



**HAL**  
open science

# Repenser le droit d'auteur à l'aune du développement des échanges littéraires internationaux et des nouvelles pratiques numériques

Lilas Bass

► **To cite this version:**

Lilas Bass. Repenser le droit d'auteur à l'aune du développement des échanges littéraires internationaux et des nouvelles pratiques numériques. Science politique. 2015. dumas-01290148

**HAL Id: dumas-01290148**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01290148>**

Submitted on 17 Mar 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vous allez consulter un mémoire réalisé par un étudiant dans le cadre de sa scolarité à Sciences Po Grenoble. L'établissement ne pourra être tenu pour responsable des propos contenus dans ce travail.

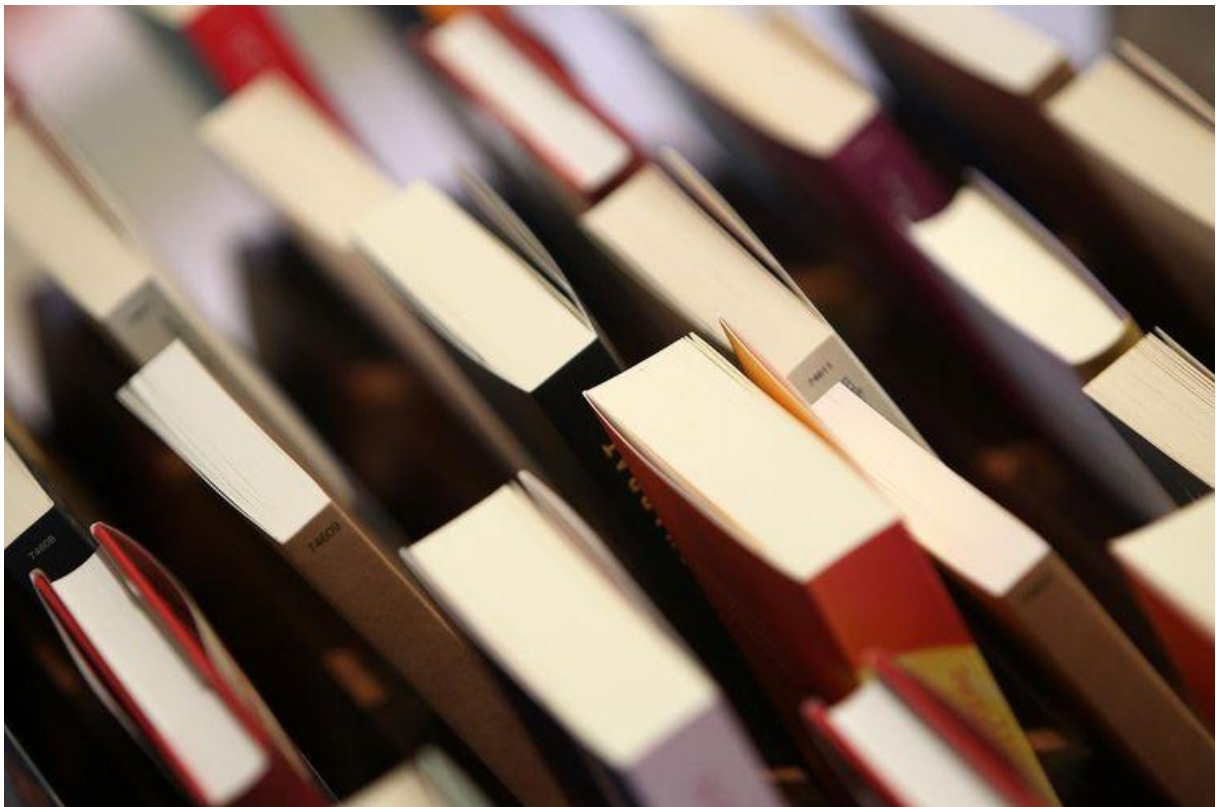
Afin de respecter la législation sur le droit d'auteur, ce mémoire est diffusé sur Internet en version protégée sans les annexes. La version intégrale est uniquement disponible en intranet.

Lilas Bass

M2 « Direction de projets culturels »

Sciences po Grenoble

## **Repenser le droit d'auteur à l'aune du développement des échanges littéraires internationaux et des nouvelles pratiques numériques**



Source : *Liberation.fr*, « Le livre européen vent debout contre Juncker », 9 octobre 2014 [page consultée le 25 août 2015 ; [http://www.liberation.fr/livres/2014/10/09/le-livre-europeen-vent-debout-contre-juncker\\_1118496](http://www.liberation.fr/livres/2014/10/09/le-livre-europeen-vent-debout-contre-juncker_1118496)]

Sous la direction de Philippe Teillet

Année universitaire 2014-2015



## Sommaire

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Remerciements .....</b>   | <b>4</b>  |
| <b>Introduction.....</b>   | <b>5</b>  |
| <b>I. Le développement des échanges littéraires internationaux : mon stage en agence littéraire .....</b>  | <b>8</b>  |
| <b>A. Contexte de l'organisme d'accueil .....</b>  | <b>8</b>  |
| 1. Etat des lieux des échanges littéraires en Europe .....   | 8         |
| 2. Le développement des agences de cessions de droits partout à l'international.....   | 12        |
| <b>B. L'organisme d'accueil.....</b>   | <b>17</b> |
| 1. Andrew Nurnberg Associates.....   | 17        |
| 2. Mes missions de stage .....   | 19        |
| <b>II. L'insertion de la puissance publique dans la problématique de soutien au développement des échanges : mon stage au Centre national du livre .....</b> | <b>24</b> |
| <b>A. Contexte de l'organisme d'accueil .....</b>  | <b>24</b> |
| 1. Les politiques de soutien à la création littéraire en France .....  | 24        |
| 2. Le rôle joué par le Cnl dans le paysage des institutions de soutien au développement des échanges littéraires internationaux .....                        | 27        |
| <b>B. L'organisme d'accueil .....</b>  | <b>29</b> |
| 1. Présentation du Cnl .....   | 29        |
| 2. Mes missions de stage .....   | 31        |
| <b>III. La réforme du droit d'auteur européen : implications et limites de la création d'un titre unique européen du droit d'auteur .....</b>                | <b>38</b> |
| <b>A. Le droit d'auteur en France et en Europe : état des lieux.....</b>   | <b>38</b> |
| 1. Le droit d'auteur français .....  | 38        |
| 2. Et européen.....  | 40        |
| <b>B. Les nouvelles problématiques ouvertes par le numérique et la globalisation : vers un droit d'auteur européen commun et 2.0.....</b>                    | <b>44</b> |
| 1. Les nouvelles problématiques liées au développement des échanges et aux innovations technologiques.....   | 44        |
| 2. La proposition du rapport Reda.....   | 46        |
| <b>Conclusion .....</b>  | <b>55</b> |
| <b>Bibliographie .....</b>   | <b>57</b> |
| <b>Annexes .....</b>   | <b>61</b> |
| <b>Table des matières.....</b>   | <b>75</b> |

## Remerciements

Je tiens à remercier les deux organismes qui m'ont accueillie ce semestre : Andrew Nurnberg Associates et sa petite équipe internationale et dynamique et le département de la création du Centre national du livre.

Plus particulièrement, je souhaite remercier Claire Anouchian, qui m'a énormément appris et qui a pris le temps de me faire découvrir et aimer son métier. Merci pour la confiance que tu m'as accordée. Je remercie également Martina Arzu, Hanna Murrell et Michelle Langley pour leur grande sympathie et leurs conseils. Merci à Sabine Pfannenstiel de m'avoir enseigné l'autonomie. Enfin, un grand merci à Halina Koscia, Elonoora Kirk et Marei Pittner pour leur gentillesse, leur bonne humeur et leur patience.

Un grand merci aussi à Florabelle Rouyer pour ses précieux conseils et pour son oreille attentive. Merci à Brigitte Bedeau pour son accueil chaleureux et son humour toujours bien senti. Enfin, j'adresse des remerciements tout particuliers à Marie-Flore Criscione, toujours disponible et pour qui j'ai une grande admiration, et à Simon Vialle pour son aide et son professionnalisme. Une pensée aussi pour Kathleen, Eliane et Guillaume, qui ont su m'intégrer.

Enfin, merci à Philippe Teillet pour ses conseils toujours justes et précieux et sa disponibilité.

Je garde de ces mois de stages de très beaux souvenirs et de belles amitiés professionnelles.

## Introduction

J'ai fait le choix pour cette dernière année de master d'effectuer deux stages : un premier à Londres, dans une agence littéraire, d'une durée de 3 mois (du 1<sup>er</sup> mars au 31 mai 2015), et un second au Centre national du livre à Paris, d'une durée d'un mois (du 1<sup>er</sup> juin au 30 juin 2015). Pour le stage en agence, j'ai été rémunérée 240 livres par mois, ce qui couvrait mes frais de transport. J'ai par ailleurs bénéficié de la bourse Explo'RA Sup pour compléter mes revenus. Au Centre national du livre, j'ai été rémunérée 508,20 euros (base minimale obligatoire).

Cette formule répondait à ma volonté de diversifier les expériences pour affiner mon projet professionnel. Néanmoins, un fil conducteur a guidé ces deux choix : celui du développement des échanges littéraires internationaux et de la question de l'uniformisation du droit d'auteur à l'échelle européenne. En effet, les agences littéraires jouent un rôle essentiel dans la promotion et la vente de droits d'auteur à l'international. Elles sont, à l'étranger, la plateforme par laquelle passent les auteurs pour s'adresser aux maisons d'édition étrangères. Au Centre national du livre, j'ai plus particulièrement travaillé sur les aides à la traduction d'une part, et sur la constitution d'un réseau européen de centres nationaux du livre en tant qu'association militante sur le droit d'auteur d'autre part.

Ces deux stages se sont donc révélés complémentaires : j'ai découvert le domaine des cessions de droits étrangers et les questions liées au développement des échanges commerciaux littéraires ; et j'ai pu comprendre de quelle manière la puissance publique française s'emparait de la problématique de développement des échanges et de la question du droit d'auteur européen.

Le marché du livre européen est le premier marché du secteur culturel en Europe en termes de chiffre d'affaires, et représente plus de 40 milliards d'euros. En France, le livre représentait en 2009 54% des biens culturels<sup>1</sup>. L'enjeu économique du développement du marché et des échanges est de taille au sein de l'Union Européenne, et, depuis quelques années, il est en constant accroissement. Cependant, force est de constater un manque

---

<sup>1</sup> Etude du Motif, « Droits d'auteur en usage en Europe », 2010. [Page consultée le 1<sup>er</sup> août 2015 ; <http://www.lemotif.fr/fr/etudes-et-donnees/etudes-du-motif/droits-d-auteur-en-usage-en-europe/>]. Document disponible en annexe.

d'uniformisation des pratiques contractuelles. Par exemple si l'ayant droit en France cède en général en un seul contrat tous les droits d'exploitation de l'œuvre (grand format, poche, exploitation à l'étranger en langue française...) et ce le temps de la durée de la propriété intellectuelle (soit 70 ans après la mort de l'auteur), en Grande Bretagne les pratiques sont différentes, et le plus souvent, chaque contrat cède un droit particulier. De plus, l'importance des agences dans la négociation des droits favorise une cession de droits pour une courte durée (j'ai le plus souvent rédigé des mémos de contrat pour des droits exploitables pendant 7 ans). S'ajoute à cela, et à la tendance à la globalisation des échanges, la problématique du numérique et des droits numériques. C'est ainsi que l'Union Européenne s'est emparée de cette nécessité contemporaine de repenser le droit d'auteur dans cette double prise en compte : l'augmentation des échanges et le manque d'uniformisation des règles, et l'avancée imprévisible des technologies numériques.

De cette volonté de m'intéresser de plus près aux échanges littéraires internationaux, aux acteurs impliqués dans ces échanges, aux leviers du partage de la connaissance mais aussi aux barrières et aux limites, dans un contexte de réformes liées aux avancées sociétales et technologiques à l'échelle européenne ; et, à la suite de ces deux expériences riches et complémentaires, j'ai donc choisi d'étudier la problématique suivante, qui sera l'objet de recherche de ma troisième partie :

***Face à une déréglementation venue d'une part des pays anglo-saxons et d'autre part des possibilités offertes par le numérique, comment l'Europe et les Etats membres peuvent-ils repenser le droit d'auteur dans une double perspective de soutien au développement des échanges et de protection des auteurs ?***

Cette problématique peut être abordée selon différentes grilles de lecture et se rattache à plusieurs questions scientifiques. Tout d'abord, elle s'inscrit dans un vif débat entre les partisans d'un droit d'auteur à la française, qui fait avant tout primer l'auteur dans la relation contractuelle, au détriment parfois du partage de la connaissance et des lecteurs, et entre les promoteurs d'un droit d'auteur plus libéral, visant avant tout à favoriser le développement des échanges et l'accès à la connaissance au plus grand nombre avec un minimum de contraintes. Ce débat sur le droit d'auteur est en effet né de plusieurs causes : tout d'abord une internationalisation des échanges et des pratiques de lecture, un développement croissant des cessions de droit à l'étranger et donc une vision du droit d'auteur importé des



pays anglo-saxons, en parallèle d'un développement du marché numérique difficilement contrôlable par les seuls Etats membres. Les avancées sociétales ont donc, une fois n'est pas coutume, devancé le droit en la matière, et au regard de l'incapacité des Etats membres à régler seuls une problématique qui les dépassent largement, l'Union Européenne s'est avérée être l'institution la plus à même de proposer une réforme sur les conditions du partage de la connaissance. C'est donc avant tout la question de l'eupéanisation de la question juridique qui est en jeu : depuis la directive 2001/29/CE sur « L'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information », l'Union Européenne s'insère dans ce champ de compétences et propose de légiférer les relations contractuelles entre auteurs et éditeurs. En 2015, face aux nouveaux enjeux auxquels la directive de 2001 ne semble répondre que partiellement, l'Union Européenne propose une nouvelle réforme, vivement critiquée et redoutée, notamment par la France qui craint la perte de son poids en la matière. Une véritable résistance au changement s'est donc engagée, qu'il est intéressant d'étudier en ce qu'elle révèle en France une puissance publique et un monde des industries culturelles qui a du mal à voir en l'Union Européenne un levier propice au soutien des échanges et à la préservation des droits des auteurs.

Ce mémoire s'organisera en trois parties : une première partie sera consacrée à mon expérience en agence littéraire à Londres et aux enjeux liés à l'accroissement des échanges littéraires internationaux (naissance de nouveaux métiers et de nouvelles problématiques à l'échelle européenne). Une deuxième partie présentera mon expérience au Centre national du livre et se focalisera sur le rôle des pouvoirs publics nationaux dans la question du développement des échanges internationaux. Enfin, une troisième partie sera entièrement consacrée à la question de l'uniformisation du droit d'auteur à l'échelle européenne, notamment par la présentation et l'analyse du rapport Reda sur le droit d'auteur européen, adopté par le Parlement européen en juillet 2015, et aux conséquences futures que l'application de ce rapport aura sur le monde de l'édition.

Je base principalement ce mémoire et l'objet de ma recherche de troisième partie sur les expériences complémentaires vécues lors des stages à Andrew Nurnberg Associates et au Centre national du livre. Par ailleurs, j'ai réuni un ensemble de documents me permettant de saisir les enjeux liés à la libéralisation des échanges littéraires, à la redéfinition des droits numériques et à l'uniformisation du droit d'auteur à l'échelle européenne, documents disponibles pour certains en annexes et répertoriés dans la bibliographie.

# **I. Le développement des échanges littéraires internationaux : mon stage en agence littéraire**

Cette première partie propose de présenter mon expérience au sein de l'agence Andrew Nurnberg Associates à Londres, à travers le contexte de l'organisme d'accueil (qui répond à un accroissement des échanges littéraires européens), la présentation de ses activités et les missions qui m'ont été confiées.

## **A. Contexte de l'organisme d'accueil**

### **1. Etat des lieux des échanges littéraires en Europe**

#### *Des échanges littéraires en accroissement constant*

Le constat est clair : les cessions de droits à l'étranger ont ouvert des marchés entiers de lecteurs aux éditeurs et agents européens, qui se pressent de plus en plus aux foires internationales du livre (et notamment celle de Francfort, la plus impressionnante de toutes et qui regroupe plus de 300 000 visiteurs pour environ 7 000 exposants<sup>2</sup>) pour vendre leur catalogue à leurs homologues européens. Ainsi, à l'exception d'un léger recul entre 2007 et 2008, les cessions de droits à l'étranger ont augmenté de 57% entre 2005 et 2010 et de 7% entre 2010 et 2011<sup>3</sup>.

A ce titre, la foire du livre de Londres (« London Book Fair »), organisée chaque année en avril 2015 et qui réunit plus de 1 600 exposants venus de 55 pays<sup>4</sup>, consacrait un étage entier aux agents littéraires venus présenter leur catalogue d'auteurs. A Londres, une belle part est donc accordée aux cessions de droits étrangers et sur le stand d'Andrew Nurnberg Associates se sont pressés des trentaines d'éditeurs étrangers chaque jour, notamment suite à la sortie du désormais légendaire *Go Set a Watchman* d'Harper Lee, qui a fait connaître la petite agence.

---

<sup>2</sup> Etude du Motif, « Comment vendre des droits à l'étranger ? », 2014, p. 22.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 22.

## *La Grande-Bretagne en tête des échanges en Europe*

Précurseurs dans la vente de droits vers l'étranger, la Grande Bretagne peut aujourd'hui se targuer d'être le premier exportateur de livres en Europe, avec un chiffre d'affaires d'exportation de 1,4 milliards d'euros, alors qu'il s'élève en France à 665 millions d'euros (soit environ deux fois moins)<sup>5</sup>. En effet, outre le fait que la langue anglaise est la langue la mieux lue d'Europe, qu'elle est aussi la langue des chercheurs et des ouvrages scientifiques et que les britanniques ont été les premiers à se positionner à l'international, les règles encadrant les transactions sont aussi beaucoup plus souples qu'en France : la *licence* britannique permet une liberté quasi-totale de négociation et n'est pas soumise au contrôle du législateur, tandis que le contrat de cession de droits français (mais aussi les concessions de droits allemandes et espagnoles) peuvent être soumises à l'arbitrage du législateur et préservent d'abord les droits de l'auteur avant ceux de l'acquéreur.

Malgré cela, la France reste en très bonne position sur le marché international puisqu'elle reste la seconde langue traduite en France<sup>6</sup>. Le premier acheteur de droits de traduction sur des ouvrages en langue française est la Chine, qui a acheté 1103 contrats de droits sur des livres français en 2012 (représentant environ 11,5% des parts du marché). Viennent ensuite l'Italie et l'Allemagne avec respectivement 1020 et 1021 contrats en 2012, puis l'Espagne avec 949 contrats<sup>7</sup>.

## *Analyse du marché par type d'ouvrages*

Pour dresser un portrait plus fin du marché littéraire international, nous devons aussi proposer une analyse non plus seulement par pays mais aussi et surtout par genre d'ouvrages. En effet, des ouvrages de sciences humaines n'ont pas la même part de marché que des livres jeunesse. En effet, si les bandes dessinées et les livres jeunesse se vendent extrêmement bien à l'étranger, la non-fiction et les ouvrages spécialisés ont plus de difficultés. La jeunesse est LE domaine éditorial plébiscité partout dans le monde, avec des cessions qui représentaient quasiment 30% des cessions de droits réalisées en 2012. La bande dessinée concentre quant à elle 28% des cessions, et la fiction 15 %. Les sciences

---

<sup>5</sup> Etude du Motif, « Droits d'auteur en usage en Europe », art. cit. Document disponible en annexe.

<sup>6</sup> Etude du Motif, « Comment vendre des droits à l'étranger ? », art. cit., p. 8.

<sup>7</sup> *Id.*

humaines s'exportent moins bien, et représentaient seulement 11% des cessions de droits réalisées en 2012. Enfin, les beaux livres, les ouvrages de spiritualité, les ouvrages scolaires, et les ouvrages techniques représentent moins de 2%<sup>8</sup> des cessions de droits. Un article extrait de *Livres Hebdo* du 13 mars 2015 explique en effet que « c'est presque un exploit pour un éditeur de sciences humaines et sociales d'exporter des droits outre-Manche : en 2013, seulement 32 titres français ont été vendus à des éditeurs britanniques selon une étude tout juste publiée du Bureau international de l'édition française (Bief) sur 'L'édition des sciences humaines et sociales au Royaume-Uni' »<sup>9</sup>.

### *La recherche du « good book »*

Finalement, ce qui prévaut, c'est la recherche du « good book » : « celui qui n'est pas trop franco-français [ou anglo-anglais] ni trop copieur de nos voisins, ni trop long ni trop court, bien écrit mais accessible, original dans son genre mais pas trop excentrique... »<sup>10</sup>. De ce que j'ai pu observer par ailleurs, un « good book » dans son pays d'origine (c'est-à-dire qui aura obtenu des chiffres de ventes importants) a de très fortes chances de se vendre très bien à l'international. Pour autant, chaque ouvrage est à traiter de façon unique et certaines anomalies peuvent apparaître qui témoignent de marchés internationaux difficilement maîtrisables et prévisibles : si par exemple la collection « The Economist » de petits ouvrages vulgarisés sur l'économie est très populaire en Angleterre, la collection (qui appartient pourtant au prestigieux journal éponyme) est inconnue du public en France et les éditeurs ne se risquent pas à acheter les droits de traduction. *A contrario*, un auteur français tel que Thomas Piketti réalise plus de ventes aux Etats-Unis qu'en France, où il est d'ailleurs très reconnu tant par ses pairs que par les non-adeptes d'économie.

### *Le rôle du Bief*

En France, le Bureau international de l'édition française (Bief), association de loi 1901, a en charge la valorisation du secteur de l'édition française à l'étranger. Le Bief coordonne la venue des éditeurs et des agents aux différentes foires du livre (Paris, Francfort, Londres pour ne citer que les principales), et organise des rencontres

---

<sup>8</sup> Etude du Motif, « Comment vendre des droits à l'étranger ? », art. cit., p. 12.

<sup>9</sup> *Livres Hebdo*, « L'édition en SHS, mode d'emploi », 13 mars 2015.

<sup>10</sup> Etude du Motif, « Comment vendre des droits à l'étranger ? », art. cit., p. 10.

professionnelles dans un but d'échange de bonnes pratiques. C'est aussi un lieu ressource pour les éditeurs et les agents qui souhaiteraient acquérir et/ou vendre des droits à l'étranger : le Bief produit chaque année de précieux documents sur les ventes et cessions de droits en France et à l'étranger, afin d'informer les éditeurs français sur la structure des marchés à l'international<sup>11</sup>. Le budget (qui s'élevait à 3,7 millions d'euros en 2014<sup>12</sup>) du Bief est assuré à la fois par les cotisations des maisons et agences adhérentes (plus de 280) et les subventions versées par le Ministère des Affaires étrangères et le Centre national du livre. Sa présence témoigne d'un engagement fort des pouvoirs publics français en faveur du développement des échanges littéraires internationaux.

### *La problématique des cessions de droits numériques*

« Amazon, qui a façonné le marché numérique aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne en cassant les prix, se montre tout aussi déterminé en France, devant ses trois principaux concurrents que sont Apple, Fnac-Kobo et Google Livres, moins agressifs en termes de promotions »<sup>13</sup> nous indique l'article de *Livres Hebdo* de février 2014, « Ebook, un décollage en douceur ». Cependant, en France, les éditeurs résistent, afin à la fois d'épargner le plus possible les libraires et de préserver leurs filiales de diffusion-distribution. Aussi préfèrent-ils des rabais moins importants que ceux effectués outre-Atlantique par Amazon, ou alors des rabais sur les seuls livres de poche. Mais, pour le moment, le marché du numérique est difficilement quantifiable, Amazon refusant de participer à un panel consommateurs.

Pour autant, le marché numérique semble représenter une véritable opportunité pour l'exportation d'ouvrages, notamment pour les genres les plus plébiscités à l'étranger, comme la bande dessinée : « L'exportation est un vrai axe de développement pour la BD numérique, qui permet de trouver des lecteurs partout où le livre papier est difficile à envoyer <sup>14</sup>», indique ainsi Philippe Ostermann, directeur délégué de Dargaud.

---

<sup>11</sup> La Société des Gens de Lettres, Jean Guiboin, « Le rôle du Bief » [page consultée le 03/08/2015 <http://www.sgdl.org/ressource/documentation-sgdl/actes-des-forums/l-ecrivain-dans-l-espace-francophone/1185-le-role-du-bief>]

<sup>12</sup> *The Bookseller Daily*, « What's the Bief? », novembre 2014.

<sup>13</sup> *Livres Hebdo*, « Ebook : un décollage en douceur », 31 janvier 2014.

<sup>14</sup> *Livres Hebdo*, « Ebook : un décollage en douceur », 31 janvier 2014.

Mais pour le moment, la plupart des éditeurs limitent les droits de diffusion à l'Union Européenne, craignant le cassage des prix exercé par Amazon hors Europe. Malgré cela, le décollage des ventes en Union Européenne reste difficile, au regard de pratiques de cessions de droits pas encore uniformisées : en effet, certains éditeurs ou agents refusent encore de céder les droits numériques, notamment pour pallier à l'impossibilité de contrôler pleinement l'étendue géographique (notamment en ce qui concerne les langues anglaise, espagnole et portugaise). De plus, le montant des royalties sur les cessions de droits numériques n'est pas réglementé non plus, et enfin, la définition d'un ouvrage « épuisé » dans le contexte numérique n'est pas encore stable et harmonisée<sup>15</sup>. Tout reste à faire donc pour favoriser la naissance d'un marché numérique international encadré qui pourrait représenter une véritable opportunité tant économique pour les cessionnaires de droits qu'en termes d'accès à la connaissance.

## 2. Le développement des agences de cessions de droits partout à l'international

### *Agences littéraires*

Selon le *Traité pratique d'édition* de Philippe Schuwer, l'agent littéraire est « un indépendant, un solitaire tenant à sa liberté »<sup>16</sup>. Il est l'intermédiaire entre l'éditeur et l'auteur, et bénéficie en effet d'une grande liberté dans la négociation des contrats, en ce sens qu'il n'est impliqué dans aucun enjeu éditorial.

De façon plus concrète, le métier d'un agent est la représentation d'un portefeuille d'auteurs pour les négociations et les ventes de droits, notamment secondaires (droits de traduction et d'adaptation audiovisuelle). De manière générale, l'agent tire une commission entre 10% et 20% (plutôt 10% pour les droits primaires et 20% pour les droits secondaires) du montant négocié (à-valoir) et par la suite sur les droits d'auteur. Cette profession vient directement des pays anglo-saxons où elle s'est normalisée au point de devenir un acteur incontournable dans la chaîne du livre, et certaines maisons d'édition britanniques refusent même de s'adresser directement à un auteur qui n'aurait pas d'agent. C'est ce que nous

---

<sup>15</sup> Etude du Bief, « Acquisition et cession de droits numériques : panorama de pratiques internationales », décembre 2013, p. 46.

<sup>16</sup> Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*, éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 2002.

indique par exemple le site de Profil Books (éditeur britannique) : « If you have a manuscript for submission our recommendation is that you go via a literary agent<sup>17</sup> ».

Le métier d'agent littéraire est donc associé au système éditorial anglo-saxon. Susanna Lea, deuxième agent littéraire français, souligne qu'il y a en effet « plus d'agents que d'arbres »<sup>18</sup> en Angleterre. En France, la profession n'est pas reconnue, et le nombre d'agents est donc plus difficile à évaluer. Cependant, il peut être estimé à environ 250-300, chiffre assez dérisoire, ne serait-ce qu'en le comparant aux 2 000 auteurs affiliés à l'Agessa.<sup>19</sup> Néanmoins, et au-delà des simples pays anglo-saxons, les agences littéraires progressent : en effet, à la foire de Francfort de 1999, 198 agences étaient représentées et 318 agents étaient présents contre 288 agences et 503 agents en 2009<sup>20</sup>.

Dans les pays anglo-saxons, les agents, indépendants ou affiliés à des agences, se structurent de plus en plus. Ils se sont notamment réunis au sein de l'Association of Authors' Agents<sup>21</sup>, qui permet l'échange de bonnes pratiques et la formalisation d'une tendance au départ assez disparate. L'association représente aujourd'hui les intérêts d'une centaine d'agents ou d'agences d'auteurs et a récemment mis en place un code déontologique (*Code of practice*<sup>22</sup>) qui tend à encadrer les pratiques d'un métier encore en devenir. Aujourd'hui, les principales agences britanniques (comme Andrew Nurnberg Associates, The Marsh Agency ou encore Rogers, Coleridge & White) en sont membres.

En Grande-Bretagne, l'existence d'une tierce personne (l'agent) dans la relation entre un auteur et son éditeur ne fait pas l'objet de débat. C'est plutôt la façon dont ces professionnels exercent leur métier qui est parfois sujet à critique. « Ce qu'on attend d'un agent, dit Christopher MacLehose, fondateur de la maison d'édition MacLehose Press, c'est l'instinct ; repérer l'auteur et les textes, puis lui trouver un éditeur. C'est lui qui aujourd'hui

---

<sup>17</sup> Site de Profil Books : <http://www.profilebooks.co.uk/>

<sup>18</sup> Etude le Motif, « L'agent littéraire en France : réalités et perspectives », 2010, p. 2.

<sup>19</sup> *Id.*

<sup>20</sup> *Id.*

<sup>21</sup> Site web de l'association : <http://www.societyofauthors.org/>

<sup>22</sup> Association of Authors' Agents, « Code of Practice » [page consultée le 4 août 2015 ; [http://www.agentsassoc.co.uk/index.php/Constitution\\_and\\_Code\\_of\\_Practice.](http://www.agentsassoc.co.uk/index.php/Constitution_and_Code_of_Practice.)] Document disponible en annexe.

assure la stabilité dans la carrière de l'auteur »<sup>23</sup>. Pete Ayrton, fondateur et directeur éditorial de Serpent's Tail nuance, en rappelant que les agents sont avant tout là pour « [faire] du business ». Aussi exercent-ils leur métier en fonction du marché et préfèrent-ils les têtes d'affiche aux nouveaux auteurs. « Et ils peuvent vous enlever un auteur dont vous avez publié deux titres pour le placer chez un éditeur plus grand. Mais ils sont utiles, car ils permettent de séparer les questions financières des questions éditoriales »<sup>24</sup>, précise-t-il. En tout cas, explique Christopher MacLehose, « lorsque la gestion des droits a été prise en mains par des gens qui n'étaient ni des auteurs, ni des éditeurs, les choses ont évolué. En Grande-Bretagne, un agent comme Curtis Brown a joué un rôle fondamental pour les auteurs. Aujourd'hui, c'est le cas en Allemagne avec Peter Fritz. Les agents ont fait progresser les débats sur le droit d'auteur. »<sup>25</sup> L'agent se révélerait donc être un acteur redoutable tant en termes économiques, puisqu'il permet par sa force de négociation de dynamiser le marché du livre européen ; qu'en termes d'innovation et de force de proposition : il est l'acteur privé principal à s'emparer des questions de droits d'auteur et de droits numériques, domaines souvent abandonnés par les maisons d'édition.

#### *Les agences de cessions de droits étrangers : co-agenciers ou sub-agenciers*

Au-delà de l'agence « classique » (appelée *primary agency* dans les pays anglo-saxons), spécialisée dans la représentation directe d'auteurs auprès des maisons d'édition, un second niveau d'agences coexiste : les *co-agenciers* ou *sub-agenciers*, qui représentent les intérêts d'autres agences, en particulier en ce qui concerne les droits secondaires (droits étrangers, droits audiovisuels...). Les agences primaires délèguent donc la négociation des contrats secondaires à des agences plus spécialisées dans le marché international ou le marché de l'audiovisuel. Parfois, cependant, une agence joue à la fois le rôle de représentant primaire et secondaire pour ses auteurs. Cette délégation de la représentation des auteurs suscite des questions, comme le soulève l'étude du Motif « L'agent littéraire en France : réalités et perspectives » : « Lorsqu'un éditeur non équipé pour les droits dérivés fait appel à un agent, tous les auteurs de son catalogue sont-ils vraiment représentés ? En accord ou

---

<sup>23</sup> Etude le Motif, « Le droit d'auteur à l'usage en Europe », 2010, p. 48.

<sup>24</sup> *Id.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 47.



non avec l'éditeur, l'agent risque d'effectuer une sélection pénalisante pour certains titres. Représenter à la fois des auteurs et des éditeurs peut aussi susciter des conflits d'intérêt : comment être en position de vendeur pour une maison et de représentant d'un auteur vis-à-vis de cette même maison ? »<sup>26</sup>. En effet, la délégation de représentation pour les droits secondaires est encore moins évidente que l'existence même d'agents littéraires, en ce sens que l'agent sera à la fois client et prestataire pour une même maison. Il s'avère néanmoins toujours d'une grande efficacité dans l'accomplissement d'une tâche que certaines maisons d'édition n'ont ni le temps ni les moyens de réaliser.

### *Scoutisme*

Du fait de cette ouverture aux marchés internationaux, d'autres métiers complémentaires à celui d'agent littéraire ont vu le jour, encore une fois principalement dans les pays anglo-saxons. En effet, le scout est de plus en plus un collaborateur essentiel pour tout éditeur souhaitant acquérir rapidement les meilleurs ouvrages disponibles sur le marché (et ce, avant ses concurrents). En témoigne ainsi le PDG de Stock dans un article de *Livres Hebdo* du 17 avril 2015<sup>27</sup> : « J'ai l'impression que les scouts ont une influence plus grande qu'avant car, avec l'accélération des marchés, la masse de manuscrits envoyés dans les maisons et le fait qu'il y a moins de lecteurs du français chez nos confrères étrangers, ces interlocuteurs ont un poids grandissant ». Le rôle du scout, comme l'indique son nom, est d'éclairer le choix de l'éditeur dans l'acquisition de nouveaux ouvrages. Le scout est donc rattaché directement à une maison d'édition pour le compte de laquelle il prospecte afin de dénicher à l'étranger les dernières nouveautés avant même que celles-ci ne soient publiées par l'éditeur d'origine. Il doit donc s'assurer un certain nombre de relations privilégiées avec les agences ou éditeurs étrangers afin de recevoir régulièrement les manuscrits à paraître. Son rôle fait s'accélérer le marché qui pousse de plus en plus les éditeurs à acquérir des droits le plus rapidement possible.

Face au développement des échanges, à l'arrivée d'un modèle de gestion des droits et de négociation directement importé du monde anglo-saxon, plusieurs questions se posent : celle tout d'abord de la prédominance et de l'afflux d'ouvrages venus de Grande-

---

<sup>26</sup> Etude du Motif, « L'agent littéraire en France : réalités et perspectives », 2010, p. 16.

<sup>27</sup> *Livres Hebdo*, « Les scouts valorisent la fiction française », 14 mars 2014.

Bretagne, qui se positionne comme le premier pays vendeur de droits ; celle aussi du partage de la valeur, l'agent littéraire représentant un nouveau maillon de la chaîne du livre et divisant donc encore la part de droits touchés par l'auteur. Néanmoins les agents et les scouts se révèlent très utiles pour booster les échanges : organisés en petites structures d'une grande flexibilité, ils façonnent et dynamisent le marché et sont un véritable tremplin pour le partage de la connaissance en Europe. En séparant les enjeux financiers et éditoriaux, ils sont par ailleurs plus à même de se questionner sur le marché de l'édition, sur les pratiques contractuelles et les pratiques liées au numérique. Parfois aussi, leur indépendance (si tant est qu'elle soit liée à de l'intégrité), leur permet plus facilement de représenter de petits auteurs et de valoriser des maisons d'édition moins importantes dans le paysage éditorial.

Aussi est-il intéressant de souligner le potentiel d'innovation que représentent les agences : Pierre Astier, premier agent littéraire français, organisait au salon du Livre de Paris de 2015 les « Talentueux Indés », colloque qui mettait en lumière les petits éditeurs français et leur permettait de rencontrer des maisons étrangères, des scouts et des agents littéraires, dans le but de décroquer les échanges qui se font généralement principalement avec les plus grosses maisons d'édition. Pierre Astier rappelle à ce titre que les agents ont un grand rôle à jouer dans cette « intermédiation » : « L'agent littéraire est un intermédiaire, quelqu'un qui met en relation les créateurs (romanciers, essayistes) avec les producteurs de livres (éditeurs français et étrangers) et les producteurs d'images (cinéma et télévision). Je le dis souvent : il est un peu une agence matrimoniale, un "marieur". »<sup>28</sup> La rencontre organisée par Pierre Astier s'est avérée fructueuse : plus de 120 inscrits venus de 15 pays différents ont assisté aux rencontres « Talentueux Indés » du Salon du livre de Paris en mars 2015.

---

<sup>28</sup> *ActuaLitté.com*, « Edition indépendante : les échanges internationaux sont du domaine du possible », 4 mai 2015 [page consultée le 10 août 2015 ; <https://www.actualitte.com/article/interviews/edition-independante-les-echanges-internationaux-sont-du-domaine-du-possible/58614>]

## **B. L'organisme d'accueil**

### 1. Andrew Nurnberg Associates

Andrew Nurnberg Associates est une des plus agences britanniques les plus influentes à l'international. Créée en 1977 par Andrew Nurnberg, elle est aujourd'hui un membre important de l'*Association of Authors Agents*.<sup>29</sup> « ANA » est spécialisée dans les cessions de droits étrangers, c'est-à-dire qu'elle est avant tout une *sub-agency* ou agence secondaire, et s'adresse principalement à des agents primaires qui possèdent les droits de publication sur des auteurs nationaux. Cependant, ANA dispose aussi de son propre portefeuille d'auteurs et est, pour certains auteurs de toutes nationalités confondues, à la fois l'agent principal et l'agent secondaire. C'est ainsi qu'ANA représente directement les droits et les intérêts de Frédéric Beigbeder, Eric Reinhardt, Harper Lee, Bernard Clavel, Jackie Collins, Marco Missiroli, Bi Feiyu, Cornelia Funke... à la fois sur leur territoire national et à l'international.

L'agence possède par ailleurs huit antennes pour diffuser le plus largement ses auteurs et les auteurs de ses clients à l'international : cinq agences en Europe de l'Est (En Bulgarie, Lettonie, République Tchèque, Pologne, Hongrie), deux en Chine et une en Russie<sup>30</sup>. A l'agence de Londres, douze agents répartis par territoires sont chargés de vendre des droits étrangers en Allemagne, en France, en Amérique latine, en Espagne, en Italie, au Portugal, dans les pays scandinaves, aux Pays-Bas, en Belgique, en Turquie, en Israël, au Vietnam, en Grèce et dans les pays de langue arabe. Chaque agent est ainsi responsable d'un ou de plusieurs territoires et fait le lien entre le client qui souhaite vendre ses droits et la maison d'édition étrangère qui souhaite les acquérir.

Andrew Nurnberg Associates revend ainsi les droits d'ouvrages de fiction, d'ouvrages pour enfants ou adolescents (« Children books » ou « Young adult »), des ouvrages de non-fiction, et des bandes dessinées (« Graphic novels ») principalement. De façon générale, comme expliqué plus haut, les ouvrages connaissant le plus de succès sont les ouvrages de fiction et les ouvrages pour enfants et adolescents. La non-fiction est une très petite partie du

---

<sup>29</sup> Etude le Motif, « Le droit d'auteur à l'usage en Europe », art. cit., p. 47.

<sup>30</sup> Site internet d'Andrew Nurnberg Associates : [andrewnurnbergassociates.com](http://andrewnurnbergassociates.com)

catalogue de l'agence, et fait référence à un ensemble d'essais, de guides, de biographies et tout ce qui n'a pas attiré à la fiction et peut intéresser un large public. A ce titre, le catalogue d'ANA est très divers, bien que les agents se focalisent principalement sur les best-sellers.

En plus de ce pôle d'agents, Andrew Nurnberg dispose par ailleurs d'un département financier en charge du calcul des droits d'auteur pour chaque client et du fonctionnement général financier interne de l'agence et de ses antennes ; d'un département juridique en charge de la rédaction des contrats de traduction et d'une direction (qui comprend Andrew Nurnberg et son adjointe Sarah Nundy, eux-mêmes agents par ailleurs).

Si je n'ai pas pu obtenir le chiffre d'affaires de l'agence (par souci de confidentialité), il demeure néanmoins qu'elle se porte très bien, notamment grâce à la découverte à la fin de l'année 2014 du roman d'Harper Lee ; découverte entourée d'une longue histoire légendaire qui remonte aux années 1960. A cette date, le premier roman d'Harper Lee est publié (Andrew Nurnberg n'était alors pas encore son agent mais le deviendra dès la fin des années 1970) : *To Kill a Mocking Bird (Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur)*. Ecrivain à l'époque inconnue, ce premier roman (qui se déroule dans les années 1930 en Alabama, à l'époque de la Grande Dépression et surtout au cœur de la lutte pour les droits civiques aux Etats-Unis et qui raconte l'histoire d'Atticus Finch, avocat commis d'office pour la défense d'un noir ayant violé une blanche, et raconté au travers des yeux de sa fille) est unanimement salué par la critique et reçoit en 1961 le prix Pulitzer. Plus de cinquante ans plus tard, alors que l'écrivain Harper Lee n'a entre-temps rien publié et qu'elle est âgée de plus de 88 ans, elle découvre à son domicile - en tout cas la légende le dit ainsi -, le *sequel* de son best-seller : *Go Set a Watchman* (publié aux Etats Unis et au Royaume Uni par HarperCollins, en juillet 2015), écrit il y a plus de cinquante ans. Andrew Nurnberg est alors son agent et récupère le seul et unique manuscrit écrit à la main que l'écrivain a en sa possession pour juger de sa qualité littéraire. Convaincu, il décide de faire publier l'ouvrage, et ramène jalousement l'unique manuscrit dans les locaux d'ANA. Aussi ai-je vu défiler des éditeurs venus du monde entier dans la salle des manuscrits de l'agence, pour lire le seul légendaire manuscrit disponible. Les droits en langue anglaise ont par la suite été vendus à quasiment un milliard de dollars à la maison américaine HarperCollins, à plus de quatre millions de dollars à la maison Grasset en France (les droits ont été acquis aux enchères) et à plus de 25 pays différents. Fort de ce succès, Andrew Nurnberg disposait d'une visibilité particulièrement privilégiée lors de la *London Book Fair* d'avril 2015 et s'est définitivement

taillé une place de choix dans le paysage des agences internationales de cessions de droits. Le second roman d'Harper Lee s'est vendu à plus de 100 000 exemplaires en une seule journée<sup>31</sup>, et la légende court qu'elle aurait certainement écrit le troisième volet de l'histoire<sup>32</sup>.

La légende qui entoure la découverte du phénomène de l'année outre-Manche et outre-Atlantique laisse entrevoir le métier d'agent dans toute sa diversité : celui d'un éditeur qui entretient avec ses auteurs une relation privilégiée et de confiance, celui d'un commercial qui négocie farouchement les droits, celui d'un publicitaire qui n'hésite pas à se servir (sinon à inventer) une légende pour faire vibrer le monde littéraire et celui de prescripteur, qui met en lumière ce qui lui semble avoir de l'intérêt : en effet, sous couvert d'un simple rôle de commercial et débarrassé des contraintes éditoriales, l'agent semble être un excellent intermédiaire pour faire rayonner un ouvrage dans le monde entier.

## 2. Mes missions de stage

Comme convenu lors de l'entretien, mon stage à l'agence Andrew Nurnberg Associates s'est articulé autour de trois principales missions : la lecture de manuscrits et la réalisation de notes à l'attention des agents des différents territoires ; le support administratif à chacun des agents (envoi de courriers, rédactions de lettres de soumission et de présentation du catalogue, entrée des informations dans la base de données « BP », relance des éditeurs) ; et le traitement des contrats (archivage, rédaction de mémos). J'ai par ailleurs rempli des missions plus secondaires : je couvrais la réception lors de la pause déjeuner de la réceptionniste et répondais aux appels, accueillais les éditeurs et répartissais le courrier des agents ; j'ai fourni des études de marché à l'attention de Claire Anouchian pour l'aider dans le démarchage des éditeurs<sup>33</sup> ; et enfin j'ai accompagné Claire Anouchian lors de la foire du livre de Londres et ai rencontré à ses côtés les éditeurs français.

---

<sup>31</sup> *The Bookseller*, « First-day sales for Harper Lee 'top 105k' », 15 juillet 2015 [page consultée le 20 juillet 2015; <http://www.thebookseller.com/news/first-day-sales-harper-lee-top-105k-307416>]

<sup>32</sup> *The Guardian*, "Harper Lee may have written a third novel, lawyer suggests", 13 juillet 2015 [page consultée le 20 juillet 2015 ; <http://www.theguardian.com/books/2015/jul/13/harper-lee-third-novel-lawyer-tonja-carter>]

<sup>33</sup> Voir en annexe.

Mon emploi du temps était organisé à la semaine, et je travaillais chaque jour avec le ou les agents d'un territoire spécifique. Le lundi j'assistais donc Claire sur les marchés français, le mardi Sabine sur les marchés en langue allemande, le mercredi je travaillais auprès de Marei et Elli sur les territoires scandinaves, le jeudi j'assistais Hanna sur la préparation du catalogue pour la Foire du livre et j'étais avec Halina le vendredi sur les marchés russes et asiatiques et la gestion des antennes de l'agence à l'étranger (c'est-à-dire la fourniture d'un ensemble de matériaux pour les aider à travailler (fiches auteurs, contrats...)).

Ces missions m'ont permis de cerner le métier d'agent littéraire spécialisé dans les cessions de droits étrangers dans son ensemble.

### *Etudes de marché et « chasing »*

La première démarche d'un agent de cessions de droits étrangers est de comprendre le marché auquel il veut s'adresser et à ce titre de repérer les maisons d'édition sur un territoire donné. C'est-à-dire qu'il va mobiliser un ensemble de ressources pour déterminer quelles maisons pourraient potentiellement être intéressées par l'ouvrage dont il souhaite vendre les droits. Comme l'indique le guide du Motif « Comment vendre des droits à l'étranger ? » : « La sphère éditoriale internationale étant quasi-infinie, il convient d'utiliser la bonne méthodologie et de rechercher des maisons proches de sa propre ligne éditoriale »<sup>34</sup>. A ce titre, l'agent détermine, grâce au matériel fourni par son client et ses collaborateurs, quel genre d'ouvrage il doit vendre et quelle maison serait susceptible d'être la plus à même de le publier. J'ai ainsi souvent rédigé des notes de lecture à l'attention des agents pour leur permettre de cerner au mieux l'ouvrage<sup>35</sup>. A la suite de ce travail, l'agent commence à prospecter et à rechercher les maisons d'édition étrangères qu'il souhaite approcher. En ce qui concerne le marché français, sur lequel j'ai le plus été amenée à travailler, les agents disposent de nombreux sites ressources : celui du Bief, qui propose un annuaire des maisons d'édition acquérant ou vendant des droits étrangers (et qui sont par ailleurs adhérents de l'association)<sup>36</sup> ; les sites internet des maisons d'édition ; les services culturels des ambassades françaises à l'étranger, qui s'appuie sur un réseau de plus de cent-

---

<sup>34</sup> Etude le Motif, « Comment vendre des droits à l'étranger ? », art. cit., p. 16.

<sup>35</sup> Voir en annexe.

<sup>36</sup> L'annuaire est disponible à cette page et propose une présentation détaillée de la ligne éditoriale de chaque maison adhérente : <http://www.bief.org/Annuaire/Editeurs-francais.html>

un instituts français partout dans le monde et qui sont « très actifs en matière d'information sur les nouvelles publications françaises »<sup>37</sup> ; et enfin les quelques neuf cent Alliances françaises. Autant de moyens de cibler de façon la plus précise possible le démarchage des éditeurs. Au-delà de ce travail de prospection, les foires internationales du livre restent les moments privilégiés pour rencontrer de nouveaux éditeurs et comprendre leurs attentes. J'ai ainsi assisté auprès de Claire Anouchian à ses rendez-vous avec les éditeurs français lors de la London Book Fair et nous avons, à la suite de ses rendez-vous, établi ensemble les attentes des éditeurs (de façon concrète, cela dépend du catalogue de la maison (fiction, non-fiction, ouvrages grand public, ouvrages spécialisés...), de son budget et de son importance dans le paysage éditorial et de la sensibilité de chaque éditeur (certains préféreront les romans novateurs et risqués, d'autres les récits et les auteurs plus classiques)).

A la suite de cet état des lieux du marché et de la compréhension de son propre portefeuille d'auteurs, l'agent envoie des « lettres de soumission » aux éditeurs (en général entre cinq et dix éditeurs sont approchés). Ces lettres présentent l'ouvrage dans ce qu'il a d'original et soulignent l'intérêt particulier que pourrait avoir l'éditeur à le publier. C'est donc un document commercial. J'ai été amenée à réaliser de nombreuses lettres de soumission à l'attention des éditeurs<sup>38</sup>.

Les éditeurs acquéreurs de droits étrangers reçoivent quotidiennement un nombre très important de courriels de soumission, et n'ont pas le temps de lire le manuscrit, ni parfois même la lettre de soumission. Chaque semaine, l'agent le « relance » donc, c'est-à-dire qu'il prend des nouvelles de son offre en informant l'éditeur d'éventuelles nouvelles bonnes ventes, et en lui fournissant les dernières critiques de l'ouvrage. J'ai aussi été très souvent amenée à réaliser ce « chasing » : je devais rassembler un ensemble de critiques sur l'ouvrage, les synthétiser en quelques phrases, me renseigner sur les chiffres de ventes et les dernières acquisitions de ses droits à l'étranger et produire un mail synthétique pour attirer l'attention des éditeurs<sup>39</sup>. L'agent essaye donc d'avoir un contact le plus régulier

---

<sup>37</sup> Etude le Motif, « Comment vendre des droits à l'étranger ? », art. cit., p. 18.

<sup>38</sup> Voir en annexe.

<sup>39</sup> Voir en annexe.

possible avec ses interlocuteurs, jusqu'à obtenir une première offre pour l'acquisition des droits sur le titre.

### *Négociations et ventes*

Lorsqu'une maison se dit être intéressée par l'achat de droits sur un ouvrage, une négociation s'engage. A partir de ce moment-là, l'agent va informer les autres maisons d'édition qu'il a contactées jusqu'à présent qu'une première offre lui a été faite. Il va tenter de faire patienter la maison d'édition intéressée le plus longtemps possible afin de réussir à la mettre en concurrence avec d'autres offres. Il donne alors une *deadline* pour proposer une offre (offre qui sous-entend un montant d'à-valoir, et un pourcentage de royalties sur les ventes qui reviendront à l'auteur et dont une commission sera accordée à l'agent). Ce laps de temps lui permettra de négocier avec toutes les maisons mises en concurrence et de faire augmenter les prix. Peu de temps avant la *deadline* et la vente effective des droits, si plusieurs maisons sont encore à départager, l'agent leur demande de faire leur « best offer », c'est-à-dire d'annoncer le dernier montant que la maison accepte de payer pour obtenir les droits de traduction et de publication. L'agent choisira alors l'offre la plus généreuse, mais aussi l'éditeur avec lequel il sait que l'ouvrage a le plus de chances d'être bien traité et bien vendu. Claire Anouchian me confiait ainsi avoir préféré céder des droits à de petites maisons d'édition qui faisaient des offres moins alléchantes que de grosses maisons d'édition parce qu'elle sentait que l'interlocuteur n'allait pas donner une visibilité assez importante à l'ouvrage. L'avis de l'auteur est aussi sollicité dans le départage des offres et c'est lui qui, en dernier recours, décide.

En ce qui concerne le montant des à-valoir, *Lunch Publishers Marketplace* propose une grille de lecture :

"nice deal":           \$1 - \$49,000

"very nice deal":   \$50,000 - \$99,000

"good deal":           \$100,000 - \$250,000

"significant deal": \$251,000 - \$499,000



"major deal": \$500,000 and up<sup>40</sup>

Pour la négociation sur les royalties, elle est plus limitée et généralement le pourcentage s'échelonne entre 8 et 12%.

Enfin, pour certains ouvrages très attendus, une vente aux enchères est organisée. Cela a par exemple été le cas pour les droits de traduction sur l'ouvrage d'Harper Lee.

### *Rédaction et gestion des contrats*

A la suite de la vente des droits, l'agent formalise la cession par un contrat. Le contrat établit le lieu d'exploitation de l'ouvrage (qui a, dans certains cas, fait l'objet de négociations. Par exemple, pour les ouvrages qui seront traduits en anglais, en espagnol ou en français, il est important de savoir si la traduction peut être exploitée sur d'autres territoires (Etats-Unis, Amérique latine, Québec. Le plus intéressant pour l'agent restant de multiplier les contrats pour une seule et même langue)) ; sa durée ; le format d'ouvrage (volume, e-book, audio book...) et enfin le montant de l'à-valoir et le pourcentage de droits d'auteur reversés sur les ventes.

J'ai eu à rédiger pour Claire Anouchian, travaillant avec le département juridique, des « mémos de contrats ». C'est-à-dire à traduire les enjeux de la négociation dans un document d'une page qui servira au département juridique dans la production du contrat<sup>41</sup>.

Enfin, lorsque la date du contrat arrive à sa fin, l'agent, assisté par le département juridique, s'assure que l'éditeur retire de la vente l'ouvrage ou alors qu'il renouvelle son contrat, et paye à ce titre de nouveaux droits d'exploitation (le contrat est renégocié).

Nous avons vu dans cette première partie que certains métiers étaient nés de l'accroissement des échanges littéraires internationaux – l'agent de cessions de droits étrangers en faisant partie. Nous avons donc présenté le métier d'agent dans toute sa richesse mais aussi dans ses limites. La seconde partie de ce mémoire se focalisera plus spécifiquement sur la manière dont la puissance publique parvient à s'emparer de la

---

<sup>40</sup> *LunchPublishersMarketplace.com*, « The Key », 6 juin 2011.

<sup>41</sup> Voir en annexe.

problématique du développement des échanges littéraires, à la fois en tant que soutien financier et force de réflexion.

## **II. L’insertion de la puissance publique dans la problématique de soutien au développement des échanges : mon stage au Centre national du livre**

Cette seconde partie propose de présenter le Centre national du livre, les missions qui m’ont été confiées lors de mon stage et d’analyser plus spécifiquement le rôle qu’il peut jouer dans le soutien au développement des échanges littéraires internationaux et en tant que porte-parole des intérêts des acteurs de la chaîne du livre en France.

### **A. Contexte de l’organisme d’accueil**

#### **1. Les politiques de soutien à la création littéraire en France**

*La politique culturelle de soutien au domaine littéraire en France : historique et philosophie*

En France, la politique de soutien au secteur littéraire est importante et s’insère dans toutes les étapes de la chaîne du livre. Les soutiens sont à la fois juridiques, avec la mise en place de la loi Lang en 1981 fixant le prix unique du livre, et financiers, avec un ensemble de dispositifs mis en place pour aider les acteurs de la chaîne.

Ainsi, la loi Lang encadrait pour la première fois en 1981 le secteur en limitant la concurrence sur le prix de vente du livre neuf. Cette loi impose en effet un prix unique, fixé par l’éditeur ou par l’importateur, les vendeurs au détail pouvant seulement pratiquer un rabais de 5%.

En 2003, la directive européenne sur le droit de prêt est transposée en droit français et vient renforcer la loi Lang en plafonnant les rabais consentis aux collectivités. Le rapport

de Patrice Cahart<sup>42</sup> conclut donc à la pertinence de la loi Lang, même à l'heure d'internet, en ce qu'elle garantit la « bibliodiversité »<sup>43</sup>.

Cependant, avec l'arrivée des opérateurs de vente en ligne (Amazon) et le développement des technologies numériques, « la question de l'adaptation de la loi Lang à une offre de biens culturels dématérialisés et aux pratiques commerciales des opérateurs de vente en ligne reste posée. »<sup>44</sup>

Au-delà de cet encadrement juridique, exceptionnel en Europe et qui pose question au regard du développement important des échanges et de leur dématérialisation, la loi Lang est complétée par des politiques de soutien direct aux acteurs de la chaîne du livre, représentant un coût global de l'ordre de 1,3 milliard d'euros par an (dont 500 millions d'euros de TVA à taux réduit)<sup>45</sup>. Le coût plus précis par secteur de la politique du livre est mal connu, mais « apparemment le 1,3 milliard d'euros de la politique du livre se répartit entre environ 700 millions d'euros pour les bibliothèques (dont la moitié pour les bibliothèques universitaires) et 600 millions d'euros pour la chaîne du livre (dont 500 millions d'euros pour la TVA à taux réduit). »<sup>46</sup> En tout cas, entre 2007 et 2009, 6 rapports ont été commandés par le gouvernement sur la politique du livre et son budget, ce qui est assez remarquable étant donné la modestie de celui-ci, et montre l'importance de l'enjeu.

### *L'aide à l'édition privée*

La politique de soutien du Centre national du livre est le principal levier dans le soutien à la publication d'ouvrages. Ce soutien bénéficie à des genres reconnus comme plus expérimentaux ou scientifiquement exigeants (philosophie, art, ouvrages scientifiques, actes de colloques, poésie...). En 2008, 545 subventions à l'édition (publication d'ouvrages)

---

<sup>42</sup> Cf. Patrice Cahart, rapport au ministère de la culture et de la communication, *Le livre français a-t-il un avenir ?*, Paris, Documentation française, 1987.

<sup>43</sup> Vie-publique.fr, « Le soutien à l'économie du livre », 4 mars 2010 [page consultée le 4 août 2015 ; <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-livre/livre-prix-diffusion/>]

<sup>44</sup> *Id.*

<sup>45</sup> Rapport d'information n° 338 (2009-2010) de M. Yann GAILLARD, fait au nom de la commission des finances, déposé le 25 février 2010.

<sup>46</sup> *Id.*

ont été versées pour un montant de 2,3 millions d'euros.<sup>47</sup> De plus, le Cnl accorde aussi des prêts au cas par cas pour le développement de petites ou moyennes maisons d'édition. A cela s'ajoute des aides des DRAC, pour des opérations d'information et de promotion. Enfin, l'Institut de financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) peut se porter sur demande garant des prêts accordés par des organismes bancaires par de petites maisons d'édition indépendantes.

#### *L'aide aux librairies indépendantes*

Du côté de l'aide aux librairies indépendantes, le Centre national du livre joue encore une fois un rôle déterminant : les librairies indépendantes, confrontées à l'augmentation de leurs charges d'exploitation (loyers en centre-ville et personnels), à la baisse de leur public (qui préfèrent se diriger vers des grandes enseignes ou vers les plateformes de ventes telles Amazon dont l'activité principale n'est pas la vente de livres) et à l'incapacité de rivaliser en termes de stocks disponibles<sup>48</sup>, bénéficient largement des aides au développement du Cnl (sous forme de prêts sans intérêts), mais aussi de subventions générées par les DRAC. Depuis 1995, elles bénéficient de plus d'une aide au développement ou à la création de fonds thématiques de la part du Cnl, complétées par les aides de l'Association pour le développement de la librairie de création (ALDEC). Enfin, une labellisation a été mise en place par le Cnl pour soutenir les librairies de grande qualité.

#### *L'aide à la numérisation des fonds des bibliothèques*

En ce qui concerne la numérisation des fonds des bibliothèques, le Cnl joue encore une fois un rôle important. En 2008, 7,5 millions d'euros ont été versés par le Cnl aux bibliothèques, dont 6 millions d'euros pour le projet Gallica de la BnF et 1,5 million d'euros pour les opérateurs privés.

---

<sup>47</sup> *Vie-publique.fr*, « Le soutien à l'économie du livre », art. cit.

<sup>48</sup> Bien que certaines initiatives aient été proposées, comme l'impression à la demande.

## 2. Le rôle joué par le Cnl dans le paysage des institutions de soutien au développement des échanges littéraires internationaux

### *Le soutien aux échanges littéraires en France*

Le soutien aux échanges littéraires en France prend plusieurs formes. Un soutien promotionnel tout d'abord est majoritairement assuré par le Bief (Bureau international de l'édition française)<sup>49</sup>. Un soutien financier est par ailleurs assuré à la fois par le Cnl dans le cadre des aides à la traduction, et le Programme d'aide à la publication de l'Institut français. Ce programme d'aide, dépendant du ministère des Affaires étrangères, a pour objectif le rayonnement des savoirs et des écrits français. Depuis 25 ans, le programme a permis à plus de 25 000 titres d'auteurs français de s'exporter dans plus de 80 pays, comme l'indique le site de l'Institut français.<sup>50</sup> Cette aide repose sur la prise en charge totale ou partielle des cessions de droits étrangers. Enfin, un soutien à la distribution est assuré par le Centre d'exportation du livre français (CELF), qui a pour mission le traitement direct des commandes de livres français vers l'étranger. Il satisfait à ce titre à toutes les commandes des opérateurs, même si celles-ci ne sont pas rentables.

### *Le soutien aux échanges littéraires en Europe*

Le secteur du livre en Europe représente actuellement un chiffre d'affaire de 40 milliards €<sup>51</sup>, chiffre d'affaire qui fait de l'édition la première industrie culturelle européenne, et qui fait du secteur une véritable aubaine en termes de développement économique de l'Union mais également en tant que facteur de cohésion sociale. A ce titre, en 2006 à Berlin, l'ancien Président de la Commission José Manuel Barroso, a tenu à rappeler que la culture était au cœur du renforcement de l'identité européenne : « L'Europe a besoin de culture car la culture contribue à son bien-être, à sa plus grande prospérité et à sa cohésion sociale. Mais l'Europe a aussi besoin de culture pour proclamer, en ces temps d'instabilité, que nos valeurs ne sont pas négociables »<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Voir p. 10-11.

<sup>50</sup> Site de l'Institut français, rubrique « Programmes d'aides à la publication » [page consultée le 3 août 2015 ; <http://www.institutfrancais.com/fr/actualit%C3%A9s/programmes-daide-la-publication>]

<sup>51</sup> Etude du Motif, « Droits d'auteur en usage en Europe », art. cit. Document disponible en annexe.

<sup>52</sup> Conférence « A Soul of Europe », Berlin, 17 novembre 2006.

L'Europe a donc un rôle crucial à jouer dans le soutien aux échanges, dans un double objectif de soutien à la croissance, à l'emploi et à l'innovation, mais aussi de renforcement des valeurs européennes et de cohésion sociale européenne. C'est en effet le but affiché du programme d'aide à la traduction littéraire d'Europe Créative 2014-2020 proposé par la Commission européenne : dans le but d'élargir les publics et de soutenir le développement économique, de favoriser la promotion et la sauvegarde de la diversité culturelle et linguistique en Europe, et de renforcer la compétitivité des industries culturelles, 3,57 millions d'euros sur 2014, soit 7% du budget du programme Culture de l'UE<sup>53</sup> sont proposés aux maisons d'édition, sur présentation d'un projet de traduction. Dans le détail, deux types d'appel à projet sont faits chaque année par la Commission : de petits projets portant sur la traduction et la promotion de trois à dix œuvres de fiction, sur une durée de deux ans maximum pour un financement maximal de 100 000 euros en tout) et de grands projets portant sur la traduction et la promotion de cinq à dix œuvres par an d'une durée maximum de quatre ans (montant maximum de 100 000 euros par an)<sup>54</sup>.

En parallèle de cette politique issue de l'Union Européenne, la Fédération Européenne des Editeurs (FEE) joue un rôle important de formation et de conseil auprès des éditeurs souhaitant connaître plus en détail les politiques de l'Union (en termes d'aides mais aussi de réformes concernant le secteur, comme par exemple les réformes actuelles sur le droit d'auteur). Fondée en 1967, la fédération regroupe 27 associations nationales d'éditeurs de l'Union Européenne et se propose d'être la voix des éditeurs européens auprès de la Commission tout autant que le centre de ressources et de veilles des actions de la Commission.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> *ActualLitté.com*, « Aides à la traduction d'Europe Créative », 27 novembre 2014 [page consultée le 15 juillet 2015 ; <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/aides-a-la-traduction-litteraire-de-europe-creative/52658>]

<sup>54</sup> *Id.*

<sup>55</sup> Voir site internet de la FEE : <http://www.fep-fee.eu/>

## **B. L'organisme d'accueil**

### 1. Présentation du Cnl

#### *Statut juridique et missions du Cnl*

Le Centre national du livre est un Etablissement public à caractère administratif (EPA). Il agit sous la tutelle du Ministère de la Culture et de la communication et plus spécifiquement sous celle du Service du Livre et de la Lecture de la Direction générale des Médias et des Industries culturelles. Il a pour vocation le soutien à l'ensemble de la chaîne du livre et la promotion de la langue et de l'écrit français en France et à l'international, notamment en ce qui concerne les œuvres françaises d'excellence. Le Cnl attribue des prêts, des bourses et des subventions sur avis de la commission spécialisée.

Le Centre national du livre est l'héritier de la Caisse des lettres créée en tant qu'établissement public autonome par la loi du 11 octobre 1946, qui a pour seule mission l'aide à l'édition et à la réédition. A partir de 1973, le Centre national du livre est créé et passe de la tutelle de l'Education nationale à celle du ministère de la culture et ses activités s'élargissent puisqu'il aide à partir de cette date tous les auteurs francophones (et non plus seulement français). En 1976, à la suite de la création de la Direction du livre, le Cnl est doté d'un conseil d'administration présidé par le directeur du livre et de la lecture. De nouvelles compétences lui sont aussi confiées à cette occasion : l'aide aux bibliothèques dans l'achat de livres et l'aide à la traduction en langue étrangère. En 1993, ses activités se diversifient encore et il est chargé d'aider les librairies dans leur rôle de diffusion (prêts à taux zéro pour la diversification des fonds, subventions sur projet...). Depuis 2012, le Cnl accueille par ailleurs l'Ecole de traduction littéraire, sous son autorité et dans ses locaux.

L'action du Centre national du livre se repose sur deux-cents avis d'expertise de la part de spécialistes issus du monde du livre (enseignants-chercheurs, éditeurs, auteurs, libraires, traducteurs, agents...), répartis dans 18 commissions qui se réunissent chacune trois fois par an.

Depuis 2010, le Cnl était présidé par le Directeur du livre et de la lecture (puis le directeur général des médias et des industries culturelles). Toutefois, à partir de 2010, un décret prévoit la nomination d'un président à la place du président de droit. Depuis 2010 et

jusqu'en 2013, Jean-François Colosimo le présidait, avant que Vincent Monané ne le remplace en 2013.

### *Budget du Cnl*

Pour assurer son fonctionnement, une redevance sur la vente de matériel de reproduction et d'impression et une redevance sur le chiffre d'affaires des maisons d'édition sont versées au Cnl sous forme de taxes fiscales. Son budget s'élève à environ 30 millions d'euros par an<sup>56</sup>.

### *L'organisation du Cnl*

Le Cnl, en tant qu'EPA, dispose d'un conseil d'administration chargé de déterminer la politique de l'établissement. Le conseil d'administration, présidé par Vincent Monané, est composé par deux membres du Parlement (un député et un sénateur) ; huit représentants de l'Etat (le secrétaire général du ministère de la culture, le directeur général des médias et des industries culturelles, le chef de service du service du livre et de la lecture, le délégué général à la langue française et aux langues en France, un directeur des affaires culturelles nommé par arrêté, le directeur du budget, le directeur général de l'enseignement scolaire, le directeur général de la mondialisation, du développement et des partenariats) ; le président de la BnF ; neuf professionnels du monde du livre (auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires) ; le président de la Fédération interrégionale du livre et de la lecture et un délégué du personnel élu pour 3 ans.

La gestion administrative du Cnl est par ailleurs répartie en plusieurs départements :

- Le département de la création est le principal département du Cnl. Il est en charge du traitement des demandes de subventions adressées par les éditeurs. Il se subdivise en plusieurs sous-départements, correspondant aux différentes commissions :
  - Le pôle littérature : poésie, théâtre, roman, littérature jeunesse, extraduction et intraduction ;

---

<sup>56</sup> Centrenationaldulivre.fr, rubrique « Le Cnl » [page consultée le 15 juillet 2015 ; [http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/le\\_cnl/](http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/le_cnl/)]



- Le pôle d'idées, débats et savoirs : arts, histoire, littérature classique et critique littéraire, littérature scientifique et technique, sciences humaines et sociales, philosophie, psychanalyse et sciences des religions, extraduction et intraduction ;
- Le département de la diffusion traite les demandes de subventions en provenance des librairies et des bibliothèques ;
- Le département des relations extérieures comprend le département « communication » et « vie littéraire » (en charge du soutien à l'organisation d'événements littéraires comme le Salon du livre de Paris, ou, durant l'été 2015, de « Lire en short ») ;
- Le département des affaires générales comprend la direction des ressources humaines, le service financier, le contrôle de gestion et le service informatique ;
- L'agence comptable.

Enfin, des chargés de mission agissent directement auprès de la direction :

- Un chargé de la coordination internationale ;
- Une chargée des études et de l'évaluation ;
- Une chargée de l'action territoriale ;
- Un chargé du numérique.

### *Les Centres régionaux du livre*

Les centres régionaux du livre complètent l'action du Cnl en région : ils sont les interlocuteurs des directions régionales des affaires culturelles et du Service du livre et de la lecture pour tout ce qui concerne les questions liées aux métiers du livre et à la lecture. Ils mènent principalement des actions de coopération, d'information, de soutien scientifique et technique et de promotion du livre et de développement de la lecture, et sont essentiellement subventionnées par les DRAC et les collectivités.

## 2. Mes missions de stage

Lors de mon stage au Centre national du livre, j'ai été amenée à travailler sur deux principales missions : tout d'abord l'assistance à Marie-Flore Criscione du département de la création et en charge des aides à l'« extraduction » (aides à la traduction du Français vers une langue étrangère) et donc l'instruction de dossiers de demandes d'aides à la traduction d'une part ; et d'autre part, l'assistance à Simon Vialle, chargé de mission auprès

de la direction pour la coopération internationale. Je l'ai plus spécifiquement aidé à constituer un dossier vulgarisé sur le droit d'auteur et les changements prévus par l'adoption du rapport Reda par la Commission européenne.

De façon plus annexe, j'ai travaillé sur des « fiches techniques » pour le secteur des revues, censées reprendre le bilan de chaque revue par an et le montant des aides qui leur ont été accordées, dans le but de déterminer pour quelles revues le montant des aides pourraient se réduire progressivement sans que cela soit dommageable, dans un contexte de réduction du budget. Je ne m'attarderai cependant pas sur cette mission annexe, dans le sens où elle ne répondrait en rien à la problématique qui guide ce mémoire.

### *Les aides à la traduction*<sup>57</sup>

Auprès de Marie-Flore Criscione, en charge du département des « extraductions fictions », j'ai été amenée à instruire des dossiers de demandes d'aides à la traduction. L'instruction débute par la réception et le tri des demandes à chaque session (3 sessions par an). J'étais en charge de la préparation des dossiers pour la session de septembre 2015. Ainsi, l'éditeur français adresse une demande d'aide pour son homologue étranger qui souhaite acquérir les droits de traduction et traduire l'ouvrage. Lors de réception des demandes, l'instructeur rentre dans la base « Papyrus » tous les éléments à sa disposition pour déterminer si le Cnl est en mesure d'aider (et dans quelle mesure il peut aider) le demandeur. Ensuite, il s'assure que toutes les pièces exigées pour l'instruction du dossier ont été fournies : contrat de cession de droits traduit en français, contrat de traduction, CV détaillé du traducteur, présentation de la maison d'édition étrangère, présentation de l'ouvrage, extrait traduit de l'ouvrage et deux exemplaires de l'ouvrage.

A ce stade, l'instructeur commence alors à contacter ses lecteurs (souvent des traducteurs) pour déterminer avant tout la qualité de l'extrait traduit et l'intérêt de l'ouvrage.

Le lecteur produit une « note de lecture » qu'il lira lors de la commission, et qui lui permettra de donner une expertise sur la traduction. A la suite de quoi la commission votera collégalement en fonction des éléments fournis par le lecteur, par l'instructeur (notamment

---

<sup>57</sup> Voir en annexe le document explicatif du Cnl à l'adresse des éditeurs demandeurs d'aides à la traduction.

sur le budget à disposition et sur le sérieux de la demande), et par l'Institut français (qui produit des documents attestant du sérieux ou non de la maison d'édition étrangère).

A chaque session, environ soixante-dix demandes d'aides à la traduction sont traitées par les membres de la commission. Les membres de la commission sont des experts du domaine de l'édition, de la traduction et des cessions de droits étrangers. Ils sont renouvelés tous les trois ans avec un président à leur tête. A la commission « extradition – fiction » de juin 2015 à laquelle j'ai pu assister, les membres de la commission étaient : Nicole Bary (présidente), traductrice et éditrice ; Pierre Astier, premier agent littéraire français ; Grecia Caceres, auteur ; Isabelle Claret-Lemarchand, libraire ; Florence Giry, responsable des droits étrangers à Flammarion ; Bernard Hoepffner, traducteur ; Jean-Christophe Millois, libraire ; Ian Monk, poète et traducteur ; Christophe Musitelli, directeur du département « Langue française, livre et savoirs » de l'Institut français ; Carole Saudejaud, responsable des droits étrangers chez Fayard ; Esther Sermage, traductrice ; Maylis Vauterin, responsable des droits étrangers chez Viviane Hamy, Isabel Violante, maître de conférence et traductrice.

De ce que j'ai pu observer et grâce à mon assistance pour l'instruction des demandes, les principaux critères retenus pour l'attribution d'une subvention sont :

- Le sérieux de la traduction avant tout. Une mauvaise traduction, un traducteur peu expérimenté ou peu connu, ont toutes les chances de se voir refuser la subvention, ce qui pose la question de la prime à l'ancienneté et ce qui entretient un système dans lequel les traducteurs ayant déjà une forte notoriété sont les plus aidés ;
- Le sérieux de la maison d'édition étrangère. En effet, une maison d'édition étrangère dont le bilan est connu pour être mauvais, ou qui ne dispose pas d'un véritable réseau de distribution en librairies ou dont les affinités politiques (par exemple d'extrême droite) sont contestables risque sérieusement de se voir refuser la subvention. Cela a par exemple été le cas pour la demande d'aide formulée par Diaphanes Verlag (maison d'édition suisse allemande), connue pour avoir de sérieux problèmes financiers (actuellement en liquidation juridique). Leur demande a été ajournée ;
- L'intérêt de l'ouvrage en soi et l'intérêt d'une traduction dans le pays en question. En effet, certaines demandes ont été refusées lorsqu'il s'agissait par exemple d'un ouvrage à la qualité plus que contestable (il y a par exemple eu un débat sur l'intérêt de diffuser

un *La vie en mieux* d'Anna Gavalda), ou d'un ouvrage « grand public » pour lequel l'éditeur n'a pas besoin de formuler une demande (Comme *Oona & Salinger* de Frédéric Beigbeder qui n'a pas reçu d'aide) ;

- La langue de l'ouvrage : les langues rares ou les langues régionales (comme le Catalan par exemple, ou l'Afrikaans) sont très clairement favorisées par rapport aux demandes de traduction pour des langues moins rares ou européennes (comme l'anglais ou l'allemand) ;
- L'avis de l'Institut français du pays demandeur : même si le Centre national du livre refuse de se soumettre au simple avis de l'Institut français (puisque'il est partial), il n'en demeure pas moins une expertise souvent fiable sur la maison d'édition et le marché littéraire du pays. A ce titre, l'avis est bien souvent entendu et suivi, d'autant que l'aide du Cnl pour la traduction rentre en complément d'une aide de l'Institut français à l'acquisition des droits (aide sur le montant de l'à-valoir).

Malheureusement, généralement seules 75% des demandes sont en général satisfaites par le Cnl. Pour l'attribution, le Cnl dispose de plusieurs fourchettes d'aides qui modulent et tentent de permettre une répartition plus fine des aides :

- Refus (pas d'aide) ;
- Ajournement (étude reportée à la session suivante) ;
- Frais de traduction couverts à 30 % ;
- Frais de traduction couverts à 40% ;
- Frais de traduction couverts à 50% ;
- Frais de traduction couverts à 60%.

A la session de juin 2015, le budget s'élevait à 65 000 € pour la commission « extraduction-fiction ». 70% des demandes ont été satisfaites et l'ensemble du budget a été réparti sur les 71 demandes formulées.

Quelques critiques de la politique d'attribution et de la procédure peuvent cependant être formulées au regard de ce que j'ai pu observer. Tout d'abord, il s'avère qu'il est parfois difficile pour la commission de juger de la pertinence de l'aide d'un ouvrage, notamment en termes de chiffres de ventes : en effet, les membres de la commission regrettent de ne pas pouvoir mieux déterminer si l'ouvrage d'origine a besoin d'être aidé à l'exportation. Aussi serait-il intéressant que l'éditeur français demandeur fasse apparaître les chiffres de

ventes de l'ouvrage en France, afin de déterminer plus finement s'il s'agit d'un ouvrage pouvant s'adresser à un large public ou à un public plus restreint, ce qui justifierait une aide plus importante. Par ailleurs, l'accumulation de preuves du sérieux du traducteur (travaux antérieurs, CV, lettres de recommandation ou tout autre justificatif prouvant sa notoriété) entretient un système de prime à l'ancienneté. En effet, j'ai remarqué que les membres de la commission attribuaient bien plus facilement une subvention pour un ouvrage traduit par un traducteur reconnu par tous que par un traducteur plus novice. Malheureusement cette prime à l'ancienneté semble indépassable, à moins de réfléchir à d'autres moyens de vérifier le sérieux du traducteur et d'assouplir les exigences de la commission en termes de qualité de la traduction. Peut-être faudrait-il envisager de demander la copie de traductions antérieures pour juger directement de la qualité du travail du traducteur plutôt que de simplement baser le jugement sur le nombre de ses références et la longueur de son parcours. Cela pourrait en tout cas palier en partie la prime à l'ancienneté et permettre à de jeunes traducteurs de bénéficier aussi des aides du Cnl, bien qu'ils peuvent aussi formuler en leur nom une demande de bourse de traduction. Enfin, plus généralement, je pense qu'il faudrait pouvoir s'adresser directement aux maisons d'édition étrangères, afin de cerner plus finement leurs attentes et d'ores et déjà de juger de la pertinence de leur demande.

*Le développement d'un réseau européen de centres nationaux du livre pour militer auprès de la commission européenne dans un contexte de réforme du droit d'auteur*

Lors du forum de Chaillot, à la veille des élections au Parlement européen, le ministère de la culture (avec Aurélie Filipetti) et en arrière-plan le Centre national du livre ont tenu à exprimer leurs positions quant à la libéralisation des marchés culturels et à l'augmentation croissante des échanges littéraires notamment, via principalement les gros diffuseurs et les plateformes (Amazon). A ce titre, ils ont tenu à rappeler la nécessité d'une politique commune européenne certes en faveur de la libéralisation des échanges et la circulation des savoirs mais sans écraser la diversité au profit des blockbusters et des best-sellers américains et de leurs diffuseurs. Le Cnl a profité de l'occasion pour organiser des « Rencontres » pédagogiques avec leurs homologues européens afin de se constituer en lobbying auprès de la commission européenne et de rappeler l'importance avant tout de

l'accès aux savoirs et de la protection des auteurs et de leurs droits. 1250 personnes ont assisté à ce forum<sup>58</sup>.

Aujourd'hui, la politique du Cnl prévoit l'expansion de ce réseau et sa réelle constitution en association organisée autour de statuts communs, ce à quoi travaille Simon Vialle, chargé de mission auprès du président. Je l'ai aidé à constituer un dossier didactique afin d'informer en interne de l'actualité de ces problématiques et par la suite de constituer un réseau sur des bases communes.

Le but de ce réseau est donc clair : informer avant tout les Centres nationaux du livre partout en Europe des réformes en cours sur le droit d'auteur, et tenter de constituer une voix commune pour permettre aux acteurs de la chaîne du livre de se faire entendre par la commission européenne. Ainsi, face au constat d'un manque de visibilité des négociations en cours sur le droit d'auteur d'une part et d'autre part le manque d'organisation commune des acteurs du livre en Europe, le Cnl français souhaite se positionner en leader d'une coordination et d'une réflexion sur le sujet. Car si les autorités françaises (SGAE – Cnl – ministère de la culture) reconnaissent la nécessité de « moderniser le régime européen du droit d'auteur<sup>59</sup> », ils souhaitent le faire sans urgence, et surtout en continuant de protéger les auteurs, les sociétés collectives de gestion de droits et les maisons d'édition. La priorité pour la puissance publique française est avant tout de revaloriser les détenteurs de droits et de s'attaquer à la toute-puissance des plateformes et autres distributeurs numériques. Selon eux, il faut avant tout engager une réflexion sur « les bouleversements du partage de la valeur [...] au bénéfice de ceux qui maîtrisent la distribution de contenus et au détriment de ceux qui prennent le risque de la création ». <sup>60</sup>

Malheureusement le premier constat est le manque de compréhension des réformes en cours et de leur impact. Simon Vialle, dans ce cadre, souhaitait avant tout produire un document synthétique informant en interne (au sein du Cnl) et au sein du réseau des enjeux impliqués par une réforme du droit d'auteur à l'échelle européenne, dans un contexte d'accroissement des échanges et de libéralisation grâce aux technologies numériques.

---

<sup>58</sup> *Livres Hebdo*, « Défendre le livre à la CE », 11 avril 2014.

<sup>59</sup> *Livres Hebdo*, « La France très critique face à Bruxelles », 14 mars 2014.

<sup>60</sup> *Id.*

J'ai travaillé avec lui à la production de ce document. Nous avons, le temps de mon stage, produit un plan pour un Prezi qui figurera début septembre sur le site internet du Cnl, et nous avons réuni toute la documentation nécessaire à la compréhension des enjeux liés à la réforme sur le droit d'auteur. J'ai donc effectué un travail de veille, de documentation et de synthétisation des enjeux.

En septembre, Simon Vialle sera présent à la foire de Francfort pour tenter de constituer en association formalisée le premier réseau de Centres nationaux européens du livre.

### **III. La réforme du droit d'auteur européen : implications et limites de la création d'un titre unique européen du droit d'auteur**

Nous avons vu dans une première partie que les échanges littéraires se développaient de plus en plus et que cet accroissement des échanges menait à un questionnement en termes de pratiques contractuelles. Dans une deuxième partie, nous avons vu que la France tentait de se positionner et de se constituer en levier dans la prise en compte et l'accompagnement de ces échanges. Cependant, il est apparu clairement que face à un modèle libéral importé des pays anglo-saxons, la France tend à revendiquer le *statu quo* et à refuser que l'Union Européenne ne s'insère dans la problématique d'une uniformisation du droit d'auteur. De plus, la problématique du numérique et des échanges et des droits numériques s'ajoute à celle de la globalisation, et l'Europe tente pour la première fois en 2015 de porter un réel projet d'uniformisation d'un droit d'auteur 2.0. Cette troisième partie s'articulera donc autour de la problématique suivante :

*Face à une déréglementation venue d'une part des pays anglo-saxons et d'autre part des possibilités offertes par le numérique, comment l'Europe et les Etats membres peuvent-ils repenser le droit d'auteur dans une double perspective de soutien au développement des échanges et de protection des auteurs ?*

et proposera tout d'abord un état des lieux du droit d'auteur en France et en Europe, puis présentera les problématiques ouvertes par la globalisation et le développement du numérique pour enfin introduire les réformes en cours au niveau de l'Union Européenne à travers notamment l'étude du rapport Reda, adopté en commission juridique le 16 juin 2015 et au Parlement le 9 juillet 2015.

#### **A. Le droit d'auteur en France et en Europe : état des lieux**

##### **1. Le droit d'auteur français**

En France, à partir de 1957, la première loi de propriété littéraire et artistique regroupe toutes les pratiques mises en place antérieurement par la jurisprudence. Puis, en 1992 est créé le premier Code de la Propriété Intellectuelle, qui encadre notamment le droit d'auteur.



A l'échelle internationale, la Convention de Berne prévoyait dès 1886 un minimum de protection des œuvres, en proposant trois principes fondamentaux : le principe de « traitement national » (l'œuvre traduite dans un pays doit bénéficier de la même protection que celle accordée par l'Etat aux œuvres nationales) ; le principe de « protection automatique » (l'œuvre est automatiquement protégée sans que cette protection ne soit subordonnée à une formalisation) ; et le principe d' « indépendance de la protection » (l'œuvre est protégée dans le pays dans lequel elle est diffusée, même si cette œuvre n'est pas protégée dans son pays d'origine)<sup>61</sup>. La convention de Berne a par la suite été complétée par le traité OMPI en 1996, qui encadrait plus précisément les droits de distribution, de location et de communication autour de l'œuvre. Par la suite, l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ou ADPIC) formalise la reconnaissance à l'échelle internationale du droit d'auteur en intégrant les droits de propriété intellectuelle dans le système OMC. Cependant, malgré cette reconnaissance du droit d'auteur par tous les pays membres de l'OMC, aucune uniformisation n'était ou n'est amorcée à l'échelle internationale.

#### *Les principes du droit d'auteur*

Les principes du droit d'auteur sont fixés en France par les articles 212-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Le droit d'auteur, indique le CPI, s'applique aux œuvres de l'esprit, dont la définition est aujourd'hui stable : « création de l'esprit dont la forme est originale ». Cela sous-entend qu'est protégé par le droit d'auteur toute réalisation concrète (forme) et volontaire (« création », cela exclut le hasard) qui porte l'empreinte de la personnalité de l'auteur (« originale »). Cette dernière notion est cependant très subjective.

#### *Les droits*

Le droit d'auteur en France recoupe à la fois les droits dépendants du support de l'œuvre et les droits qui sont indépendants. Dans le CPI, cette distinction est opérée par la catégorisation entre ce qui fait partie des droits « moraux » et des droits « patrimoniaux ».

---

<sup>61</sup> Pour plus de détails sur la Convention de Berne, consulter : [http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/summary\\_berne.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/summary_berne.html)

Les droits moraux sont à respecter en dehors de l'existence de tout contrat et sont inaliénables et imprescriptibles :

- Droit de paternité ou droit de nom : droit de voir le nom de l'auteur apparaître ou pas ;
- Droit au respect de l'œuvre : droit de l'auteur d'interdire toute déformation ou mutilation de son œuvre ;
- Droit de divulgation : droit de l'auteur de mettre ou non le public en contact avec son œuvre ;
- Droit de repentir : droit de l'auteur de retirer son œuvre du circuit économique.

Les droits patrimoniaux sont dépendants du support de l'œuvre et peuvent donner lieu à rémunération :

- Droit de reproduction : fixation matérielle de l'œuvre qui permettent de la reproduire par tous les moyens indirects ;
- Droit de représentation : communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque (sur un support) (récitation, représentation, internet...) ;

En France, la durée des droits patrimoniaux est fixée à la vie durant de l'auteur et 70 ans après la mort de l'auteur.

L'exploitation des droits patrimoniaux peut donner lieu à rémunération proportionnelle à cette exploitation et dans ce cas être formalisée par la signature d'un contrat de cession de droits comportant obligatoirement les clauses suivantes : étendue des droits cédés, durée du contrat, étendue géographique et rémunération.

## 2. Et européen

« Les régimes de droits d'auteur (dispositions législatives et usages) qui organisent la relation entre auteurs et éditeurs varient d'un pays à l'autre, même si la plupart des pays sont membres de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) et signataires des grands traités internationaux. Ces variations dépendent essentiellement de deux paramètres : les traditions et usages nationaux, les choix que les différents acteurs ont

effectués à un moment donné de leur histoire »<sup>62</sup>, indique l'étude du Motif sur « Le droit d'auteur à l'usage en Europe ». En effet, au niveau de l'Union Européenne, le droit d'auteur n'est pas harmonisé, et les pratiques dépendent essentiellement à la fois des lois nationales et des pratiques. Cependant, nous indique la même étude, « le vaste marché du livre européen, et en son sein le marché du livre français, est entré dans une phase de son développement qui nécessite sans doute que les conditions de collaboration des deux premiers acteurs de ce qu'on appelle la « chaîne du livre », le créateur (l'auteur) et l'exploitant (l'éditeur), s'adaptent au mieux aux évolutions. Le marché du livre est devenu global. Une même œuvre, un même texte peut faire l'objet de multiples exploitations, avec un infini de possibles qui demande à chacun de prendre la mesure des enjeux »<sup>63</sup>, appelant donc la prise en compte de la nécessité de penser un droit d'auteur adapté à la nouvelle donne liée au développement des échanges.

#### *Droit d'auteur ou copyright ? Les conséquences d'un manque d'uniformisation à l'échelle européenne*

En effet, historiquement, deux conceptions du droit d'auteur s'opposent : celle venue des pays anglo-saxons, le « copyright », qui favorise en premier lieu l'investisseur en lui accordant une marge de manœuvre plus importante : l'œuvre est vendue à un investisseur dans le cadre d'une licence et l'auteur perd la main sur son œuvre. Le droit moral de l'auteur n'est pas reconnu, et surtout, le législateur anglais refuse d'intervenir dans les relations contractuelles entre un éditeur et son auteur. En France, en Espagne ou en Allemagne au contraire, le droit moral est reconnu et conservé et surtout le non-respect d'un contrat ou l'atteinte à ce droit moral peut faire l'objet d'un litige et faire intervenir le législateur. C'est la principale différence qui oppose les deux conceptions du droit d'auteur : « Ce qui est prescrit par la loi chez les uns relève des usages chez les autres, voilà ce qui oppose et opposera longtemps encore les mentalités de chaque côté de La Manche »<sup>64</sup> indique l'étude du Motif sur « Le droit d'auteur à l'usage en Europe ».

---

<sup>62</sup> Etude le Motif, « Le droit d'auteur à l'usage en Europe », art. cit., p. 4.

<sup>63</sup> *Id.*

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 71.

Cependant, en ce qui concerne le droit moral, « l'harmonisation européenne est parvenue à un degré de protection qui semble satisfaisant<sup>65</sup> » indique la même étude. Les contestations qui demeurent restent des épiphénomènes (comme par exemple lors de la foire du livre de Leipzig en 2014, durant laquelle les écrivains ont signé une pétition pour la protection du droit moral et contre le plagiat en réaction aux plagiats de la jeune auteure britannique Helene Hegemann).

Concernant les droits patrimoniaux, il est souvent souligné par les juristes que la relation économique entre l'auteur et son éditeur est dommageable pour l'auteur : le droit d'auteur n'est pas la même chose qu'un droit des auteurs et bien souvent les débats se concentrent plus sur les intérêts économiques des détenteurs des droits que sur les intérêts des auteurs. Dans son article « Réflexions sur les aspects contractuels du droit d'auteur en Allemagne », Adolf Dietz incite à s'interroger sur la position de l'auteur dans le système du droit d'auteur dans son ensemble, postulant que « le droit d'auteur n'a jamais été, et n'est toujours pas, compris exclusivement comme un droit des auteurs, car trop d'intérêts industriels y sont liés ». « Pour éviter, ajoute-t-il, que le droit d'auteur soit en fin de compte (mal) conçu et pratiqué purement et simplement comme un droit de propriété industrielle, l'auteur (ainsi que l'artiste-interprète) doit garder, voire obtenir à nouveau, une place certaine dans le système global ; ceci est vrai du point de vue moral, ainsi que, et surtout, du point de vue économique. »<sup>66</sup> En effet, la place réservée aux auteurs dans les débats sur le droit d'auteur est très infime, alors qu'il est le premier concerné, et bien souvent le lobbying des éditeurs (mieux organisés et dont les intérêts industriels priment sur des intérêts plus disparates et individuels) porte plus facilement sa voix, notamment au niveau européen.

Aussi le rapport du Motif conclut-il, à la suite d'entretiens avec les différents acteurs de la chaîne du livre (agents, éditeurs, auteurs) que les associations d'auteur sont encore trop peu puissantes comparativement aux associations d'auteurs et que les intérêts des auteurs sont donc insuffisamment représentés, notamment au niveau européen où ils sont à peu près exclus des débats : ainsi, dans leur réponse au « Livre vert sur le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance », les juristes du CEIPI (Centre d'études internationales

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 73.

de la propriété intellectuelle) relevaient que les auteurs avaient été « une fois de plus, étrangement absents des motivations du législateur communautaire<sup>67</sup> », lequel avait pris soin « de prendre en considération le point de vue des éditeurs, des bibliothèques, des établissements d'enseignement, des musées, des services d'archives, des chercheurs, des personnes handicapées et du grand public<sup>68</sup>».

De plus, l'étude relève que la démocratisation des technologies numériques et les nouveaux enjeux amenés par celle-ci amorce de nouvelles atteintes au droit d'auteur, d'où la nécessité d'une réflexion nouvelle sur le droit d'auteur, dans une perspective de revalorisation des auteurs d'une part et des lecteurs d'autre part.

#### *La directive 2001/29/CE ou la première tentative d'harmonisation du droit d'auteur*

De façon historique, l'Union Européenne a proposé de légiférer sur le droit d'auteur, pour palier à cette disparité des pratiques, revaloriser l'auteur et enfin prendre en compte le risque amorcé par le numérique. C'est ce que proposait la directive du Parlement et du Conseil Européen du 22 mai 2001 sur le « Droit d'auteur et [les] droits voisins dans la société de l'information ».

La directive prévoyait ainsi le droit exclusif pour les auteurs d'interdire : la reproduction de leurs œuvres, la diffusion au public de leurs œuvres, toute forme de communication autour de leurs œuvres, reconnaissant comme seules exception à ces droits moraux de l'auteur la reprographie, l'usage privé et les émissions faites par des institutions sociales. De plus, la directive enjoint les Etats membres à prévoir une véritable protection juridique du droit moral en cas de non-respect par le détenteur des droits patrimoniaux (l'éditeur). Aussi, pour la première fois, l'Union Européenne reconnaissait le droit moral non considéré en droit anglais et tentait de remettre au centre l'auteur.

Cependant, les nouvelles avancées numériques relancent les dés et poussent à une nouvelle réflexion sur le droit d'auteur, dans une double perspective de protection des intérêts des auteurs et de soutien à la circulation des œuvres.

---

<sup>67</sup> « Quelles limites au droit d'auteur dans la société de l'information ? Réponse du CEIPI au Livre Vert sur "le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance" », CEIPI, Strasbourg 2009 [page consultée le 15 août 2015 ; <http://www.ceipi.edu/index.php?id=5540>]

<sup>68</sup> Livre vert de la Commission des Communautés européennes, *Le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance*, Bruxelles, COM (2008) 466/3, p. 3.

## **B. Les nouvelles problématiques ouvertes par le numérique et la globalisation : vers un droit d'auteur européen commun et 2.0**

Dans un monde de plus en plus globalisé où les échanges se développent, où le lecteur et l'internaute veulent avoir accès à un maximum de contenu sans limitation, le droit d'auteur est dépassé par les nouvelles pratiques des lecteurs et des créateurs de contenus.

### **1. Les nouvelles problématiques liées au développement des échanges et aux innovations technologiques**

Comme vu plus haut, la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 a tenté une première uniformisation du droit d'auteur à l'échelle européenne, mais de façon assez incomplète car elle ne prenait que partiellement en compte les enjeux liés à la globalisation et aux avancées technologiques.

En effet, si aujourd'hui les pratiques contractuelles tendent à s'uniformiser, il n'en demeure pas moins des approches tout à fait différentes en ce qui concerne les possibilités offertes par le numérique, et les éditeurs français se placent bien souvent à contre-courant de leurs homologues européens dans les débats sur la prise en compte du numérique et la circulation plus souple et libérale des œuvres.

#### *Circulation des œuvres*

Un des premiers grands enjeux auxquels est confrontées l'Europe dans le débat sur le droit d'auteur est d'abord celui de la circulation des œuvres. Avec quels moyens l'Union Européenne doit-elle encourager la diffusion des œuvres ? Dans quelle mesure ce soutien et cette tendance à la libéralisation sur un modèle anglo-saxon pourrait-il mettre en péril le droit d'auteur ? Avec l'arrivée d'internet et les nouvelles technologies, le problème est de plus en plus présent : le téléchargement illégal d'ouvrages, la présence en ligne de contenus entiers (comme sur Google Books par exemple) est difficilement contrôlable par les seuls Etats membres. Aussi l'Union Européenne se trouve-t-elle confrontée à la révision du principe de territorialité en ce qui concerne les œuvres littéraires. Le principe de

territorialité, c'est le principe « qui fait qu'une œuvre reste attachée à une base nationale »<sup>69</sup>. Remettre en cause ce principe c'est donc accepter qu'un seul détenteur des droits puisse diffuser l'œuvre partout en Europe. En France, le monde de la culture y est évidemment farouchement opposé. Cette proposition de révision du principe a été amorcée par la Commission européenne en mai 2014, et a suscité de vifs débats, notamment dans le monde de l'audiovisuel.

#### *Manque de clarté pour les ayants droits*

D'autre part, et en dépit de la directive du 22 mai 2001, la Commission continue de regretter le manque de clarté dans les pratiques contractuelles pour les ayants droits.

#### *Les GAFA*

De façon prégnante, la problématique des plateformes commerciales en ligne, appelées communément les GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon), est particulièrement redoutée, notamment en France. Représentant plus de 1, 650 milliards d'euros en Bourse<sup>70</sup>, leur capacité à capter les consommateurs en échappant aux législations nationales, notamment en termes de respect du droit d'auteur, inquiète les industries culturelles, qui souhaitent avant tout lutter contre la déportation de la valeur ajoutée des auteurs vers ces plateformes, qui captent les profits en pratiquant le cassage des prix et en échappant souvent aux impôts nationaux. « Les GAFA ne s'acquittent pas toujours des droit d'auteurs et pratiquent l'optimisation fiscale. Alors face à cela, la doxa de Bruxelles sur le tout gratuit et la concurrence ne fonctionne pas. On ne va tout de même pas affaiblir la richesse culturelle de l'Europe pour faire plaisir à des tuyaux !<sup>71</sup> » déclare ainsi Jean-Marie Cavada, député européen. Face à la puissance de ces industries plateformes, la Commission

---

<sup>69</sup> *Lesechos.fr*, « Agitation à Bruxelles autour de la réforme du droit d'auteur », 6 mars 2014 [page consultée le 3 août 2015 ; [http://www.lesechos.fr/06/03/2014/LesEchos/21641-107-ECH\\_agitation-a-bruxelles-autour-de-la-reforme-du-droit-d-auteur.htm](http://www.lesechos.fr/06/03/2014/LesEchos/21641-107-ECH_agitation-a-bruxelles-autour-de-la-reforme-du-droit-d-auteur.htm)]

<sup>70</sup> *Lesechos.fr*, « Google, Apple, Facebook et Amazon affolent la Bourse », 23 juillet 2015 [page consultée le 5 août 2015 ; <http://www.lesechos.fr/finance-marches/marches-financiers/021224804509-google-apple-facebook-et-amazon-affolent-la-bourse-1139369.php>]

<sup>71</sup> *Euractiv.fr*, « La réforme du droit d'auteur ou le cauchemar de la culture », 9 mars 2015 [page consultée le 25 août 2015 ; <http://www.euractiv.fr/sections/marche-uniqueculture-unique/la-reforme-du-droit-dauteur-ou-le-cauchemar-de-la-culture>]

est sommée par les Etats membres de légiférer de façon à protéger les auteurs et les artistes avant de protéger le consommateur.

### *Norme ouverte*

Enfin, les innovations technologiques étant difficilement contrôlables, la discussion d'une proposition de « norme ouverte », c'est-à-dire la possibilité de modifier au gré des innovations technologiques les exceptions et limitations au droit d'auteur est envisagée par la Commission, dans le but de ne plus condamner consommateurs et ayants droits et encore une fois d'accompagner l'accroissement des échanges.

## 2. La proposition du rapport Reda

### *Contexte et philosophie du rapport*

C'est dans ce contexte qu'est né le rapport Reda, porté par Julia Reda, membre du Parti Pirate. Le rapport a été déposé auprès de la Commission européenne en janvier 2015 et la Commission juridique a adopté le rapport le 16 juin 2015. Entre temps, quelques 556 amendements ont été déposés. Parmi les eurodéputés français, ce sont Jean-Marie Cavada, Virginie Rozière, Constance Le Grip et Marie-Christine Boutonnet qui ont été les plus prolifiques. La France souhaite sans aucun doute se poser en fer de lance de la lutte contre le « démantèlement » du droit d'auteur et entend bien le faire savoir, même si d'autres États-membres ne sont pas en reste.<sup>72</sup> Le 9 juillet 2015, le rapport a finalement été adopté par le Parlement européen, en dépit des vives contestations, notamment venues de France, dont il a fait l'objet.

La philosophie du rapport, porté par le Parti Pirate, s'inscrit dans la celle des logiciels libres, qui souhaite avant tout valoriser l'accès au contenu numérique à un maximum de consommateurs tout en permettant à l'auteur (à l'origine à l'auteur du logiciel mais de façon étendue à l'auteur d'un quelconque contenu artistique ou culturel) d'être rémunéré pour l'utilisation et la diffusion de sa création, et ce, en supprimant l'intermédiaire (le « propriétaire » ou à l'origine le développeur). A l'origine en effet, les logiciels étaient « libres » en ce sens que leur code source était accessible à tous et que chacun pouvait

---

<sup>72</sup> Pour voir la liste des amendements : <http://page42.org/rapport-reda-les-amendements/>



étudier et améliorer le logiciel sans limitation. A partir des années 1980 cependant, les logiciels ont été protégés par le droit d'auteur et sont devenus « propriétaires », leur utilisation, modification ou diffusion était encadrée par une licence propriétaire. En 1984, Richard Stallman décide de remettre l'utilisateur au centre en créant le Copyleft (ou « gauche d'auteur ») qui donne la liberté à l'auteur de modifier sa création, de l'étudier et de la diffuser sous réserve que les produits dérivés soient aussi copyleftés<sup>73</sup>.

Par analogie, un mouvement philosophique similaire à celui du logiciel libre existe dans le domaine artistique. Son but est de « préserver la liberté de l'artiste dans l'acte de création, d'empêcher de restreindre l'accès du public à l'œuvre et de créer de nouvelles conditions pour amplifier les possibilités d'expression »<sup>74</sup>. Les mêmes principes que ceux appliqués aux logiciels se retrouvent : les artistes ont en effet la possibilité de diffuser leurs œuvres en accordant le droit de les utiliser, de les modifier, de les copier, etc. Le mouvement du « Copyleft Attitude<sup>75</sup> » a par exemple pour objectif de faire connaître la notion de Copyleft dans le domaine de l'art contemporain. D'autres types de licences issus de cette philosophie ont par ailleurs vu le jour récemment, comme c'est le cas pour les licences « Creative Commons<sup>76</sup>».

Le rapport Reda visant à uniformiser et moderniser le droit d'auteur dans une perspective à la fois de protection des auteurs et de protection des libertés des utilisateurs au détriment des plateformes et des circuits commerciaux en ligne est donc sous-tendu par cette philosophie issue d'internet. Pour autant, si le rapport est issu du Parti Pirate, et qu'il a été lors de sa publication vivement contesté, son existence traduit une nécessité de réformer un droit d'auteur qui aujourd'hui ne répond plus aux attentes ni des auteurs ni des consommateurs. Son existence et les débats qu'ils suscitent sont donc unanimement reconnus comme bénéfiques en tant que tremplin au débat, comme le souligne Aurélie Filippetti en mars 2014 en réponse à la consultation de la Commission européenne en

---

<sup>73</sup> Vantghem David, "Les logiciels libres et la philosophie du libre", 2005.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>75</sup> Voir site internet : <http://artlibre.org>

<sup>76</sup> Voir site internet : <http://fr.creativecommons.org>

matière de droit d'auteur : « Il est temps pour l'Europe de se doter d'une véritable stratégie pour la culture à l'ère numérique <sup>77</sup>».

### *Propositions et chantiers ouverts par le rapport Reda*

« Les dispositions de la directive InfoSoc de 2001 n'ont pas permis l'adaptation nécessaire à l'augmentation des échanges culturels transfrontaliers facilités par Internet. Le régime actuel du droit d'auteur et de droits voisins freine les échanges de savoir et de culture transfrontières. Les défis d'aujourd'hui requièrent une mise à jour de la législation et plus d'harmonisation »<sup>78</sup>, ainsi s'ouvre la page d'accueil du site internet de Julia Reda, eurodéputée de 29 ans, originellement issue du parti Pirate et récemment affiliée au groupe des Verts/ALE, chargée de produire un rapport sur la mise en œuvre de la directive 2001/29/CE. A la publication de ce rapport en janvier 2014 (à la suite d'une consultation de 3 mois sur le droit d'auteur, qui a obtenu quelques 11 000 réponses de la part de particuliers et d'organisations<sup>79</sup>), ce dernier est vivement contesté en ce qu'il met en péril le droit d'auteur traditionnel et la primauté des Etats en matière de législation, en proposant une libéralisation des contenus dans la perspective d'un partage européen des connaissances, sans, parfois, prendre en compte les spécificités historiques des droits d'auteur nationaux.

Le rapport peut se résumer en quatre principaux points de propositions de réformes. Tout d'abord, il propose de façon historique de nouvelles exceptions au droit d'auteur, en vue de favoriser l'accès aux contenus (notamment numériques) aux utilisateurs : aussi propose-t-il l'exception au droit d'auteur pour les documents scientifiques à visée éducative, en dehors de ce que l'exception prévoit déjà, c'est-à-dire la prise en compte de la prolifération des *Massive Open Online Courses* (cours à distance ouverts à tous) ; mais aussi

---

<sup>77</sup> Communiqué du ministère de la culture et de la communication, « Réaction d'Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, à la réponse de la France à la Commission européenne en matière de droit d'auteur », 11 mars 2014.

<sup>78</sup> *Juliareda.eu*, rubrique « Le rapport expliqué » [page consultée le 20 août 2015 ; <https://juliareda.eu/le-rapport-reda-explique/>]

<sup>79</sup> *Reformonsledroitdauteur.eu*, rubrique « Les étapes » [Page consultée le 20 août 2015 ; <http://www.reformonsledroitdauteur.eu/>]

l'exemption de la protection du droit d'auteur pour les œuvres produites par le secteur public ; des exceptions au droit d'auteur pour la citation audiovisuelle, la parodie, le pastiche, la caricature ; la liberté de panorama, c'est-à-dire la possibilité d'utiliser et de diffuser d'images, des vidéos et des sons présents dans l'espace public (comme par exemple prendre en photo d'un tableau au musée et le tweeter). De façon plus spécifique au secteur littéraire, la principale proposition d'exception au droit d'auteur avancée par Julia Reda dans son rapport est le prêt numérique en bibliothèque. En effet, l'obligation du prêt numérique pour les bibliothèques, mise en place en France en 2014, n'a pas modifié le cadre légal dans lequel ce prêt pouvait avoir lieu : « les bibliothèques payent une rémunération aux sociétés de gestion collective pour prêter des livres qu'elles ont acquis. La directive sur « Le droit de location et de prêt » qui facilite cela ne couvre pas les e-books. Les bibliothèques sont ainsi dépendantes des services de prêt électronique proposés par les éditeurs, ces services (si disponibles) étant souvent limités et pouvant nécessiter un abonnement à l'ensemble de leur catalogue au lieu de permettre l'achat de simples œuvres »<sup>80</sup>. De plus, le prêt numérique en bibliothèque coûte excessivement cher à l'Etat et aux collectivités, contraints d'acheter à l'unité des ouvrages numérisés : « Sachant que le prix moyen d'un livre numérique du catalogue PNB [prêt numérique en bibliothèque] est de 17,55 euros, rapporte l'étude, chaque bibliothèque publique devrait déboursier environ 175 000 euros pour le proposer à ses usagers. Or le budget moyen consacré aux ressources numériques par les villes de plus de 100 000 habitants et de 33 325 euros. Encore moins pour les plus petites villes »<sup>81</sup>. Aussi l'association Eblida (European Bureau of Library, Information and Documentation Associations) regrette-t-elle que « Le cadre juridique actuel empêche les bibliothèques de remplir pleinement leur mission de service public essentiel pour notre société à l'ère

---

<sup>80</sup> *Juliareda.eu*, rubrique « E-lending » [page consultée le 20 août 2015 ; <https://juliareda.eu/le-rapport-reda-explique/>]

<sup>81</sup> *L'express.fr*, « Prêt numérique en bibliothèque : à peine acté, déjà critiqué », 19 décembre 2014 [page consultée le 25 août 2015 ; [http://www.lexpress.fr/culture/livre/pret-numerique-en-bibliotheque-a-peine-acte-deja-critique\\_1633556.html#3tAfLQqrZ8KIUtVo.99](http://www.lexpress.fr/culture/livre/pret-numerique-en-bibliotheque-a-peine-acte-deja-critique_1633556.html#3tAfLQqrZ8KIUtVo.99)]

numérique »<sup>82</sup> et le rapport Reda recommande-t-il d'adopter une exception au droit d'auteur pour le prêt numérique en bibliothèque. Pour Vincent Bonnet, directeur de Eblida, en effet, « passer par les bibliothèques pourrait permettre de faire décoller [le marché numérique], de faire connaître l'offre et la technologie auprès du public »<sup>83</sup>

Autre point important de la proposition de réforme, l'harmonisation du droit d'auteur à l'échelle européenne, dans le but de tendre vers plus de clarté et de cohérence pour les ayants droits. La réforme propose ainsi une harmonisation des exceptions ; une harmonisation des contrats ; une harmonisation de la durée de protection des œuvres post-mortem (abaissée à 50 ans après la mort de l'auteur, et la renonciation aux œuvres protégées de façon dérogatoire, comme c'est le cas en France pour les auteurs « morts pour la France » dont les œuvres bénéficient d'une protection de 80 à 94 ans). Cette harmonisation de la durée de protection des œuvres permettrait plus de clarté pour les éditeurs souhaitant exploiter des œuvres d'auteurs étrangers (sans qu'il soit requis qu'ils connaissent le droit d'auteur en vigueur dans le pays d'origine), et de plus, leur abaissement à 50 ans permettrait d'éviter que certaines œuvres ne tombent dans l'oubli.

Le rapport Reda propose par ailleurs une revalorisation des droits des auteurs, qui passerait par une amélioration de leur position actuelle au détriment des droits des intermédiaires (éditeurs/exploitants) ; mais aussi par la possibilité pour les auteurs d'empêcher leur œuvre de tomber dans le domaine public.

De plus, le rapport légifère de façon historique sur les droits numériques en proposant la protection de la liberté d'utiliser des liens hypertextes et la reconnaissance de leur utilisation comme n'étant pas une atteinte au droit d'auteur (reconnaissance du droit au référencement dans l'environnement du web) ; la permission du « data mining » ou « text mining » (fouilles de données) ; et l'obligation de l'utilisation du DRM à la publication

---

<sup>82</sup> Rapport Eblida, « Livres numériques en bibliothèques », mai 2012.

<sup>83</sup> *ActuaLitté.com*, « Entretien avec Vincent Bonnet, directeur du bureau européen des associations de bibliothèques », 15 juin 2015 [page consultée le 25 août 2015 ; <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/entretien-avec-vincent-bonnet-directeur-du-bureau-europeen-des-associations-de-bibliotheques/58962>]

(tatouage numérique de l'œuvre pour tracer son utilisation). Enfin, le rapport propose d'adopter la norme ouverte afin de laisser la possibilité de rendre obligatoires d'autres exceptions au droit d'auteur au gré des innovations technologiques.

### *Les détracteurs du rapport*

Comme dit plus haut, le rapport Reda a été vivement critiqué, notamment en France où la libéralisation du droit d'auteur effraie. Aussi, si les autorités françaises (ministère de la culture, Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique (CSPLA), Secrétariat Général aux affaires européennes), reconnaissent-elles la nécessité de réviser un droit d'auteur devenu inadapté aux évolutions technologiques et frein au développement des échanges, elles regrettent que l'audace du rapport Reda ne soit pas assortie d'une étude d'impact de la mise en place d'une telle réforme : « toute réouverture du cadre législatif applicable doit être étayée sur des faits et fondée sur des études d'impact approfondies »<sup>84</sup> écrit le CSPLA à Bruxelles en juin 2015. Et Madame Filippetti de préciser : « Il faut veiller davantage à l'avenir de la rémunération de la création, à la lutte contre la contrefaçon et aux bouleversements de la chaîne de valeur liés à l'affirmation des grands acteurs du numérique. »<sup>85</sup>. Le monde des industries culturelles est donc inquiet de ce rapport audacieux, et la France souhaite se positionner en leader d'une quelconque réforme sur le droit d'auteur. En effet, « La rédaction de ce rapport d'initiative aurait dû dresser le bilan de l'actuelle directive et formuler des recommandations pour l'avenir... Mais au final c'est une succession de propositions législatives qui, sans un travail d'analyse et d'état des lieux poussé, est en fait un document idéologique » affirme la députée européenne Virginie Rozière sur son blog. Le fait que Julia Reda soit membre du parti pirate est souvent vécu comme une provocation.<sup>86</sup> ». De plus, pour Carole Tongue, secrétaire général de l'Association des Coalitions européennes pour la diversité culturelle, « on ne peut pas avoir

---

<sup>84</sup> *ActualLitté.com*, « L'inacceptable exception pour le prêt de livres numériques en bibliothèque », 3 juin 2015 [page consultée le 25 août 2015 ; <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/l-inacceptable-exception-pour-le-pret-de-livres-numeriques-en-bibliotheques/58763>]

<sup>85</sup> Communiqué du ministère de la culture et de la communication, « Réaction d'Aurélié Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, à la réponse de la France à la Commission européenne en matière de droit d'auteur », art. cit.

<sup>86</sup> *Euractiv.fr*, « La réforme du droit d'auteur ou le cauchemar de la culture », art. cit.

une politique de la culture qui ne tienne compte que des consommateurs <sup>87</sup>» craignant que l'exception culturelle européenne ne soit peu à peu remplacée par l'uniformisation des contenus proposés par les acteurs globaux, réunis sous l'acronyme GAFA (Google Apple Facebook Amazon).

La proposition du rapport Reda qui a le plus animé les débats dans le monde littéraire en France reste néanmoins celle de l'exception du prêt numérique en bibliothèque. En effet, Vincent Monadé, président du Centre national du livre, juge que cette exception met en péril à la fois le marché numérique (qui selon lui ne décollera pas en mettant dès le départ un système gratuit en bibliothèques), les librairies (qui ne seront alors pas rémunérées pour ce prêt numérique) et les droits d'auteur : « À mes yeux de président du CNL, et je le dis tranquillement, [le rapport Reda] reste totalement inacceptable compte tenu de l'exception bibliothèques. Cela tuera le marché du livre numérique en France que l'on est en train d'installer avec PNB, doté d'une solution générale pour les librairies. Pour moi, c'est un vrai danger. »<sup>88</sup>

Par ailleurs, l'Association des Bibliothécaires de France a évoqué les « tensions du métier », dans un contexte global de réduction des effectifs et des budgets : « Ce n'est pas parce que d'un seul coup les bibliothèques vont permettre d'accéder à des livres numériques que les problèmes de fréquentation vont se résoudre »<sup>89</sup>.

Finalement, en dépit des vives critiques formulées à l'égard du rapport Reda, ce dernier a été adopté par le Parlement européen le 9 juillet 2015. Il n'en demeure pas moins une réelle frustration de la part du monde des industries culturelles et plus particulièrement du monde littéraire qui peine cependant à s'organiser pour faire entendre ses critiques auprès de Bruxelles. En tout cas, en dépit d'une France soumise aux importants lobbyings industriels de l'édition et des sociétés de gestion et qui tente de s'imposer en leader d'une révision du droit d'auteur, le « titre unique européen » de droit d'auteur est bel et bien en marche.

---

<sup>87</sup> *Id.*

<sup>88</sup> *ActuaLitté.com*, « Le rapport Reda, même amendé, 'totalement inacceptable' (CNL) », 18 juin 2015 [page consultée le 25 août ; <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/le-debat-entre-le-parti-pirate-et-les-ayants-droit-en-septembre-prochain/59023>]

<sup>89</sup> *Id.*

## Conclusion

Du fait d'un accroissement constant des échanges, liés à une libéralisation des pratiques contractuelles et à l'arrivée du numérique, les droits d'auteur nationaux se trouvent dépassés par les nouvelles problématiques et leur réforme apparaît donc nécessaire. L'enjeu, porté à l'origine par les sympathisants de la philosophie des logiciels libres, est de taille : faire de l'Europe le soutien principal à la diffusion des connaissances et à la création. Dans une double perspective de partage des connaissances et de protection des auteurs, le rapport Reda, qui devait au départ pointer les failles de la directive 2001/29 du Conseil de l'Europe, s'est avéré être une proposition audacieuse d'harmonisation des droits d'auteur pour plus de compréhension et une première tentative de législation sur les droits numériques en Europe. En France cependant, les institutions publiques craignent le manque d'encadrement d'une telle réforme et la compromission à la fois des industries culturelles au poids non négligeables dans l'économie (« un enjeu à 540 milliards d'euros par an pour l'économie européenne »<sup>90</sup>) que des auteurs qui peinent à se réunir pour porter leur voix auprès de la commission. La production du rapport aura néanmoins été l'opportunité pour l'ensemble des acteurs du monde culturel européen de débattre ensemble de l'avenir du droit d'auteur dans un monde numérique et globalisé. Aujourd'hui, en dépit des vives critiques dont il a fait l'objet, le rapport Reda est adopté et amorce un changement de perspective en ce qui concerne la législation sur la propriété intellectuelle dans le secteur culturel et artistique : la problématique s'europanise et l'Europe prend à sa charge une compétence unique. Elle semble à ce titre être l'acteur le mieux placé pour lutter contre la toute-puissance des GAFA et pour l'encadrement des échanges économiques entre les pays membres. Le rapport sera formulé en directive européenne par la commission d'ici fin octobre 2015 et devrait s'appliquer à partir de janvier 2016.

Cependant, l'acceptation de ce rapport et le manque cruel de visibilité des anti-Reda comparativement aux supporters du Parti Pirates ou de la Quadrature du Net, qui ont su créer un tissu de relais associatif, reste problématique si l'on considère d'autres réformes à venir, plus libérales encore : c'est le cas par exemple de l'accord commercial transatlantique (TAFTA), projet de libéralisation commerciale entre l'Europe et les Etats-Unis et qui,

---

<sup>90</sup> *Euractiv.fr*, « La réforme du droit d'auteur ou le cauchemar de la culture », art. cit.

négocié depuis juillet 2013, fait l'objet de vives critiques en ce qu'il pourrait fragiliser les industries culturelles par la suppression des réglementations sur les importations et les exportations.

De plus, au regard de ce manque de visibilité et de compréhension, il apparaît nécessaire de promouvoir une mobilisation citoyenne dans chaque pays pour informer et porter une voix citoyenne commune. Aussi la mobilisation voulue par le Centre national du livre français prend-elle tout son sens en tant que contrepoids à l'extrême visibilité des partisans pro-libéralisation et comme porte-parole des auteurs, des éditeurs et de tous les acteurs de la chaîne du livre, à l'image de la mobilisation pédagogique mise en place à Cannes le 17 mai dernier, durant laquelle un colloque sur « L'avenir du droit d'auteur en Europe » a été organisé et que Fleur Pellerin a clôturé par un appel à la mobilisation réflexive : « Sans une approche équilibrée, la réforme envisagée par la Commission pourrait avoir de lourdes conséquences et se retrouver avec un système où les œuvres pourraient circuler, mais où on ne pourrait plus les créer »<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> *Rue89.fr*, "A Cannes, Valls et Pellerin en remettent une couche sur le droit d'auteur », 17 mai 2015 [page consultée le 28 août 2015 ; <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2015/05/17/a-cannes-valls-pellerin-remettent-couche-droit-dauteur-259233>]



## Conclusion

Ce mémoire a été l'occasion à la fois de témoigner de deux expériences de stage très enrichissantes, et d'aborder la question du droit d'auteur européen dans sa double dimension de soutien au partage de la connaissance et de protection des auteurs et de la création. En effet, nous avons vu en première partie la problématique de globalisation des échanges littéraires et de la naissance de nouveaux métiers et de nouvelles pratiques liées à cette dynamique. Dans une seconde partie, nous avons tenté de comprendre de quelle façon la puissance publique française, au travers du Centre national du livre, tentait de soutenir ce développement des échanges et de s'emparer des enjeux qui en découlent. Dans une troisième partie, enfin, nous avons tenté d'expliquer de quelle manière l'Union Européenne s'emparait quant à elle de la problématique du développement des échanges littéraires mais aussi de celle des nouvelles pratiques numériques, s'imposant alors en principal législateur du droit d'auteur en Europe.

Les deux stages que j'ai réalisés se sont, comme dit en introduction, révélés extrêmement complémentaires : ils m'ont permis de comprendre mieux les enjeux liés à l'accroissement des échanges internationaux et d'observer de quelle façon la puissance publique française se positionnait à la fois en soutien et en instance de réflexion sur cette question. Si le stage en agence m'a particulièrement donné le goût des cessions de droits étrangers, dans tout ce que le métier d'agent a de pluriel (métier à la fois commercial, juridique, et littéraire), le stage au Centre national du livre m'a permis de mieux comprendre les réformes en cours à l'échelle européenne et de saisir leurs implications futures. Ce dernier stage m'a par ailleurs permis pour la première fois de découvrir l'administration culturelle française.

Nombre de réflexions sont nées de ces mois de stage : tout d'abord, en ce qui concerne le stage en agence littéraire, j'ai regretté que Andrew Nurnberg Associates ne se positionne pas plus en faveur d'une transition vers le numérique. L'agence tend peu à peu à se « numériser », notamment en proposant de plus en plus de contrats dématérialisés, mais aucune réflexion sur l'avenir de l'e-book n'est réellement engagée. Les agents effectuent leur travail chaque jour sans prendre le temps de se questionner à la fois sur les réformes en cours ou sur le rôle qu'ils pourraient jouer dans cette reconnaissance du marché numérique.

J'aurais aimé pouvoir engager cette discussion avec eux, et je souhaite, si je dois travailler en agence ou dans un département de cession de droits, pouvoir apporter cette maigre expertise pour permettre aux cessionnaires de droits de comprendre et de se saisir des enjeux en cours (qu'ils soient, ou non, en faveur de la libéralisation des échanges).

En ce qui concerne le stage au Centre national du livre, j'ai regretté la lenteur administrative qui me contraignait bien souvent à ralentir mon rythme de travail et ma réflexion. Au-delà d'un évident manque de moyens, j'ai pu aussi constater un manque général de dynamisme de l'institution, bien en retard notamment sur la problématique du numérique. La création comme le souhaite Simon Vialle d'un réseau européen de Centres nationaux du livre me paraît plus qu'essentielle en ce que ce réseau sera « indépendant » de la puissance publique et donc bénéficiera d'une marge de manœuvre bien supérieure.

## **Bibliographie**

### **Ouvrages et thèses**

MOREAU Antoine, *Le Copyleft appliqué à la création hors logiciel. Une reformulation des données culturelles ?*, thèse sous la direction de Norbert Hillaire, Nice, mai 2011.

SCHUWER Philippe, *Traité pratique d'édition*, éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 2002.

VANTYGHM David, *Les logiciels libres et la philosophie du libre*, 2005.

### **Etudes du Motif et du Bief**

Etude du Bief, « Acquisition et cession de droits numériques : panorama de pratiques internationales », décembre 2013.

Etude du Motif, « Droits d'auteur en usage en Europe », 2010.

Etude du Motif, « Le droit d'auteur à l'usage en Europe », 2010.

Etude du Motif, « Comment vendre des droits à l'étranger ? », 2014.

Etude du Motif, « L'agent littéraire en France : réalités et perspectives », 2010.

### **Rapports et communiqués officiels**

Communiqué du ministère de la culture et de la communication, « Réaction d'Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, à la réponse de la France à la Commission européenne en matière de droit d'auteur », 11 mars 2014.

Livre vert de la Commission des Communautés européennes, *Le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance*, Bruxelles, COM, 2008, 466/3.

Rapport au ministère de la culture et de la communication de Patrice CAHART, *Le livre français a-t-il un avenir ?*, Paris, Documentation française, 1987.

Rapport d'information n° 338 de Yann GAILLARD, fait au nom de la commission des finances, 25 février 2010.

Rapport Eblida, « Livres numériques en bibliothèques », mai 2012.

### **Directives et textes de lois**

Articles 212-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle

Directive 2001/29/CE sur « l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information », Journal officiel des Communautés européennes, 22 juin 2001.

### **Articles universitaires**

« Quelles limites au droit d'auteur dans la société de l'information ? Réponse du CEIPI au Livre Vert sur "le droit d'auteur dans l'économie de la connaissance" », CEIPI, Strasbourg 2009 [page consultée le 15 août 2015 ; <http://www.ceipi.edu/index.php?id=5540>]

### **Articles de presse**

*ActuaLitté.com*, « Edition indépendante : les échanges internationaux sont du domaine du possible », 4 mai 2015 [page consultée le 10 août 2015 ; <https://www.actualitte.com/article/interviews/edition-independante-les-echanges-internationaux-sont-du-domaine-du-possible/58614>]

*ActuaLitté.com*, « Aides à la traduction d'Europe Créative », 27 novembre 2014 [page consultée le 15 juillet 2015 ; <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/aides-a-la-traduction-litteraire-de-europe-creative/52658>]

*ActuaLitté.com*, « Entretien avec Vincent Bonnet, directeur du bureau européen des associations de bibliothèques », 15 juin 2015 [page consultée le 25 août 2015 ; <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/entretien-avec-vincent-bonnet-directeur-du-bureau-europeen-des-associations-de-bibliotheques/58962>]

*ActuaLitté.com*, « L'inacceptable exception pour le prêt de livres numériques en bibliothèque », 3 juin 2015 [page consultée le 25 août 2015 ; <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/l-inacceptable-exception-pour-le-pret-de-livres-numeriques-en-bibliotheques/58763>]

*ActuaLitté.com*, « Le rapport Reda, même amendé, 'totalement inacceptable' (CNL) », 18 juin 2015 [page consultée le 25 août ; <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/le-debat-entre-le-parti-pirate-et-les-ayants-droit-en-septembre-prochain/59023>]

*Euractiv.fr*, « La réforme du droit d’auteur ou le cauchemar de la culture », 9 mars 2015 [page consultée le 25 août 2015 ; <http://www.euractiv.fr/sections/marche-uniqueculture-unique/la-reforme-du-droit-dauteur-ou-le-cauchemar-de-la-culture>]

*Lesechos.fr*, « Agitation à Bruxelles autour de la réforme du droit d’auteur », 6 mars 2014 [page consultée le 3 août 2015 ; [http://www.lesechos.fr/06/03/2014/LesEchos/21641-107-ECH\\_agitation-a-bruxelles-autour-de-la-reforme-du-droit-d-auteur.htm](http://www.lesechos.fr/06/03/2014/LesEchos/21641-107-ECH_agitation-a-bruxelles-autour-de-la-reforme-du-droit-d-auteur.htm)]

*Lesechos.fr*, « Google, Apple, Facebook et Amazon affolent la Bourse », 23 juillet 2015 [page consultée le 5 août 2015 ; <http://www.lesechos.fr/finance-marches/marches-financiers/021224804509-google-apple-facebook-et-amazon-affolent-la-bourse-1139369.php>]

*Lexpress.fr*, « Prêt numérique en bibliothèque : à peine acté, déjà critiqué », 19 décembre 2014 [page consultée le 25 août 2015 ; [http://www.lexpress.fr/culture/livre/prest-numerique-en-bibliotheque-a-peine-acte-deja-critique\\_1633556.html#3tAfLQqrZ8KIUtVo.99](http://www.lexpress.fr/culture/livre/prest-numerique-en-bibliotheque-a-peine-acte-deja-critique_1633556.html#3tAfLQqrZ8KIUtVo.99)]

*Livres Hebdo*, « L’édition en SHS, mode d’emploi », 13 mars 2015.

*Livres Hebdo*, « Ebook : un décollage en douceur », 31 janvier 2014.

*Livres Hebdo*, « Les scouts valorisent la fiction française », 14 mars 2014.

*Livres Hebdo*, « Défendre le livre à la CE », 11 avril 2014.

*Livres Hebdo*, « La France très critique face à Bruxelles », 14 mars 2014.

*LunchPublishersMarketplace.com*, « The Key », 6 juin 2011.

*Rue89.fr*, « A Cannes, Valls et Pellerin en remettent une couche sur le droit d’auteur », 17 mai 2015 [page consultée le 28 août 2015 ; <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2015/05/17/a-cannes-valls-pellerin-remettent-couche-droit-dauteur-259233>]

*The Bookseller Daily*, « What’s the Bief? », novembre 2014.

*The Bookseller Daily*, « First-day sales for Harper Lee ‘top 105k’ », 15 juillet 2015 [page consultée le 20 juillet 2015; <http://www.thebookseller.com/news/first-day-sales-harper-lee-top-105k-307416>]

*The Guardian*, “Harper Lee may have written a third novel, lawyer suggests”, 13 juillet 2015 [page consultée le 20 juillet 2015;

<http://www.theguardian.com/books/2015/jul/13/harper-lee-third-novel-lawyer-tonja-carter>]

*Vie-publique.fr*, « Le soutien à l'économie du livre », 4 mars 2010 [page consultée le 4 août 2015 ; <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-livre/livre-prix-diffusion/>]

### **Sites ressources**

Site internet d'Andrew Nurnberg Associates : <http://www.andrewnurnberg.com/>

Site internet de l'Association of Authors' Agents : <http://www.societyofauthors.org/>

Site internet du Bief : <http://www.bief.org/>

Site internet du Centre national du livre : <http://www.centrenationaldulivre.fr/>

Site internet de la Fédération des éditeurs européens : <http://www.fep-fee.eu/>

Site internet de l'Institut français : <http://www.institutfrançais.com/>

Site internet de Julia Reda : <http://www.juliareda.eu/>

Site internet de la London Book Fair : <http://www.londonbookfair.co.uk/>

Site internet du Motif : <http://www.lemotif.fr/>

Site internet du parti Pirate : <http://www.reformonsledroitdauteur.eu/>

Site internet de Profil Books : <http://www.profilebooks.co.uk/>

Site internet de la Société des Gens de Lettres : <http://www.sgdl.org/>

## **Annexes**

### **Sommaire des annexes**

|   |    |
|---|----|
| Annexe 1 : Droit d’auteur à l’usage en Europe .....                             | 62 |
| Annexe 2 : Code de pratique des agents littéraires .....                        | 63 |
| Annexe 3 : Travaux réalisés à ANA – exemple de note de lecture .....            | 65 |
| Annexe 4 : Travaux réalisés à ANA – exemple de lettre de soumission .....       | 66 |
| Annexe 5 : Travaux réalisés à ANA – exemple de lettre de relance .....          | 68 |
| Annexe 6 : Travaux réalisés à ANA – mémo de contrat .....                       | 69 |
| Annexe 7 : Le guide des aides à la traduction du Centre national du livre ..... | 71 |

# Table des matières

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Remerciements .....</b>   | <b>4</b>  |
| <b>Introduction.....</b>   | <b>5</b>  |
| <b>I. Le développement des échanges littéraires internationaux : mon stage en agence littéraire .....</b>  | <b>8</b>  |
| <b>A. Contexte de l'organisme d'accueil .....</b>  | <b>8</b>  |
| 1. Etat des lieux des échanges littéraires en Europe.....  | 8         |
| Des échanges littéraires en accroissement constant .....   | 8         |
| La Grande-Bretagne en tête des échanges en Europe .....  | 9         |
| Analyse du marché par type d'ouvrages .....  | 9         |
| La recherche du « good book » .....  | 10        |
| La problématique des cessions de droits numériques.....  | 11        |
| 2. Le développement des agences de cessions de droits partout à l'international.....   | 12        |
| Agences littéraires .....  | 12        |
| Les agences de cessions de droits étrangers : co-agencies ou sub-agencies .....  | 14        |
| Scoutisme .....  | 15        |
| <b>B. L'organisme d'accueil.....</b>   | <b>17</b> |
| 1. Andrew Nurnberg Associates.....   | 17        |
| 2. Mes missions de stage .....   | 19        |
| Etudes de marché et « chasing » .....  | 20        |
| Négociations et ventes.....  | 22        |
| Rédaction et gestion des contrats .....  | 23        |
| <b>II. L'insertion de la puissance publique dans la problématique de soutien au développement des échanges : mon stage au Centre national du livre .....</b> | <b>24</b> |
| <b>A. Contexte de l'organisme d'accueil .....</b>  | <b>24</b> |
| 1. Les politiques de soutien à la création littéraire en France .....  | 24        |
| La politique culturelle de soutien au domaine littéraire en France : historique et philosophie .....   | 24        |
| L'aide à l'édition privée .....  | 25        |
| L'aide aux librairies indépendantes.....   | 26        |



|  |           |
|--|-----------|
| L'aide à la numérisation des fonds des bibliothèques .....   | 26        |
| 2. Le rôle joué par le Cnl dans le paysage des institutions de soutien au développement des échanges littéraires internationaux .....                                  | 27        |
| Le soutien aux échanges littéraires en France .....  | 27        |
| Le soutien aux échanges littéraires en Europe .....  | 27        |
| <b>B. L'organisme d'accueil.....</b>   | <b>29</b> |
| 1. Présentation du Cnl .....   | 29        |
| Statut juridique et missions du Cnl.....   | 29        |
| Budget du Cnl.....   | 30        |
| L'organisation du Cnl.....   | 30        |
| Les Centres régionaux du livre.....  | 31        |
| 2. Mes missions de stage .....   | 31        |
| Les aides à la traduction .....  | 32        |
| Le développement d'un réseau européen de centres nationaux du livre pour militer auprès de la commission européenne dans un contexte de réforme du droit d'auteur..... | 35        |
| <b>III. La réforme du droit d'auteur européen : implications et limites de la création d'un titre unique européen du droit d'auteur .....</b>                          | <b>38</b> |
| <b>A. Le droit d'auteur en France et en Europe : état des lieux.....</b>   | <b>38</b> |
| 1. Le droit d'auteur français .....  | 38        |
| Les principes du droit d'auteur.....   | 39        |
| Les droits .....   | 39        |
| 2. Et européen.....  | 40        |
| Droit d'auteur ou copyright ? Les conséquences d'un manque d'uniformisation à l'échelle européenne .....   | 41        |
| La directive 2001/29/CE ou la première tentative d'harmonisation du droit d'auteur.....  | 43        |
| <b>B. Les nouvelles problématiques ouvertes par le numérique et la globalisation : vers un droit d'auteur européen commun et 2.0.....</b>                              | <b>44</b> |
| 1. Les nouvelles problématiques liées au développement des échanges et aux innovations technologiques.....   | 44        |
| Circulation des œuvres .....   | 44        |
| Manque de clarté pour les ayants droits .....  | 45        |
| Les GAFA .....   | 45        |
| Norme ouverte.....   | 46        |
| 2. La proposition du rapport Reda.....   | 46        |

|   |           |
|---|-----------|
| Contexte et philosophie du rapport .....  | 46        |
| Propositions et chantiers ouverts par le rapport Reda .....                     | 48        |
| Les détracteurs du rapport .....  | 51        |
| <b>Conclusion .....</b>   | <b>55</b> |
| <b>Bibliographie .....</b>  | <b>57</b> |
| <b>Annexes .....</b>  | <b>61</b> |
| Annexe 1 : Droit d’auteur à l’usage en Europe .....                             | 62        |
| Annexe 2 : Code de pratique des agents littéraires .....                        | 63        |
| Annexe 3 : Travaux réalisés à ANA – exemple de note de lecture .....            | 65        |
| Annexe 4 : Travaux réalisés à ANA – exemple de lettre de soumission.....        | 66        |
| Annexe 5 : Travaux réalisés à ANA – exemple de lettre de relance .....          | 68        |
| Annexe 6 : Travaux réalisés à ANA – mémo de contrat .....                       | 69        |
| Annexe 7 : Le guide des aides à la traduction du Centre national du livre ..... | 71        |
| <b>Table des matières.....</b>  | <b>75</b> |