

**Quand il y a des  
dérives comportementales**  
dans la relation auteur/éditeur



**Une perspective historique**  
**par Jessica Kohn**

## Dérives comportementales et progrès juridiques au XVIII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles

Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, en France, les éditeurs  
n'existent pas encore à proprement parler.

À la place, on observe le système plus large de la « librairie »,  
composé d'imprimeurs, de commerçants en boutiques  
et d'auteurs, qui dépendent les uns des autres  
et doivent aussi collaborer avec le pouvoir.

Dans le monde pré-révolutionnaire, l'existence de structures  
sociales fortement hiérarchisées relègue donc le libraire au  
second plan par rapport au jugement littéraire des pairs.

C'est au cours de la Révolution française et surtout tout au  
long du XIX<sup>e</sup> siècle que naît l'édition européenne moderne,  
inscrite dans un système capitaliste et industriel, qui rend  
possible une productivité nouvelle. Cette mutation libérale  
du secteur du livre transforme les rapports entre les écrivains  
et leurs libraires, en inscrivant leurs relations, non plus dans  
le cadre du mécénat, mais dans celui du marché  
de l'offre et de la demande.



## Les éditeurs, prescripteurs littéraires dans un modèle capitaliste

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les éditeurs, forts de leurs succès commerciaux, cherchent à obtenir un minimum de 15% de rentabilité. Pour ce faire, ils régissent leurs auteurs en fonction de normes très rigoureuses. Ainsi, ils cherchent à susciter la demande en passant des commandes précises plutôt qu'en acceptant des ouvrages déjà écrits. Ils s'érigent ainsi en prescripteurs littéraires.

Cette fonction prescriptive s'étend à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, alors le marché du livre s'accroît considérablement. Grâce à la généralisation de la scolarisation et à des techniques de productions industrielles plus efficaces, le nombre de lecteurs et d'auteurs croît, tandis que de nouveaux médias se développent, en particulier les médias populaires. L'édition entre dans une crise structurelle. Les éditeurs se donnent alors un rôle accru dans la production de la valeur littéraire, comme en témoigne leur rôle dans la création des prix littéraires, mais aussi, le développement des comités de lecture depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ces derniers sélectionnent des auteurs publiés, mais aussi publiables, un vivier d'auteurs potentiels à qui de nombreux conseils sont dispensés, qui sont incités à présenter de nouvelles versions de leurs œuvres, mais qui sont rarement publiées. Les auteurs dénoncent bien souvent ces pratiques qui génèrent de la souffrance, car elles les forcent à modifier de manière répétée leurs œuvres. Dans le même temps, les auteurs appartiennent alors le plus souvent au catalogue d'un seul éditeur, à qui ils vendent leurs prochaines œuvres: il n'y a plus de mise en concurrence possible entre différentes maisons d'éditions, d'autant que les structures se sont agrandies de manière exponentielle depuis 1945.



## Des auteurs financièrement dépendants des éditeurs

Depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, les auteurs sont donc dépendants financièrement de leurs éditeurs qui dominent désormais l'ensemble de la chaîne des métiers du livre. Des écrivains comme Balzac ou George Sand (qui parle de « rapacité ») se présentent et se perçoivent ainsi comme privés d'une juste rémunération.

Cette réalité perdure tout au long de ce siècle et du suivant : l'éditeur Albert Lacroix obligea ainsi Zola à assurer les frais de lancement des *Contes à Ninon* sans lui verser de revenus, tandis que Céline, Montherlant ou Giono se plaignent du marché inégal qui les unit à leurs éditeurs respectifs dans les années 1930.

Si les comportements des éditeurs varient en réalité en fonction des circonstances et des manuscrits, ces récriminations montrent bien que les auteurs se sentent prisonniers d'une gestion rationnelle et capitaliste du monde du livre, régulé avant tout en fonction des prix d'équilibre de chaque manuscrit.

Malgré cette dépendance financière, les auteurs deviennent juridiquement des professionnels dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, grâce au droit d'auteur. Celui-ci, d'abord une grâce en 1777, puis un droit naturel à partir de 1791-1793, est avant tout un droit à tirer un revenu d'un travail intellectuel. Le droit d'auteur, qui évolue tout au long du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, participe donc lui aussi à définir la relation que les auteurs entretiennent avec leurs éditeurs, puisque c'est à travers lui que se joue l'essentiel de leur relation économique.

En 1866, une loi française porte à cinquante ans le délai de protection de l'œuvre après la disparition de son créateur. La même année, la Convention de Berne garantit la protection des œuvres hors de leur pays d'origine. Ce droit d'auteur rééquilibre quelque peu les relations avec les éditeurs, car l'œuvre est considérée comme une propriété.

Mais, au sein du droit français, elle est également présentée comme un service d'intérêt public, une émanation de la personne et un travail, trois représentations qui limitent son acception en tant que bien. Par ailleurs, ce droit n'est pas respecté pour tous et toutes : ainsi les écrivains pour la jeunesse, les feuilletonistes ou les dessinateurs, ceux qu'Octave Mirbeau appelle les « prolétaires des lettres » se voient-ils contester plus aisément leurs droits. Par exemple, Michel Lévy pousse la comtesse Dash à revendre certains de ses manuscrits à Gabriel Roux et à Alexandre Dumas, tandis qu'Ernest Feydeau autorise le même éditeur à couper et réécrire certains de ses textes. Quant aux dessinateurs, jusqu'en 1957, la règle est celle de la cession exclusive des droits sur leurs productions.

Dans l'entre-deux-guerres, l'activité littéraire est donc véritablement perçue comme un « travail » et les éditeurs dépeints comme des « patrons » ou des « employeurs » dont un des devoirs est de fournir des droits sociaux aux écrivains. En 1920, est ainsi fondée la Confédération des travailleurs intellectuels, qui revendique un statut social particulier pour les professions intellectuelles, ni ouvriers, ni membres du patronat. C'est la définition du travail qui perdure dans le projet de Jean Zay sur le droit d'auteur, déposé en août 1936 et qui fonde la conception du droit d'auteur comme rémunération d'un travail, à l'image des luttes sociales qui menèrent le Front Populaire au pouvoir.

Or, ce projet ne voit pas le jour, car les éditeurs y perçoivent une menace de déclasserement social et intellectuel. Quand un projet similaire est finalement adopté, le 11 mars 1957, c'est afin de concilier les intérêts des créateurs avec ceux des éditeurs, présentés ainsi à la fois comme antagonistes et médiateurs. Il n'y est plus question de travail, mais de propriété. L'auteur, l'illustrateur et le journaliste français sont désormais considérés comme des auteurs et leur droit moral sur leurs œuvres est protégé par la loi. Pour une nouvelle publication, leur accord est nécessaire. En cas de paiement à la pige, la rémunération des journalistes ne vaut que pour une seule parution et toute deuxième parution exige un paiement.



## Salariat ou indépendance : quelle revendication pour les auteurs et les autrices ?

Les auteurs restent malgré tout des travailleurs : le déroulement de leurs carrières coïncide avec la demande des marchés éditoriaux. À ce titre, ils sont dépendants de leurs supérieurs hiérarchiques, c'est-à-dire de leur éditeur, et occupent une place subordonnée dans la chaîne de production du livre. Cette position au sein du marché est la leur, qu'ils soient considérés comme des travailleurs salariés ou indépendants.

Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, afin d'obtenir les droits correspondant à leur position subordonnée, les auteurs luttent donc tantôt pour faire reconnaître leur statut de salarié, et tantôt celui d'indépendant.

Ce double positionnement s'étudie par exemple dans le cas des auteurs-dessinateurs. Dès la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ces derniers cherchent à s'assurer le statut d'auteurs indépendants, et participent, au sein de l'Union des artistes dessinateurs français (UADF), à l'écriture de la loi de 1957 sur le droit d'auteur. Pourtant, dans les années 1960 et 1970, les dessinateurs d'illustrés cherchent quant à eux, au sein du Syndicat national des dessinateurs de presse (SNDP) à posséder une carte de presse et être reconnus comme journalistes professionnels, pigistes la plupart du temps, salariés dans tous les cas. Ce statut leur permettait en effet d'être assujettis à la Sécurité Sociale en tant que salariés subordonnés à une maison d'édition, et non en tant qu'indépendants. Dans le cas contraire, non seulement n'avaient-ils aucune certitude en termes d'emploi, mais ils n'avaient également aucune protection en cas de maladie ou de chômage – sans même parler des congés payés. La dépendance aux éditeurs qui les emploient à la pige était donc maximale.

La bataille syndicale que les syndicats de dessinateurs mènent à ce sujet est d'abord remportée à la fin des années 1960, en faisant valoir l'article L.242-3 du Code de la Sécurité Sociale, puis par la loi Cressard de 1974. Celle-ci présume que, dans le cadre du journalisme, le contrat de travail existe. Pourtant, au même moment, l'Union nationale des peintres illustrateurs (UNPI), tout juste créée, continue à lutter pour que les auteurs y adhérant soient reconnus comme indépendants et bénéficient des droits afférents, à la fois en termes d'imposition et de droit du travail. De fait, depuis 1964, le régime social des artistes-auteurs, créé à l'initiative d'André Malraux, permet de rattacher au régime général de la Sécurité Sociale<sup>1</sup>, qui couvre les salarié-e-s, des activités exercées à titre d'indépendant, entérinant le flou qui existe entre les deux régimes. Par la suite, les dessinateurs des années 1980 à nos jours bénéficient bien plus régulièrement du statut d'indépendant que de celui de salarié, y compris dans la presse.

En début de XXI<sup>e</sup> siècle, alors que le statut de salarié comme celui d'indépendant permettent de reconnaître que l'écriture est un travail et les auteurs des travailleurs, aucun de ces statuts n'a encore été défini de manière suffisante pour garantir aux auteurs des droits et une protection sociale entièrement satisfaisants.

<sup>1</sup> - [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000031686588/](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000031686588/).

## Bibliographie

MOLLIER Jean-Yves, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La fabrique, 2015.

MOLLIER Jean-Yves, « Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIX<sup>e</sup> siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains », *Revue historique*, 638, 2, 2006, pp. 313-333.

MOLLIER Jean-Yves, « Les mutations de l'espace éditorial français du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 126-127, mars 1999, pp. 29-38.

SAPIRO Gisèle, « Responsabilité légale et responsabilité morale de l'écrivain : une perspective socio-historique », *Revue Droit & Littérature*, 1,1, 2017, pp. 9-23.

SAPIRO Gisèle, « Droit et histoire de la littérature : la construction de la notion d'auteur », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, 48, 2014, 107-122.

SIMONIN Anne, FOUCHÉ Pascal, « Comment on a refusé certains de mes livres », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, mars 1999, pp. 103-115

## Jessica Kohn

est docteure en histoire contemporaine,  
spécialiste des professions culturelles.

Sa thèse, *Travailler dans les « Petits Mickeys », une histoire sociale des dessinateurs de bande dessinée (France-Belgique; 1945-1968)*

est en cours de publication aux Éditions de la Sorbonne.

Elle est actuellement enseignante agrégée au lycée.



**Pour en parler,  
des organismes sont  
à votre écoute :**

**Même si les auteurs et éditeurs  
ne sont pas soumis au Code du travail,  
les définitions légales peuvent être utiles à consulter :**  
[www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2354](http://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2354)

**Le Défenseur des Droits, pour tous conseils et orientation :**  
[www.defenseurdesdroits.fr/fr/institution/organisation/defenseur](http://www.defenseurdesdroits.fr/fr/institution/organisation/defenseur)

**Association d'aide aux victimes,  
gratuit et pour tout type de victime,  
incluant le harcèlement au travail :**  
[www.france-victimes.fr/index.php/categories-inavem/105-actualites/864-lutter-contre-le-harcèlement-au-travail](http://www.france-victimes.fr/index.php/categories-inavem/105-actualites/864-lutter-contre-le-harcèlement-au-travail)

Illustrations : Benjamin Adam

Maquette : Morgane Parisi

Juin 2021

