



QUEL STATUT POUR LES AUTEURS DU LIVRE ?

Version 1.0 – Juillet 2019

Document remis
à la mission Bruno Racine
de réflexion prospective sur l'auteur
et l'acte de création.

Site :
<https://ligue.auteurs.pro/>

Contact :
<https://ligue.auteurs.pro/contact/>

Tous droits réservés © Ligue des auteurs professionnels

Ligue des auteurs professionnels

Association fondée le 6 septembre 2018.
Déclarée le 5 octobre 2018 à la Préfecture de Police de Paris.
Parution au Journal officiel : [annonce n°20180041-1430](#).
Numéro RNA : W751246288.

QUEL STATUT POUR LES AUTEURS DU LIVRE ?

Version 1.0 – Juillet 2019

PRÉSENTATION

Le livre est au cœur de l'histoire et de la culture en France. Il est indissociable de sa vie intellectuelle comme de son rayonnement international. Neuf français sur dix disent lire au moins un livre dans l'année, avec une moyenne de vingt ouvrages lus par an. Le livre est donc un acteur important de l'économie nationale : il représente à lui seul plus de 80 000 emplois dans l'édition, la diffusion, la distribution, la librairie et les bibliothèques. C'est près d'un emploi du secteur culturel sur cinq en France. Et c'est sans compter toute l'économie qui en découle. En effet, la création d'un livre peut se faire avec des investissements limités, ce qui permet de prendre beaucoup de risques créatifs. L'édition sert donc aussi de laboratoire de recherche et de développement à toutes les autres industries culturelles, audiovisuelles et ludiques plus coûteuses.

Cependant, depuis plusieurs années, les organisations d'auteurs tirent la sonnette d'alarme : la situation des auteurs du livre se dégrade en France. Les études se multiplient, montrant qu'entre 41% et 53% des professionnels gagnent déjà moins que le SMIC et que leurs revenus continuent de baisser, en particulier pour les plus jeunes. Lors des États Généraux du Livre, les incompréhensions entre les auteurs et les pouvoirs publics sont devenues évidentes. En parallèle, le mouvement #PayeTonAuteur et bien d'autres ont révélé au grand public la crise que traversent les auteurs. Face à ces inquiétudes, le Ministère de la Culture et le Ministère des Solidarités et de la Santé ont ouvert en juillet une concertation sur les réformes sociales et fiscales qui toucheront très bientôt les auteurs et les artistes : Agessa/MDA, CSG, prélèvement à la source...

À cette occasion, la question du statut des auteurs a été posée. Comme le montre le présent document, il n'existe pas de véritable statut de l'auteur en France mais une appartenance parcellaire à des régimes contradictoires. Cela explique en grande partie les problèmes actuels des auteurs du livre : ils sont mal protégés socialement et fiscalement mais surtout ils ne sont pas du tout protégés par le code du travail et n'ont donc pas non plus de rémunération minimum garantie. C'est d'autant plus paradoxal qu'ils sont le premier maillon d'une chaîne du livre qui fait bien peser sur eux les contraintes liées à son économie.

La question des revenus est souvent présentée comme un « problème de répartition de la valeur », mais le problème est bien plus systémique. En effet, comme le montre le présent document, les maisons d'édition occupent une position dominante et imposent leurs propres intérêts économiques à quasiment tous les auteurs. De fait, les maisons d'édition ont reporté ces dernières années la part la plus importante du risque sur les auteurs, tout en faisant l'acquisition de la majorité des droits patrimoniaux de ces derniers.

C'est autour des questions du métier et du statut des auteurs que s'est créée la Ligue des auteurs professionnels. Une de ses premières actions fut de publier en octobre 2018 un constat. La Ligue avait bien précisé qu'il serait suivi de **pistes à explorer** et de **hypothèses de réforme**. C'est ce que contient le présent

document. Le constat est cependant repris dans ce document, car pistes et hypothèses s'appuient explicitement sur lui.

L'idée de ce travail a été avant tout de construire une **boîte à outil** pour pouvoir manipuler plus facilement la très grande quantité d'informations qu'implique une réflexion globale sur l'auteur professionnel. C'est pour cela que, systématiquement, chaque proposition est accompagnée d'une notation explicite des points positifs et des points négatifs.

La position défendue par la Ligue est cependant claire : elle vise à la séparation entre l'**amont**, ce qui relève de la rémunération de la commande, du travail, et de l'**aval**, ce qui relève de l'exploitation d'une œuvre. Le but est de revaloriser le travail de l'auteur professionnel et de favoriser une véritable professionnalisation.

Ce travail part aussi du principe que l'État et les éditeurs seront prêts à s'engager fortement dans une réforme favorable à la création.

La Ligue, c'est avant tout des auteurs, avec leur connaissance des multiples réalités des auteurs et autrices d'aujourd'hui, bien loin des approximations, des simplifications voire des fantasmes transportés par tous les acteurs du milieu du livre. C'est ensuite une expertise légale, sociale, économique, sociologique acquise par ses bénévoles durant de longues années d'engagement. Ils ont beaucoup consulté et réfléchi à tous les tenants et aboutissants des pratiques et métiers des auteurs.

La Ligue a la ferme intention d'arriver à reconstruire un environnement beaucoup plus favorable à la professionnalisation des auteurs. La Ligue a une certitude : il faut du temps, beaucoup de temps, pour devenir un créateur accompli. Pendant tout ce temps, il faut réussir à vivre de son activité. Et si ces conditions ne peuvent plus être réunies, la plupart des auteurs professionnels disparaîtront en France. Inévitablement, ce sera l'ensemble de son industrie culturelle qui en pâtira.

La Ligue des auteurs professionnels.

QUEL STATUT POUR LES AUTEURS DU LIVRE ?

SOMMAIRE

PRÉSENTATION	1
SOMMAIRE	3
1 LE CONSTAT	4
1.1 Qu'est-ce qu'un auteur en France ?	4
1.2 Qu'est-ce que le droit d'auteur ?	4
1.3 Existe-t-il un statut professionnel de l'auteur ?	5
1.4 Quelle est la situation économique des auteurs ?	6
1.5 Quelles hausses de cotisations sociales ont touché les auteurs ?	6
1.6 Combien coûtent vraiment les auteurs à la Sécurité sociale ?	7
1.7 Les auteurs coûtent-ils trop cher à la France ?	8
1.8 Droit d'auteur : revenu du patrimoine ou revenu du travail ?	9
1.9 Une ambiguïté travail / cession de droits favorable aux maisons d'édition	10
1.10 Une ambiguïté du rôle des maisons d'édition dans l'accès au statut social	11
1.11 Qui contrôle la chaîne du livre ?	12
1.12 Conclusion de ce constat	13
2 PISTES À EXPLORER	14
2.1 Simplifier l'accès au statut – Informer sur le statut	14
2.2 Améliorer la représentation et la défense des auteurs	14
2.3 Mettre en place de nouveaux financements	15
2.4 Mettre en place une véritable exception culturelle pour les auteurs	17
2.5 Renforcer ou créer un statut	17
2.6 Réguler la relation auteur / éditeur	18
3 ÉTUDE DE CAS : L'INTERMITTENCE	21
3.1 Le statut social	21
3.2 Le code du travail	22
3.3 Non prévu par l'intermittence	22
4 ÉTUDE DE CAS : UN STATUT PROFESSIONNEL À POINTS	23
4.1 Séparation des revenus de type primaire et secondaire	24
4.2 La commission professionnelle	24
4.3 Les critères de calculs	25
4.4 Exemple de calcul	26
4.5 Intérêt de l'identification des professionnels	28
5 ÉTUDE DE CAS : UNE CESSION DE DROIT ÉQUITABLE	30
5.1 Constat préalable	30
5.2 Limitation des cessions aux métiers de l'éditeur	31
5.3 Proportionnalité entre la portée de la cession et l'investissement de l'éditeur	32
5.4 Note d'évaluation de l'investissement	32
5.5 Grille de portée de cession	33
5.6 Conseil paritaire du livre	34
5.7 Extension à tous les artistes-auteurs	35

QUEL STATUT POUR LES AUTEURS DU LIVRE ?

1 LE CONSTAT

1.1 Qu'est-ce qu'un auteur en France ?

Auteur, écrivain, scénariste, illustrateur, dessinateur, artiste... la longue liste des créateurs rend complexe la perception par le grand public de ce qu'est un auteur. Il y a confusion entre des termes qui recouvrent des pratiques variées.

Les lois et codes ne s'intéressent pas à exprimer ce qu'est un auteur.

Même le Code de la Propriété Intellectuelle ne propose pas de définition de l'auteur en tant que tel.

Le CPI s'ouvre par ses mots : « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous »¹ et entérine au chapitre consacré aux Titulaires du droit d'auteur : « La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée »².

C'est donc l'œuvre qui fait l'auteur.

La Loi (la Société) reconnaît une propriété sur l'œuvre (une propriété intellectuelle), la Société définit qui est titulaire de cette propriété. La reconnaissance d'un droit au profit de quelqu'un, c'est plutôt dans ce cas particulier une façon de qualifier le métier de cette personne.

1.2 Qu'est-ce que le droit d'auteur ?

L'usage de l'expression « droit d'auteur » pour défendre les intérêts des industries culturelles n'a pas simplifié la compréhension de cette notion par le grand public.

Résumons que le droit d'auteur recouvre :

- **Le droit moral** : l'auteur a, seul, la paternité de son œuvre. Il a droit au respect de l'intégrité de cette œuvre. En France, le droit moral est perpétuel, inaliénable et imprescriptible
- **Le droit patrimonial** : l'auteur jouit, seul, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. Il peut donc céder des droits de reproduction et d'adaptation à des tiers (éditeurs, producteurs...). En Europe, au décès de l'auteur, ce droit patrimonial de l'auteur persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant 70 ans. L'œuvre entre ensuite dans le « domaine public ».

Ce droit d'auteur, socle de la protection des auteurs et de leur travail, doit évidemment être défendu et renforcé.

Il faut cependant constater une absence de protection solide des droits patrimoniaux de l'auteur. L'article L131-4 du Code de la propriété intellectuelle rappelle que « La cession par l'auteur de ses droits sur son œuvre peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation ».³ Mais comme les textes ne précisent aucun pourcentage minimum, rien ne protège un auteur fragile de voir son œuvre exploitée au plus vil prix. La justice peut certes annuler une cession de droits pour « vileté » mais il faut pour cela que l'auteur ait les moyens financiers de porter l'affaire devant les tribunaux.

Rappelons que, souvent, les auteurs cèdent tous les droits patrimoniaux sur leurs livres aux maisons d'édition et ce pour la durée de la propriété intellectuelle (soit 70 ans après leur mort). La plupart des groupes d'édition exigent même, en plus du contrat d'édition, la cession des droits numériques et audiovisuels pour le même prix.

¹ Code de la propriété intellectuelle, [article L111-1](#)

² Code de la propriété intellectuelle, [article L111-1](#)

³ Cf. <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIARTI000006278963>

De plus, malgré un droit moral inaliénable, trop d'auteurs se retrouvent dans les faits à perdre le contrôle de l'exploitation de leurs œuvres. Le plus souvent, par contrat, il est du seul ressort de l'éditeur de décider sous quelle présentation l'œuvre sera publiée. Combien d'auteurs se font imposer une couverture, un résumé, un format ou une collection dont ils ne veulent pas, alors qu'on sait à quel point tout cela influence la lecture ? Sans parler de tous ceux qui découvrent qu'on a modifié leur travail sans même les prévenir, en particulier dans l'audiovisuel, mais qui se taisent de peur de ne plus trouver de travail s'ils revendiquent leur droit moral.

Le législateur avait voulu un droit qui protège les auteurs. De fait, aujourd'hui, le droit d'auteur ne protège pas assez le droit moral des auteurs et n'empêche que difficilement la confiscation de leurs droits patrimoniaux par les maisons d'édition ou les sociétés de production. Aujourd'hui, le droit d'auteur protège surtout les intérêts de ceux qui exploitent les droits patrimoniaux des auteurs. Cela explique que les éditeurs, les producteurs et leurs organisations soient d'aussi ardents défenseurs du droit d'auteur au niveau national et européen.

1.3 Existe-t-il un statut professionnel de l'auteur ?

Les auteurs ne sont ni des salariés, ni des indépendants, ni des intermittents. Leur spécificité est leur mode de rémunération : le droit d'auteur, lié à une histoire, à une philosophie de défense de la création, ainsi qu'à un fort attachement à la nature particulière de l'œuvre.

Le seul véritable statut professionnel des auteurs est leur « régime » de sécurité sociale. Il leur permet actuellement d'être affiliés par l'intermédiaire de l'Agessa ou de la MDA et par dérogation au régime général (Sécurité sociale, retraite). Cet accès dérogatoire a des effets de bords : par exemple, il n'y a pas eu de compensation automatique de la CSG. Enfin la couverture sociale des auteurs reste partielle : pas de cotisation et donc de droit au chômage, par exemple.

Les autres mentions du statut de l'auteur sont rares, insuffisantes, floues, parfois contradictoires.

- L'INSEE reconnaît deux professions dans sa nomenclature : 352b⁴ pour les auteurs littéraires, scénaristes, dialoguistes et 354a⁵ pour les artistes plasticiens, auxquels sont rattachés les illustrateurs et dessinateurs de BD.
- Les auteurs doivent se déclarer au CFE⁶ et obtenir un numéro de SIRET, ce qui les inscrit dans le champ de l'entreprise ou de la micro entreprise. Pourtant, ce champ leur est en fait interdit⁷.
- Fiscalement, salariés ou indépendants, l'ambiguïté persiste. Les revenus en droits d'auteur sont en effet déclarables de deux manières : soit en SNC, parmi les professions libérales, soit en traitements et salaires, parmi les salariés.
- Si les intermittents du spectacle ont un statut solide, la confusion règne souvent, y compris dans les populations de créateurs, entre artiste et auteur. Faut-il le rappeler, l'artiste produisant surtout des œuvres d'Art, des objets uniques, dépend de la MDA pour sa Sécurité sociale (avec les graphistes, designers, scénographes etc.). L'auteur, lui, créant des œuvres de l'esprit, destinées à être reproduites et qui sont à la base des industries culturelles, dépend de l'Agessa. Cette confusion est donc entretenue par la proximité voire l'interchangeabilité pour les artistes-auteurs de leurs organismes de protection sociale, MDA et Agessa.

Comme pour tout régime de Sécurité sociale, il est demandé à l'auteur d'atteindre un seuil d'affiliation pour être affilié à l'Agessa. Il est à 900 fois la valeur horaire du SMIC. Cela équivaut à peu près à un mi-temps payé au SMIC. Cependant, avec la réforme en cours, la différence actuelle assujettis/affiliés risque de cesser d'exister. Cette affiliation marquait pourtant "l'entrée" dans ce seul statut professionnel.

Le rapport de 2013 de l'Inspection générale des affaires sociales et de celle des affaires culturelles⁸ soulignait l'intérêt majeur de conforter ce régime des auteurs au sein du régime général de sécurité

⁴ Cf. <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/pcs2003/professionRegroupee/352b>

⁵ Cf. <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/pcs2003/professionRegroupee/354a>

⁶ Cf. <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F22388>

⁷ Cf. <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F22428>

⁸ Cf. http://www.igas.gouv.fr/IMG/pdf/RM2013-106P_DEF.pdf

sociale et insistait sur la nécessité de créer une caisse identitaire. Loin de suivre ces recommandations, la disparition du régime des auteurs est programmée alors même qu'il était "identitaire" et qu'il était la seule garantie ou expression du statut professionnel des auteurs.

1.4 Quelle est la situation économique des auteurs ?

Dresser un constat du statut social de l'auteur implique d'exposer sa situation économique et sociale.

Les tendances globales de l'édition, que les auteurs subissent sans pouvoir s'y opposer, ont de graves conséquences sur leurs conditions de vie. En particulier les choix stratégiques de beaucoup de groupes éditoriaux, à commencer par celui de la surproduction.

Les enquêtes montrent que la population des auteurs du livre est extrêmement hétérogène :

- Sur l'ensemble des auteurs publiés, seule une faible proportion a pour principal métier l'écriture, le dessin ou la traduction.
- Les auteurs à plein temps ont des revenus par foyer bien plus faibles que ceux des auteurs occasionnels⁹.
- Les jeunes auteurs perçoivent des rémunérations inférieures à leurs aînés et, plus inquiétant, leurs perspectives de revenus sont en baisse par rapport aux générations précédentes¹⁰.
- Les femmes sont également moins rémunérées que les hommes. Moins primées, elles ont moins accès aux résidences et aux bourses. La crainte de l'éviction des femmes des dispositifs de soutien a d'ailleurs été pointée par le Centre National du Livre lors du bilan d'évaluation des bourses.

De trop nombreux auteurs professionnels sont donc devenus des travailleurs pauvres, en particulier en BD¹¹ et en jeunesse, secteurs pourtant en pleine santé.

La situation économique des auteurs à plein temps est si précaire et s'est tellement aggravée qu'il semble qu'à terme seuls les auteurs issus de classes sociales favorisées seront à même de continuer d'exercer le métier d'auteur.

Pourquoi les auteurs acceptent-ils de travailler à de si mauvaises conditions ? Le métier d'auteur est un métier d'incertitudes, de précarités et de déconvenues financières pour la majorité de ceux qui l'exercent. Mais les déconvenues financières n'interdisent pas la joie, le plaisir ou l'attrait des métiers d'auteurs.

Il faut cependant bien noter que, contrairement aux salariés, les auteurs ne sont protégés par aucun salaire minimum. Leurs revenus dépendent donc de leur seule capacité personnelle à défendre leurs intérêts. Or, lors des négociations contractuelles, les auteurs sont la plupart du temps dans le rôle de la partie faible face à des acteurs économiques bien plus solides qu'eux. L'urgence ou la nécessité de travailler finissent par pousser trop d'auteurs à accepter une rémunération insuffisante.

Un équilibre de marché, un équilibre des négociations ne semble donc plus possible. Il y a une trop forte asymétrie économique entre un nombre élevé d'auteurs paupérisés et le petit nombre de groupes d'éditions. Il s'agit là d'un véritable dysfonctionnement du marché. Comme pour ceux rencontrés dans l'agriculture ou la grande distribution, l'État va devoir assumer son rôle d'arbitrage et de rééquilibrage.

1.5 Quelles hausses de cotisations sociales ont touché les auteurs ?

Depuis des années, les auteurs font face à une hausse continue des cotisations sociales sans concertation ou sans précaution. Le fait qu'ils aient été des oubliés de la compensation de la hausse de la CSG en est un exemple marquant.

⁹ Cf. <http://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Livre-et-lecture/Files/Economie-du-livre/2017/Etude-auteurs/Etude-sur-la-situation-economique-des-auteurs-du-livre-rapport-de-synthese>

¹⁰ Cf. http://www.culture.gouv.fr/content/download/137545/1509970/version/1/file/CC-2016-2_Auteurs%20du%20livre%20affili%C3%A9s%20%C3%A0%20l%27Agessa_.pdf

¹¹ Cf. http://www.etatsgenerauxbd.org/wp-content/uploads/sites/9/2016/01/EGBD_enquete_auteurs_2016.pdf

Il est difficile de calculer la hausse globale des prélèvements sociaux vu les multiples situations et les changements de mode de calcul. Mais si la CSG n'est pas compensée, un auteur gagnant à peine le seuil d'affiliation Agessa/MDA (8892€ brut en 2018), aura vu ses cotisations sociales obligatoires augmenter de plus de 1,5% entre 2004 et 2020, ce qui est loin d'être neutre quand on est sous le seuil de pauvreté. Celui qui touche l'équivalent d'un SMIC brut aura quant à lui subi une hausse de plus de 3,5%. Enfin, un auteur gagnant l'équivalent d'un SMIC et demi brut, aura vu ses cotisations obligatoires augmenter de plus de 8%, passant de 16,60% à 24,81%¹².

Les auteurs ont bien sûr été soumis à toutes les hausses de cotisations du régime général. Elles ont été bien acceptées, alors que les auteurs participent à financer une protection sociale qu'ils sollicitent peu¹³.

Quand la hausse de cotisations a correspondu avec un progrès des prestations, les auteurs n'ont le plus souvent pas pu en tirer de véritables bénéfices. C'est le cas de l'accès à la formation professionnelle gérée par l'Afdas, et ce malgré les stratégies de son conseil de gestion (baisse du seuil de droits d'auteurs et étalement). Les auteurs ne peuvent en effet s'offrir le luxe d'une formation en l'absence d'une indemnité journalière comme celle des salariés. Ils n'en ont pas le temps, devant déjà compenser leurs baisses de revenus par un temps de travail toujours plus conséquent. L'accès à la formation professionnelle est d'ailleurs impacté par les réformes en cours et nul ne sait ce qu'il adviendra de la formation des auteurs. Seule certitude : les cotisations sont maintenues.

De son côté, en 2014, le RAAP, retraite complémentaire obligatoire des auteurs, a annoncé un changement de son mode de cotisation passant d'un système de classes librement choisies à un prélèvement proportionnel unique de 8%. Cette réforme non concertée a donné lieu à une très forte contestation de la part des auteurs vu la hausse des cotisations qu'elle induisait pour tous ceux qui avaient choisi la classe la plus faible. Sous la pression de cette contestation, le RAAP a accepté une mise en place progressive de la réforme. De son côté la SOFIA a accepté de prendre en charge en partie cette hausse (mais ce sera inévitablement aux dépens des autres versements). Malgré cela, les auteurs sont très nombreux à dire, aujourd'hui, qu'ils ne parviennent pas à faire face à cette forte hausse de leurs cotisations au RAAP.

Enfin, pour ce qui est de l'Agessa, il est important de rappeler que les mesures qui ont été prises récemment sont des mesures de régulation suite aux difficultés de recouvrement de l'Agessa. Ces problèmes n'incombaient pas aux auteurs et leur ont porté préjudice. Leurs corrections auront, à leur tour, un impact sur la population des anciennement "assujettis", parmi lesquels figurent les auteurs professionnels les plus pauvres, les jeunes débutants, les auteurs ayant des années difficiles, ou encore les retraités : quelles hausses de cotisations pour eux pour quelles ouvertures de droits en retour ?

Pour terminer, et même si ce n'est pas une cotisation sociale, rappelons que les auteurs ont aussi subi une importante hausse de la TVA sur les revenus des droits d'auteur. Elle est passée de 5,5% à 10% en quelques années sans qu'il n'y ait eu une revalorisation de la part de TVA couvrant les frais professionnels des auteurs. C'est d'autant plus étonnant que les livres, eux, ne sont toujours soumis qu'à une TVA réduite à 5,5% parfaitement justifiée par l'importance qu'accordent les pouvoirs publics à la culture et à la lecture. Il faut hélas constater qu'en soutenant via une faible TVA les livres et les maisons d'édition tout en refusant le même traitement à leurs auteurs, l'État affiche un étonnant mépris pour les créateurs¹⁴.

1.6 Combien coûtent vraiment les auteurs à la Sécurité sociale ?

Il a été dit aux auteurs que « Ce sont les autres salariés qui supportent le coût de la protection sociale des auteurs, soit 500 millions par an selon la Direction de la sécurité sociale, au nom du principe de solidarité interprofessionnelle du régime général. »

Pourtant, en 2013, le rapport de l'Inspection générale des affaires sociales et de celle des affaires culturelles disait que « Le diagnostic fait apparaître des insuffisances et difficultés. Elles ne sont pas

¹² Cf. https://ligue.auteurs.pro/wp-content/uploads/2018/10/hausse_cotisations_2004_2020.pdf

¹³ Cf. http://www.etatsgenerauxbd.org/wp-content/uploads/sites/9/2016/01/EGBD_enquete_auteurs_2016.pdf

¹⁴ Cf. <http://www.conseilpermanentdesecrivains.org/les-auteurs-bientot-tous-a-poil>

d'ordre financier pour le régime, notamment du fait d'une pyramide des âges encore très favorable »¹⁵.

Pourquoi le régime est-il, alors, montré du doigt ? Parce que la contribution diffuseurs, versée notamment par les maisons d'édition, dite "assimilable à des cotisations employeurs" dans le rapport des Inspections générales, est cependant 30 fois moins élevée que la cotisation employeurs. La recommandation y était d'ailleurs faite de la réévaluer.

Pourtant, il est dit par les Inspections générales que le régime n'a pas de problème financier. Comment cela s'explique-t-il ?

- **Par une pyramide des âges favorable**, donc. La jeunesse relative des affiliés s'explique par leur difficulté à se maintenir longtemps dans des métiers d'auteur très précaires. Il n'y a, hélas, pour l'instant, pas de raison que cela change.
- **Par la faiblesse des prestations**. De notre expérience de terrain remonte que peu d'auteurs font valoir leurs droits. Soit par manque d'informations, soit parce que les démarches de perception des prestations sont complexes (mauvaise connexion Agessa/MDA avec la CPAM, par exemple).
- **Par le fait que tous les auteurs contribuent sans distinction**. Rappelons que parmi les auteurs affiliés, ceux qui sollicitent la protection sociale de l'Agessa/MDA sont ceux qui n'ont pas déjà de protection sociale par ailleurs. C'est une partie très faible de la population complète des auteurs. Tous ceux seulement assujettis contribuent donc sans contrepartie à l'équilibre du régime.
- **Par un déficit d'affiliations**. Déjà, et surtout, beaucoup trop d'auteurs, même à plein temps, gagnent moins que le seuil d'affiliation. Mais il faut aussi noter que bien trop d'auteurs ignorent qu'ils doivent s'affilier. Alors même que l'affiliation repose sur une démarche volontaire obligatoire, presque aucune maison d'édition n'informe les auteurs, notamment les jeunes auteurs, sur les procédures. Certains auteurs disent même avoir découvert leur statut social lors des récentes revendications.

Il n'est donc pas possible d'affirmer aujourd'hui que ce sont les salariés qui supportent le coût de la protection sociale des auteurs.

1.7 Les auteurs coûtent-ils trop cher à la France ?

On peut déjà se poser la question de ce qui se passerait si les auteurs professionnels venaient à être de moins en moins nombreux en France.

- Il est très probable que le nombre de best-sellers francophones baisserait, au profit des anglo-saxons en particulier.
- Ce serait une perte pour les entreprises d'édition nationales.
- Ce serait une perte de rayonnement pour la France.
- Cela accélérerait la disparition de la culture et de l'identité propre à notre pays.
- De par son économie légère, le travail de l'auteur sert de laboratoire de recherche et développement aux industries culturelles, audiovisuelles et ludiques en France. C'est donc une bonne part de l'économie et du rayonnement culturel de la France qui serait menacée à moyen terme.
- Quid de l'avenir des manifestations littéraires dans les territoires ? Quid de leurs retombées culturelles et économiques ?
- Enfin, les auteurs sont aussi au cœur des politiques de lecture. Leur affaiblissement serait donc très néfaste au moment même où l'on veut renforcer l'éducation des Français pour les préparer aux métiers du futur.

Les auteurs attendent un statut spécifique. Ce devra être une réponse volontaire, pérenne et globale. Non seulement sociale et fiscale, elle devra corriger les erreurs passées et permettre aux auteurs d'exercer leur métier lequel s'entend aussi aujourd'hui par tenir leur rôle actif dans la société (économique, culturel, pédagogique...).

¹⁵ Cf. http://www.igas.gouv.fr/IMG/pdf/RM2013-106P_DEF.pdf

Prenons comme hypothèse que ce statut spécifique des auteurs pose un problème financier à un pays comme la France.

- Le gouvernement peut l'accepter en décidant que c'est un choix politique culturel et que l'existence des auteurs et leur apport se pensent à long terme.
- Le gouvernement peut aussi relativiser cette dépense en évaluant pragmatiquement ce que la disparition des auteurs coûterait à terme. Qui prendrait le risque d'un tel krach ?
- Si le gouvernement ne fait rien, ce sera sans doute à un de ses successeurs, face au krach créatif, de se lancer dans une politique de subventionnement d'urgence aux auteurs. Il est à craindre que ce soit beaucoup plus coûteux d'essayer de relancer une politique créative dans le futur que d'accompagner aujourd'hui les auteurs en créant un statut spécifique.

En découle la question des politiques publiques de soutien aux auteurs et de leurs moyens financiers. Sont-ils vraiment à la mesure des enjeux ? Sont-ils suffisamment directs ou se perdent-ils dans les méandres des structures dédiées ? Sont-ils ne serait-ce que comparables au subventionnement, par exemple, du spectacle vivant ou de l'audiovisuel ? Une étude pragmatique sur le sujet est nécessaire.

Précisons, pour finir, qu'un peu partout en Europe et dans le monde, des gouvernements tentent de faciliter l'émergence de contenus créatifs (par des individus ou des entreprises). Ces pays tentent d'attirer notamment des professions à haute valeur ajoutée avec de nombreux avantages fiscaux, dont peuvent profiter les auteurs et futurs créateurs d'I.P. (propriétés intellectuelles). La Belgique a revu sa fiscalité sur les droits d'auteurs¹⁶, l'Irlande offre une importante exonération fiscale aux auteurs¹⁷ et le Portugal n'impose pas les droits d'auteurs des nouveaux résidents pendant une décennie.

La plupart des auteurs français sont très attachés au modèle social de leur pays et veulent le défendre. Ils ne cherchent aucunement à s'évader fiscalement. Mais la hausse des prélèvements sociaux pourrait avoir pour conséquence soit l'expatriation des auteurs les plus chanceux, soit la tentation pour d'autres de monter des entreprises, avec tout que cela impliquerait en terme fiscal et en baisse de collecte de cotisations sociales.

1.8 Droit d'auteur : revenu du patrimoine ou revenu du travail ?

Le droit d'auteur ne s'évalue pas en temps de travail : Stendhal a écrit *Le Rouge et le noir* en trois semaines, dicté *La Chartreuse de Parme* en trois semaines. Six semaines qui lui auraient valu des revenus suffisants pour une affiliation à vie à l'Agessa. À l'inverse, les auteurs de bande dessinée évaluent à environ une année de travail la réalisation d'un seul de leurs livres. Vu la faiblesse des à-valoir des débutants, ce travail d'un an n'ouvrira donc même pas le droit à l'affiliation Agessa à un jeune auteur de BD.

Le droit d'auteur, par sa philosophie même, est aussi un système de rémunération proportionnel aux ventes et décalé dans le temps. Ceci explique des revenus extrêmement fluctuants, y compris pour des auteurs bien installés. Précisons que ce décalage temporel comme l'imprévisibilité des revenus pose un important problème pour la mise en place du prélèvement à la source de l'impôt.

Le droit d'auteur est décalé par rapport aux périodes de travail de l'auteur. Un auteur travaillant aujourd'hui en juillet 2018 sur un roman ne le publiera pas avant un an, aura un calcul de ses droits en décembre de l'année suivante pour un règlement en juin 2020 le plus souvent. Des auteurs à la "retraite" continuent même de toucher des droits d'auteur lorsque l'exploitation de leurs œuvres de jeunesse se poursuit...

Ce décalage temporel peut être inversé : l'auteur peut percevoir un à-valoir, une avance sur les droits à venir. La définition de l'à-valoir n'existe pas dans le CPI. Cette avance sur droits est devenue une façon de rémunérer la cession de droits, mais aussi de plus en plus le temps de travail de l'auteur. Une situation ambiguë.

En effet, le revenu des droits d'auteur n'est pas considéré comme un revenu du travail. Si c'était le cas, ce travail serait soumis au code du travail, et donc à des *minima* de rémunération et à un

¹⁶ En Belgique, les droits d'auteur inférieurs à 60 000 euros sont fiscalisés très favorablement en "revenus mobiliers".

¹⁷ L'Irlande exonère totalement les droits d'auteurs inférieurs à 50 000 euros.

encadrement bien plus strict juridiquement que les conditions actuelles de création des auteurs. De fait, il n'y a pas un lien de subordination entre auteur et maison d'édition, mais un lien scellé par un contrat d'édition.

Si ce n'est pas un revenu du travail, faut-il considérer le droit d'auteur comme **un revenu du patrimoine** ? C'est en effet un revenu produit par un patrimoine de l'esprit, un revenu d'un capital constitué par l'ensemble des livres écrits par l'auteur.

La comparaison avec les revenus du patrimoine et du capital est intéressante, puisqu'il n'y a pas de cotisations "patronales" pour ceux-ci, ce qui ressemble bien à la quasi absence de cotisations "patronales" sur les droits d'auteur. Le taux de cotisation sociale sur les revenus du patrimoine et du capital est depuis janvier 2018 de 17,8%, quasiment celui de l'Agessa/MDA de 17,26% (à ceci près bien sûr que celui de l'Agessa/MDA ouvre des droits).

Rappelons pour finir que ce patrimoine des auteurs a, contrairement à la plupart des biens et propriétés, une durée de vie très limitée. En effet, 70 ans (en Europe) après la mort de l'auteur, ses héritiers (les ayants droit) se voient privés d'un coup de leur héritage au profit du domaine public, et ce sans aucune contrepartie. Peu d'auteurs contestent ce don obligatoire de leur œuvre à la société. Mais, en échange, il serait plus que légitime de mettre en place une contribution sur le domaine public en faveur des auteurs bien vivants.

1.9 Une ambiguïté travail / cession de droits favorable aux maisons d'édition

Une ambiguïté certaine dans la situation actuelle est que, dans les textes officiels de la Sécurité sociale, les auteurs sont bien définis comme des actifs, alors que les contrats d'édition ne sont que des cessions de droits détachées de toute idée de travail.

La plupart des maisons d'édition a résolu cette ambiguïté en imposant de fait que le travail des auteurs ne soit plus un sujet :

Report du financement du travail sur le seul auteur : Les maisons d'édition ne font pas (ou presque plus) de paiement séparé du travail, elles proposent juste des à-valoir sur les droits à venir. Ainsi, c'est l'auteur qui finance sur ses ventes à venir son travail, l'éditeur ne prenant que le risque de n'être que partiellement remboursé par les ventes d'ouvrages de cette avance faite à l'auteur.

Le terme même d'à-valoir n'existe pas dans le CPI, c'est un usage qui s'est construit au fil du temps. Les organisations d'auteurs, pourtant réunies au sein du Conseil Permanent des Écrivains, se sont vues refuser par les éditeurs du Syndicat National de l'Édition que la définition de l'à-valoir dans le Glossaire de la reddition des comptes¹⁸ précise bien que les à-valoir sur droits à venir restent acquis à l'auteur (hors manquement grave au contrat bien sûr).

Report du financement social sur le seul auteur : L'auteur est seul face à ses cotisations sociales. Aujourd'hui, certains représentants des pouvoirs publics lui font bien comprendre qu'il devrait normalement régler aussi l'équivalent de la part patronale.

Défaut de solidarité de la maison d'édition envers l'auteur : Même si la maison d'édition sait qu'un auteur travaille à plein temps sur un ouvrage qu'elle va publier, elle ne considère pas (ou presque plus) qu'elle doit lui assurer un revenu minimum afin qu'il puisse vivre décemment pendant la durée de ce travail. La maison d'édition vit pourtant, elle, de la vente du résultat du travail de ses auteurs.

De plus, si on y regarde de près, cette ambiguïté travail / patrimoine n'est levée que très partiellement : dans les faits, les contrats d'édition n'impliquent pas seulement la cession de l'œuvre, mais des injonctions professionnelles : date de rendu, calendrier de travail, obligations de promotion et de déplacements, obligations de communication, voire cahier des charges très précis.

Le contrat d'édition est le produit d'une négociation, les auteurs devraient donc refuser ces conditions. Ils devraient exiger une rémunération réelle de la période de travail d'écriture et d'illustration, clairement différenciée de la cession de droits elle-même. Mais les auteurs sont pour la plupart dans un rapport de faiblesse face à l'éditeur qui leur procurera de quoi continuer à travailler, à créer, même très mal payés, même à perte.

¹⁸ Cf. <http://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2018/03/Glossaire-mars-2018.pdf>

De fait, **beaucoup de maisons d'édition ont profité à cette ambiguïté travail / patrimoine pour reporter une bonne partie de leur risque entrepreneurial sur les auteurs.**

En effet, ce sont aujourd'hui les auteurs qui prennent de loin le plus de risques : ils travaillent pour la plupart ouvertement à perte par rapport aux minima salariaux français. Ils restent pourtant soumis aux contraintes professionnelles exigées par les maisons d'édition. S'ils prennent ce risque dans l'espoir d'un succès, celui-ci s'avère aussi rare qu'improbable vu le peu de livres à être sérieusement soutenus lors de leur parution.

Au contraire, de plus en plus de maisons d'édition limitent leur prise de risque en s'imposant un retour sur investissement au titre. Cette rentabilité exigée sur chaque livre justifie dans la plupart des cas la baisse continue des à-valoir des auteurs, mais aussi la faiblesse voire l'absence de tout budget marketing ou communication.

C'est un cercle vicieux : ces gains économiques permettent de produire plus de livres. Mais des livres moins bien soutenus, moins visibles, moins vendus. De plus la croissance continue du nombre de titres fait aussi baisser la visibilité, le potentiel de vente et la rentabilité de la plupart des parutions. Et les méventes amènent donc les maisons d'éditions à encore moins investir sur chaque titre...

Malgré cela, multiplier le nombre de publications semble être la stratégie première adoptée par de plus en plus de maisons d'édition pour optimiser leur chance de croiser un succès ou maintenir leur part de marché. Pourtant cette stratégie, désignée le plus souvent sous le nom de « surproduction », ne paraît pas soutenable encore longtemps. Elle précarise trop les auteurs. Elle menace la qualité de leurs ouvrages. Elle dégrade les conditions de travail des salariés de l'édition. Et, enfin, elle pèse trop sur le travail et la trésorerie des libraires.

1.10 Une ambiguïté du rôle des maisons d'édition dans l'accès au statut social

L'Agessa/MDA et l'administration fiscale reconnaissent principalement comme droits d'auteur les droits versés par un tiers, l'éditeur.

Des revenus dits "accessoires" peuvent venir les compléter, sous le même régime social et fiscal. Ils sont définis par une circulaire de 2011¹⁹. dans des limites assez strictes. Les organisations d'auteurs demandent l'élargissement de son périmètre, afin que, par exemple, les animations des auteurs liées directement à leurs œuvres puissent être rémunérées en droit d'auteur de façon plus simple et en reflétant la réalité du développement des lectures-rencontres, ateliers, etc. Quoiqu'il en soit, aujourd'hui, la majorité du revenu d'un auteur doit être composée de droits d'auteur versés par des maisons d'édition pour accéder au statut social et fiscal.

Les revenus directs de l'auto-édition ou de l'édition à compte d'auteur ne sont donc pas reconnus comme des droits d'auteur. Pourtant, qui peut nier que ces auteurs font des livres ? Qu'ils sont bien des auteurs d'œuvres de l'esprit, selon la définition du CPI ?

De fait, **cette limitation octroie aux maisons d'édition le contrôle sur l'accès au statut social et fiscal d'auteur.** Les maisons d'édition choisissent qui elles publient ou pas, donc quels auteurs accèdent ou non au statut social et fiscal.

Pourtant ces mêmes maisons d'édition ne contribuent que très faiblement aux cotisations sociales (1,1%). Contrôle de l'accès au statut, mais participation ultra faible à son financement. Une contradiction des plus étonnantes.

De plus, en dispensant ou presque les maisons d'édition du financement de leur Sécurité sociale, on n'a donné aux auteurs qu'une couverture très partielle. Leur statut dérogatoire, qui peut paraître favorable en termes financiers, leur est donc clairement défavorable en termes de protection (chômage, assurance accident du travail...). Les vrais gagnants de ce statut dérogatoire sont les maisons d'édition : elles n'ont qu'une très faible contribution diffuseur de 1.1% à verser pour solde de toute protection sociale des auteurs qu'ils publient. Avantage rappelé par un arrêt de la cour d'appel

¹⁹ Cf. http://circulaires.legifrance.gouv.fr/pdf/2011/02/cir_32606.pdf

de Versailles : « toute rémunération d'une personne sous la forme de droits d'auteur apporte à celui qui la verse un avantage incontestable »²⁰.

Attention, précisons que s'il y avait une augmentation unilatérale de la contribution des maisons d'édition, tout porte à croire qu'elles la récupèreraient en baissant les rémunérations des auteurs.

1.11 Qui contrôle la chaîne du livre ?

Tout ceci est à remettre en perspective pour l'ensemble du secteur économique du livre, pour la fameuse chaîne du livre. Le SNE qualifie cette chaîne du livre de "fragile". Pourtant, hormis dans le cas des rares auteurs de best-seller, l'éditeur est clairement le maillon fort :

- Les maisons d'édition contrôlent le prix de l'offre depuis la loi Lang, ce qui est un avantage majeur vis-à-vis des libraires, un atout volontairement anticoncurrentiel, une véritable exception culturelle, les mettant à l'abri, entre autres, des pratiques les plus agressives de la grande distribution.
- De plus en plus de groupes d'édition contrôlent aussi la diffusion et la distribution des livres, s'assurant une rentabilité supplémentaire au titre.
- Les maisons d'édition contrôlent toujours plus le risque financier des livres qu'elles publient. Les à-valoir des auteurs, le tirage, les budgets marketing et promotion, le prix de vente, tout est calculé pour assurer à chaque titre un retour sur investissement. L'auteur n'a la plupart du temps pas son mot à dire, voire sert de variable d'ajustement à ce calcul.
- Les éditeurs contrôlent de fait l'accès des auteurs au marché du travail, au statut social et fiscal, comme on l'a vu.
- Les maisons d'édition sont en position de force vis-à-vis de l'auteur. La plupart des auteurs ne peuvent pas imposer de changement majeur au contrat qu'on leur propose.
- Enfin, aujourd'hui, les maisons d'édition exigent de plus en plus souvent le retour sur investissement titre par titre, transférant le plus gros de la prise de risque et de l'investissement en temps et en travail mal payés sur l'auteur.

On peut se demander, s'il y a fragilité de la chaîne du livre, si elle n'est pas en partie liée à un maillon fort qui a su profiter des très nombreux atouts qu'offre l'absence de régulation du travail comme la loi Lang. On peut se demander si cette facilité à publier, qui fait que de nouvelles maisons d'édition apparaissent tous les jours, n'a pas fait perdre de vue à trop de maisons d'édition les principes même de l'entrepreneuriat : investir, prendre des risques, prévoir et créer les tendances de demain. Être éditeur, ce ne peut pas être que publier tous azimuts, à moindre coût pour assurer ses flux financiers, en se disant qu'il en sortira bien quelques succès pour faire son bénéfice. Cela ne peut qu'être destructeur de valeur à terme pour le reste de la chaîne du livre.

Un vrai statut de l'auteur devrait trouver le moyen de rééquilibrer la chaîne du livre des éditeurs vers les auteurs. En exigeant plus des maisons d'édition, cela les conduirait à faire à nouveau de vrais choix, à faire de vrais investissements et à reprendre de vrais risques. Cela récompenserait les éditeurs talentueux aux dépens de ceux qui aujourd'hui se contentent d'envahir les tables avec des flux de livres mal rémunérés et mal commercialisés. Mieux payer les auteurs, investir plus, ce serait moins publier pour, en échange, mieux travailler et enfin recréer un cadre favorable à la visibilité des livres et donc au succès.

²⁰ Arrêt de Cour d'appel de Versailles, 5e chambre, 6 juillet 2017, n° 16/01138, Président, Monsieur Olivier FOURMY : « Cela étant précisé, le débat portant sur la question de l'affiliation, ou non, au régime général des contributeurs en cause ici, il semble utile de rappeler, d'abord, les textes applicables, non sans avoir indiqué, à toutes fins, que les cotisations sociales du régime de sécurité sociale des auteurs sont nettement moins élevées que celles du régime général des travailleurs salariés et que, par voie de conséquence, toute rémunération d'une personne sous la forme de droits d'auteur apporte à celui qui la verse un avantage incontestable. »
Cf. <https://www.doctrine.fr/d/CA/Versailles/2017/C43E18C160BBFFF3195A>

1.12 Conclusion de ce constat

Faut-il tout effacer du statut actuel des auteurs ? Sans doute pas. Mais la situation des auteurs est devenue très critique. Nul ne sait ce qui se passerait si les auteurs professionnels venaient à disparaître en masse. De nombreux pays ont connu des éclipses culturelles massives, la France n'est nullement à l'abri d'une erreur stratégique, vu l'importance du *soft power* artistique et culturel pour son économie et sa place dans le monde.

Les pouvoirs publics doivent avoir conscience des différences entre les avantages théoriques du droit d'auteur et du statut actuel des auteurs en France et ce que cela a donné réellement et concrètement. Les ambiguïtés et les injonctions contradictoires n'ont profité, logiquement, qu'aux maillons les plus forts de la chaîne du livre. **Ni le droit d'auteur, ni leur faible statut social n'ont protégé les auteurs comme il l'aurait fallu.**

La Ligue des auteurs professionnels est née de l'association d'auteurs et d'organisations d'auteurs qui ne se résolvent pas à assister à l'inévitable déclin de leur profession, à l'inévitable déclin de la création française. Beaucoup trop d'auteurs sont trop précarisés pour pouvoir mener seuls le combat de leur professionnalisation. Dans le respect du public, consciente de l'importance de l'accès à la lecture et à la culture, la Ligue a décidé d'agir, de communiquer, d'expliquer et de revendiquer.

Compte tenu de toutes les réformes en cours ou prévues, les pouvoirs publics doivent absolument faire le point sur la situation actuelle et sur les impacts de tous les changements décidés. Face aux risques pour la culture et l'économie française, il faut qu'une décision politique claire soit prise au plus haut niveau de l'État. Cette décision devra régler les arbitrages entre divers ministères, Culture, Affaires sociales, Bercy... Afin d'éclairer ce choix politique, il faut absolument qu'**une grande mission soit créée sur l'avenir des auteurs** : elle devra réfléchir au cadre légal, fiscal et social dont a besoin l'auteur d'aujourd'hui et de demain.

Pour nourrir cette réflexion, la Ligue des auteurs professionnels travaille d'ores et déjà sur des **pistes à explorer** ainsi que sur **différentes hypothèses de réforme**. Ce constat n'est donc qu'une première étape.

Le Président de la République a déclaré devant le Parlement réuni en congrès à Versailles : « Nous devons prendre soin de nos auteurs, faire qu'ils soient rémunérés de manière adaptée, et défendre leur situation en Europe »²¹. Nous le prenons au mot.

²¹ Cf. <https://twitter.com/emmanuelmacron/status/1016345442605559808>

QUEL STATUT POUR LES AUTEURS DU LIVRE ?

2 PISTES À EXPLORER

Pour répondre à la précarité des auteurs et autrices, mais aussi à la faiblesse de leur statut et à ses injonctions paradoxales, voici quelques pistes de réforme.

2.1 Simplifier l'accès au statut – Informer sur le statut

2.1.1 Des interlocuteurs de la Sécurité sociale dédiés aux spécificités des auteurs

- + Que les auteurs puissent accéder aux droits qui leur sont dus.
- + Davantage de clarté et de simplification dans les démarches, moins de situations ambiguës.

2.1.2 Une meilleure information envers les auteurs par l'État et la Sécurité sociale

L'État et la Sécurité sociale doivent informer les auteurs au sujet de leurs droits, y compris par une démarche proactive

- Campagnes d'informations sur les changements en cours
- Création de rencontres sur les lieux de vie collectif des auteurs : festivals, CRL, maison d'auteurs, écoles...
- Créer une assistance sociale spécialisée en ligne et par téléphone.
- Faciliter les procédures de rescrit social et fiscal.

- + Éviter des drames sociaux et une carence d'informations extrêmement inquiétante.

2.1.3 Une obligation d'information sur le régime social par les éditeurs

À la signature du contrat d'édition.

- + Rappeler aussi aux éditeurs leur responsabilité de partenaire professionnel.
- + Extensible à tous les contrats de cession de droits.

2.1.4 Une formation des étudiants

Une formation initiale solide au droit d'auteur comme aux questions fiscales et sociales doit être dispensée dans toutes les filières scolaires et universitaires qui préparent aux orientations professionnelles littéraires et artistiques.

La question se pose même d'une initiation de l'ensemble des étudiants de premier cycle aux grands principes du droit d'auteur.

- + Permettre aux jeunes auteurs de faire valoir leurs droits immédiatement.
- + Éduquer une plus grande partie de la population aux questions du droit d'auteur.

2.2 Améliorer la représentation et la défense des auteurs

2.2.1 Financer la représentation professionnelle

Attribuer par la loi une partie des 25% que les sociétés de gestion des droits d'auteur (SPRD) doivent obligatoirement consacrer à l'action culturelle au financement pérenne des organisations professionnelles.

- + Stabilité financière des organisations professionnelles.
- + Capacité à avoir plus de salariés
- + Fin d'une dépendance problématique²² envers les financeurs actuels (SPRD, CNL etc)

- Question des critères d'attribution. Nécessité d'élections professionnelles

2.2.2 Mettre en place des élections professionnelles

Comme dans la plupart des secteurs professionnels, mettre en place des élections professionnelles.

Attribuer la représentativité professionnelle auprès des pouvoirs publics aux organisations élues.

Attribuer à ces organisations les sièges correspondants dans les conseils d'administration nécessitant une représentation de la profession (AGESSA, AFDAS, CNL, Ministère de la culture, etc)

- + Fin d'une représentation aussi illisible que multiforme
- + Fin de l'ambiguïté entre SPRD et organisation professionnelle.
- + Fusion des nominations/élections : une seule élection pour les remplacer toutes

- Question du corps électoral : quand est-on professionnel ?
- Question des critères électoraux : quelles organisations peuvent se présenter ? À partir de combien de voix sont-elles élues ?
- Question d'organisation du vote : probable délégation à l'AGESSA/MDA

2.2.3 Créer une direction des créateurs individuels au ministère de la Culture

Le ministère de la Culture à l'habitude de soutenir la création via un système institutionnel dense mais aussi via les industries culturelles. Cela a maintenu de fait les créateurs individuels à distance, et c'est sans doute une des principales explications aux très nombreux oublis et erreurs que reprochent les artistes et auteurs aux pouvoirs publics.

Cette direction permettrait un travail transversal artiste-auteurs, ciblé sur les réalités de terrain des créateurs individuels, en parallèle de celui de la DGMIC et de la DGAC.

- + Interlocuteur naturel de la représentation professionnelle
- + Attention permanente aux impacts des réformes transversales sur les artistes et auteurs
- + Assurance d'un regard différent de celui des institutions et des lobbies, attachés à leurs propres intérêts

- Une direction de plus au ministère de la Culture

2.3 Mettre en place de nouveaux financements

Un financement supplémentaire de la Sécurité sociale et de la retraite des auteurs du livre par le secteur du livre lui-même :

2.3.1 Contribution diffuseur

Augmenter la contribution des diffuseurs aux cotisations sociales des auteurs. Elle n'est aujourd'hui que de 1,1%.

- + Revenir aux principes de la loi de 1975, où les diffuseurs devaient compenser l'équivalent de la part patronale d'un salarié.

²² Dépendance qui empêcherait théoriquement d'être considéré comme « représentatif » au regard des critères établis par l'article L. 2121-1 du Code du travail visé notamment par le Code de la Sécurité sociale (R.382-4).

- Sans mécanisme de protection, il est assez probable que cette augmentation serait reportée sur les auteurs, provoquant une baisse de leurs pourcentages ou de leurs à-valoir dans l'avenir.

2.3.2 **Taxe sur le livre d'occasion**

Elle revient à mettre en place une sorte de droit de suite comme celui des artistes sur la revente de leurs œuvres. Elle pourrait être du même ordre de grandeur, à savoir autour de 4%.

Elle doit surtout être imposée aux plateformes de commerce numériques, qui en rendant très facile l'accès à l'occasion ont bouleversé la concurrence avec le livre neuf. Cela permettrait aussi que cette taxe ne nuise pas au petit commerce du bouquiniste traditionnel, voire qu'elle contribue à le protéger.

- + Permettrait aussi de demander aux plateformes d'identifier les ventes de leurs vendeurs tiers, et de rendre ainsi traçables les fausses ventes d'occasion en infraction avec la loi sur le prix unique du livre.

- Question de la compatibilité avec le droit de l'Union européenne et le libre fonctionnement du marché.

2.3.3 **Taxe sur le domaine public**

Proposée il y a déjà longtemps par Victor Hugo, elle se mettrait en place à partir du moment où une œuvre serait dans le « domaine public » (tout le monde pouvant l'éditer mais plus personne n'ayant à payer d'auteur).

- + Les auteurs disparus soutiendraient ainsi les auteurs vivants.
- + Ne lèse pas trop les éditeurs qui ont une marge vraiment importante sur ces ouvrages.

- Nécessite cependant de prendre en compte tout nouveau travail éditorial d'importance (Nouvel appareil critique ou nouvelle traduction, par exemple).
- Question de la compatibilité avec le droit de l'Union européenne et le libre fonctionnement du marché.

2.3.4 **Taxe pour un fond de financement du travail des auteurs**

L'ensemble des taxes envisagées pourraient être remplacées par une taxe unique sur le prix de vente. D'un montant significatif, elle serait collectée au niveau des commerces. Elle serait majorée pour les ventes d'occasion. Elle serait versée à un Fond de financement du travail des auteurs.

Ce fond prendrait en charge les cotisations patronales mais aussi salariales de la commande en amont des auteurs français.

Ce fond rembourserait aussi en partie aux éditeurs et producteurs le paiement d'un à-valoir non remboursable en amont. Cela revient à faire financer par les acteurs les moins vertueux une partie des investissements dans la création des acteurs les plus vertueux. Ce mécanisme pourrait être transposable à d'autres secteurs que le livre.

- + Une seule taxe pour toutes.
- + Un éditeur récupérerait une part de cette taxe seulement s'il finance la création. Plus il payerait en amont le travail des auteurs, plus il récupérerait d'argent, plus il serait gagnant.
- + À l'inverse, s'il n'investit rien sur la création, s'il exploite des jeunes auteurs, s'il ne fait que de l'achat de droits et paye mal les traducteurs, ou s'il ne fait que du domaine public, il ne reverra pas l'argent de cette taxe et sera perdant.
- + Mécanisme anti-surproduction.

- Risque de faire trop monter les prix de ventes, rendant encore plus difficile l'accès à la Culture
- Risque de défavoriser trop les auteurs francophones non fiscalisés en France. Le FFTA pourrait-il rembourser en partie les cotisations sociales versées dans les pays européens ?

2.4 Mettre en place une véritable exception culturelle pour les auteurs

2.4.1 Fiscalité adaptée

Ne pas soumettre le droit d'auteur au prélèvement à la source de l'impôt sur le revenu comme cela a déjà été acté par le gouvernement pour les revenus de capitaux mobiliers, pour les plus-values immobilières, des valeurs mobilières et des biens meubles corporels.

- + Règlement de la question du prélèvement à la source inadapté aux revenus imprévisibles des auteurs.

2.4.2 Fiscalité allégée

Mettre en place une fiscalité avantageuse pour les auteurs, afin de soutenir la création.

- Envisager un mécanisme qui permettrait aux auteurs les plus pauvres de profiter d'un avoir fiscal.
- Plafonner aussi la fiscalité sur les droits d'auteur comme elle l'est pour les revenus financiers via le PFU.
- Prévoir la possibilité d'étaler les rémunérations sur plusieurs années pour éviter les incidences de la progressivité de l'impôt.

- + Aider automatiquement les auteurs les plus pauvres.
- + Protéger d'une trop forte fiscalité les revenus exceptionnels des auteurs.
- + Aider les classes sociales les moins favorisées à accéder aux métiers d'auteurs.
- + Identifier clairement à l'international la France comme un pays favorable à la création.

- Donner l'impression de favoriser une catégorie de la population si la réforme est mal expliquée.

2.4.3 TVA à 5,5 comme le livre

Les auteurs du livre doivent voir leur TVA sur leurs revenus alignée sur celle de la vente du livre en librairie. L'État ne peut pas, ne serait-ce que symboliquement, favoriser plus les éditeurs que les auteurs.

2.4.4 Renforcer les aides publiques

Augmenter très fortement les aides du **Centre National du Livre** aux auteurs, via les bourses, mais aussi via des mécanismes qui profitent directement à tous les auteurs. Pour cela, augmenter les ressources du CNL.

Pour rappel, le CNL délivre 24,5 millions d'aides au livre tous les ans. Sur ces aides, seulement 9% vont directement aux auteurs contre 21% aux éditeurs, 14% aux libraires, 20% aux bibliothèques, 9% aux manifestations littéraires...

- + Soutenir de façon plus forte le premier maillon de la chaîne du livre.

- Nécessité de trouver de nouveaux financements.

2.5 Renforcer ou créer un statut

2.5.1 Renforcer le régime spécifique dérogatoire assimilé salarié

Réflexion sur l'ouverture aux mêmes droits que les salariés : chômage, accidents du travail, aide à la mutuelle, facilitation de l'accès à la formation...

Aller au bout d'un processus de professionnalisation initié depuis la création de l'AGESSA/MDA.

- + Assurer une certaine continuité de revenus.
- + Éviter un grand nombre de drames sociaux pour des auteurs dont la protection sociale est parcellaire.

- Financement de nouvelles cotisations trop lourd pour la grande majorité des auteurs. Nécessite donc un nouveau financement.
- Difficulté d'établir un périmètre clair des activités y donnant droit.

- Beaucoup d'auteurs semblent ne pas vouloir financer ces protections, se montrant très attachés à une indépendance et à une prise de risque personnelle.

2.5.2 Ou bien créer un régime des artistes-auteurs professionnels

Il serait adapté aux spécificités et à la fréquente précarité des artistes-auteurs.

- + Être adapté aux multiples sources de revenus des activités d'artistes-auteurs au XXI^e siècle.
- + Tenir compte de la précarité des revenus d'auteurs.
- + Être co-piloté par les artistes-auteurs eux-mêmes, avec leur connaissance du terrain.
- + Éviter un grand nombre de drames sociaux pour des auteurs dont la protection sociale est parcellaire.

- Difficultés à adapter chaque réforme transversale.
- Financement complexe vu les faibles revenus des artistes-auteurs.

2.5.3 Pour les pouvoirs publics, définir la notion d'auteur professionnel

La question est d'autant plus urgente vu la disparition de la différence affiliés/assujettis à la MDA/AGESSA, et le flou que cela crée pour tout ce qui avait été construit sur cette distinction.

Critères à déterminer : minimum de revenus du droit d'auteur, part du droit d'auteur dans l'ensemble des revenus, affiliation au régime de Sécurité sociale, nombre de publications, études récentes dans le domaine, activités connexes significatives...

Interroger en même temps la question de l'artiste professionnel, les deux activités étant souvent intimement liées. Définir probablement l'artiste-auteur professionnel.

Possibilité d'envisager un système à points.

- + Identifier clairement la population dont artiste-auteur est le métier.
- + Protéger particulièrement ceux qui n'ont pas d'autres moyens de vivre et qui aujourd'hui passent entre les mailles de la protection sociale.

- Complexité des critères.
- Risque de laisser croire que les auteurs occasionnels auraient moins de valeur littéraire et artistique. Dans les faits, la dichotomie professionnels/occasionnels existe déjà et semble absolument sans conséquence sur la réception des œuvres.

2.5.4 Créer une carte professionnelle d'auteur

Avec une mention du ou des secteurs d'appartenance (livre, audiovisuel etc.) ?

- Gratuité dans les musées et monuments nationaux
- Accès privilégié et à tarif réduit à l'ensemble de l'offre culturelle publique
- Gratuité pour les auteurs du livre dans l'ensemble des manifestations soutenues par le CNL - équivalences pour les autres secteurs.
- Possibilité d'accès à des réductions commerciales

- + Rapprochement du statut d'enseignant qui offre une partie de ces possibilités.

2.6 Réguler la relation auteur / éditeur

À chaque fois que les auteurs évoquent une régulation dans l'édition, on leur répond que c'est impossible, car le contrat d'édition est un contrat de droit privé dans lequel l'État ne saurait s'immiscer. Rappelons que le contrat de travail est aussi un contrat de droit privé, et que cela n'a pas empêché la création du code du travail et de ses très nombreuses protections.

2.6.1 Distinguer le paiement du travail et la cession de droit

Rappel : Il y a une grande ambiguïté à verser un à-valoir en droits d'auteurs pour financer la création d'une œuvre. En effet, si finalement cette œuvre n'est pas achevée ou publiée, quid du statut de cet

à-valoriser ? Le droit d'auteur étant le produit de l'exploitation d'une œuvre, s'il n'y a pas d'œuvre, il faudrait requalifier cet à-valoriser en autre chose, et payer les cotisations sociales correspondantes.

Il faudrait donc séparer plus clairement ce qui relève de l'amont, le temps de création, de l'aval, la cession de droits.

Pour renforcer la professionnalisation, il faudrait valoriser cet amont et le rendre plus intéressant pour l'éditeur ou le producteur (cf. 2.6.5).

- + Valoriser le financement du travail et de la création en amont.
- + Encourager les éditeurs à réinvestir avec attention au lieu de surproduire.

- Ne peut sans doute pas se faire sans une régulation globale des contrats de cession pour assurer un vrai avantage à ceux qui financeront l'amont.

2.6.2 Renforcer la commande artistique

La commande artistique existe dans le Code de la propriété intellectuelle. Elle pourrait être renforcée et servir à qualifier tout paiement du travail en amont des auteurs.

Elle pourrait être étendue à une partie des revenus accessoires relevant du travail.

- + Éclaircissement de la situation en termes de propriété intellectuelle, de cotisations sociales et de fiscalité.

2.6.3 Interdire les à-valoriser remboursables sur les droits à venir

Séparer clairement l'amont (la commande) et l'aval (les droits d'auteurs sur la cession).

- + Revaloriser le travail de création, valorisation du travail créatif.
- + Augmenter les revenus des auteurs obtenant un paiement de la commande.
- + Encourager les éditeurs à réinvestir avec attention au lieu de surproduire.

- Ne peut sans doute pas se faire sans une régulation globale des contrats de cession pour assurer un vrai avantage à ceux qui financeront l'amont.
- Important surcoût pour les éditeurs.
- Risque de remplacement d'auteurs installés par des amateurs sans à-valoriser.
- Imposer aux éditeurs de payer systématiquement des minimums garantis n'est pas possible, ce serait contraire à la liberté démocratique de publier.

2.6.4 Mettre en place un minimum de droits d'auteur

Mise en place d'un minimum de droits d'auteur de 10% obligatoire dans l'édition.

Mise en place de paliers supplémentaires à 12%, 14% etc., selon les ventes.

- + Garantir une plus juste répartition de l'exploitation commerciale de l'œuvre.

- Certains secteurs de l'édition sont dopés aux pourcentages bas. Ce risque peut être pris en compte avec une hausse graduelle de ce minimum sur quelques années.

2.6.5 Imposer une proportionnalité entre investissement et portée de la cession

Création d'un rapport entre ce que cède l'auteur et ce que reçoit l'auteur en échange.

Si l'éditeur ne verse pas d'à-valoriser ou de minimum garanti, on pourrait par exemple restreindre très fortement la cession de droits :

- Limiter fortement la durée de la cession (5 ans ?), suivie d'une tacite reconduction.
- Limiter la cession à la seule langue française
- Interdire toute cession de droits dérivés
- Interdire toute cession audiovisuelle à l'éditeur (ou société du même groupe)
- Interdire toute clause de délai pour le rendu de l'ouvrage finalisé

- Puis, selon les sommes versées en à-valoir et en minimum garanti, le contrat de cession de droits pourrait voir son ampleur augmenter.

- + Garantir une répartition de l'œuvre proportionnelle à la prise de risque de chacun.
- + Motiver les éditeurs à mieux financer la création.
- + Motiver à publier moins de livres, mieux choisis et travaillés.

- Risque de diminuer fortement la rentabilité à long terme de l'édition à faible à-valoir.
- Complexité de la mise en place d'un barème.

2.6.6 Mettre en place la transparence des comptes

- Imposer aux éditeurs la reddition trimestrielle des droits d'auteur.
- Imposer une norme de reddition de compte commune, afin de faciliter la lecture par les auteurs.
- Encourager la création de plateformes numériques donnant accès en temps réel aux auteurs à leurs chiffres de diffusion et de vente.
- Imposer aux éditeurs de produire un an après la sortie d'un ouvrage un bilan financier de celui-ci. Apparaîtront les sommes payées aux auteurs, les coûts de l'entreprise, de l'impression, de la promotion, du marketing... Apparaîtront aussi les revenus de l'éditeur, ainsi que les profits dégagés par la diffusion et la distribution si elles font partie du même groupe.
- Autoriser les organisations professionnelles à contrôler les pièces justificatives des redditions comptes de leurs adhérents.

- + Transparence des pratiques.
- + Responsabilisation de tous.

- Surcharge de travail pour les éditeurs.
- Risque d'incompréhension des auteurs : nécessité de pédagogie.

QUEL STATUT POUR LES AUTEURS DU LIVRE ?

3 ÉTUDE DE CAS : L'INTERMITTENCE

Plusieurs hypothèses de travail sont proposées dans ce document. L'étude de cas qui suit a commencé par une réflexion sur ce que pouvait apporter au statut des auteurs celui qui a été bâti sur mesure pour les intermittents du spectacle. Rapidement, plutôt que de bricoler une adaptation propre aux auteurs, il a paru plus éclairant de réfléchir directement à ce qu'apporterait **l'entrée des auteurs dans l'intermittence du spectacle**.

Cette hypothèse est loin d'être satisfaisante, pour les nombreuses raisons expliquées ci-dessous. Mais elle permet cependant d'éclairer très fortement la **problématique travail**.

3.1 Le statut social

3.1.1 Fin de l'ambiguïté entre indépendant et salarié : les auteurs rejoignent un régime existant.

+ Simplification de l'identification du statut.

- Nécessite tout de même certaines adaptations du régime.

3.1.2 Compatibilité du « cachet » avec les pratiques des artistes auteurs

Similitudes dans la philosophie d'une rémunération à la temporalité difficile à quantifier, qui est ensuite convertie en heures.

+ Reconnaissance du temps de création, séparation du temps de travail et de la cession de droits d'auteur.

- Nécessite des règles de conversion spécifique et un contrôle de l'application de ces règles.

3.1.3 Distinction claire entre les auteurs occasionnels et les auteurs professionnels

Selon le nombre de cachets effectués.

+ Critère d'entrée clairs permettant d'ouvrir des droits à ceux qui en ont besoin.

3.1.4 Ouverture des mêmes droits que les intermittents

Indemnité chômage, accidents du travail, paiement durant les périodes de formation, etc.

+ Cohérence dans la protection d'une profession soumise à l'irrégularité et la précarité

+ Cohérence dans la politique culturelle.

- Financement de cette protection supplémentaire.

- Importantes cotisations sociales « patronales ».

3.1.5 Interlocuteurs de la Sécurité sociale dédiés aux spécificités

+ Les auteurs accèdent facilement aux droits qui leur sont dus.

3.1.6 Un statut qui couvrirait la plus grande partie du travail créatif

Les lectures publiques, les dédicaces, le travail d'écriture, tout serait cachet.

+ Simplification.

+ Multiplications de pratiques artistiques facilitée.

3.2 Le code du travail

3.2.1 Séparation effective de ce qui relève du temps de création de ce qui relève de la cession de droits.

- Le cachet est pour ce qui relève du temps de création
- Les droits d'auteur sont pour ce qui relève de la cession de droits.

+ Fin des faux semblants sur le travail.

3.2.2 Quantification obligatoire du travail de création : fin de l'à-valoir remplacé par les cachets.

+ Dé-corrélation entre le temps de création et la cession de droits.
+ Mise en place de critères objectifs de rémunération.
+ Revalorisation du travail de création.

- Importantes cotisations sociales « patronales » pour les éditeurs.

3.3 Non prévu par l'intermittence

3.3.1 Les droits d'auteur

Les réalisateurs ou les scénaristes audiovisuels touchent déjà des droits d'auteur. Ce n'est donc pas incompatible. Ces droits ne relèvent pas de l'intermittence²³.

- Quid du statut social et fiscal des droits d'auteur eux-mêmes ?

3.3.2 Possibilité d'une double entrée entre la rémunération

- Soit en avance de droits d'auteur
- Soit en cachet

+ Souplesse pour les auteurs dont ce n'est pas le métier principal.

- Risque d'abus des éditeurs, qui imposeront le plus souvent le système qui leur coûtera le moins cher, aux dépens de la protection sociale des auteurs.

3.3.3 Encadrement des contrats de cession de droits

- Régulation des contrats selon la règle de la proportionnalité (cf.2.6.5)
- Mise en place de minima de droits d'auteur obligatoires (cf. 2.6.4)

+ Garantir une répartition des revenus de l'œuvre proportionnelle à la prise de risque de chacun.
+ Motiver les éditeurs à mieux financer la création.

²³ Cf. http://www.edelamarre.com/FORMATION/articles/unedic_circ_0407.pdf

QUEL STATUT POUR LES AUTEURS DU LIVRE ?

4 ÉTUDE DE CAS : UN STATUT PROFESSIONNEL À POINTS

Qu'est qu'un professionnel ? Fiscalement, la jurisprudence administrative a défini deux critères : l'activité doit être exercée à titre habituel et constant, et elle doit l'être dans un but lucratif.²⁴ C'est évidemment le cas de beaucoup de créateurs et créatrices, et on ne peut à la fois les traiter comme tels fiscalement et ne pas leur reconnaître socialement un véritable statut professionnel et les droits particuliers qui vont avec. Pourtant, aujourd'hui, avec la disparition de la notion d'assujetti/affilié, c'est toute possibilité d'offrir un accompagnement particulier aux artistes-auteurs qui n'ont que leurs activités créatives pour vivre qui a disparu, ce qui est extrêmement problématique. L'entrée dans le régime au 1^{er} euro a anéanti toute identité professionnelle du régime. Ce principe de recouvrement généralisé des cotisations rend très floue aujourd'hui les démarches à accomplir pour entrer dans le régime artistes-auteurs, accentuant encore davantage la confusion. Dans les faits, le principe « d'affiliation » existe toujours mais de façon voilée, puisque les seuils de revenus demeurent pour l'accès aux prestations sociales autres que les soins²⁵.

Il y a, aussi, en parallèle, une urgence à ce que le régime social des artistes-auteurs soit adapté à la grande précarité de leurs métiers, qu'il leur permette de s'y maintenir les années difficiles. La situation des artistes-auteurs ne cesse d'évoluer aujourd'hui, souvent pour le pire en termes de revenus. Aujourd'hui, les créateurs et créatrices se retrouvent à être de plus en plus multi-métiers, multi-profilés et multi-revenus, ce qui émiette leur capacité à accéder au plein statut social d'artiste-auteur. Le développement de la diffusion directe, de l'auto-édition aux médias sociaux, complique encore cet accès au statut qui était très orienté à l'origine sur l'existence d'un diffuseur tiers, et ce malgré le fait que le diffuseur ne cotise quasiment pas à ce régime (1,1%).

Comment, dans cette situation complexe, apprécier finement le caractère professionnel d'une activité d'artiste-auteur ? Avec l'idée que cette appréciation soit valable socialement mais aussi fiscalement ?

C'est à cette fin que nous avons réfléchi à créer un **statut artistes-auteurs professionnel à points**. Un tel mécanisme permet de donner des critères objectivables, ce qui répond aux appréhensions légitimes de la Direction de la sécurité sociale qui craint des effets d'aubaine sur le régime de la part des diffuseurs cherchant à contourner les cotisations sociales.

Ce système à points doit rendre accessible un régime social adapté aux artistes-auteurs de manière transparente et claire. Son accès se base en partie sur les revenus en droit d'auteur comme aujourd'hui. Cela ne changera rien pour ceux qui atteignent déjà un revenu suffisant. Mais pour les autres, aujourd'hui exclus, ce critère du revenu sera enfin complété par de nombreux autres.

En effet le revenu d'artiste-auteur, s'il reste suffisant pour prouver qu'on est professionnel, ne peut pas rester la seule manière de le démontrer. Le droit d'auteur étant une rémunération dissociée d'un revenu immédiat et n'étant pas proportionnel au temps de travail, cela nécessite de trouver d'autres critères en phase avec cette rémunération particulière. Poser des critères multiples, souples, évolutifs et en phase avec la réalité des métiers, c'est également pouvoir enfin donner une définition de l'auteur professionnel. Un tel mécanisme a l'avantage d'être évolutif et de pouvoir s'adapter aux changements rapides des métiers créatifs.

Cette **grande amélioration** qui est proposée : **cela ne change rien pour les artistes-auteurs qui ont déjà accès au régime**, mais cela permet à ceux qui, aujourd'hui, ne rentrent pas dans les cases alors qu'ils dédient pourtant leur vie à la création **d'avoir enfin accès à la protection sociale**.

²⁴ Cf. <http://bofip.impots.gouv.fr/bofip/4614-PGP>

²⁵ « La validation de vos trimestres de retraite se fait de manière proportionnelle à vos revenus (une assiette sociale de 1 505 € en 2019 valide un trimestre de retraite de base) et lorsque votre assiette sociale est de la valeur de 900 Smic horaire (9 027 € en 2019), vous pouvez bénéficier des indemnités maladie, maternité, invalidité et d'un capital décès versés par la Caisse primaire d'Assurance Maladie de votre lieu de résidence. »
<http://www.secu-artistes-auteurs.fr/reforme/artistes-auteurs>

4.1 Séparation des revenus de type primaire et secondaire

Dans cette hypothèse existent toujours deux types de revenus artiste-auteur, renommés ici pour éviter les confusions avec l'existant, même si le principe est proche de celui des droits d'auteur / revenus accessoires :

4.1.1 Les revenus artiste-auteur primaires :

Ce sont les revenus qui correspondent au champ du Code de la propriété intellectuelle. Droits d'auteurs, ventes d'œuvres artistiques, mais aussi bénéfices de l'auto-édition...

Les créateurs et créatrices qui ont assez de revenus primaires seront bien sûr automatiquement dans le régime. Les autres pourront gagner des points en remplissant un dossier afin d'y entrer ou de s'y maintenir en cas de difficultés temporaires.

+ Remise en place d'un seuil de revenu, manière la plus simple d'identifier les professionnels, mais avec d'autres critères d'entrée en parallèle pour en éviter les inconvénients.

- Retour au risque de non affiliation pour certains créateurs à faibles revenus. Risque maîtrisé par la capacité à entrer dans le régime grâce à d'autres critères.

4.1.2 Les revenus artiste-auteur secondaires :

Ce sont les revenus issus d'autres activités culturelles rattachées à l'activité primaire. Nommés revenus accessoires dans la circulaire de 2011. Ils sont étendus ici au maximum des activités connexes.

Ils ne donnent aucun point pour accéder au régime, mais deviennent pleinement des revenus artistes-auteurs socialement et fiscalement si l'auteur est déjà dans le régime.

- + Simplification pour les artistes-auteurs professionnels : un seul statut pour tous leurs revenus professionnels
- + Éclaircissement pour tous les autres : les règles sociales et fiscales de chacun de ces revenus s'appliquent alors normalement.

4.2 La commission professionnelle

Le système à points nécessite **une commission professionnelle**, remplaçant ou réactivant celles de l'AGESSA et de la MDA. Elle remplira deux missions complémentaires :

4.2.1 Accorder le statut professionnel par dérogation

Un artiste-auteur qui n'arriverait pas à voir accepter son dossier, ou qui penserait avoir droit au statut malgré une situation incompatible avec le système à points pourra faire une demande de révision de son dossier, et obtenir éventuellement un accès dérogatoire.

- Nécessite une assistance sociale pour accompagner les auteurs demandeurs.

4.2.2 Établir les critères d'accès au statut

La commission professionnelle établira les critères d'accès au statut en fonction de l'évolution des pratiques à l'avenir, mais aussi des demandes concrètes présentées à la commission (cf. 4.2.1). Tous les ans, la commission fera évoluer la liste des activités et les barèmes de points.

+ Actualiser en temps réel les critères d'entrée dans le régime pour l'adapter aux problématiques de terrain des artistes-auteurs.

4.2.3 Établir la liste des revenus secondaires

La commission professionnelle proposera à la Sécurité sociale et aux pouvoirs publics la liste des revenus qui pourront être reconnus comme revenus artiste-auteur secondaires.

- + Actualiser en temps réel la liste des revenus secondaires / connexes pour l'adapter aux problématiques de terrain des artistes-auteurs.

4.3 Les critères de calculs

Ils doivent être le plus vaste possible. Le but est de rattraper tous les artistes-auteurs de tous les secteurs qui seraient en dessous du seuil de revenu qui suffira à lui seul à prouver l'activité professionnelle de l'artiste-auteur.

- + Capacité à identifier l'activité professionnelle sans s'en remettre aux seuls revenus.

- Risque de complexité pour les artistes-auteurs. Nécessite une sérieuse information et surtout un outil en ligne le plus simple possible.

4.3.1 Revenu artiste-auteur primaire

Calcul simple de points sur la base du cumul des droits d'auteurs, ventes d'œuvres artistiques, bourses de création, bénéfices de l'autoédition. Le point est égal au ratio entre le nombre de points nécessaires à l'affiliation et le revenu primaire suffisant à cette affiliation.

Il sera sans doute nécessaire de fixer un minimum de points à obtenir sur ce critère. Par exemple, de 50% du seuil d'affiliation automatique.

4.3.2 Social : Arrêts de travail et critères familiaux

Les arrêts maladie pourraient être pris en compte automatiquement par les critères de points, afin que les auteurs en difficulté n'aient pas à recourir aux commissions pour se maintenir dans le régime.

Le même mécanisme pourrait s'appliquer au congé parental. On sait aussi les difficultés à faire garder ses enfants pour les créateurs et créatrices, et l'impact que cela a sur leur temps de travail. Le barème pourrait prendre en compte les enfants avant scolarisation.

4.3.3 Contrats rémunérés

La signature d'un ou de contrats de cession de droit ou de commande artistique dans l'année est un indice fort de la professionnalisation.

Ces contrats étant de types très différents, il faudra sans doute établir des seuils de validation basés sur l'ampleur de la rémunération.

4.3.4 Formation

L'idée est surtout de valoriser le diplôme de manière très forte juste après son obtention afin d'aider les jeunes créateurs et créatrices à accéder au statut professionnel après leurs études, malgré les difficultés de revenus qui sont les leurs.

Barème à établir en fonction de la durée des études et du fait qu'elles soient sanctionnées par des diplômes publics, conventionnés ou privés. Les points obtenus seront ensuite dégressifs, avec le temps.

Possibilité aussi de valider les formations professionnelles suivies dans l'année, vu qu'elles empiètent sur le temps consacré au revenu primaire.

4.3.5 Activités professionnelles culturelles

De très nombreux artistes-auteurs ont un second métier à côté, qui est de l'ordre de l'activité artistique et culturelle. C'est le signe d'une vie engagée au service de son art et de sa transmission que le régime doit valoriser dans sa détection du professionnel.

Barème à établir selon les activités : directeur d'écriture, script doctor, directeur artistique, directeur de collection, éditeur indépendant, professeur d'art ou d'écriture, intermittent du spectacle, commissaire d'exposition, scénographe, journaliste, critique, bibliothécaire, employé d'institution culturelle...

4.3.6 Interventions rémunérées

La médiation culturelle et en milieu scolaire est fortement encouragée par les pouvoirs publics. Elle est aussi un signe fort de la professionnalisation du créateur. Barème à établir selon les activités pratiquées dans l'année : Interventions scolaires, lectures publiques de son œuvre, conférences, débats culturels, animations d'ateliers

4.3.7 Reconnaissance

Résidences artistiques ou littéraires, expositions artistiques rémunérées, prix littéraires ou artistiques dotés sont autant de preuve de l'importance culturelle du travail de l'artiste-auteur.

On pourrait y ajouter des indices clairs de son importance pour le public aussi. Par exemple, valoriser les abonnés sur les réseaux sociaux permettrait de détecter les professionnels dans les jeunes générations de créateurs et créatrices.

4.3.8 Divers

Le barème doit valoriser les artistes-auteurs engagés dans la représentation professionnelle, compte tenu du temps de travail qu'elle leur coûte.

4.4 Exemple de calcul

Nous proposons ci-dessous un premier tableau de calcul de points afin de permettre à tous d'apprécier toute la richesse qu'il peut offrir. On verra qu'il permet, enfin, de multiples portes d'entrée dans le régime, correspondant aux pratiques réelles des artistes-auteurs. On verra qu'on peut facilement y favoriser l'entrée dans le métier des étudiants, ou protéger les artistes-auteurs de certains accidents de la vie. On verra qu'en rendant explicites les activités, il pourrait bien protéger mieux le régime de certaines dérives qui étaient restées invisibles.

Exemple de calcul, où pour être affilié en tant que professionnel, l'artiste-auteur doit parvenir à **100 points**.

CRITÈRES	POINTS		REVENUS SECOND.	MODE DE CALCUL
	MIN	MAX		
Revenus artiste-auteur primaire	50	-		<ul style="list-style-type: none"> • 1 point = 9 smic horaires • 50 points = 450 smics horaires (quart temps) • 100 points = 900 smics horaires (mi temps) MINIMUM EXIGÉ : 50 POINTS
Droits d'auteurs	-	-	-	
Ventes d'œuvres artistique	-	-	-	
Bourses de création	-	-	-	
Bénéfices de l'auto-édition	-	-	-	
Social	-	50		
Arrêt maladie	4	48	-	4 points par mois / maximum pendant 3 ans
Congé parental		20	-	Complété par le les points <i>enfant avant scolarisation</i>
Enfant avant scolarisation.		30	-	Enfant de moins de 3 ans
Contrats rémunérés	-	30		Preuve par contrat
Contrat d'édition		10	-	Seuil de rémunération à définir
Contrat de scénario		10	-	Seuil de rémunération à définir
Contrat de commande artistique		10	-	Seuil de rémunération à définir
Autres contrats		1	-	
Formation professionnelle	5	10	oui	5 points par formation AFDAS
Diplôme d'art ou d'écriture	-	70	-	Dégressif :
Équivalent master (bac +5)	10	70	-	• maximum l'année du diplôme
Équivalent licence (bac + 3)	10	50	-	• -20% à chaque année qui passe après
Écoles publiques (bac + 3)	10	50	-	• plancher à 10 points
Écoles privées conventionnées (bac + 3)	10	50	-	
Écoles privées (bac + 3)	10	35	-	
Activités professionnelles culturelles	-	20		Preuve par contrat
Intermittent du spectacle		10	non	
		20		
Professeur d'art ou d'écriture		10	non	
Directeur d'écriture / script doctor		10	oui	
Directeur de collection, éditeur indé.		10	oui	
Directeur artistique		10	oui	
Commissariat expo, scénographie		10	non	
Journaliste, critique		10	non	
Bibliothécaire, institution culturelle		10	non	
Interventions rémunérées	-	20		2 points par intervention
Interventions scolaires	2	20	oui	
Lectures publiques de son œuvre	2	20	oui	
Conférences, débats culturels	2	20	oui	
Animations d'ateliers	2	20	oui	
Reconnaissance artistique	-	20		
Résidences artistiques ou littéraires		10	oui	
Expositions artistiques rémunérées	2	10	oui	2 points par intervention
Prix littéraires ou artistiques dotés	2	10	oui	2 points par intervention
Réseaux sociaux	2	10	-	2 points par 10 000 abonnés
Divers				
Représentation professionnelle		10	oui	Siéger aux CA de SPRD, associations ou syndicats

Ce tableau n'est donné qu'à titre indicatif, bien sûr. Il devra être complété et modifié en fonction de multiples entrées supplémentaires correspondants aux pratiques très variées des artistes et des

auteurs. C'est aussi tout l'intérêt de ce système à points : il est ouvert et évolutif. Il est facile à adapter à aujourd'hui et est déjà prêt pour l'avenir.

4.5 Intérêt de l'identification des professionnels

4.5.1 Éviter les effets d'aubaine

La faiblesse de la cotisation patronale/diffuseur a poussé, par le passé, certains à vouloir profiter d'un effet d'aubaine, comme dans le cas des directeurs de collection non auteurs. Une meilleure identification peut rendre plus claires les choses.

- + Limitation des abus sans limiter la protection légitime des créateurs

4.5.2 Simplifier la question des revenus artiste-auteur

La charge de la preuve est inversée : un artiste-auteur ne doit plus démontrer la nature de ses revenus, mais obtenir d'être reconnu comme professionnel selon des critères beaucoup plus riches et représentatifs de la réalité des créateurs et créatrices.

Une fois qu'un artiste-auteurs est identifié comme professionnel, l'ensemble des revenus secondaires de son activité sont alors socialement et fiscalement considérés exactement comme ses revenus primaires.

- + Le régime s'adapte au fait que l'activité d'artistes-auteurs aujourd'hui est en train de devenir une pluriactivité, avec des sources de revenus multiples voire disparates.
- + Permettre d'envisager un régime fiscal spécifique pour les professionnels

4.5.3 Simplifier la question des revenus artiste-auteurs non professionnels

Le revenu littéraire et artistique, s'il n'est pas considéré comme professionnel, ne devrait-il pas dans ce cas être ramené socialement et fiscalement à un revenu du patrimoine ?

Cela permettrait de mettre fin pour le non professionnel à l'ambiguïté travail/patrimoine : elle est particulièrement visible dans la différence de traitement entre l'artiste-auteur, dont les revenus sont toujours considérés comme du travail, même si ce sont des droits touchés 50 ans après la création de l'œuvre, et les ayants droits dont les revenus sont considérés comme relevant du patrimoine.

Cela permettrait de mettre fin à l'ambiguïté fiscal/social : la logique des réformes actuelles de la Sécurité sociale est de considérer que tout revenu en droit d'auteur est un revenu du travail, avec le recouvrement des cotisations qui va avec. Pourtant, fiscalement, la jurisprudence administrative a défini deux critères pour reconnaître une activité professionnelle : l'activité doit être exercée à titre habituel et constant, et elle doit l'être dans un but lucratif.²⁶

- + Déclaration fiscale et sociale simplifiée.
- + Levée des ambiguïtés de considérer comme un travail une activité non professionnelle.
- + En cas de réforme universelle des retraites : suppressions de la part patronale et de sa prise en charge éventuelle par le budget de l'État.

4.5.4 Permettre d'envisager l'ouverture de nouveaux droits

Une fois les professionnels identifiés, il est possible de leur donner accès, progressivement à de nouveaux droits :

- + Capacité, pour la sécurité sociale, d'ouvrir de nouveaux droits aux artistes-auteurs dans l'avenir : accidents du travail, chômage, etc.

²⁶ Cf. <http://bofip.impots.gouv.fr/bofip/4614-PGP>

- Question du financement

4.5.5 Permettre une vraie représentation professionnelle

L'identification du corps des artistes-auteurs professionnels permet de mettre ne place une représentation professionnelle légitime et démocratique, via des élections professionnelles.

Le financement de la représentation professionnelle peut se faire très simplement, en fléchant automatiquement une petite partie des 25% alloués par la loi à l'action culturelle.

- + Fin du flottement actuel dans la représentation professionnelle des artistes-auteurs.
- + Certitude pour les artistes-auteurs professionnels de pouvoir faire valoir démocratiquement leur point de vue.
- + Fin du risque pour les pouvoirs publics d'être conseillés par des organisations déconnectées des réalités des auteurs.

- Modalité de la représentation à définir.
- Question du coût d'une élection professionnelle : un vote numérique permet heureusement aujourd'hui d'organiser cela dans un budget raisonnable.
- Inquiétude sur une sous-représentation éventuelle des artistes-auteurs non professionnels. Rappel nécessaire du fait que ceci ne concernera que les questions sociales et fiscales des professionnels. Tout le reste, à commencer par les évolutions du droit d'auteur, doit évidemment rester ouvert à tous.

4.5.6 Faire gérer le régime par les professionnels eux-mêmes

Une solide représentation professionnelle des artistes-auteurs permettra de confier la gestion des critères du régime principalement aux artistes-auteurs eux-mêmes. Vu la faible contribution diffuseur de 1.1%, ces derniers ne devront plus être représentés qu'à la hauteur de cette faible part.

- + Éviter à l'avenir que le régime ne s'éloigne des préoccupations quotidiennes des créateurs.
- + Mettre fin à la présence disproportionnée des diffuseurs comparée à leur contribution (comme actuellement à l'AGESSA).

4.5.7 Créer une carte professionnelle

Cette carte leur donnera accès à des avantages déjà accessibles à d'autres professions : accès gratuit aux musées, aux institutions culturelles et manifestations financées par les pouvoirs publics...

- + Capacité pour les pouvoirs publics d'offrir un accès favorisé à la culture à des créateurs souvent très précaires économiquement.
- + Possibilité aussi pour le secteur privé de faire des offres destinées aux professionnels.

QUEL STATUT POUR LES AUTEURS DU LIVRE ?

5 ÉTUDE DE CAS : UNE CESSION DE DROIT ÉQUITABLE

Et si, dans un contrat d'édition, il y avait une proportionnalité stricte entre la rémunération initiale offerte par l'éditeur et l'ampleur des droits que pourrait lui céder l'auteur ? Cela permettrait de reconstruire une économie plus équitable entre auteurs et éditeurs. Cela permettrait de rendre en partie le droit d'auteur aux auteurs. Cela permettrait de récompenser les éditeurs qui financent la création et non ceux qui surproduisent dans une stratégie de court-terme, ce qui pèse sur tous les maillons de la chaîne du livre.

Cette proposition exigera un encadrement des cessions de droits. Son application passera donc par une modification du Code de la propriété intellectuelle.

Pour des questions de lisibilité, cette hypothèse est traitée en premier pour les seuls auteurs du livre, domaine d'expertise de la Ligue, mais elle peut être élargie à tous artistes-auteurs en conclusion.

5.1 Constat préalable

5.1.1 Droit d'auteur ou droit d'éditeur ?

On peut aujourd'hui s'interroger sur le mot auteur dans « droit d'auteur ». En effet, la plupart des auteurs, systématiquement parti faible, n'ont d'autre choix que de céder tous leurs droits patrimoniaux à une maison d'édition, à moins de renoncer purement et simplement à travailler.

De fait, donc, le droit d'auteur, excepté le droit moral, devient, dès que la cession est signée, le droit de l'éditeur (ou du producteur). Et ce, le plus souvent pour la durée de la vie de l'auteur... et même pour 70 années après sa mort, puisque que ces cessions portent majoritairement aujourd'hui sur « la durée de la propriété intellectuelle ». À moins d'un grave défaut de l'éditeur, plus jamais l'auteur et ses descendants ne reprendront le contrôle effectif de l'œuvre.

Le fait que les organisations d'éditeurs, de producteurs, que les diffuseurs soient en première ligne dans le combat pour le droit d'auteur, comme on l'a vu récemment au niveau européen, vient confirmer que ce droit leur est des plus favorables. Si le droit d'auteur était de celui des auteurs eux-mêmes, les protégeant fermement de ceux qui voudraient l'accaparer, les éditeurs et producteurs ne seraient plus en train de le défendre, mais probablement en train d'essayer de le démanteler en leur faveur.

Si on voulait que les mots reflètent la réalité, il faudrait donc renommer le droit d'auteur « droit des œuvres », voire même, et c'est effrayant, « droits des éditeurs ». De fait, aucun verrou ne vient aujourd'hui protéger ce transfert systématique de la propriété des auteurs et autrices.

5.1.2 Une cession éditoriale à la portée abusive

Aujourd'hui, rien n'impose à l'éditeur ou au producteur de rémunérer une cession au moment de sa signature ou en amont de la parution. Seule est imposée une rémunération proportionnelle aux recettes perçues de l'exploitation en aval.

Dans le temps, préparer et imprimer un livre était hors de prix, et l'éditeur prenait un risque important par le simple fait de publier. Depuis la révolution industrielle puis numérique, ce n'est plus du tout le cas. L'éditeur ne prend aujourd'hui un risque important que s'il surinvestit, en rémunérant largement l'auteur en amont, en faisant un gros tirage et en engageant d'importants frais de marketing et de promotion. Dans ce cas, on peut encore comprendre qu'il lui faille capter le maximum de droits dans la durée pour être sûr de rembourser cet investissement.

Mais comment est-il explicable qu'un éditeur puisse capter l'intégralité des droits d'un auteur jusqu'à sa mort (et au-delà) sans avoir même versé un euro d'à-valoir à la signature, en faisant un tirage confidentiel et en n'engageant aucune promotion ? C'est, pourtant, en particulier en littérature, un cas très fréquent, y compris dans les plus grands groupes éditoriaux. Il y a une alors disproportion manifeste entre le risque pris en amont par l'éditeur et l'avantage en cas de succès qu'il en retirera en aval.

Comme seule rémunération obligatoire, la cession « doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation. ».²⁷ Mais comme les textes ne précisent aucun pourcentage minimum, rien ne protège un auteur mauvais négociateur de voir son œuvre exploitée au plus vil prix. La justice peut certes annuler une cession de droits pour « vileté » mais il faut pour cela que l'auteur ait les moyens financiers de porter l'affaire devant les tribunaux.

Il est nécessaire de ne pas mettre d'entraves majeures à la liberté de publier, à la liberté d'expression, et il faut donc laisser à un auteur le droit de céder quasi gratuitement son livre à un éditeur si ce doit être la condition pour qu'il soit publié. Mais cela ne doit pas pouvoir profiter outrageusement à cet éditeur en cas de succès. C'est pourtant très souvent le cas aujourd'hui, et cela participe même à l'intérêt de « surproduire » pour beaucoup trop d'éditeurs, qui publient des livres comme d'autres achètent des tickets de loterie.

5.1.3 Une cession qui devient des cessions

Dans l'édition, les abus ne concernent pas que le contrat d'édition. En effet, la signature d'un contrat audiovisuel est très souvent imposée aux auteurs en même temps que celle du contrat d'édition. Le législateur avait exigé des contrats séparés²⁸, mais n'a hélas pas interdit les cessions simultanées²⁹.

Il y a même une grande ambiguïté à faire signer des contrats d'adaptation audiovisuelle alors qu'aucun projet n'existe. L'éditeur se comporte plutôt là comme un agent audiovisuel, essayant de placer le projet auprès de producteurs. Pourtant, il capte le plus souvent 50% des revenus audiovisuels là où un agent se contente de 10 à 15%.

De même, l'attribution de certains droits collectifs est aujourd'hui devenue un enjeu de captation par les éditeurs ou producteurs. Le cas emblématique est celui de contrats d'édition imposant l'attribution des droits SOFIA à l'éditeur, charge à lui de les redistribuer... enfin, s'il y pense. De même, certains contrats imposent la gestion de certains droits collectifs par la SCELFF, Société civile des éditeurs de langue française, contrôlée totalement par des maisons d'édition. Où sont les auteurs ? Lorsque la SCELFF a tenté de mettre en place une perception pour les lectures publiques, ce sont toutes les organisations d'auteurs qui ont dû être vent debout contre cette mise en place.

5.2 Limitation des cessions aux métiers de l'éditeur

Vu le constat préalable, il paraît nécessaire, en premier, d'éviter tout risque d'élargissement sans fin de la portée d'une cession des droits d'une œuvre.

5.2.1 Interdiction des cessions d'adaptation avant publication

Le législateur doit aller au bout de sa démarche, et interdire la signature simultanée d'un contrat d'édition et de tout contrat d'adaptation audiovisuelle de l'œuvre concernée. Au contraire, toute signature d'un contrat d'adaptation ne doit être autorisée qu'après la publication de l'œuvre, dans un délai permettant de connaître l'accueil que lui réserve le public. Ce délai serait d'au moins 3 mois après le premier relevé de droits.

- + L'auteur cèdera ses droits en connaissance de cause
 - + L'auteur peut veiller plus précisément à la protection de son droit moral, souvent malmené dans les adaptations
 - + Fin de l'accaparement des IP par les éditeurs
-
- Pertes de revenus importants en cas de succès pour les éditeurs. Mais étaient-ils légitimes comparés aux investissements engagés ?

²⁷ Cf. <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIARTI000006278963>

²⁸ Code de la propriété intellectuelle, [article L131-3](#).

²⁹ Cf. ce sujet la chronique juridique de Me. Emmanuel Pierrat *Peut-on céder les droits d'adaptation audiovisuelle ?* <https://www.livreshebdo.fr/article/peut-ceder-les-droits-dadaptation-audiovisuelle>

5.2.2 Interdiction des cessions sans objets réels – remplacement par un contrat de représentation

Seuls seront autorisés à signer des contrats audiovisuels avec leurs auteurs les groupes présentant une vraie structure de production audiovisuelle et seulement dans le cas où celle-ci est le producteur du projet.

Dans tous les autres cas, ne seront autorisés que les contrats de représentation. Pour cela, l'éditeur devra prouver qu'il a du personnel dédié à plein temps cette activité.

- + L'auteur est représenté à un juste prix.
 - + La cession audiovisuelle correspond à un travail réel de l'éditeur, non à un ticket de loterie éventuel.
-
- Avantage aux grands groupes par rapport aux petites maisons d'édition. Réflexion à mener pour soutenir l'édition indépendante dans le cadre audiovisuel.

5.2.3 Interdiction de l'attribution des droits collectifs

Un auteur doit pouvoir rester libre de choisir qui gèrera la distribution de ses droits collectifs.

- + Fin des abus de certains éditeurs.
- + Clarté du statut des droits collectifs.

5.3 Proportionnalité entre la portée de la cession et l'investissement de l'éditeur

Vu le constat préalable, il paraît aussi nécessaire de veiller à l'équité contractuelle entre l'auteur et l'éditeur, de créer un rapport équilibré entre ce que cède l'auteur et ce qu'il reçoit en échange.

Principes de la proportionnalité :

- La portée de la cession de droits devient **très limitée par principe** : durée courte, clauses minimales.
- La portée de la cession ne pourra être amplifiée qu'en proportion de ce qu'investira l'éditeur en amont de la publication.
- Une **note d'évaluation de l'investissement** sera établie contrat par contrat. Elle portera sur la rémunération en amont du travail de l'auteur et éventuellement les autres investissements de l'éditeur, comme le marketing ou la promotion (cf. 5.4).
- Une **grille de portée de cession** permettra de connaître la portée de la cession en fonction de cette note d'évaluation de l'investissement. (cf. 5.5).
- Les critères de la note d'évaluation de l'investissement ainsi que la grille de portée de cession seront établis par le **Conseil paritaire du livre** (cf. 5.6)

5.4 Note d'évaluation de l'investissement

La note d'évaluation de l'investissement doit évaluer à la fois ce qu'apporte l'auteur, son travail, en rapport ce qu'apporte l'éditeur, en rémunérant en amont ce travail ou en accompagnant la publication de moyens marketing, promotionnels etc...

5.4.1 Évaluation de l'apport de l'auteur

Pour évaluer le travail de l'auteur, le plus simple est d'évaluer son temps de travail. Cette évaluation sera faite conjointement et sera notée dans le contrat de cession.

Afin d'éviter les abus, cette évaluation pourra être révisée à la demande l'auteur par le Conseil paritaire du livre (cf. 5.6) dans les 5 ans qui suivent la publication de l'œuvre. Cela sera fait selon les usages et les pratiques connues pour d'autres auteurs pour le même type d'œuvres.

Si cette évaluation est révisée à la hausse, cela entraînera la révision des clauses liées, en particulier sur la portée de la cession. Au-delà de 5 ans, ce sera aux tribunaux de trancher en cas de litige.

- + Identification de la part respective dans la prise de risque.

+ Probable influence positive sur le financement de la création.

- Insécurité juridique pour les éditeurs qui tenteraient d'imposer une sous-évaluation de cette note.

5.4.2 Évaluation de l'apport de l'éditeur

Le paiement en amont de l'auteur est de fait déjà explicite dans un contrat de cession.

Pour évaluer le reste des investissements de l'éditeur, il faudrait qu'il y ait une vraie transparence sur les comptes d'exploitation, ce qui n'est absolument pas le cas aujourd'hui. La plupart des éditeurs considéreraient sans doute que ce serait même une atteinte au secret de leurs affaires.

Cependant, dans la très grande majorité des cas, le paiement en amont de l'auteur correspond bien à l'ensemble des autres investissements que fera l'éditeur. Un auteur sans avance sur droits n'aura qu'un accompagnement marketing minimum, un auteur très bien payé l'est à cause de son succès, qui va de pair avec des investissements marketing et promotionnels importants.

On peut donc se fier à la valorisation du paiement de l'auteur pour évaluer l'investissement global de l'éditeur.

+ Simplification avec un seul critère d'évaluation.

+ Maintien du secret des affaires pour les éditeurs.

- Éventuels angles-morts de valorisation à rechercher.

5.4.3 Calcul de la note d'évaluation de l'investissement

Dans le cas où est prise en compte la seule évaluation de la rémunération en amont de l'auteur, la note sera calculée ainsi :

$$\text{Note} = (\text{évaluation du temps de travail de l'auteur en heures}) \times (\text{SMIC horaire}) / (\text{rémunération en amont de l'auteur}) \times 10$$

Par exemple, dans le cas d'un auteur qui aurait consacré un an à faire un livre, mais qui n'aurait que l'équivalent d'un demi SMIC annuel en à-valoir, la note serait de 5/10.

+ La note rend explicite la qualité du paiement du travail créatif.

+ La note permettra aux auteurs, en particulier les débutants, de savoir s'ils ont un bon contrat ou pas.

- Fin des illusions, le contrat d'édition est remis à sa juste place. Cela pourrait décourager certains auteurs.

- Ce calcul ne tient pas compte d'une rémunération en amont non remboursable sur les droits à venir. Il faudra sans doute attribuer un coefficient multiplicateur aux rémunérations non remboursables sur les droits à venir.

5.5 Grille de portée de cession

Elle est établie annuellement par le Conseil paritaire du livre (cf. 5.6).

Elle se base sur une note d'évaluation de l'investissement (cf. 5.4).

Voici un exemple de grille, très simplifiée, avec une note allant de 0 à 10 :

Portée possible de la cession	NOTE 0/10 <i>Si aucune rémunération en amont</i>	NOTE 5/10 <i>Si rémunération faible du travail en amont</i>	NOTE 10/10 <i>Si rémunération professionnelle du travail en amont</i>
Taux de droits minimum	15% min.	15% min.	10% min.
Durée maximum	5 ans	10 ans + tacite reconduction	Durée de la propriété intellectuelle
Date(s) de rendu(s)	Non	Indicatives	Oui
Exclusivité	Non	Non	Oui
Traductions	Non	Oui	Oui
Droits dérivés	Non	Non	Oui
Contrat d'agence à l'éditeur	Non	Non	Oui

- + Garantir une répartition des revenus de l'œuvre proportionnelle à la prise de risque de chacun.
- + Mise en place de critères objectifs de rémunération.
- + Les éditeurs qui financent la professionnalisation des auteurs seront récompensés.
- + Probable impact positif sur la surproduction, le modèle un livre = un ticket de loterie devenant en partie obsolète.

- Fin pour les éditeurs de la rentabilité à long terme des best-sellers si le contrat initial est peu risqué.
- Baisse de revenus pour les éditeurs construits uniquement sur leur capacité à publier vite et pas cher et attendant de gagner le gros lot de temps en temps.
- Risque d'une diminution du nombre de livres publiés, en particulier pour ceux aujourd'hui très mal publiés.

5.6 Conseil paritaire du livre

Ce conseil se verra attribuer l'ensemble des négociations de branche auteurs / éditeurs.

Il pourrait aussi faire office de conseil des prudhommes » pour les auteurs.

- + Création d'un lieu de dialogue social pérenne entre auteurs et éditeurs.
- + Construction conjointe de normes sociales décentes pour les auteurs.
- + Organe de régulation, permettant de favoriser les acteurs vertueux au dépend des acteurs prédateurs.

- Nécessité de la mise en place d'élections professionnelles, vu les enjeux (plus faciles à l'ère numérique).
- Nécessité de financer la représentation professionnelle, vu le travail demandé (cf. 4.5.5).

5.6.1 Missions

Le Conseil paritaire du livre veille sur les outils de régulation, dans l'intérêt de tous.

Les pouvoirs publics veilleront à ce que ce calcul reflète bien les normes sociales et les revenus attendus pour une activité professionnelle en France.

| Définir le calcul de la note d'évaluation de l'investissement (cf.5.4)

Sachant que le calcul peut en être grandement simplifié (cf. 5.4.3)

| Établir la grille cession / note (cf. 5.5)

- Durée et ampleur des cessions de droits

- Type par type, autorisation ou non de céder un droit
- Taux minimums de droits d'auteur et d'éventuels paliers supplémentaires.

| **Établir le code des usages de l'édition**

Le Conseil paritaire du livre établira le code des usages de l'édition.

Il établira des normes de reddition de compte dignes de l'ère numérique (relevé de vente en temps réel, normalisation de la présentation pour plus d'accessibilité, fréquence des paiements, etc.),

Il établira les clefs de répartition minimums pour les cessions dépendantes de l'éditeur (cession de droits à l'étranger, droits dérivés, etc.)

5.6.2 **Composition**

Le Conseil paritaire du livre est composé de deux collègues égaux représentant d'un côté les éditeurs/diffuseurs et de l'autre les auteurs.

Il doit représenter tous les secteurs de l'éditions (littérature, jeunesse, BD, traduction...).

Les membres du Conseil paritaire doivent être indemnisés. Barème à établir pour les non-salariés, en particulier les auteurs.

5.6.3 **Présidence**

La présidence du conseil paritaire pourrait être assurée par le ministère de la Culture. En cas d'égalité stricte de vote entre les deux collègues, la voix du ministère permettrait alors de trancher. Mais cela serait en rupture avec le principe paritaire.

Autrement, la présidence devra alterner en auteurs et éditeurs, avec une vice-présidence issue de l'autre collègue. Fréquence à définir.

5.6.4 **Commissions par secteurs**

Le Conseil paritaire du livre pourrait aussi posséder des sous-commissions secteur par secteur afin de mener un travail plus fin. Cela sera peut-être nécessaire pour juger en toute expertise les litiges sur l'évaluation de la durée de travail des auteurs.

5.7 **Extension à tous les artistes-auteurs**

Cette étude de cas a été faite dans le cadre de l'édition. Elle peut cependant être adaptée assez facilement à tous les autres secteurs d'activité des artistes-auteurs.

5.7.1 **Question de l'extension du principe des Conseils paritaires**

Chaque grand secteur d'activité artistique aurait son Conseil paritaire diffuseurs/auteurs. Par exemple :

- Conseil paritaire du livre
- Conseil paritaire des arts plastiques
- Conseil paritaire de la musique
- Conseil paritaire de l'audiovisuel
- Conseil paritaire du logiciel

Chaque conseil établirait la note d'évaluation de l'investissement et la grille de cession pour son grand secteur d'activité. Chaque conseil s'occuperait du dialogue social et des litiges liés à ses attributions.

+ Une représentation secteur par secteur beaucoup plus claire.

5.7.2 **Question des élections professionnelles**

Chaque grand secteur d'activité artistique aurait donc sa représentation professionnelle .

| Artistes-auteurs

Une seule grande élection professionnelle des artistes-auteurs aura lieu tous les trois ans.

Chaque artiste-auteur professionnel déterminera lui-même pour quel conseil il vote.

Seules les organisations d'artistes-auteurs pourront se présenter à l'élection (et non des personnalités).

Les organisations élues recevront un financement pour la représentation professionnelle. (cf. l'étude de cas 4).

Pour le corps électoral, se posera la question des critères professionnels. Un statut professionnel à points pourrait être utilisé (cf. l'étude de cas 4).

- + Mise en place d'une représentation professionnelle démocratique comme pour tous les travailleurs.
- + Éclaircissement de la représentation professionnelle des artistes-auteurs, très floue actuellement.

| Diffuseurs

Les diffuseurs, éditeurs, producteurs, galeristes, institutions etc. devront définir leur mode de représentation dans chaque conseil : élections, syndicats professionnels etc.

Il faudra éclaircir la question de la représentation des sociétés de gestion des droits d'auteur parmi les diffuseurs.

- + Éclaircissement de la représentation professionnelle des diffuseurs, très floue actuellement.

5.7.3 Question de gestion du régime de sécurité sociale

Comme dans tous les autres secteurs professionnels, le régime de Sécurité sociale des artistes-auteurs doit être au moins en partie géré par les concernés à travers une entité dédiée.

Un conseil d'administration de cette entité pourra être constitué à partir des conseils. Il sera constitué d'un collège artistes-auteurs, issu des élections professionnelles, et un collège diffuseurs issu des rangs des représentants diffuseurs dans les Conseils.

Chacun des deux collèges aura des droits de votes représentant l'importance des cotisations sociales qu'ils versent. Avec seulement 1,1% de contribution diffuseur, contre 7,3% pour les artistes-auteurs, les diffuseurs ne doivent plus pouvoir peser pour 50% des décisions.

- + Une sécurité sociale des artistes-auteurs gérée de manière transparente par les partenaires sociaux
- Un affaiblissement, logique, de l'influence des diffuseurs sur le régime tant qu'ils ne cotiseront pas plus.

5.7.4 Question de la représentation dans les institutions publiques

Les conseils élus pourront permettre aussi de définir qui siègera aux côtés des représentants de l'État dans les conseils d'administration d'institutions publiques des différents secteurs telles que, par exemple, le CNL (Centre national du livre), le CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), ou le tout nouveau Centre national de la musique...

- + Fin des nominations de personnalités qualifiées dans les conseils, au profit d'une représentation démocratique des artistes-auteurs (et des diffuseurs s'il y a élections).



Site : ligue.auteurs.pro