

**De l'ambiguïté contractuelle des éditeurs lorsqu'ils passent une commande à un auteur du livre**

Retranscription de l'interview vidéo **Frédéric Maupomé, écrivain et scénariste littérature jeunesse et bande dessinée**, Toulouse

Interview réalisée dans le cadre des formations *Comprendre et négocier un contrat, Répondre à une commande : 1% artistique, commande publiques et privées*, et des ressources gratuites

artistforever, 40mcube

Copyright : 36secondes, 2024

**Sommaire**

<b>De l'ambiguïté contractuelle des éditeurs lorsqu'ils passent une commande à un auteur du livre.....</b>	<b>1</b>
<b>Présentation .....</b>	<b>1</b>
<b>Réponds-tu à des commandes d'œuvres ? .....</b>	<b>1</b>
<b>Comment se déroulent les commandes dans le secteur de l'édition ? .....</b>	<b>2</b>
<b>Quelle vigilance faut-il avoir lors d'une commande initiée par une maison d'édition ? .....</b>	<b>3</b>

**Présentation**

Je suis Frédéric Maupomé, je suis écrivain et scénariste principalement.

**Réponds-tu à des commandes d'œuvres ?**

Alors moi, je ne suis pas vraiment un auteur de commandes, mais j'en ai fait. J'ai quand même écrit quelques livres de commande dans ma vie. Ça dépend beaucoup des auteurs. Il y a des auteurs qui vivent principalement de livres de commande, des auteurs qui n'en font jamais. Ça dépend aussi des secteurs. Il y a des secteurs où il n'y a pas de commande du tout, et des secteurs où, au contraire, il y en a énormément.

## **Comment se déroulent les commandes dans le secteur de l'édition ?**

Comment ça marche ? Déjà, c'est une espèce de faux-semblant. C'est-à-dire qu'il arrive qu'on ait des commandes très précises, mais surtout, il ne faudrait pas dire que c'est un travail spécifique pour lequel on mérite d'être rémunéré. La rémunération d'un auteur de livre, en général, c'est principalement du droit d'auteur, c'est-à-dire un pourcentage des revenus d'exploitation du livre. Sauf que, logiquement, si on vient faire une commande spécifique pour faire un truc, il faudrait payer ce travail. Dans le milieu du livre, d'une manière générale, tout le monde, les éditeurs notamment, font semblant que ça n'existe pas ou qu'il ne faut pas payer ce travail.

Après, comment ça se présente ? Je n'ai que mes cas en exemple, qui étaient des livres de commande plus ou moins précis. Ça allait de « je voudrais faire une adaptation des Trois Mousquetaires pour les 8-10 ans » à, j'ai eu une fois une commande, à laquelle je n'ai pas répondu, qui était « nous voudrions un livre jeunesse pour la tranche des 10-12 ans en tant de signes, avec deux héros, un héros et une héroïne et il faudrait que, etc. etc. » et des morceaux de détails de l'histoire. Là, on est sur une commande très précise qui justifierait complètement d'être payé pour la création, tout simplement parce qu'après on ne replacera pas ce livre ailleurs. Ce n'est pas mon cas, en général, c'étaient des commandes relativement libres. Le truc, c'est que l'économie de la commande est entièrement dépendante du réseau. Si on ne me connaît pas, personne ne va me donner de commande. Et à l'inverse, il y a des gens qui ne travaillent que sur commande, ou quasiment, parce qu'ils sont rentrés dans un système, dans un réseau. Par exemple, les traducteurs et les traductrices travaillent quasiment exclusivement à la commande. C'est très rare qu'ils viennent en disant « j'ai envie de traduire ce livre, ça vous dit ? ». C'est compliqué, le système ne fonctionne pas comme ça. Là où il y a beaucoup de commandes, mais là aussi elle est quand même beaucoup cachée, c'est en littérature jeunesse, sur les illustrations.

En gros, en littérature jeunesse, on va avoir deux types de commandes. On a soit le texte qui a été envoyé seul, donc le texte lui-même n'est pas une commande, par un auteur ou une autrice, et dans ce cas-là, l'éditeur fait une commande à un dessinateur ou à une dessinatrice pour illustrer le livre. Cette économie, cette notion même que ça c'est de la commande, c'est assez absent de la réflexion, à part chez les auteurs et les autrices, mais chez les éditeurs, il y en a plein qui disent « Ah bon, mais comment, qu'est-ce qu'il se passe ? »

Où alors, on a d'autres types de livres qui sont entièrement commandés, et aussi les livres qui arrivent directement avec un duo, c'est-à-dire un auteur et un dessinateur par exemple, qui envoient leur projet commun. Dans ce cas, on n'est pas dans une notion de commande. Mais on a quand même une bonne partie de l'économie du livre qui tourne autour de cette notion de commande, ce qui rend d'autant plus compliqué à accepter le refus de parler de ce sujet, qui est un sujet important pour les auteurs et les autrices, on va dire professionnels, au sens où ils vivent principalement de cette activité. C'est quand même un peu ceux qui font tourner la baraque du monde du livre globalement, et qui sont le plus, on va dire, touchés par cette notion de commande.

### **Quelle vigilance faut-il avoir lors d'une commande initiée par une maison d'édition ?**

Ce qu'il faut comprendre, c'est qu'il y a quand même beaucoup de livres qui sont faits à l'initiative d'un éditeur, et en fait, ce sont des commandes. Je vais prendre un exemple simple, qui ne m'est pas arrivé dans la vie. Admettons qu'un éditeur qui fait Lucky Luke - je ne sais pas qui a les droits de Lucky Luke, je ne l'ai pas en tête - vienne me voir et me dise, « est-ce que ça ne te dirait pas d'écrire un Lucky Luke ? » Ça c'est une commande. C'est-à-dire que certes, j'ai beaucoup de liberté, mais ma possibilité d'éditer ce livre ailleurs que chez l'éditeur qui détient les droits de Lucky Luke est égale à zéro. Donc j'ai besoin d'une sécurisation dans mon travail. Si je travaille sur ce livre, et que finalement il déplaît pour des bonnes ou mauvaises raisons à mon éditeur, peut-être qu'il y a un problème avec les ayants-droits, je n'en sais rien, il peut y avoir des tas de choses, si je ne suis pas dans une relation contractuelle qui accepte la notion que j'ai réalisé un travail de commande, entre guillemets, on m'a commandé un boulot, une prestation. Dans ce cas-là, je suis dans une grande insécurité, ça peut mal se passer pour moi. Même si peut-être que je garderai mon à-valoir, mon économie autour du livre, en tant que scénariste, n'est pas uniquement celle de l'à-valoir. En général, j'espère que je vais toucher des droits d'exploitation du livre, sinon, en littérature jeunesse, je n'écris pas un livre pour 800 euros ou 1000 euros. Or, c'est souvent le montant d'à-valoir qu'on va obtenir. En fait, la manière dont on rémunère les auteurs du livre, c'est strictement que du droit d'auteur, pas que, mais quasiment que du droit d'auteur. Tout ça veut dire que la rémunération que l'on touche, c'est lié à l'exploitation du livre. Donc, en général, on a... Enfin, pas en général, mais les auteurs comme moi, par exemple, ont une avance sur droit ou un à-valoir. Ça, c'est juste une somme que l'éditeur va nous donner en prévision de

l'exploitation de son livre et quand le livre se vendra il va récupérer, entre guillemets, de l'argent. Il y a une notion de prêt en fait là-dedans. La notion du travail, de payer quelqu'un pour réaliser un travail, est en revanche absolument absente. C'est absent dans le monde du livre mais ce n'est pas absent dans tous les domaines artistiques qui pourtant fonctionnent avec les mêmes règles.

En musique, on va avoir un orchestre qui va commander une pièce musicale à un compositeur. Le compositeur va être rémunéré pour son travail de création et rémunéré pour la cession de droits qu'il va faire. En arts plastiques, j'ai travaillé et je travaille encore pour un musée en ce moment, j'ai vraiment aussi les deux choses. On m'a payé pour faire une réalisation spécifique, on a payé mon travail, et à côté de ça, il y a aussi une cession des droits d'exploitation. Ça, c'est quelque chose qui est assez absent dans le monde du livre. Une de nos revendications, j'étais président de La Ligue des auteurs professionnels, c'est de dire que le travail des auteurs et des autrices ne doit pas être invisibilisé et doit être rémunéré. Ce serait à mon avis quelque chose d'assez sain pour l'ensemble de la chaîne parce qu'on a quand même un problème de sur-publication ou de sur-production. Il y a trop de trucs qui sortent. Ça fait que plus on a de livres qui sortent, alors certes c'est bien parce que ça fait de la variété, mais ça fait que les ventes moyennes de tout le monde baissent et que, financièrement, les auteurs et les autrices ne peuvent pas s'en sortir.

Ça, ce n'est possible que parce qu'on ne paye pas le travail. Si on payait le travail, dans ce cas-là, le coût d'entrée pour sortir un livre serait le plus élevé, ce qui nécessiterait d'en faire moins, de travailler probablement plus les livres, y compris leur communication, etc. C'est quand même une position qui est beaucoup plus confortable quand on est un auteur dans une maison d'édition et que le livre a coûté cher à la maison d'édition. Là, on a les mêmes intérêts financiers, tous les deux. La maison d'édition veut rentabiliser son investissement qui a été lourd pour elle, donc elle veut vendre beaucoup de livres. C'est ce que veut faire un auteur aussi, de vendre beaucoup de livres. Si, a contrario, l'impression n'a pas coûté cher, il n'y a pas eu d'à-valoir, ou quasi rien, l'intérêt de la maison d'édition est certes de vendre des livres mais pas énormément, peut-être juste un petit peu pour être un peu positif et ils sont contents. Alors que l'auteur, ça ne marche jamais pour lui, de vendre juste un petit peu de livres.