'une grande richesse créative... Mais ça se passe en Argentine, terre de Jorge Luis Borges et de Juan José Saer! Il existe à Angers un atelier éditorial participatif, La Marge, qui s'inspire des *cartoneras*.

par lui-même un contrat (de traduction par exemple), il découvrira avec stupeur qu'il doit reverser une part significative (souvent 40%) des droits obtenus à son éditeur, qui n'est pourtant pas intervenu dans l'affaire!

La profession d'agent littéraire commence à se développer en France. Citons Librinova, qui revendique un pourcentage d'un auteur publié pour 50 manuscrits soumis à des éditeurs, contre 1 pour 3 000 en cas d'envoi direct par les auteurs. C'est à la fois

stimulant (on multiplie par 60 les chances d'être publié)... et très décourageant : même à 1 pour 50, on a seulement 2 % de chance d'y parvenir!

À-valoir¹ en nature

Comme le calcul du « point mort » l'a montré page 28, 800 exemplaires correspondent peu ou prou au seuil où les frais externes peuvent être amortis. Il me paraît juste que la répartition pécuniaire entre l'auteur et l'éditeur se fasse au-delà de ce seuil. C'est le contrat que je propose aux auteurs de ma collection chez Ginkgo, l'Ange du Bizarre : à parution, l'auteur reçoit 10% en livres jusqu'à 800 ex., donc 80 exemplaires². Il a la libre jouissance de ces exemplaires : soit les offrir, soit les commercialiser – sauf dans le circuit couvert par le diffuseur et le distributeur de Ginkgo –, par exemple lors de rencontres dans une bibliothèque ou à l'occasion d'un salon du livre où Ginkgo n'est pas présent. Cinq ans et une vingtaine

1 Voir note page 8.

2 À répartir en cas d'auteurs multiples.

de titres après le lancement de la collection, peu présente en librairie¹, un seul ouvrage a dépassé le seuil des 800 exemplaires : *Sherlock Holmes à Chamonix*, de Pierre Charmoz et Jean-Louis Lejonc. Je le regrette, bien sûr, pour les autres auteurs, mais je n'ai eu aucun retour négatif de leur part – les enjeux étant clairement définis au moment de la signature du contrat. Céline Maltère, qui figure en premier dans l'ordre des publications avec *Les Nouvelles Charcutières*, se déplace sur de nombreux salons dans le Centre-Est de la France. Elle a rapidement épuisé son quota de 80 livres et en a recommandé à plusieurs reprises à l'éditeur, avec la remise de 40 % prévue au contrat.

Un prélèvement de 1 % sur tous les droits versés

Ce prélèvement – soit un montant de près de 5 millions d'euros – alimenterait une caisse de « compensation », la redistribution étant inversement proportionnelle au mon-

¹ Mais très présente – et très appréciée ! – sur la vingtaine de salons du livre qu'assure Ginkgo chaque année.

tant des ventes encaissées. Ainsi, les best-sellers soutiendraient les ouvrages difficiles ou peu diffusés. À qui confier cette ressource? Qui contrôlera l'équité de la répartition? Sur quels critères? Voilà des questions auxquelles il est difficile de répondre. La Sofia, qui gère déjà la ventilation des droits de prêt en bibliothèque – ainsi que le droit de copie privée numérique¹ et le fichier RELIRE² – pourrait-elle se voir attribuer cette nouvelle mission pour ses sociétaires?

Une taxe sur les ventes de livres d'occasion

Voilà une proposition que je n'ai vue nulle part! Et pourtant, en 2022, ce marché a représenté 80 millions de livres achetés pour

1 Il s'agit non des droits liés aux photocopies en bibliothèque, en milieu scolaire ou universitaire, mais de la taxe sur l'achat de supports numériques (smartphones, tablettes, ordinateurs, etc.), qui est répartie entre les différents acteurs culturels: musique, cinéma, livres...

2 Registre des livres indisponibles en réédition électronique. Les livres épuisés sont versés à ce registre, quitte à l'auteur ou à l'éditeur d'en demander le retrait. Les droits sont gérés par la Sofia.

un chiffre d'affaires de 350 millions d'euros. Imaginons une taxe de 2 %, qui rapporterait 7 millions d'euros à répartir selon le même principe que ci-dessus.

Cette taxe existe pour la revente d'œuvres d'art, sous l'appellation « droit de suite », qui est appliqué à partir de 750 € : par exemple, pour la revente d'une œuvre de 1 000 euros, les droits de suite se montent à 40 €, soit 4 %. Ces droits sont reversés à l'artiste ou à ses ayants droit.

Un versement pécuniaire systématique au moment du dépôt légal

Voilà qui fera bondir les responsables de la Bibliothèque nationale de France (BNF), qui gère le dépôt légal ! Les éditeurs déposent pour chaque nouveauté ou réédition entre 1 et 4 exemplaires. Ce dépôt est obligatoire et garantit à l'éditeur et à l'auteur l'antériorité de la publication, en cas de plagiat par exemple. Imaginons que l'État crédite la fameuse caisse de « compensation » envisagée aux points précédents d'une somme forfaitaire – mettons 10 euros – à chaque dépôt.

Sur les 100 000 livres publiés chaque année, cela alimenterait la cagnotte d'un autre million d'euros!

Autoédition ou « compte partagé »

La loi de 1957 exclut clairement l'édition **à compte d'auteur** – quand l'auteur rémunère un éditeur pour la publication de son livre – du cadre de l'édition. Il s'agit d'un contrat de louage de service relevant du droit commercial; l'auteur peut poursuivre l'officine « éditoriale » devant le tribunal de commerce s'il estime que celle-là n'a pas rempli tous ses engagements.

Il existe pour un auteur d'autres solutions: l'autoédition et le « compte partagé ».

- L'autoédition consiste à s'occuper soi-même de toutes les étapes d'un livre, ou d'en déléguer certaines – par exemple mise en page et impression. L'auteur-éditeur se charge ensuite lui-même de la diffusion, auprès des libraires (bonne chance!) et de son cercle amical ou familial.
- Certains préféreront passer par des officines éditoriales dont les prestations sont

clairement établies : du dialogue avec l'auteur à l'impression, en passant par la préparation de copie et la correction. Certaines de ces officines s'engagent parfois à une diffusion restreinte des ouvrages coédités avec l'auteur, ce qu'on appelle « compte partagé » : l'auteur participe financièrement à l'opération, mais ne prend pas en charge la totalité des frais d'édition.

Appel au mécénat, crowdfunding...

Le *crowdfunding* (financement participatif) est déjà utilisé, soit par des éditeurs soit par les auteurs eux-mêmes, pour l'édition de livres : sur la plate-forme Ulule, près de 10 000 projets sont classés « édition et médias » !

MANIFESTE POUR LA GRATUITÉ DE LA CIRCULATION DES IDÉES ET DE LA CRÉATION

À contrepied du débat actuel pour une meilleure rémunération des artistes et des auteurs, certains militent pour la gratuité des œuvres afin d'en améliorer la diffusion.

Cela sonne un peu comme une provocation dans un contexte de mercantilisation généralisée... Et si nous rêvions à la gratuité de la lecture?

Il faudrait alors dissocier l'acte de création du métier quotidien. Certains auteurs vivent très bien cette complémentarité (ou dichotomie?). J'en fais partie. Je peux citer également Patrick Boman, dont les récits

de voyages parus au Serpent à Plumes, chez Arléa, Ginkgo ou Deleatur, enchantent les lecteurs depuis les années 1990. À aucun moment, il n'a pensé quitter son emploi à *L'Express*, où il travaillait comme correcteur. Jacques Abeille ne souffrait pas, non plus, de devoir se rendre chaque jour au lycée Magendie de Bordeaux pour y enseigner l'histoire de l'art – et je sais, pour avoir rencontré certains de ses élèves, que ce n'était pas un professeur au « rabais » ! Il prenait très au sérieux sa mission de pédagogue. Seule fantaisie qu'il s'autorisait : l'utilisation des rebuts de ses élèves, lors des ateliers, dont les formes accidentelles lui servaient de support à ses rêveries graphiques. De même, Yak Rivais, un des écrivains jeunesse les plus lus dans les années 1980 et 1990, n'a jamais envisagé d'abandonner son métier d'instituteur, qui nourrissait ses contes des *Enfantastiques* – il se présente d'ailleurs comme instituteur. Je pourrais citer également Alain Jégou, le poète pêcheur ; Jacques Josse ou Jules Mougin, les poètes postiers... Preuve s'il en est qu'il est possible de concilier création et

L'écriture, une activité de l'esprit peu coûteuse

Si le peintre ou le sculpteur doivent acquérir supports, outils, tubes de peinture... l'écrivain n'a besoin, au minimum, que d'une ramette de papier (5 € chez Cultura pour 500 feuilles) et d'un stylo (10 Bics de couleurs différentes pour 4,26 € chez Bruneau), soit un investissement global de 10 €... Imbattable! S'il ou elle veut bénéficier des outils numériques actuels, notamment le traitement de texte, il lui faudra acquérir un ordinateur (sur BackMarket, 140 €), qu'il pourra utiliser également pour consulter Internet, gérer son courrier, etc. Au total, il dépensera moins que pour un week-end à Rome bradé en décembre (304 €).

Cela explique en partie l'abondance des manuscrits reçus par les officines éditoriales – qui notent généralement un pic à la fin des vacances scolaires.

métier. À mon avis, les contraintes liées à ce dernier ne sont rien à côté des affres de l'écrivain « professionnel » en quête d'éditeur ou de prébende.

De même, un certain nombre d'éditeurs estimables, voire prestigieux, ne vivent pas de leur activité éditoriale, mais exercent une profession par ailleurs, ce qui leur laisse une totale liberté dans le choix des textes qu'ils publient. Outre Deleatur, que j'ai créé en 1978 (*voir plus haut*) sans jamais en tirer le moindre revenu – mais en essayant tout de même d'équilibrer les dépenses et recettes! –, citons le Dé bleu, cette magnifique maison d'édition de poésie, dont le pilote, Louis Dubost, était professeur de philosophie dans un lycée de La Roche-sur-Yon. Ou encore Ginkgo, où j'anime la collection L'Ange du Bizarre: avant de prendre sa retraite, Reynald Mongne, le fondateur, travaillait dans une association. Il y a aussi l'Insomniaque, un collectif qui publie des ouvrages engagés... Sans oublier Fata Morgana, le grand éditeur montpelliérain, créé par Bruno Roy, professeur d'université. Les exemples sont nombreux!

Alors, oui! vive la liberté d'écrire et de publier sans se soucier des contingences économiques! Ci-dessous quelques expériences qui vont dans ce sens.

Creative Commons

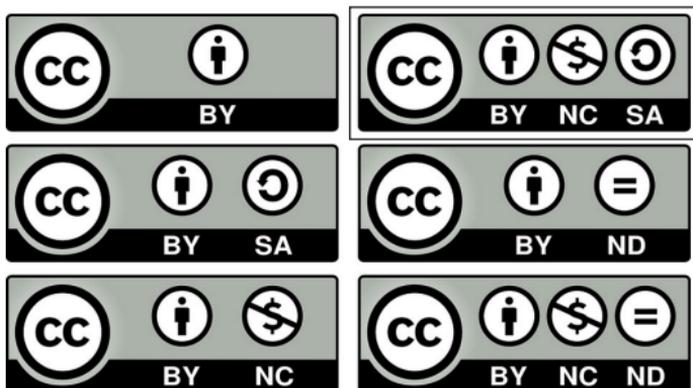
Creative Commons (CC) – en français : mise en commun des créations ou, mieux : les créations sont des biens communs¹ – est une association à but non lucratif qui propose une solution alternative légale aux personnes souhaitant libérer leurs œuvres des droits de propriété intellectuelle ayant cours dans leur pays, quand ils les jugent trop restrictifs. L'organisation a créé plusieurs licences. Ces licences ne protègent aucun ou seulement quelques droits relatifs aux œuvres. Le droit d'auteur (« copyright » dans les pays du Commonwealth et aux États-Unis) est plus restrictif; en France, ce droit est régi par la loi de 1957 (*voir page 19*).

Creative Commons, créé en 2001, emploie actuellement 147 personnes pour un chiffre d'affaires de 3 267 812 \$ (2019),

¹ Référence aux *commons* (les champs et prés communautaires) de l'Angleterre qui, au XVIII^e siècle, furent clôturés (*enclosure*) afin de précipiter les paysans pauvres sur les routes pour fournir la main-d'œuvre nécessaire et bon marché à la « révolution industrielle » (voir Karl Polanyi, *La Grande Transformation*, Gallimard, 2009).

à Mountain Views, près de San Francisco (USA)... localité qui héberge également le siège de Google.

Licences Creative Commons



Il est possible de combiner quatre critères :



Attribution: signature de l'auteur initial¹ (sigle: BY).



Non commercial: interdiction de tirer un profit commercial de l'œuvre sans autorisation de l'auteur (sigle: NC).

¹ Obligatoire en droit français.



No derivative works: impossibilité d'intégrer tout ou partie dans une œuvre composite (sigle: ND).



Share alike: partage de l'œuvre, avec obligation de rediffuser selon la même licence ou une licence similaire (version ultérieure ou localisée) (sigle: SA).

Exemple de combinaison (*voir tableau ci-contre*): BY-NC-SA. L'auteur restreint l'autorisation de commercialiser son œuvre – identifiée (BY) – à ceux qui en feront la demande auprès de lui (NC), à condition d'en respecter le mode de diffusion choisi (SA).

Wikipédia

L'encyclopédie en ligne *Wikipédia* – d'où est tiré cet extrait sur les Creative Commons – utilise deux ressources :

- Les contributions partagées : les contributeurs sont identifiés et leur intervention peut être modifiée ou soumise à critique de la part d'autres contributeurs, ou par des modérateurs – voire des robots « net-

toyeurs». Un historique des contributions est disponible dans un onglet en tête de l'article.

- Les images et documents fournis doivent être sous licence Wikimedia Commons (proche de Creative Commons).

Wikipédia a été créé en 2001, comme Creative Commons. Son siège est à San Francisco. L'encyclopédie existe en 322 langues. Elle dépend d'une fondation (Wikipedia Foundation) dont le chiffre d'affaires se monte à 154686521 \$ en 2022, avec un résultat net de 8715606 \$. La fondation chapeaute plusieurs «wiki». Outre Wikipédia: Wiktionnaire, Wikiquote (citations), Wikisource (identifiant des sources du domaine public), Wikimedia Commons (médiathèque de fichiers libres), Wikivoyage (guides touristiques)... Elle représente l'application la plus aboutie du «copyleft» (*voir ci-contre*).

Le copyleft

Le copyleft, appelé également « gauche d'auteur », s'applique à des œuvres dont la consultation est libre. Une interprétation extensive du copyleft autorise même des modifications du texte original, ces modifications étant elles-mêmes libres de droits; exemple: *Wikipédia*.



copyleft

C'est la déclinaison de l'*open source* des informaticiens, qui mettent à disposition des programmeurs, gratuitement, des blocs de codes.

Les BOND (bibliothèques des œuvres non diffusées, ou bibliothèques des refusés)

Initiative des années 70, ces bibliothèques, souvent hébergées dans des structures municipales, permettaient aux lecteurs curieux d'avoir accès à des manuscrits non publiés, souvent refusés par les maisons d'édition. Je n'ai pas trouvé trace sur Internet de la poursuite de cette initiative...

Le Club Samizdat

Lorsque j'ai lancé cette collection, mon objectif était de déposer en cachette les livres, estampillés «zéro euro», chez des libraires sélectionnés avec soin – de préférence ceux qui refusaient avec dédain mes livres «officiels», notamment la collection L'Ange du Bizarre. Pour mes premiers «attentats littéraires» en 2020, je n'étais pas très à l'aise, ayant l'impression d'être un voleur de livres... alors que c'était exactement l'inverse : je ne prélevais pas, j'ajoutais ! L'expérience a duré une vingtaine de titres. Le manque de réactions – l'identité de l'éditeur est pourtant clairement annoncée, et un mail précisé en quatrième de couverture – m'a découragé de poursuivre. Et pourtant, j'ai la preuve que des ouvrages furent emportés... mais par qui ? La question restera sans réponse !

Désormais, la collection utilise les boîtes à livres pour sa diffusion, avec une fiche de suivi du parcours du livre (*voir page ci-contre*).

Les boîtes à livres

Outil passionnant de diffusion de la lecture, la boîte à livres offre au passant une sorte de jeu : que vais-je lire ce soir ? avec un choix souvent restreint. Les amis du Latourex (Laboratoire de tourisme expérimental) pourraient en faire une expérience de tourisme littéraire. J'ai installé une boîte à livres dans mon hameau des Hautes-Alpes (le Ponteil, 15 habitants), situé sur le parcours de la Via Alpina. Je «contrôle» régulièrement la boîte, dont le contenu se renouvelle, je pense, par les randonneurs qui y déposent le livre lu et en prennent un nouveau qu'ils déposeront à l'étape suivante. Je ne sais pas si, dans le cadre de la sociologie de la lecture, une étude a porté sur les boîtes à livres...

On peut glisser dans chaque ouvrage déposé une fiche de localisation, qui permet de suivre son parcours nomade, ce que je fais désormais pour les livres du Club Samizdat (*voir aussi le site : www.bookcrossing.com*).

**Vous pouvez demander par mail une fiche
à imprimer : edi.deleatur@gmail.com.**

OLIVIER SALON
LES ÉVANGILES,
UNE AFFAIRE DE PARTAGE

En annexe de ce court essai, voici un texte écrit par Olivier Salon, représenté le 31 janvier 2013 à la Bibliothèque nationale de France dans le cadre des Jeudis de l'Oulipo – cette lecture avait pour thème l'arithmétique. Figuraient sur scène : Olivier Salon, Monsieur Ballu ; Marcel Bénabou, Marc ; Paul Fournel, Matthieu ; Jacques Jouet, Luc ; Frédéric Forte, Jean.

M. BALLU. – Messieurs, je suis très heureux d'avoir pu vous réunir aujourd'hui, ce qui n'était pas simple, car vos quatre emplois du temps étaient particulièrement chargés, d'après ce que m'a dit ma secrétaire.

LUC. – C'est que, Monsieur, nous sommes intéressés par votre proposition, n'est-ce pas ?

MATTHIEU. – Ainsi donc, si nous avons bien compris, vous vous proposeriez de nous rétablir nos droits ?

M. BALLU. – En effet, en tant que président-directeur général de la SACD, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques – oui, je me présente, Messieurs, je suis Monsieur Ballu, président-directeur général de la SACD – et compte tenu des nouvelles directives européennes en matière de propriété intellectuelle, vos textes engendrent des droits inaliénables, indéfectibles, incessibles et incompressibles que nous sommes en mesure de vous reverser.

JEAN. – Voilà une bonne nouvelle : je ne vous cache pas que nos conditions de vie sont sommaires, pour ne pas dire spartiates et que, le temps aidant, j'apprécierais un peu de confort. Mes sandales sont complètement usées.

MARC. – Et que dire de mon toit de chaume percé, que le vent lacère et qui me glace par les nuits de ce rigoureux hiver 2013 ?

LUC. — Et mes pantalons usés jusqu'à la corde?

MATTHIEU. — Et mes pauvres cheveux évanouis de mon crâne?

JEAN. — Que tu aurais bien dû laver au Pétrole Hahn!

M. BALLU. — Précisément, Messieurs, et c'est bien là l'objet de notre rencontre. Il s'agit de vous mettre tout simplement d'accord quant à la répartition de vos droits sur le Nouveau Testament, puisque le Nouveau Testament vient de sortir du domaine public, demeurant désormais à tout jamais et pour l'éternité votre inaliénable et incessible propriété.

MATTHIEU. — Parfait parfait, cher Monsieur le Directeur. Voici incontestablement une bonne nouvelle qui ne peut que nous réjouir.

M. BALLU. — Bien, je récapitule, vous êtes messieurs... Luc...

LUC. — Présent!

M. BALLU. — Marc...

MARC. — Présent!

M. BALLU. — Matthieu...

MATTHIEU. – Présent!

M. BALLU. – Jean...

JEAN. – Présent!

M. BALLU. – et Gilles?

TOUS. – ???

M. BALLU. – Monsieur Gilles n'est pas là?

MARC. – Il n'y a pas de Monsieur Gilles, Monsieur. Nous ne sommes que quatre, et c'est bien assez comme ça. Nous sommes Luc, Jean, Matthieu et moi-même Marc.

M. BALLU. – Alors, mes informations sont erronées. On m'avait parlé de Gilles à cause de votre œuvre...

M. LUC. – De notre œuvre? Que voulez-vous dire?

M. BALLU. – Elle est bien nommée Évangile, n'est-ce pas? Ève en Gilles, vous comprenez...

JEAN. – Non, je ne vois pas... Ève en Gilles... et alors?

M. BALLU, *gêné*. – J'avais cru... Je vous demande pardon.

LUC. – Nous sommes quatre.

M. BALLU. – Parfait. Alors les comptes seront

rondement menés, puisque cela fait 25 % pour chacun d'entre vous.

MATTHIEU, *se raclant la gorge*. – Pardon, pardon... Je voudrais que nous nous entendions sur le mode de calcul. Je suis tout de même le plus ancien. J'ai été le premier à écrire le premier Évangile. Dès les années cinquante.

M. BALLU. – Avant Jésus-Christ ?

MATTHIEU. – Non Monsieur. Après Jésus-Christ. Réfléchissez donc un peu. Vous n'avez donc pas lu mon ouvrage ?

M. BALLU. – Si, si, bien sûr, mais je n'avais plus les dates en tête.

MATTHIEU. – En tant que précurseur et pour l'idée que j'ai eue, je propose d'avoir le triple de chacun des autres.

M. BALLU, *à sa calculette*. – Cela fait donc 16,6 % pour chacun des trois messieurs, et 49,8 % pour vous, Monsieur Matthieu.

JEAN. – Je pense, cher Monsieur Ballu, que Matthieu est tout simplement en train de plaisanter. D'abord, Matthieu n'a écrit qu'un évangile sommaire. Ensuite, mon livre à moi ne parle ni de la Nativité, ni

de la Tentation, ni du baptême de Jésus. Enfin, et surtout, je suis le seul à avoir démontré que Jésus est le fils de Dieu. À cet égard, je pense valoir au moins sept fois les droits de mes collègues.

M. BALLU, *à sa calculette*. – En ce cas, Monsieur Jean, cela vous fait 70 % tout rond, et 10 % pour chaque collègue.

LUC. – Il me paraîtrait plus juste de faire une péréquation au nombre de signes dans chacune de nos versions. La mienne est plus longue que les vôtres, vous le savez bien, Collègues.

M. BALLU. – Plus longue de combien, en pourcentage ?

LUC. – Comptez bien 22 % supplémentaires.

M. BALLU. – Mes félicitations, Monsieur Luc, ça vous fait un beau morceau. En ce cas, je vous sers 28,9 % du gâteau, et 23,7 % à chacun des coauteurs.

JEAN. – Il me paraît illusoire de faire des proportions sur le vide ; car vous venez de compter les signes de l'Évangile de Marc, lequel est plein de blancs, plein d'espaces, comme chacun sait, donc plein de vide.

On ne va tout de même pas compter des droits sur les espaces vides, non? Non, il faut compter les caractères et seulement les caractères.

LUC. – Il n'empêche, mon Évangile est le plus complet. *Sanctus sum, et Jesui nihil a me alienum puto.*

M. BALLU. – Vous dites?

LUC. – Je dis: «Je suis un saint, et rien de ce qui touche Jésus ne m'est étranger.» Je sais, j'ai été plagié pour cette citation.

MARC. – Oui, par TERENCE, environ un siècle avant toi.

LUC. – Mais oui, c'est bien ce que je dis: plagié par anticipation.

MATTHIEU. – J'ajoute que le triple P s'est intéressé à mon œuvre et à elle seule.

M. BALLU. – Le triple P?

MATTHIEU. – Oui, Pier Paolo Pasolini, en 1964. Outre le Lion d'argent au Festival de Venise, ce film, *L'Évangile selon saint Moi*, a obtenu le grand prix de l'Office catholique du cinéma. C'est dire si je l'ai bien raconté.

JEAN. – Certes, certes, mais si on va par-là,

cher Confrère, je pourrai ajouter que Bach, vous connaissez Bach? Johann Sebastian Bach, a choisi la *Passion selon saint Moi* pour la traiter en oratorio, BWV 245, qui a autrement plus de gueule qu'un simple film.

MARC. – BWV combien? Tu roules vite avec ça? Parce que moi, j'ai la BWV 247, qui roule un peu plus vite que toi, disons huit pour mille plus vite. Car vois-tu, Bach aussi s'est intéressé à moi.

LUC. – Eh bien merci les gars, merci pour moi. Vous semblez oublier que le compositeur polonais Penderecki...

M. BALLU. – Veuillez prononcer « Pendereski ».

LUC. – Si vous voulez. Pendereski, donc, a écrit en 1966 *Passio et Mors Domini Noŝtri Jesu Christi Secundum Lucam*, soit *Passion et Mort de Notre Seigneur Jésus-Christ selon saint Luc*. Je vous remercie de votre attention.

MATTHIEU. – Et si nous choisissons un autre critère? Par exemple le nombre de syllabes du prénom... Qu'en pensez-vous, Jean...? Marc...? Luc...?

MARC. – C'est malin, Matthieu.

M. BALLU. – En ce cas, cela nous conduirait à $\frac{2}{5}$ des droits pour Monsieur Mathieu...

MATTHIEU. – avec deux t, s'il vous plaît.

M. BALLU. – Oh, pardon... et combien de sucre? Je poursuis : et $\frac{1}{5}$ pour chacun des trois autres, Messieurs Marc, Jean et Luc.

JEAN. – Mais voyons, ce critère est absolument ridicule, et n'a rien à voir avec le retentissement de l'œuvre!

M. BALLU. – Je crois avoir un indice qui permettrait d'évaluer le retentissement auquel vous faites légitimement référence.

MARC. – Ah, Monsieur Ballu, vous nous intéressez.

M. BALLU. – Oui, Messieurs, le monde a évolué depuis le 1^{er} siècle. Ainsi, j'ai là un indice Google assez fiable.

JEAN. – Goût gueule? Du goût dans la gueule?

M. BALLU. – En quelque sorte, oui. Regardez, si je tape Matthieu...

MARC. – Oui, oui, tapez dessus, allez-y!

M. BALLU. – Voyons Monsieur Marc, je ne peux pas frapper votre confrère. Les règles

de déontologie me l'interdisent. Simple-
ment, si j'écris sur ce petit écran : « Évan-
gile selon saint Marc », j'obtiens le nombre
de sites référencés et retrouvés par Google
qui évoquent votre évangile. Tenez, je le
fais devant vous : 99 200 pour vous, Mon-
sieur Marc.

MARC. – Alors, qu'en dites-vous, les gars ?
Qui dit mieux ?

M. BALLU. – Justement, je puis le faire
pour chacun d'entre vous. Matthieu, par
exemple... fournit 106 000 entrées.

MATTHIEU. – Eh bien voilà ! tu es battu,
mon pauvre Marc. Je vous l'avais bien dit,
le nombre de syllabes...

M. BALLU. – Maintenant, Évangile selon
saint Luc : 124 000.

LUC. – Mon pauvre Matthieu, tu as beau
avoir deux syllabes, tu n'as pas pour deux
sous de jugeote.

M. BALLU. – Et pour Monsieur Jean, j'obtiens :
179 000 entrées. Avec les arrondis, cela
fait : $\frac{1}{6}$ des droits pour Monsieur Marc,
 $\frac{1}{5}$ pour Monsieur Matthieu, $\frac{1}{4}$ pour
Monsieur Luc et $\frac{1}{3}$ pour Monsieur Jean.

JEAN. – Et que fait-on de tout ça ?

M. BALLU. – Eh bien, voici la bonne nouvelle : avec les retards et les intérêts, il y a 57 millions de doublezons à vous répartir, ce qui fait une somme coquette.

LUC. – Mais les divisions sont terriblement difficiles à faire, Monsieur Ballu.

M. BALLU. – Justement, Messieurs, j'ai là moi-même dans ma poche 3 millions de doublezons que j'ai piqués dans la caisse des oulipiens, qui ne se rendront compte de rien, puisque c'est moi qui perçois et qui fais tous les calculs : c'est malin, non ? Tenez, je les mets sur la table, je les ajoute à vos 57 millions.

JEAN. – Ça fait 60 millions.

M. BALLU. – Bravo, Monsieur Jean. Ainsi, la SACD versera un sixième de ces 60 millions à Monsieur Marc, soit...

MARC. – 10 millions de doublezons !
Mazette !

M. BALLU. – De même, la SACD versera un cinquième de ces 60 millions à Monsieur Matthieu, soit...

MATTHIEU. – 12 millions de doublezons ! Yes !

M. BALLU. – Également, la SACD versera un quart de ces 60 millions à Monsieur Luc, soit...

LUC. – 15 millions de doublezons! Chapeau!

M. BALLU. – Enfin, la SACD versera un tiers de ces 60 millions à Monsieur Jean, soit...

JEAN. – 20 millions de doublezons! Lanturlu!

LUC. – Mais, Monsieur Ballu...

M. BALLU. – Oui, Monsieur Luc?

LUC. – Pouvons-nous refaire le total? Vous nous avez versé respectivement: 10, 12, 15 et 20 millions de doublezons, ce qui ne fait pas 60 millions.

M. BALLU. – Très juste! Fin calculeur, Monsieur Luc! Voyons, $10 + 12 + 15 + 20 = 57$. Il y avait 60 millions de doublezons sur la table. Par conséquent, il ne me reste plus qu'à reprendre mes trois millions de doublezons. Je vous remercie, Messieurs.

QUELQUES LIENS...

- Un site précisant clairement les différents attributs du droit d'auteur: <https://www.associations.gouv.fr/la-propriete-litteraire-et-artistique-le-principe.html#:~:text=%2D%20Le%20droit%20de%20repentir%20ou,doit%20des%20indemnit%C3%A9s%20au%20producteur>).
- La Marge, atelier participatif à Angers: www.atelierlamarge.fr
- Un agent littéraire (mais il y en a d'autres!): www.librinova.com
- Éditions Deleatur: www.deleatur.fr / www.souslape.fr
- L'Insomniaque, collectif d'édition: www.insomniaqueediteur.com
- Pour l'édition à compte partagé, un

exemple: éditions Jets d'encre, www.jets-dencre.fr

- Centre national du livre (CNL): <https://centrenationaldulivre.fr>
- La Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (Sofia): www.la-sofia.org
- La Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse: www.la-charte.fr
- *Crowdfunding*, financement participatif... Ulule: <https://fr.ulule.com>
- Plusieurs sites de référencement Internet et applications existent pour les boîtes à livres. Par exemple: Zones livres, <https://boite.a.livres.zonelivre.fr>
- Un site international référençant des « livres voyageurs »: <https://www.bookcrossing.com>. Le livre le plus nomade compte plus de 600 rebonds dans son parcours!
- Un spectacle d'Antoine Defoort sur le droit d'auteur, *Un faible degré d'originalité*: <https://www.youtube.com/watch?v=kHPI3YhY8aU> (notamment le passage sur les droits de Maurice Ravel: 1 h 08 mn – 1 h 18 mn)

PARCOURS DU LIVRE VOYAGEUR

Pierre Laurendeau
Le droit d'auteur est-il soluble
dans la démocratie ?

Merci d'indiquer ici la boîte à livres
(commune, code postal...)
où vous avez emprunté cet ouvrage.

Extrait du catalogue

5. *Le premier roman en Emojis*, 2020.
6. *À la Une!* (pastiches de premières pages ou couvertures de journaux et revues), 2021.
9. Pierre Laurendeau, *Le cinéma n'est pas la vie*, 2021.
11. Sâr Qizil Geri, *Les Dix Secrets sumériens*, 2022.
12. Pierre Laurendeau, *Qu'il est doux d'écrire une belle histoire d'amour quand la guerre est si proche*, 2022.
13. Collectif, *Yves Ledroit, alpiniste et poète*, 2022.
14. Ramón Alejandro, Armando López Salamó, *146 dessins érotiques (bilingue)*, 2022.
15. Moi, *Le Grand Livre de Moi*, 2022.
16. *Actes des Journées Oumonpo (Champcella)*, 2022.
17. Jean-Jacques Gévaudan, *peintre du désir en clair-obscur*, 2022.
18. Yak Rivais, *Con fetti*, 2022.
19. *48 dédicaces modèles*, 2022.
21. Collectif, *30 Nouvelles Vues sur rue*, 2022.
22. *L'Ami du Clergé* (extraits), 2023.
23. Yak Rivais, *Maraboud'fcelle*, 2023.
25. Comtesse de Ségur, *Un bon petit diable (révisé)*, 2023.
26. Pierre Laurendeau, *L'horrible meurtre au petit noir*, 2023.
27. A. Doriac et G. Dujarric, *Discours modèles... (extraits)*, 2023.
28. Bingue Gépété et Pierre Laurendeau, *Parapluie, Machine à coudre et Table de dissection*, 2023.
29. Alfred Jarry, *Éléments de 'Pataphysique pour les néophytes*, préface, choix des textes et annotations de Stéphane Mahieu, provéditeur et régent au Collège de 'Pataphysique, 2023.
30. Pierre Laurendeau, *Le Passager clandestin, et autres histoires brèves*, 2023.

Achévé d'imprimer
en octobre 2023
pour le compte du « Club Samizdat »,
hébergé par
les Éditions Deleatur
Le Ponteil
05310 Champcella
ISBN 978-2-86807-349-5
Dépôt légal : octobre 2023
www.deleatur.fr

Tirage: 100 exemplaires

Impression UE.