



HAL
open science

Auteurs et autrices en Nouvelle-Aquitaine

Olivia Guillon

► **To cite this version:**

Olivia Guillon. Auteurs et autrices en Nouvelle-Aquitaine. Agence Livre, Cinéma & Audio-visuel en Nouvelle-Aquitaine. 2022. hal-04560822

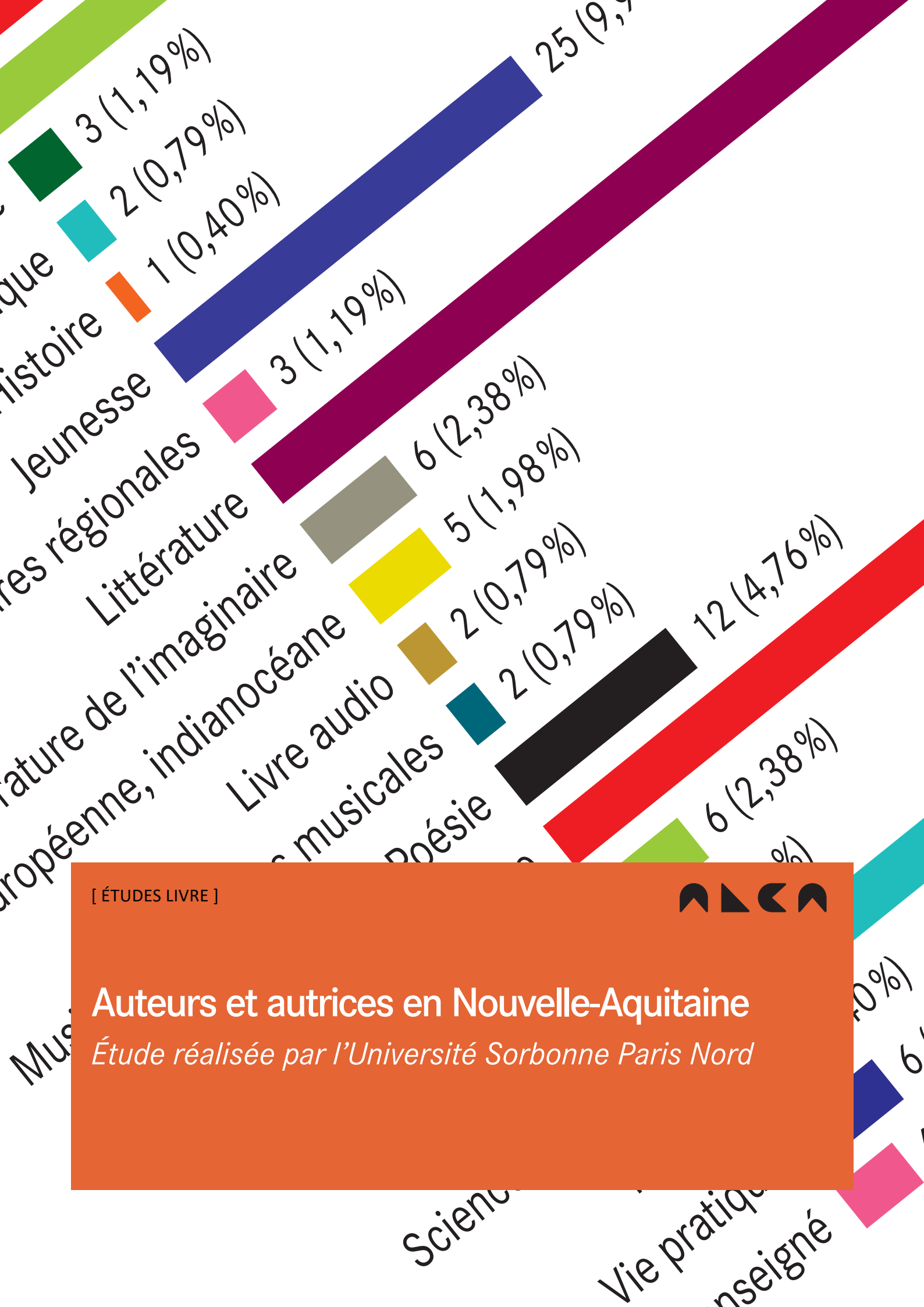
HAL Id: hal-04560822

<https://hal.science/hal-04560822>

Submitted on 26 Apr 2024

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

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



[ÉTUDES LIVRE]



Auteurs et autrices en Nouvelle-Aquitaine

Étude réalisée par l'Université Sorbonne Paris Nord

Sciences
Vie pratique
Enseigné

AVANT-PROPOS

À la suite de la fusion des Régions et des structures régionales du livre, le besoin d'une étude approfondie de la filière Livre en Nouvelle-Aquitaine s'est imposé. En effet, les dernières études étaient partielles aussi bien en termes de territoires qu'en termes de métiers de la filière, en outre elles dataient de plusieurs années.

Par sa taille, par la présence d'un écosystème très développé et de nombreux talents, la Nouvelle-Aquitaine est une région remarquable dans le secteur du livre. Il a semblé nécessaire et stratégique pour l'ensemble des partenaires professionnels et institutionnels qu'ALCA coordonne quatre études distinctes pour couvrir la totalité de la chaîne du livre :

- Les autrices et les auteurs
- L'économie du livre : édition, librairie, diffusion-distribution
- Les manifestations littéraires
- Imprimerie édition : des opportunités écoresponsables

Ces études ont été menées de manière collaborative et participative. L'état des lieux ainsi établi permet aux institutions et aux professionnels d'appréhender plus finement les enjeux du livre et leurs évolutions.

C'est aussi un outil précieux pour les partenaires de politiques publiques de soutien et d'accompagnement de la filière : la Région Nouvelle-Aquitaine, la Drac Nouvelle-Aquitaine et le Centre national du Livre.

Il s'agit maintenant d'identifier collectivement les possibilités de réponses aux besoins et aux recommandations qui ont été identifiés au cours de ces études.

Auteurs et autrices de Nouvelle-Aquitaine

Synthèse de l'étude

Nous présentons ici les résultats de l'étude sur les auteurs et autrices de Nouvelle-Aquitaine commandée par ALCA Nouvelle-Aquitaine en 2022 : bilan de l'organisation de l'enquête (1), synthèse de l'enquête en ligne (2), synthèse des entretiens (3) puis mise en perspective et préconisations (4).

1. Organisation de l'enquête

L'étude « Autrices et auteurs de l'écrit en Nouvelle-Aquitaine » a été menée en deux temps : une enquête par questionnaires, en ligne du 23/02/22 au 21/03/22, puis une série d'entretiens individuels semi-directifs entre avril et juin 2022.

L'enquête en ligne comptait 70 questions (cf questionnaire complet en annexe 1). Environ 1400 personnes ont été contactées à partir de l'annuaire d'ALCA. 420 réponses ont été obtenues. Après retraitements (suppression des doublons, des réponses vides ou non pertinentes, etc), ce sont 338 individus qui composent l'échantillon exploitable. Cela représente environ 1/3 des auteurs et autrices actuellement actifs en Nouvelle-Aquitaine. Ce taux de réponse, assez élevé, témoigne d'une forte mobilisation autour du thème de la condition socio-économique des autrices et auteurs. Fait intéressant : même des personnes qui n'ont pas souhaité répondre à l'enquête en ligne se sont manifestées par email pour exprimer leurs points de vue et les raisons pour lesquelles elles n'ont pas participé à l'enquête, ce qui illustre le fait que les thèmes abordés ne laissent pas indifférent.

Par la suite, une soixantaine d'auteurs et autrices ayant accepté le principe d'un entretien individuel ont été recontactés. Certaines personnes n'ont finalement pas donné suite, mais 37 entretiens, d'une durée moyenne d'1h10, ont pu être menés entre avril et juin 2022.

Tout au long de l'étude, différentes réunions ont été organisées avec les comités de suivi et de pilotage afin d'ajuster les méthodes et de partager les premiers résultats.

Points clés de la synthèse

- Une grande diversité de situations en fonction des métiers, genres littéraires et stades de carrière, amenant des regards contrastés sur les politiques publiques.
- Environ $\frac{1}{4}$ des auteurs et des autrices peuvent être considéré·e·s comme « installé·e·s », sans forcément juger leur situation économique confortable.
- Un lien avec le territoire à renforcer.
- Un chantier : le sujet des discriminations selon l'origine et le genre.
- ALCA : une institution aux actions globalement appréciées mais méconnues.

2. Synthèse de l'enquête en ligne

Caractéristiques démographiques et socio-économiques des auteurs et autrices de Nouvelle-Aquitaine

Graphique 1. Sexe à l'état civil

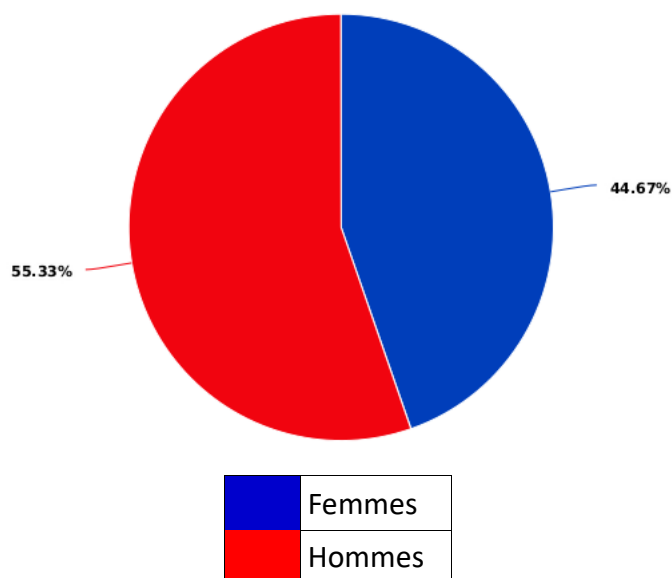


Tableau 1. Métier(s) d'auteur·rice exercé(s)	
Ecrivain, écrivaine	68 %
Illustrateur, illustratrice (hors BD)	17 %
Scénariste BD	16 %
Dessinateur, dessinatrice BD	15 %
Coloriste	6 %
Traducteur, traductrice	5 %
Photographe publié·e	3 %

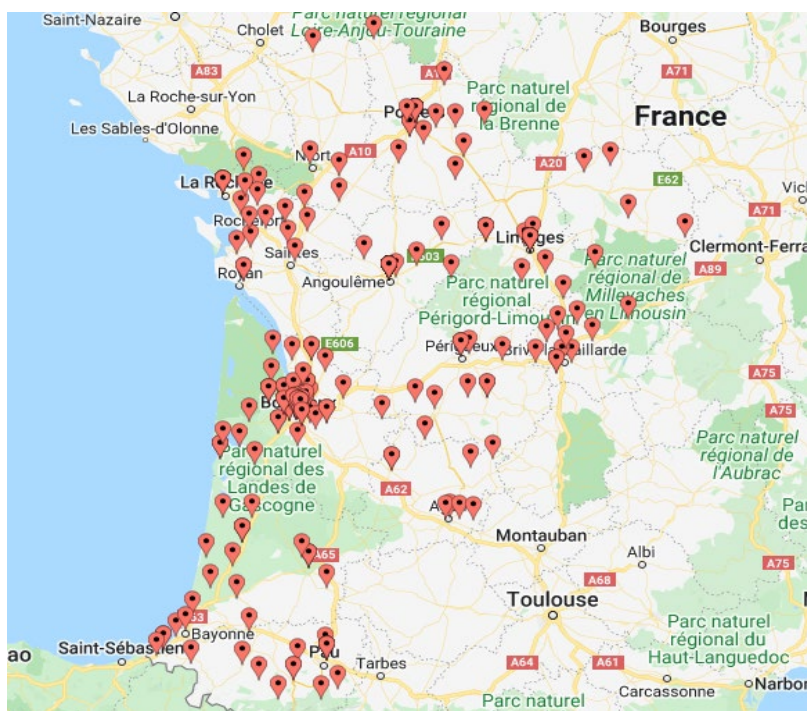
Autres activités professionnelles

47 % n'exercent aucune autre activité professionnelle ; 29 % sont à la retraite. Parmi ceux-celles qui exercent une autre activité professionnelle, environ la moitié appartiennent aux catégories « Profession libérale ou assimilée », « Cadre de la fonction publique, profession intellectuelle ou artistique » ou « Employé de la fonction publique ».

Lieu de résidence

On observe une assez grande dispersion des auteurs et autrices sur toute la Nouvelle-Aquitaine, avec une concentration plus marquée autour de Bordeaux. Comme les entretiens individuels le confirment, l'éloignement de certains auteurs ou autrices des pôles de Poitiers et Bordeaux joue dans les difficultés qu'ils ou elles peuvent éprouver pour les aspects relationnels de leur métier (constitution d'un réseau, partage d'expérience, etc).

Graphique 2. Lieux de résidence



Expérience dans le métier

50 % publient à compte d'éditeur depuis moins de 13 ans.

Voir détail par profils *infra*.

Genres littéraires

Tableau 2. Littérature jeunesse et littérature générale quasi-également représentées

Ont déjà publié en...		
Littérature jeunesse	Roman	19 %
	Romance	1 %
	Roman policier, roman noir, thriller	5 %
	Littérature de l'imaginaire	10 %
	Contes et légendes	7 %
	Nouvelles	4 %
	BD	18 %
	Album	18 %
	Poésie	5 %
	Histoire locale, régionale, patrimoine	2 %
	Documentaire, récit	8 %
	Essai	1 %
	Biographie	2 %
	Théâtre, écriture dramatique	3 %
Beaux livres, livre d'art	2 %	
Littérature générale	Roman	30 %
	Romance	12 %
	Roman policier, roman noir, thriller	5 %
	Littérature de l'imaginaire	9 %
	Contes et légendes	4 %

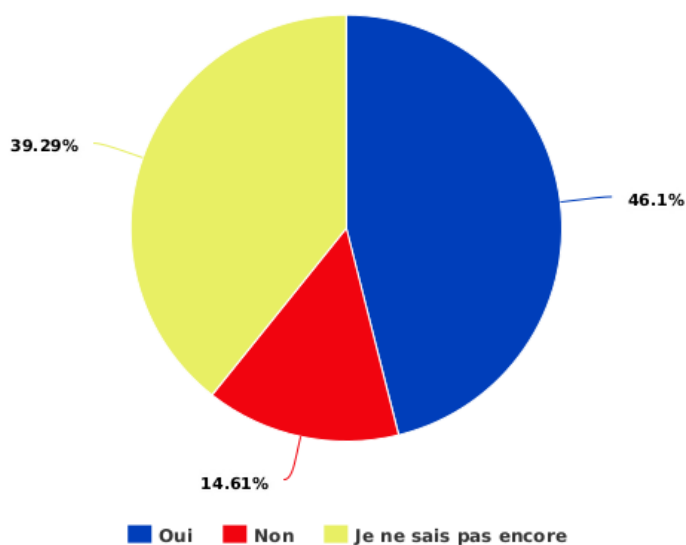
	Nouvelles	20 %
	BD	20 %
	Poésie	17 %
	Histoire locale, régionale, patrimoine	12 %
	Documentaire, récit	12 %
	Essai	15 %
	Biographie	5 %
	Théâtre, écriture dramatique	8 %
	Beaux livres, livre d'art	8 %
Autres		14 %

Rapport avec les éditeurs

Environ 70 % jugent leurs relations « insatisfaisantes » ou « conflictuelles » avec certains ou tous leurs éditeurs. Mais environ 80 % jugent également qu'elles sont « excellentes » ou « satisfaisantes » avec certains ou tous.

Graphique 3. Fidélité aux/des éditeurs

Pour votre prochain livre, pensez-vous solliciter votre(vos) éditeur(s) habituel(s) ou être sollicité.e par lui(eux)??



Sensibilité à la conjoncture

Environ les 2/3 des répondants et des répondantes estiment que la crise sanitaire a eu un impact négatif sur leur activité (voir détail *infra*).

Analyse par profils

Au sein de l'échantillon on distingue 2 profils : auteur·rice·s installé·e·s (environ 25%) et un autre groupe (environ 58%) englobant les amateur·rice·s, les professionnel·le·s précaires (dont l'activité d'auteur·rice est l'activité principale mais qui ne retirent pas la majorité de leurs revenus de cette activité, même s'il peut s'agir d'une situation au moins partiellement choisie) et les auteur·rice·s à titre secondaire, c'est-à-dire dont l'activité d'auteur·rice n'est pas l'activité professionnelle principale (y compris les personnes qui sont retraitées, souvent d'un autre champ professionnel). Point important : ce ne sont ni l'ancienneté ni le niveau absolu de revenu qui déterminent la position d'une personne dans l'un des deux groupes mais la place (dominante ou non, stable ou non) de l'activité d'auteur·rice dans la situation économique. Le cahier des charges de l'étude proposait la partition suivante : « auteur émergent, confirmé, vivant de ses revenus d'auteur, auto-édité » mais cette partition ne s'applique pas correctement à notre population car ne permet pas de distinguer des profils vraiment contrastés. La distinction installé·e·s / non-installé·e·s est au contraire opérante pour décrire deux familles de situations socio-économiques assez différentes sur la plupart des sujets : rapport au métier, à la filière, aux aides, etc. NB : pour 17% de l'échantillon, nous ne disposons pas de l'information sur les revenus permettant de les classer dans la catégorie « installé·e·s » ou « non-installé·e·s ».

Le tableau 3 (*infra*) donne une vue des deux profils.

Il y a parmi les « installé·e·s » une plus grande diversité de métiers de l'écrit que parmi les « non-installé·e·s » qui sont très majoritairement des écrivain·e·s. Les « installé·e·s » ont subi les conséquences socio-économiques de la crise sanitaire de manière plus aiguë. Ils-elles sont aussi beaucoup plus nombreux·ses à avoir un numéro SIRET lié à leurs activités d'auteur·rice·s, à adhérer à une ou plusieurs société(s) d'auteurs et à un ou plusieurs organismes

de gestion collective, et à négocier certaines clauses de leurs contrats d'édition. Ils-elles sont plus jeunes (et beaucoup moins souvent à la retraite d'une autre activité professionnelle) que les « non-installé-e-s », publient plus de livres et retirent plus de droits d'auteur de chacune de leurs publications que les « non-installé-e-s », mais n'ont pas une ancienneté moyenne dans la publication à compte d'éditeur significativement différente.

Tableau 3. Installé·e·s et non-installé·e·s

	Précaires, amateur·rice·s, auteur·rice·s à titre secondaire	Installé·e·s
Âge moyen	58 ans	49 ans
Possèdent un SIRET artiste-auteur	27%	71%
Pensent demander prochainement un SIRET artiste-auteur	8%	4%
Possèdent un SIRET auto/micro-entrepreneur lié à l'activité d'auteur·rice	12%	29%
Les trois métiers d'auteur·rice les plus représentés	Ecrivain·e (78%) / Illustrateur·rice hors BD (9%) / Scénariste BD (8%) / Dessinateur·rice BD (8%)	Ecrivain·e (45%) / Scénariste BD (40%) / Illustrateur·rice hors BD (40%) / Dessinateur·rice BD (35%)
Adhésion à une (ou plusieurs) société(s) d'auteurs	32%	67%
Adhésion à un (ou plusieurs) OGC	40%	75%
Année de la première publication à compte d'éditeur (en moyenne)	2006	2005
Nombre moyen de livres publiés à compte d'éditeur depuis 10 ans	5	19

Nombre moyen d'éditeurs avec lesquels l'auteur·rice a travaillé au cours de sa carrière	4	9
Exercent une autre activité professionnelle	70%	13%
Montant moyen brut de droits d'auteurs principaux et secondaires perçus en 2019	2 218 €	25 316 €
<i>Premier quartile</i>	-	7 000 €
<i>Médiane</i>	50 €	17 900 €
<i>Troisième quartile</i>	1000 €	29 000 €
Montant moyen brut de droits d'auteurs principaux et secondaires perçus en 2020	2 754 €	26 365 €
Montant moyen brut de droits d'auteurs principaux et secondaires perçus en 2021	2 098 €	23 774 €
Ont déjà fait valoir leurs droits à la retraite (en général d'une autre activité professionnelle)	40%	14%
Bénéficient du RSA	6%	7%
Ont un·e agent·e littéraire	3%	9%
Ont des relations insatisfaisantes ou conflictuelles avec certains voire tous leurs éditeurs	61%	71%
Ont des relations satisfaisantes ou excellentes avec certains voire tous leurs éditeurs	79%	96%
Négocient en général certaines clauses du contrat d'édition	21%	68%
N'ont jamais bénéficié d'aucune bourse d'écriture ni résidence	83%	29%
N'ont bénéficié d'aucune aide dans le cadre du contrat de filière en vigueur	86%	59%
<u>Durant la crise sanitaire :</u>		
<i>Ont constaté une diminution des ventes</i>	31%	38%
<i>Ont subi les conséquences de l'annulation des manifestations littéraires et salons</i>	53%	67%

<i>Ont eu une ou plusieurs publication(s) reportée(s)</i>	19%	44%
<i>Ont eu une ou plusieurs publication(s) annulée(s)</i>	8%	13%
<i>N'ont plus eu de nouvelles d'une ou plusieurs maisons d'éditions avec lesquelles ils-elles étaient en train de nouer des relations ou signer un contrat</i>	12%	20%
<i>Ont trouvé le confinement bénéfique en termes de temps et espace disponibles pour créer</i>	24%	18%
<i>N'ont pas ressenti d'impact de la crise sur leur activité d'auteur·rice</i>	27%	14%
<i>N'ont bénéficié d'aucune aide durant la crise sanitaire (SGDL / CNL, DRAC, ALCA)</i>	72%	38%

Attentes en matière d'aides

En termes de bourses et résidences, le tableau 3 montre que les « installé·e·s » ont beaucoup plus recours aux bourses d'écriture, résidences, aides liées au contrat de filière et aides attribuées dans le contexte de la crise sanitaire que les « non-installé·e·s », ce que confirmeront les entretiens individuels.

Il était également demandé aux personnes interrogées d'exprimer en quelques mots de quelles aides complémentaires elles pourraient avoir besoin. Comme l'illustre le nuage de mots ci-dessous, de nombreux·ses auteur·rice·s aimeraient idéalement que les institutions publiques multiplient leurs modalités d'action en tant qu'intermédiaires dans la relation avec les éditeurs et/ou appuis à la structuration de réseaux professionnels.

3. Synthèse des entretiens

Les propos cités *en gras* sont issus des entretiens. Ils proviennent d'auteur·rice·s différent·e·s les uns des autres et ont été choisis pour illustrer une pluralité de points de vue sur chacune des questions abordées.

- **Vue d'ensemble**

37 entretiens individuels ont été réalisés auprès d'auteur·rice·s qui avaient donné leur accord pour être recontacté·e·s à la suite de l'enquête en ligne.

Les personnes interrogées ont entre 28 et 77 ans. La moyenne est de 47 ans.

Il s'agit majoritairement (60%) d'auteur·rice·s « installé·e·s » au sens de la partition présentée *supra* (il·elle·s tirent plus de la moitié de leurs revenus de leurs activités d'auteur·rice·s), bien qu'eux·elles-mêmes recourent rarement à ce terme pour qualifier leur position : les entretiens qualitatifs mettent au contraire en lumière toutes les ambiguïtés du rapport des auteur·rice·s à la professionnalisation.

54% sont des femmes à l'état civil.

Sur les 37 personnes rencontrées, 23 n'exercent pas d'autre activité professionnelle que celle d'auteur·rice. Dans le cadre de leurs activités d'auteur·rice·s, environ la moitié des personnes interrogées disent cumuler plusieurs métiers (par exemple « coloriste, scénariste et dessinateur » ; ou « écrivaine et illustratrice »), le plus souvent – mais pas systématiquement – par choix ou aspiration. En général l'un des métiers est dominant ou antérieur aux autres. L'autre moitié des personnes interrogées se reconnaissent dans un seul métier : 16 se disent uniquement « écrivain·e », 2 uniquement « illustrateur·rice (pour tout autre type d'album illustré que la bande dessinée) », 1 « traducteur·rice » et 1 « scénariste de bande dessinée ».

Du point de vue économique, les situations sont assez contrastées entre ceux qui, parmi leurs activités, sont illustrateur·rice·s ou dessinateur·rice·s et ceux qui n'exercent aucune de ces deux activités : parmi les 16 personnes rencontrées qui sont illustrateur·rice·s ou dessinateur·rice·s, 14 tirent la majorité de leurs revenus de leurs activités d'auteur·rice·s. Ce n'est le cas que pour 8 des

21 autres personnes. Cela ne signifie pas que les illustrateur·rice·s et dessinateur·rice·s vivent « plus confortablement » que les autres mais que certaines opportunités de revenus sont moins aléatoires pour eux·elles (ce qui n'entraîne pas que le niveau de ces revenus soit jugé « juste » ou « satisfaisant » par les personnes concernées). La raison principale est que leur métier se prête mieux aux rencontres rémunérées et aux travaux sur commandes qui peuvent devenir des activités régulières – au point, parfois, de prendre « trop de place ».

« C'est plus simple quand on est illustrateur, je pense, que quand on est auteur parce que l'illustration peut s'exercer dans plein de domaines différents, pas uniquement l'édition »

En ce qui concerne les catégories et genres littéraires, les auteur·rice·s sont plutôt spécialisé·e·s : soit en « littérature jeunesse » (les trois quarts des auteur·rice·s) soit en « littérature générale » (un quart des auteur·rice·s), même s'il existe bien évidemment des perméabilités. Le fait que la plupart des personnes interrogées aient une dominante marquée dans l'une ou l'autre de ces deux grandes catégories s'explique à la fois par leurs aspirations personnelles (qui peuvent évoluer au cours d'une carrière) et par un certain cloisonnement des marchés. En effet les rapports aux éditeurs, aux commandes, au public, aux prix et manifestations littéraires sont différents entre la littérature jeunesse et la littérature générale. De surcroît, la concentration des ventes sur les séries, beaucoup plus marquée en littérature jeunesse qu'en littérature générale, et le fait qu'aujourd'hui encore les genres « jeunesse » sont moins légitimes (au sens de Bourdieu) pèsent sur les pourcentages de droits d'auteur perçus par la plupart des auteur·rice·s et sur la considération à leur égard.

« En jeunesse on n'a pas du tout de notoriété, enfin en France, quand un auteur adulte vend 10 000 bouquins c'est un gros succès et il y a des articles dans des journaux, en jeunesse il y a des bouquins que j'ai vendu à 30 000 ou 40 000 ou 50 000 et personne n'a jamais entendu parler de moi. Dans les salons on le ressent très fort : il y a une soirée pour les auteurs jeunesse et une soirée pour les auteurs adultes, les auteurs adultes ont des petits fours et du champagne et les auteurs jeunesse ont des fraises Jagada! En roman une fois qu'on a dit qu'on faisait de la jeunesse ça ferme beaucoup de portes. »

« Il y a une invisibilité de notre activité qui est totalement inverse à l'influence qu'on peut avoir par notre travail. Par exemple, moi, en tant que bon bobo culturel, j'écoute France Culture du matin au soir, on ne parle jamais de littérature jeunesse sur France Culture. Jamais. On en parle une fois de temps en temps, et on va faire venir évidemment Susie Morgenstern, Marie Desplechin. »

« Je ne vois pas pourquoi en jeunesse je n'aurais pas les mêmes droits qu'en bande dessinée alors qu'il y a moins de pages dans mes livres, j'ai une avance sur droits inférieure et un prix de vente égal, et je vends souvent plus que beaucoup en bande dessinée. Donc qu'on m'explique, et personne n'est capable de m'expliquer. »

« Dans la littérature jeunesse, on n'est pas vraiment considérés comme professionnels. Je trouve qu'on a toujours un peu besoin de se justifier, de prouver que ce qu'on fait c'est du vrai travail. Ça m'est arrivé récemment au Salon du Livre d'être à côté d'auteurs de littérature adulte et de se sentir un peu regardée de haut. »

Au-delà de la distinction entre littératures jeunesse et générale, il existe une segmentation des marchés littéraires en fonction des genres : les lectorats, volumes et circuits de vente, processus éditoriaux, calendriers et modalités de promotion ne sont pas exactement les mêmes en littérature de l'imaginaire, poésie, polar, romance, essais, etc. En conséquence, les attentes et contraintes auxquelles sont exposé·e·s les auteur·rice·s en tant qu'agents économiques diffèrent d'un genre à l'autre : montant jugé « normal » des droits d'auteur, (des)équilibre du pouvoir de marché vis-à-vis des éditeur·rice·s, pression ressentie en termes de délais de création, part subie ou choisie des activités annexes (salons, interventions, ateliers...), opportunités de revenus issus d'œuvres différentes du livre (expositions, spectacles, web, produits dérivés...). Ajoutées au sentiment d'appartenance littéraire à un(des) genre(s) de prédilection, ces différences induisent des positionnements socio-économiques assez sensiblement distincts d'un genre à l'autre pour les auteur·rice·s.

- **Se considérer comme auteur·rice « professionnel·le »**

L'auto-identification à un statut d'auteur·rice professionnel·le est une question chargée d'ambiguïté, qui renvoie à des dimensions parfois dissonantes. Obtenir une première publication à compte d'éditeur, consacrer un certain pourcentage de son temps à la création littéraire, avoir un rythme de publication régulier, percevoir un niveau donné de droits d'auteur (par exemple : « l'équivalent d'un SMIC mensuel »), ne pas ou plus exercer une autre activité professionnelle que celle d'auteur·rice, être sollicité·e par des éditeurs sans avoir à les démarcher, intervenir dans des manifestations ou activités de médiation, appartenir à des réseaux et/ou associations d'auteurs, être identifié·e et

reconnu-e par un lectorat grandissant : tous ces critères sont mobilisés, mais pas par tou-te-s les auteur-ric-e-s à la fois. Le fait qu'ils ne se conjuguent pas systématiquement peut provoquer chez certain-e-s auteur-ric-e-s un sentiment de fragilité, même après de nombreuses années d'exercice. Le critère le plus souvent et immédiatement signalé par les auteur-ric-e-s, quel que soit le stade de carrière, est celui du revenu.

« À partir du moment où on a son nom sur la couverture d'un livre imprimé, on se sent professionnel, mais c'est quand même toujours un travail à faire sur soi à se dire qu'on est professionnel. »

« J'étais rémunéré pour mon travail donc c'est devenu ma profession. C'est devenu ce qui me permettait de gagner ma vie. »

« Sur cette notion de profession et de métier, quand il s'agit des auteurs, je pense que nous ne faisons pas un métier parce qu'un métier est rémunéré pour le travail que l'on fait. Or la rémunération dans le monde de l'édition se fait par un prêt à taux zéro qui est une avance sur les droits d'auteur donc le travail lui-même n'est pas rémunéré en tant que tel. »

« Pour moi un métier c'est le moment où on vit de ça et où on gagne suffisamment pour être imposable. »

« Quand est-ce que j'ai commencé à me sentir professionnel ? Assez vite, parce que j'en ai vécu, j'ai réussi à en vivre de suite, donc dès que j'ai commencé. Moi, mon métier, c'est d'avoir des idées, donc si je n'ai pas d'idées, je m'assois à mon bureau et j'en cherche. C'est dans ce sens-là que je dis que je suis professionnel. »

Le caractère « professionnel » constitue un objectif ou une revendication pour certain-e-s auteur-ric-e-s. D'autres au contraire pointent la connotation potentiellement négative de ce terme : le « professionnel » est celui qui doit renoncer en partie à sa liberté de création pour atteindre un rythme de publications et un niveau de ventes donnés. Dans cette vision du métier, l'auteur-ric-e devrait pouvoir être dégagé-e des préoccupations matérielles et statutaires.

- Les relations avec les autres maillons de la filière du livre

Les relations auteur·rice·s / éditeur·rice·s

Les auteur·rice·s interrogé·e·s dans le cadre des entretiens individuels donnent une image conforme à l'ensemble de l'échantillon de l'enquête en ligne : beaucoup ont connu au cours de leur carrière à la fois de bonnes voire d'excellentes relations avec certain·e·s de leurs éditeur·rice·s et de plus insatisfaisantes avec d'autres.

Le critère le plus important est la qualité de l'accompagnement. Dans les phases de création, certains auteur·rice·s apprécient d'avoir une grande liberté quand d'autres recherchent des échanges actifs avec leurs éditeur·rice·s.

« J'aime bien avoir des rapports cordiaux et sympathiques avec mes éditeurs, mais que ça n'aille pas plus loin. Ce que j'aime dans mon métier, c'est de pouvoir travailler tranquillement dans mon petit coin de campagne sans avoir l'éditeur sur le dos. »

« J'attends aussi d'un éditeur qu'il me stimule, qu'il me pique là où il faut me piquer pour que j'avance, et me sortir de la zone de confort. Donc j'attends ça d'un éditeur aussi, pas seulement quelqu'un qui va venir faire un travail d'édition et seulement de fabrication, j'attends quelqu'un avec qui je vais avoir un échange et qui va m'aider à avancer, parce que je suis dans cette idée de progression. J'espère que je vais progresser, j'espère progresser tout le temps. »

« Dans le milieu de la bande dessinée il peut y avoir un brouillage des relations entre le professionnel et le personnel. Les éditeurs peuvent être très amicaux et en festival être très conviviaux, etc., et je trouve important de garder des relations professionnelles. »

« C'est très agréable quand un éditeur répond rapidement, et pas deux mois plus tard. J'écoute et puis la confiance et à la fois l'honnêteté, que l'éditeur réussisse à dire quand il y a quelque chose qui ne va pas, qu'il faut le changer. Un éditeur qui arrive à dire les choses bien comme les choses qui fonctionnent moins bien. »

Pour la promotion des œuvres, les avis sont plus convergents quant à la responsabilité des maisons d'édition. La répartition des rôles entre l'auteur·rice et l'éditeur·rice est fréquemment citée comme motif d'insatisfaction. Les efforts déployés par certaines maisons d'édition sont jugés difficilement observables ou insuffisants, par contraste avec d'autres, souvent « petites », qui soutiennent activement les œuvres publiées.

Certain·e·s auteur·rice·s exigent des engagements précis, mais la plupart estiment que les maisons d'édition elles-mêmes ont peu d'emprise sur l'engrenage de la « surproduction » (aussi controversé ce terme soit-il).

« Quand j'écris un livre, à partir du moment où mon livre est accepté je n'ai plus droit à rien, je suis dessaisie de tout. C'est un métier le marketing, le problème c'est que beaucoup d'éditeurs n'ont pas de services pour ça ou des services très restreints. Je propose des idées au niveau marketing et on me dit souvent « c'est vachement intéressant, c'est génial » et ils ne font jamais rien. Je surveille absolument tout ce qui sort avec mon nom, donc je sais que quelque chose se passe ou pas. Et je sais que souvent c'est « pas ». »

« Sur le contrat, il y a un tirage susceptible d'être fait, mais il n'y a rien sur la mise en place, on n'a aucun suivi, il n'y a pas de vente en sortie de caisse, on ne sait pas. Et les éditeurs eux-mêmes, ils ne le savent pas toujours. »

« Je peux comprendre que les éditeurs ne puissent pas mettre des milliers d'euros d'accompagnement sur chaque livre qu'ils publient, mais alors pourquoi le publier ? »

« J'ai des éditeurs assez petits qui mènent des politiques de défense de leurs ouvrages très pointues, mais en même temps à leur petite échelle, donc ils en vendent peu, mais ils les défendent beaucoup. »

« Leur métier est de vendre des livres, moi, c'est de les concevoir. »

« On n'est déjà pas assez rémunérés pour le travail de création et, en plus, on fait un travail de communication qui n'est pas censé être le nôtre. »

« Le problème, on est sur un registre de surproduction, on a l'impression que la façon de fonctionner aujourd'hui des éditeurs, c'est : « Je publie des choses. » Comme de toute façon en plus pour la majorité d'entre eux, ils les diffusent, c'est-à-dire qu'ils fabriquent la matière sur laquelle ils font de l'argent rien qu'en les transportant, donc en fait, ce qu'il y a dedans, peu importe. Donc ils diffusent, ils lancent à la mer et ils voient ce qui surnage, et si ça surnage, à la limite ils peuvent vous défendre. Alors après, à leur décharge, ils sont prisonniers de leur modèle, c'est-à-dire qu'ils sont prisonniers d'un modèle de surproduction qu'ils ont eux-mêmes installé, et auquel, j'allais dire, moi-même je participe. (...) Qu'est-ce qui fait vendre un livre ? Je pense qu'ils ne savent plus trop non plus. »

« Je ne sais plus qui avait dit cette phrase que j'ai trouvée très bien sur le monde de l'édition : « Un éditeur jette dix livres à l'eau et il lance la bouée à celui qui sait nager. » »

Quant à l'importance des aspects contractuels (montant des à-valoir et des pourcentages de droits d'auteur, clauses relatives à la durée et à l'étendue des droits cédés, reddition des comptes, etc), les personnes interrogées reconnaissent souvent qu'elles n'en ont pris conscience qu'après de premières expériences décevantes - bien que très peu déclarent avoir été jusqu'au conflit.

Certain·e·s se sentent mal outillé·e·s pour connaître et faire valoir leurs droits, alors que d'autres estiment avoir suffisamment de sources d'informations. A cet égard, le rôle des sociétés d'auteurs est plus souvent souligné que l'accompagnement proposé par ALCA, qui semble méconnu notamment par les débutant·e·s.

« C'est des gens qui refusent de nous payer pour ce qu'on fait, qui refusent de payer notre temps de travail, qui refusent de nous donner un pourcentage décent, donc on a des relations un petit peu tendues avec nos éditeurs, parce qu'il y a un petit ras-le-bol qui commence à s'installer. »

« Nos relevés de droit sont quasiment illisibles. »

« [En poésie] on ne sait pas combien d'ouvrages on a vendus, il n'y a jamais de bilans, il n'y a jamais de comptes qui sont faits et il n'y a jamais de droits d'auteur qui sont payés donc au bout d'un moment, ça lasse un peu. »

« Lire un contrat, ça ne m'amuse pas, mais je le fais, c'est mon métier. Je suis un artisan avant tout. Beaucoup dans notre profession attendent que l'information leur arrive directement précuite dans la bouche, enfin dans les oreilles. Moi, je vais la chercher. »

« On ne va pas lancer des actions en justice, même de médiation. C'est un petit milieu, tout le monde se connaît. »

« Je ne trouve ça pas utile de nous opposer aux éditeurs en disant qu'ils sont méchants. Je comprends tout à fait l'argumentaire, mais je pense qu'il peut un peu être modulé ou nuancé. (...) Moi, c'est des gens avec qui je travaille, les éditeurs et je n'ai pas besoin de les vexer ou je crois que ce n'est pas forcément utile. J'arrive à gagner ma vie, je n'ai pas l'impression d'être exploité. »

« [Quand on débute] il faut faire attention dans une relation contractuelle avec un éditeur, il y a toujours ce truc, on a tellement envie de publier qu'on est prêt à avaler n'importe quelle couleur. On attend aujourd'hui d'un auteur que non seulement il produise son œuvre, mais qu'il en soit le vendeur, par tous les biais qui peuvent être à sa disposition, son réseau, les réseaux sociaux. Moi, je ne suis pas V.R.P. »

La première publication à compte d'éditeur est très souvent obtenue après l'envoi spontané d'un manuscrit, d'un projet ou d'un book par l'auteur·rice. La grande incertitude qui entoure cette étape et le faible taux de réponse des éditeurs sont des facteurs de découragement qui peuvent amener à se détourner de la publication à compte d'éditeur ou à renoncer à certains genres, styles littéraires ou sujets « dont personne ne veut ». Beaucoup d'auteur·rice·s font également part de difficultés à se repérer dans le paysage éditorial à leurs débuts : comment avoir une vue d'ensemble des lignes

éditoriales des maisons d'édition dans un genre donné ? Comment cibler ses envois de manuscrits ?...

Quelques personnes sont entrées dans le métier grâce à une rencontre fortuite.

« Je suis rentrée un peu par effraction, on va dire, dans le métier. J'ai fait un essai, deux essais, puis ça s'est enchaîné comme ça assez vite finalement. Ce sont vraiment les opportunités. Presque le hasard. »

« Je sais que beaucoup de gens cherchent à se faire publier. Moi, je ne pensais pas me faire publier un jour. »

Points de vue sur l'auto-édition

Notre étude présente un biais sur la question de l'auto-édition : en effet, par construction, notre échantillon ne retient que des personnes qui ont été publiées à compte d'éditeur au cours des 10 dernières années. La plupart des personnes interrogées jugent qu'elles n'ont ni l'envie, ni les fonds, ni les compétences pour se passer complètement d'éditeur.

« [L'autoédition] c'est trop chiant. (...) Je suis d'accord pour que l'éditeur gagne de l'argent. Il fait un boulot que je ne suis pas capable de faire (...) et ça ne m'intéresse mais vraiment pas du tout. »

« Auto-édition, pour quoi faire ? Enfin, je ne vais pas vendre mes livres sur le marché. Je suis un professionnel. Alors bien sûr, il y a Amazon, etc., mais ça, déjà, ça ne correspond pas trop à mon... Et auto-éditeur, s'auto-éditer pour vendre à ses voisins, sa grand-mère et ses tantes... Bien sûr, on va trouver des contre-exemples de succès d'auto-édition, Aurélie Valognes ou compagnie, je ne sais plus comment elle s'appelle, mais c'est des contre-exemples, ça ne marche pas. Ça ne marche pas, et je suis un professionnel, et en plus (...), moi, [l'éditeur] c'est ce qui m'intéresse, je veux un éditeur. »

Néanmoins, quelques un-e-s se sont déjà auto-édité-e-s pour des projets ponctuels ou des formats particuliers et aucun-e ne le regrette. Certaines expériences sont même jugées très réussies en termes de ventes et surtout de revenus, y compris pour des volumes de tirages modestes. Une seule autrice exprime l'idée qu'elle pourrait se passer complètement des publications à compte d'éditeur « classiques », mais plusieurs pensent que l'auto-édition pourrait prendre de l'ampleur et participer à la transformation profonde de la chaîne du livre dans les prochaines décennies.

« [Si] j'ai 20 ans aujourd'hui, je ne me pose même pas la question du monde éditorial, à aucun moment. Je pars avec mon tout petit réseau de rien du tout, ma famille, mes amis et je fais de petits projets

comme ça, puis j'essaie de faire connaître mon travail sur les réseaux sociaux (...), je génère un réseau de gens qui suivent mon travail pour pouvoir être totalement indépendant sur ma production éditoriale.

C'est ça la réalité. À partir du moment où toute une génération d'auteurs et d'illustrateurs vont fonctionner comme ça, il peut y avoir un gap au niveau des maisons d'édition (...). Il y a un moment où il n'y a pas le choix que de penser de manière alternative, en tout cas de faire évoluer le fonctionnement du monde éditorial à tous les échelons (...) et je pense que les institutions auront un rôle à jouer de ce point de vue-là dans les années qui viennent. »

Relations de fidélité vs pluralité des maisons d'édition

Lorsque sa première maison d'édition lui donne satisfaction, l'auteur·rice a tendance à publier plusieurs œuvres à la suite avec elle. Ce n'est qu'après une prise de recul et des rencontres (souvent permises par la première publication et/ou des salons), parfois suivies de commandes, qu'il·elle prend conscience de l'intérêt de diversifier ses contacts. Certains genres, en particulier les albums jeunesse, les littératures de l'imaginaire et la bande dessinée jeunesse et adulte, se prêtent particulièrement bien à ce schéma. Cela peut même apparaître comme une nécessité d'un point de vue économique : à la fois parce qu'il faut multiplier les publications pour générer un flux de revenus régulier et parce que cela permet dans une certaine mesure (et avec beaucoup de nuances) de « mettre en concurrence » les éditeurs les uns avec les autres.

D'un point de vue créatif, cela permet aussi à certain·e·s de ne pas se sentir enfermé·e·s et d'explorer différents degrés de liberté créative. Ce sont parfois les opportunités de collaboration avec des co-auteur·rice·s qui amènent à passer d'une maison d'édition à l'autre.

La relation de fidélité à une ou plusieurs maisons d'édition est vue à la fois comme un terreau (relation durable, stimulante) et un sujet de méfiance (risque que les enjeux affectifs nuisent à l'équilibre de la relation contractuelle). On retrouve là une ambiguïté qui rappelle celle des salariés à leur employeur sur le marché du travail.

« Le premier (...), je n'étais pas super contente de travailler avec parce qu'il n'avait pas de distributeur donc du coup, forcément, mes livres n'étaient pas bien diffusés. »

« J'essaie toujours d'avoir une place pour les projets qui ne rapportent pas beaucoup, mais qui sont très plaisants et qui permettent de travailler avec des gens qui ne sont pas des grosses machines. »

« J'ai vite compris qu'il y avait certains éditeurs chez lesquels ce n'était pas la peine de publier certains types de littérature et qu'on optimisait ses chances de ventes en faisant certains types de littérature chez certains éditeurs. »

« Je monte plein de projets, des projets très différents les uns des autres en me disant, dans le lot, il y a bien quelque chose qui va marcher. »

« Moi qui suis plutôt naturellement fidèle, je me dis « Il faut savoir aussi accepter de s'ouvrir à d'autres éditeurs. » Et puis comme par magie, étrangement, c'est là qu'on obtient de meilleures conditions et qu'on arrive à mieux négocier. (...) Je pense que c'est important de savoir aussi rester ouvert à d'autres collaborations et encore, ça peut être aussi dangereux – je m'en rends compte maintenant – de trop s'éparpiller, mais de construire au moins avec deux éditeurs un travail sur le long terme. »

Les agents

Parmi les auteur·rice·s interrogé·e·s, moins de 15% ont un agent littéraire ou une agence, avec parfois un rôle très limité (par exemple uniquement pour une adaptation audiovisuelle). Beaucoup d'auteur·rice·s semblent ne pas éprouver le besoin d'une personne jouant le rôle d'intermédiaire dans la relation avec les éditeurs, voir préfèrent explicitement s'en passer.

« Un agent, c'est quoi ? C'est une tique de plus sur le système, même s'ils sont très performants et très gentils. »

« Je me trompe peut-être, mais j'ai l'impression que ce que vendent aujourd'hui les agents, sans le faire, en plus, (...) mais la négociation de contrat, c'est bien quand vous êtes un auteur à gros tirage et à succès, là, il y a des choses à négocier, mais négocier des miettes... »

En revanche les auteur·rice·s qui ont un agent en sont plutôt satisfait·e·s. À noter : c'est plus souvent l'agent·e qui démarché l'auteur·rice que l'inverse.

Les commandes

Les « commandes » font l'objet d'appréciations très contrastées selon les auteurs et autrices. Elles peuvent être désirées, non seulement comme des sources de revenus réguliers mais aussi comme des invitations à créer ou co-crée des œuvres originales. À l'inverse, certains auteurs et certaines autrice·s jugent qu'il existe une frontière stricte entre « commandes » et « projets personnels », ces derniers étant considérés plus épanouissants.

Toutes les ambiguïtés de la notion de commande sont relevées et les personnes interrogées nuancent souvent leur réponse en fonction de ce que recouvre ce terme : dans quelle mesure l'éditeur impose-t-il des contraintes sur le sujet, la forme, les personnages, les délais, etc ? Quelle est la part des préoccupations commerciales ?

« Aujourd'hui, je ne propose plus de projets [personnels], j'ai suffisamment de travail sur les commandes. »

« Je ne travaille quasiment que sur commande, je vends toujours mes projets avant de les écrire. Quand je dis « commande », ça peut être juste une thématique et un âge, ce n'est pas nécessairement quelque chose de très dirigé. Je préfère réfléchir en amont avec les éditeurs pour qu'ils soient bien sûrs que ça soit un produit sur lequel ils peuvent se positionner et se vendre. »

« Pour moi, la commande est à but clairement lucratif. Je ne fais quasiment plus de travail de commande. »

« Je suis fan de l'Oulipo et je vois les commandes un peu comme des contraintes-propositions en fait. Très souvent, ça m'a parlé. (...) J'ai eu pas mal de commandes qui ont donné des livres qui me plaisent, qui sont importants pour moi. (...) La contrainte, elle libère l'imaginaire. »

Les relations avec les organismes porteurs d'activités de médiation ou de manifestations littéraires

Les activités annexes représentent une part parfois importante du temps et de la rémunération, notamment pour les écrivain·e·s et illustrateur·rice·s jeunesse ainsi que des dessinateur·rice·s de bandes dessinées. À l'opposé, les traducteur·rice·s sont très rarement sollicité·e·s pour des interventions scolaires, publiques ou des manifestations littéraires.

Ces activités sont assez appréciées à la fois pour les revenus qu'elles génèrent et pour l'occasion qu'elles représentent de faire des rencontres entre professionnels et avec le public. En revanche presque tous les auteurs et autrices les jugent chronophages et s'interrogent sur le bon équilibre (parfois difficile à trouver) entre les temps dédiés respectivement à la création et aux activités annexes.

Les relations avec les organismes sont en général assez bonnes pour les manifestations de taille moyenne. Pour les événements plus « petits », les retours d'expérience sont partagés : ils sont parfois appréciés pour leur convivialité mais plusieurs auteurs ou autrices déplorent l'amateurisme de certains organisateurs du point de vue des conditions d'accueil (rémunération, logement, défraiement). Au contraire, les événements de plus grande envergure et/ou à forte visibilité sont parfois vus comme propices à l'entre-soi et peu ouverts aux auteur·rice·s de notoriété limitée (à moins de bénéficier du soutien actif de la part d'une maison d'édition), sans forcément offrir une rétribution plus favorable. La majorité des auteurs et autrices (à l'exception des débutant·e·s et des personnes se considérant peu insérées dans le métier) refusent désormais d'intervenir sans rémunération mais reconnaissent faire des exceptions pour des causes, projets ou publics qui les interpellent ou touchent spécifiquement. Les tarifs de la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse font référence pour tous les genres littéraires concernés.

« Si on nous invite, il faut nous inviter vraiment, il faut nous nourrir et puis il faut trouver un endroit où dormir. Des choses qui n'étaient pas des évidences, il y a encore 5 ans. »

« On a toujours à cœur de rencontrer un public et de faire part de notre expérience, pourquoi pas de susciter des vocations aussi. Par contre, on est bien d'accord que c'est une activité annexe. On n'est pas des animateurs socioculturels. On n'est pas des enseignants. On est des créateurs. »

« Financièrement, je pourrais [me] passer [des interventions en milieu scolaire]. Je les fais parce que c'est bien d'aller voir un peu à quoi ressemblent les enfants d'aujourd'hui, puis parce que c'est sympa aussi de sortir un peu de chez soi. Pour les illustrateurs et les auteurs jeunesse en particulier, ce sont des dimensions très importantes de notre travail. »

« Je fais des rencontres dans les classes parce que j'aime bien ça, mais ça représente une part de mes revenus très négligeable, je n'en dépends pas du tout d'un point de vue économique, heureusement pour moi. »

« C'est un travail de représentation que j'aime bien, mais à dose homéopathique. En ce qui concerne la négociation commerciale, il n'y en a pas, pour moi. Je fais partie de la Charte des auteurs, et j'applique les conditions de la Charte. Il y a un point qui se discute par contre, et ça de plus en plus, et d'autant plus ces derniers mois, c'est lié au remboursement des frais de transport. »

« Quand c'est des écoles, c'est de l'argent public ; quand c'est des médiathèques, c'est aussi de l'argent public, c'est des collectivités locales, etc. Ça veut dire que c'est l'argent public, c'est les collectivités qui pallient le fait que les privés, les éditeurs nous paient mal. Donc, je prends mais je trouve quand même qu'il y a quelque chose, pour moi, qui ne tourne pas rond. »

« Toutes les activités parallèles, bien évidemment, me prennent beaucoup trop de temps. Ce n'est pas le cœur... (...) Ça me prend beaucoup trop de temps, et à deux niveaux, ça me prend beaucoup trop de temps parce que ce n'est pas le cœur de mon métier, moi, mon métier, c'est d'écrire des livres, ce n'est pas d'aller faire le guignol sur une scène ou d'inventer tout le temps des trucs pour que mes livres survivent, aient un peu de visibilité. »

Les droits dérivés

La plupart des auteurs et autrices rencontrées ont très peu d'emprise et même d'information sur les exploitations de leurs œuvres sous forme de traductions ou d'adaptation notamment audio-visuelles. Même lorsqu'ils ou elles s'impliquent activement dans la cession de leurs droits pour une adaptation (par exemple en entrant personnellement en contact avec une maison de production), ils ou elles sont ensuite souvent désemparés du travail sur l'œuvre et se retrouvent éloigné-e-s des revenus liés à l'exploitation des adaptations.

« Beaucoup d'auteurs se retrouvent avec des options qui sont posées par des producteurs sur leurs BD et 9 fois sur 10 ils n'ont pas leur mot à dire sur le processus créatif. Ça on aimerait, mais on n'a pas les moyens là-dessus. Je pense que c'est la même chose pour beaucoup de romanciers, il y a des adaptations qui sont faites pour leurs œuvres et à part les romanciers à succès 9 fois sur 10 ce sont des scénaristes qui vont réécrire à partir du matériau brut du roman. Beaucoup d'auteurs au bout d'un moment se résignent et acceptent leur sort. On a peu de prise pour faire évoluer nos situations donc on rêve tous du succès public qui nous permet non seulement de vivre mieux, mais d'avoir ce pouvoir-là qu'on n'a pas vis-à-vis des éditeurs derrière. »

Le maillage territorial et le rapport à la région Nouvelle Aquitaine

Les points de vue sont assez divers sur les institutions de proximité qui pourraient participer à la mise en valeur du travail des auteurs et autrices de Nouvelle-Aquitaine. Le réseau est-il dense ? Est-il soutenant ? Chaque auteur ou autrice tient un discours différent selon sa localisation, son ancienneté dans le métier et ses propres aspirations.

La densité démographique ne semble pas strictement corrélée à la « vitalité littéraire » ressentie par les auteurs et les autrices : les difficultés éprouvées tiennent parfois moins à l'absence ou la rareté de lieux et publics pour un travail de médiation autour des œuvres qu'au manque de relations personnelles avec les bibliothécaires, libraires et enseignants d'un territoire.

L'ancrage local a bien sûr tendance à s'affirmer avec les années et le nombre de publications d'un auteur·rice, mais ce n'est pas systématique. Beaucoup d'auteur·rice·s ont le sentiment d'être peu visibles, mal identifié·e·s par les acteurs locaux. Certain·e·s reconnaissent aussi qu'il·elle·s n'entreprennent eux·elles-mêmes que peu de démarches pour se faire connaître localement.

« Dans ma ville il n'y a rien, mais rien de chez rien, c'est un désert absolu. À la médiathèque, ils savent que je suis là, je les ai rencontrés une fois parce que j'y étais et j'ai discuté avec eux, je n'ai jamais été invitée à faire quoi que ce soit. Je pense que je dois être dans un des pires coins de France pour ça. »

« On est rarement prophète en son pays, je ne dis pas ça pour l'Aquitaine, c'est propre à toutes les régions. On va faire 800 bornes, mais on ne va pas faire le salon qui est à 30 kilomètres. »

« Il y a vraiment un maillage territorial, qui est très actif, mais [nous], les traducteurs, on n'est pas du tout associés. »

Le rapport aux sociétés d'auteurs

À quelques exceptions près, le travail des sociétés d'auteurs est connu et reconnu. Même lorsqu'il·elle·s n'y adhèrent pas, les auteur·rice·s savent très souvent citer différentes actions menées et discours portés par les associations. Il·elle·s y ont régulièrement recours pour s'informer, se faire aider et, pour quelques un·e·s, s'impliquer dans la vie de la profession d'un point de vue politique. C'est très souvent en cherchant de l'information d'une part sur le statut administratif de l'artiste-auteur et d'autre part sur les aides (bourses, résidences) que les débutant·e·s découvrent le paysage associatif. La question des relations avec les maisons d'édition arrive dans un deuxième temps et ne fait parfois même pas partie des préoccupations exprimées par les auteurs et autrices rencontrés.

« Heureusement qu'il y a quand même des gens qui s'impliquent pour essayer de faire porter notre voix. »

« Je fait de savoir que je ne suis pas toute seule, que je peux faire appel à ces organisations-là quand j'ai un souci, je pense que ça, ça participe au fait de se sentir professionnelle, notamment sur le plan comptable. »

« C'est ultra individualiste et ultra libéral ce milieu, c'est-à-dire qu'on arrive à progresser que seul. Si demain j'ai du succès, je ne peux pas en faire bénéficier les copains, je n'aurai que du pouvoir moi, c'est ça qui est étrange. »

« Je les trouve là aussi un peu extrémistes, un peu trop extrêmes dans leur position, mais d'un autre côté un syndicat, il faut que ça bouge les choses. »

« Si on veut aller au fond des choses, il n'y a pas plus capitaliste qu'un auteur quelque part, c'est-à-dire que les auteurs sont soi-disant de gauche, mais en réalité, on fabrique notre propre travail et si ça marche, on en vit, si ça ne marche pas, on n'en vit plus. C'est la définition d'un capitaliste. Il n'y a rien de plus américain que cette définition-là des choses. Je trouve que c'est difficile de fédérer et de syndiquer une profession d'individus individualistes. »

- Les difficultés structurelles et conjoncturelles du métier

Le rapport au temps

Aucune des personnes interrogées n'évalue de manière simple le temps consacré à la création. D'abord parce que la charge est très variable d'une période à l'autre, ensuite parce que la phase de production concrète d'un texte ou d'une illustration n'est que la partie la plus visible d'un travail global difficilement quantifiable, comme pour la plupart des artistes.

En négatif, presque tou-te-s éprouvent le sentiment de manquer structurellement de temps pour créer « librement ». Les bourses sont très souvent vues comme une opportunité pour dégager ce temps (plutôt que comme une simple manne financière).

« Si je quantifie réellement le temps que je passe assise derrière mon ordinateur, je dirais comme ça peut-être une trentaine d'heures par semaine vraiment à fond. Mais on est toujours en train de réfléchir. »

« J'ai des deadlines extrêmement compressées parce que quand on fait des séries on ne sait pas s'il va y avoir un tome suivant et c'est tout d'un coup ton éditeur qui t'appelle en disant « bonne nouvelle on fait le tome suivant et il nous le faudrait dans 6 semaines ». J'aimerais être payée mieux pour avoir la liberté de sortir moins de livres et de pouvoir passer plus de temps sur chacun. J'aimerais avoir la liberté de pouvoir écrire dans l'année 3 ou 4 livres, mais pour l'instant, si je fais ça j'ai du mal à vivre. »

Le vécu et l'impact de la crise sanitaire

Comme dans beaucoup de champs professionnels, la crise sanitaire a eu des effets très inégaux. Alors que certain·e·s l'ont traversée sans difficulté socio-économique majeure, d'autres n'ont pu compter que sur les aides publiques d'urgence. La crise a suscité chez certaines personnes des réflexions sur l'avenir dans le métier ou l'équilibre avec les autres activités personnelles et professionnelles.

Elle a en tout cas joué le rôle de révélateur des fragilités qui a été le sien dans tous les secteurs économiques.

« Quand le premier confinement est arrivé, j'ai connu un trou de 5 mois. Ça ne m'était jamais arrivé de toute ma carrière. »

« Le covid a été un drame (...) pour signer des livres et pour bien sûr faire des spectacles, du côté de tout ce qui est médiation, c'est une perte sèche de 70 % de mes revenus, et qui est toujours prégnante aujourd'hui. Les gens qui disent que ça a repris, ce n'est pas vrai, ce n'est pas vrai, encore moins l'édition. »

Le sentiment d'évolution du métier

Interrogé·e·s sur l'évolution du métier sous un angle économique, les auteur·rice·s éprouvent parfois une difficulté à distinguer ce qui relève de leur carrière personnelle (qui peut connaître des hauts et des bas, ou à l'inverse une trajectoire plus constante) de ce qui est systémique. Néanmoins, pour les personnes qui publient depuis au moins une dizaine d'années, la partie collective des conditions socio-économiques n'est jamais décrite comme « s'améliorant ». Les auteurs et autrices jugent souvent qu'elle se dégrade ou n'évolue pas.

« En 18 ans, j'ai quand même pu constater qu'on avait une précarisation et vraiment une asymétrie qui s'est installée dans la relation avec les éditeurs, même avec des éditeurs qui me sont fidèles. Et c'est très compliqué de négocier un contrat, de négocier des conditions. »

« Je gagne moins bien ma vie aujourd'hui que quand j'ai débuté. Tous les acteurs de la chaîne du livre vivent de nos plumes, et on est les seuls à ne pas en vivre ou en vivre très mal. »

« Tout l'argent qui est généré par les ventes de livres bénéficie à tout le monde sauf à nous. On est donc la variable d'ajustement et ça, je n'ai pas l'impression que ça a beaucoup bougé depuis 10 ans. »

- **La place des aides publiques et institutionnelles**

La plupart des auteurs et autrices s'estiment assez bien informé·e·s sur les aides dont ils et elles peuvent bénéficier (hors aides liées à la crise sanitaire), soit par ALCA, soit par les associations professionnelles, soit par des contacts personnels. L'impression est toutefois que l'information circule un peu « par hasard ». Il y aurait une place pour un canal de diffusion plus centralisé, officiel, universel.

L'intérêt que les personnes interrogées portent aux dispositifs proposés et la fréquence à laquelle elles y ont recours sont très différents en fonction de leur position professionnelle (notamment ancienneté dans le métier et exercice ou non d'une autre activité que la création littéraire) et selon le type d'aide concerné : résidences, bourses, accompagnement (formation, conseil) ou aide en termes de communication (réseau, mise en valeur des auteurs et autrices). Le travail d'ALCA est globalement connu et apprécié. Cependant certaines aides d'ALCA ou du CNL, et surtout leurs modalités d'attribution, sont parfois jugées opaques ou restrictives.

Pour ce qui est des résidences, deux facteurs les rendent réellement attractives : le fait d'être significativement rémunérées et le fait d'offrir des occasions d'échanger entre professionnels sur une thématique donnée ou sur des projets artistiques. Le Chalet Mauriac est fréquemment cité comme un dispositif très apprécié pour ces raisons. À l'inverse, le principe d'une résidence au cours de laquelle l'auteur·rice est isolé·e est presque toujours décrié. Les résidences qui prévoient un trop grand nombre de rencontres avec un public (scolaire ou autre) sont également vues comme une « mauvaise affaire ». Enfin et surtout, beaucoup d'auteurs et encore plus d'autrices ne peuvent et ne souhaitent pas interrompre leur vie domestique ou leurs autres activités professionnelles durant plusieurs semaines ou mois. Il n'est pas rare non plus que les auteurs et autrices préfèrent tout simplement écrire et créer chez eux ou elles ou dans leur atelier plutôt que dans un lieu inconnu. En somme il existe une vraie demande pour des dispositifs plus souples, qui n'impliqueraient pas nécessairement de résider physiquement dans

un lieu durant une période fixe mais qui offrirait aux auteurs et autrices l'occasion d'échanger ou co-créer avec d'autres professionnels sur un thème précis dans un cadre institutionnel privilégié (rémunération, accompagnement, mise en valeur).

« On n'a pas forcément envie d'aller se perdre dans un trou perdu. J'écris très bien à la maison. Et puis, en plus, c'est en échange de rencontres scolaires. »

« [Les résidences d'écriture], ce n'est que pour les hommes qui n'ont pas d'enfants. »

« Les résidences, je trouve ça sympa, mais ça demande souvent à être éloigné longtemps de sa famille, de partir sur des semaines et des semaines entières, se concentrer sur un projet qui est lent et ça ne correspond pas vraiment à mon tempérament et à mes désirs. »

« J'ai l'impression que les résidences, c'est souvent fait pour les gens qui n'ont pas de vie de famille. Souvent les intitulés, je ne les trouve pas toujours très clairs, on ne sait jamais s'il faut travailler sur un projet perso, un projet qui n'a rien à voir, mais qui est en lien avec le lieu de création. Les formulations, pour moi, ne sont jamais explicites. On a l'impression qu'il faut donner du temps quand même à des médiathèques, des interventions en collèges ou autre et dans ce que je lis j'ai l'impression qu'on demande beaucoup à l'auteur en résidence et le temps de création, je trouve qu'il peut être assez réduit. »

« L'aspect des résidences, c'est quand même l'aspect où en termes régionaux, on a la réflexion et les moyens d'action les plus pertinents, c'est une évidence. A l'FLA et la région font un travail exceptionnel là-dessus. »

En ce qui concerne les bourses, principalement les aides financières octroyées par ALCA et le CNL, leurs montants font l'objet de jugements plutôt positifs mais les personnes interrogées relèvent plusieurs sources d'inefficience : décalage entre le temps dégagé avec le montant alloué et le temps qui serait réellement nécessaire pour se concentrer entièrement à un projet (variable selon les métiers d'auteur·rice), opacité des critères d'attribution (qui peut donner aussi bien le sentiment d'une manne à celles et ceux qui en ont bénéficié que d'une injustice à celles et ceux qui n'ont jamais été retenu·e·s).

Par ailleurs, certains critères d'éligibilité peuvent être trop stricts. C'est par exemple le cas en traduction :

« Malheureusement, je ne rentre jamais dans les cases pour bénéficier des bourses. Pour les traducteurs, que ce soient les bourses de traduction du CNL ou les bourses de traduction d'ALCA, il y a un critère de tarif au feuillet qui est de 21 euros minimum qui est totalement arbitraire. L'idée du tarif

plancher est une bonne idée, mais il faut l'adapter à la réalité du terrain et peut-être par langue, peut-être par domaine de traduction, fiction, non-fiction. »

Plus fondamentalement, beaucoup d'auteurs et d'autrices jugent que le recours systématique aux aides financières publiques n'est pas souhaitable car il entretient ce qui est identifié comme le dysfonctionnement majeur de la filière : la surproduction et la sous-rémunération des auteurs et des autrices, dont la responsabilité est souvent attribuée aux « grandes » maisons d'édition (celles qui appartiennent aux groupes avec intégration verticale et conglomérale) et dans une moindre mesure à certaines « petites » maisons d'édition manquant de professionnalisme.

« En ce moment on parle beaucoup de tous les trucs mis en place pour les auteurs, les masterclasses ou les ateliers, mais je ne suis pas animatrice scolaire, j'écris des livres. Ce que je veux c'est avoir 10 % sur mes livres. Je veux qu'on instaure des minima, que les éditeurs arrêtent de pouvoir acheter des livres qu'ils ne payent pas parce qu'ils ne donnent pas d'à-valoir du tout. À un niveau politique, ils écoutent plus les éditeurs qu'ils ne nous écoutent nous. »

« On ne veut pas être subventionnés, on veut pouvoir faire en sorte que nos BD se vendent, que nos éditeurs nous soutiennent. »

« L'aide, ça peut être aussi porter notre parole, organiser des moments... Ce n'est pas forcément arroser d'argent, c'est prendre position aussi, c'est faire acte politique, c'est-à-dire que la région, c'est bien qu'elle arrose, mais si elle défendait la nécessité de la mise en place d'un statut juridique des auteurs à sa dimension, avec des actions. (...) On est quand même dans le pays des arts et lettres, et on est dans un pays où l'écrivain est le dernier artiste qui n'a pas de statut juridique clair. C'est juste délirant. (...) C'est presque un problème ontologique, c'est-à-dire qu'on appelle ça des aides. Il y a quand même une problématique, c'est qu'on a l'impression toujours d'être un EDF qui demande, qui fait la manche. »

« J'aimerais bien qu'on reprenne ensemble la main sur cette espèce de débauche de bouquins. Ils nous font produire sans arrêt, sans arrêt, sans arrêt. Si on peut court-circuiter ça. Les bourses, c'est bien pour ça. »

Le rapport à ALCA

ALCA est globalement une institution appréciée mais méconnue. Outre le Chalet Mauriac et les bourses, les auteur·rice·s ont souvent du mal à lister précisément le champ d'action d'ALCA et les

types de soutien proposés. Parfois les supports de communication sont jugés insuffisamment visibles ou lisibles.

« On ne sait pas ce qu'on peut demander, on ne sait pas ce qu'on peut attendre. »

Parmi les actions souhaitées au niveau régional, beaucoup tournent autour de la valorisation et de la mise en réseau (ce que proposent déjà certains dispositifs, qui sont justement mal identifiés par les auteur·rice·s).

« Ça peut être intéressant aussi qu'il y ait du lien entre les structures des différentes régions pour nous aider à bouger d'une région à l'autre. »

« Répertorier les artistes-auteurs qui vivent sur le territoire avec une biographie mise à jour. Éventuellement, une belle photo aussi, tout simplement. »

« Dans le rôle d'AtfLAt, je pense que si elle pouvait mettre en avant la littérature jeunesse et faire en sorte que les auteurs jeunesse soient traités au même niveau que les auteurs adultes et pas seulement pour aller dans les écoles. »

« J'ai l'impression que c'est quelque chose qui bouge tout le temps, AtfLAt, que les interlocuteurs changent un peu tout le temps. »

« Ça pourrait être intéressant de la part d'AtfLAt de nous permettre de rencontrer les gens du coin pour qu'on puisse leur dire qu'on est là et qu'ils ont des artistes à côté. Ça me plairait beaucoup que les libraires avec qui vous êtes en contact soient au courant qu'on est là. »

« Avoir une répartition des auteurs d'une manière géographique, sans nécessairement dire : « Ils habitent à tel endroit. » Mais les caser sur un département d'une manière visuelle et facilement compréhensible, ça permettrait des fois à des écoles, à des médiathèques de faire venir des auteurs parce que tout simplement au lieu de coûter cher en frais de transport, ils s'aperçoivent qu'il est à côté, et c'est plus simple, en une demi-heure de voiture il est là et ça ne coûte rien. »

Les autres aides souhaitées

De manière plus marquée que dans l'enquête en ligne, une partie des attentes porte sur les aspects administratifs du travail. Plusieurs auteur·rice·s ont le sentiment d'être maltraité·e·s par des

administrations incompétentes sur leur statut et/ou de ne pas connaître eux-mêmes leurs droits et les procédures de manière solide.

« Avec la réforme des cotisations sociales via l'URSSAF, ça a été un sacré bazar. Il a fallu débroussailler. »

« Administrativement les auteurs sont souvent vite découragés et perdus. Beaucoup de gens se demandent s'ils ont droit à la CAF, auprès de qui ils doivent se manifester, l'URSSAF et tout ça. »

« Un auteur n'a aucun intermédiaire. Déjà, il doit négocier tout seul, donc il faut qu'il ait des compétences juridiques ou autres déjà vis-à-vis d'un éditeur ou économiques pour comprendre, ce qui est déjà très complexe. Alors je ne vous parle même pas de tout ce qui est fiscal et compagnie mais rien que pour comprendre les aides et l'accès à l'information, quand on voit les pièces qu'on nous demande c'est extrêmement complexe. Beaucoup d'auteurs sont des rêveurs, il faut être clair, donc mettre la main et le nez là-dedans c'est très compliqué. Aujourd'hui les réseaux sociaux sont fondamentaux pour moi, pour comprendre où on en est au niveau des aides, du statut, des avancées, des discussions au sein du ministère, c'est très utile. Je connais beaucoup d'auteurs qui ont lâché l'affaire parce qu'ils ne comprenaient rien, vraiment. »

« Je n'ai pas eu de cours là-dessus, sur comment on fait, enfin, ce n'est pas compliqué, mais un prévisionnel d'activité, un bilan d'activité. Toute cette partie-là, il n'y a personne qui vous l'explique. »

- **Conclusions de la synthèse « Entretiens individuels »**

- En filigrane, on distingue parmi les auteur·rice·s 3 principales attitudes, que l'on pourrait rattacher à la typologie d'Albert Hirschman : « *exit* », « *voice* » et « *loyalty* ». Face aux difficultés structurelles et conjoncturelles rencontrées dans l'exercice de leur métier, certain·e·s envisagent de quitter l'édition à compte d'éditeur (*exit*) ; d'autres tiennent un discours de revendications, notamment d'un point de vue économique (*voice*) ; enfin un nombre important d'auteur·rice·s maintiennent dans la durée leur engagement pour ce métier en cherchant à limiter la conflictualité (*loyalty*), quitte à adapter le reste de leurs conditions de vie, par exemple en se contentant de faibles revenus.

Habituellement utilisée pour décrire le rapport d'individus à des organisations, la terminologie *exit / voice / loyalty* illustre ici les ambiguïtés du sentiment d'appartenance des auteurs et autrices à toute une filière.

- Sur beaucoup des sujets abordés en entretiens, le fait de résider en Nouvelle-Aquitaine a moins d'impact sur les points de vue exprimés que d'autres variables individuelles, telles que l'âge, le genre, l'origine, le métier, la formation, etc (toutefois cela mériterait d'être vérifié de manière robuste en menant une campagne d'entretiens élargie au territoire national, afin de mettre en évidence d'éventuelles spécificités régionales). En revanche, sur les thèmes relatifs aux aides, aux activités annexes et aux réseaux professionnels, la géographie impacte clairement les expériences et les discours. Cela invite à une réflexion sur les dispositifs régionaux d'aide aux auteurs et aux autrice.

4. Dispositifs d'aide à la création littéraire : mise en perspective et préconisations

Le travail mené par ALCA est apprécié, l'investissement des chargées de mission est souvent relevé et aucun auteur·rice n'a parlé d'ALCA comme d'une bureaucratie impersonnelle – même si une plus grande stabilité de l'équipe est parfois souhaitée. Ce ne sont donc pas des formes d'aide radicalement nouvelles qui seront évoquées dans cette partie de l'étude mais plutôt des suggestions d'aménagements pour améliorer l'efficacité des nombreux dispositifs qui existent déjà.

- **Différentes catégories d'auteur·rice·s, différents besoins**

Pour soutenir la création à un niveau local ou régional, il convient au préalable de spécifier la cible : les besoins ne sont pas les mêmes pour celles et ceux qui n'ont jamais été publiés à compte d'éditeur, celles et ceux qui ont une première expérience, celles et ceux qui souhaitent évoluer après de nombreuses années... Sans qu'il soit pertinent ni nécessaire de choisir entre plusieurs familles de bénéficiaires, on peut s'interroger sur l'adéquation des types d'aides aux différentes catégories d'auteur·rice·s et de projets éditoriaux afin de mieux flécher les aides vers les situations considérées comme prioritaires sur le territoire, et en faire un affichage explicite.

« En fin de carrière, on a beaucoup plus de possibilités d'argent, finalement, qui peuvent permettre de dégager du temps et de possibilités alors que c'est plutôt en relatif début qu'on en aurait besoin. »

Trois types d'actions sont à envisager pour soutenir les étapes de carrière que sont l'entrée dans le métier, la diversification des sources de revenus et la pérennisation de l'œuvre :

La formation pour les auteur·rice·s débutant·e·s

Il existe un besoin de formation professionnalisante pour des auteur·rice·s qui n'ont pas encore de publication à compte d'éditeur. Il pourrait s'agir d'un programme annuel associant atelier d'écriture, mise en relation avec des éditeurs et information sur le métier et la filière avec un fort socle d'enseignements socio-économiques et administratifs. Une grande partie de ces sujets sont déjà couverts par l'offre de services d'ALCA et/ou de partenaires actuels ou potentiels. Il ne s'agit donc pas de proposer des contenus nouveaux mais de structurer un programme lisible pour les personnes qui n'ont encore aucune expérience économique du métier et de créer une dynamique collective en synchronisant des promotions de nouveaux·elles auteur·rice·s, de manière plus souple que les masters universitaires qui sont souvent des formations à plein temps. Cela pourrait aussi inclure une ouverture sur des circuits d'édition innovants, empruntant par exemple aux principes de l'auto-édition. L'admission à cette formation se ferait sur dossier sans critères d'éligibilité liés à l'âge, à l'expérience, aux revenus ni aux genres littéraires.

La mise en réseau pour les auteur·rice·s déjà publié·e·s mais pas encore installé·e·s

Après quelques expériences de publication, beaucoup de jeunes auteur·rice·s ont besoin d'élargir leur réseau pour développer leur carrière.

Rétrospectivement, les auteur·rice·s confirmé·e·s et installé·e·s mettent très souvent en avant l'importance que certaines rencontres ont eues dans leur développement professionnel (par exemple en favorisant le passage d'un métier ou genre littéraire à l'autre), dans leur connaissance du secteur (dispositifs d'aide, aspects administratifs, rouages de l'édition, etc) et dans leur créativité (rôle des tiers dans la découverte de nouvelles techniques, personnes qui « ont compté » en tant que sources d'inspiration ou d'émulation). Ce type de rencontres a bien sûr une grande part d'informel et de hasard mais il est possible de créer un terreau qui y soit favorable, par exemple à l'occasion de hackathons ou forums ouverts. Dans le même ordre d'idées, certains auteur·rice·s (mais pas tou·te·s) souhaiteraient que soit systématisée l'organisation de journées de matching auteurs-éditeurs, auteurs-écoles ou auteurs-libraires.

Les dispositifs de compagnonnage sont peu cités voire semblent méconnus. Il y aurait peut-être un dispositif à inventer entre la résidence et le compagnonnage : accréditer des structures locales sur 3 à 5 ans pour des cycles de « résidences à domicile ».

L'importance d'un lieu de rencontres – qui pourrait être un lieu itinérant mais un lieu physique – favorisant les interactions informelles est relevée par de nombreuses personnes, mais la plupart reconnaissent en même temps qu'elles n'auraient pas souvent la possibilité de s'y rendre.

Un souhait revient souvent : qu'ALCA donne (plus) régulièrement à voir ce que font les auteur·rice·s de Nouvelle-Aquitaine. L'e-media Prologue semble méconnu. A tort ou à raison, l'annuaire est jugé incomplet, « pas à jour » et/ou mal diffusé aux partenaires potentiels (éditeurs, médiathèques...).

Pérennité et visibilité de l'œuvre pour les plus confirmé·e·s

À un stade plus avancé de leur carrière, les auteur·rice·s n'ont plus les mêmes besoins et estiment même parfois qu'il ne serait pas légitime que des aides leur soient réservées. Cependant, malgré toute la diversité de leurs parcours et situations, leur point commun est d'aspirer à une mise en perspective de leur œuvre par d'autres formes de reconnaissance institutionnelle. Comme le suggère l'une des personnes rencontrées, cela pourrait se faire par le biais de rétrospectives qu'ALCA organiserait ou soutiendrait :

« Je trouvais intéressant de sélectionner peut-être un, deux, trois auteurs et d'avoir comme ça, sur 6 mois, quelqu'un qui va vraiment se plonger dans votre travail, qui va réussir à trouver des thématiques qui font écho avec un contexte actuel, réussir à négocier une expo itinérante ou pas, des entretiens avec des revues spécialisées autour de cette thématique, de réussir à prolonger l'existence, pas seulement d'un album, évidemment d'une nouveauté, mais aussi de toute une évolution de travail. »

- **La contribution à une politique globale de soutien aux auteur·rice·s**

Lutte contre les discriminations

Le sexisme et le racisme systémiques de la filière ont été explicitement mentionnés par plusieurs autrices comme des obstacles à un travail créatif serein et à des carrières harmonieuses. Il ne s'agit bien entendu pas de problèmes propres au milieu de l'édition ni à la région Nouvelle-Aquitaine, néanmoins une institution comme ALCA peut tout à fait s'emparer de la question.

« Faire un travail en interne pour se former en tant que professionnel de ces secteurs sur la question raciale. (...) Par exemple, le CNC, Centre National du Cinéma, quand il finance aujourd'hui un projet cinématographique, une des conditions, c'est que la personne responsable de ce projet ait participé à une journée de sensibilisation sur les questions hommes-femmes, l'égalité hommes-femmes, de harcèlement etc. Ça signifie que la question du genre a été considérée comme nécessaire à prendre en compte pour que ça se passe bien dans le secteur. Dans le livre, je ne sais pas s'il y a quelque chose de similaire, mais il faudrait s'outiller, c'est-à-dire qu'on ne peut pas comprendre les questions et les animer si déjà, on ne les outille pas. (...) Il faut d'abord que les équipes, les professionnels se forment, se sensibilisent. »

Soutenir les « circuits courts »

Réinventer la filière du livre en privilégiant les circuits courts est une aspiration pour certain·e·s auteur·rice·s, une expérimentation déjà à l'œuvre pour d'autres. Des événements pourraient être organisés pour essaimer les initiatives qui fonctionnent, notamment en réunissant les différents maillons intéressés (éditeurs, imprimeurs, libraires...).

Faciliter les relations avec les maisons d'édition et avec les structures accueillant des auteur·rice·s

Beaucoup des personnes rencontrées aimeraient que soient « officiellement » explicités les critères de qualité d'une maison d'édition ou d'une structure d'accueil et leurs devoirs vis-à-vis des auteur·rice·s. Chacun·e a bien conscience que cela ne se joue pas à un niveau régional mais ALCA pourrait jouer un rôle de valorisation des « bonnes pratiques ». Cela va en tout cas avec le sentiment

que les aides financières sont insuffisantes voire contre-productives en se substituant à un assainissement du marché, notamment eu égard à la surproduction.

« La réalité de nos vies c'est nous auteurs face aux éditeurs, c'est ça la réalité concrète de nos métiers. On peut discuter de tout ce qu'on veut autour des aides publiques, des aides en période de crise, on peut parler des revenus accessoires en rencontres, on peut parler du paiement des dédicaces, mais tout ça, c'est de l'annexe, la réalité c'est notre travail payé ou non par les éditeurs. (...) On sait qu'on n'est ni soutenus ni aidés par les éditeurs. Quand je parle des éditeurs, je parle vraiment des gros éditeurs du marché, eux ne soutiennent pas les auteurs. Ça, c'est une certitude. Donc ce rapport de force, les organisations d'auteurs demandent souvent au ministère d'avoir ce rôle de médiation et de pression d'une certaine façon pour que le rapport de force ne soit pas aussi inégal et, souvent, ils ne le jouent pas ce rôle et les éditeurs continuent à profiter. »



RÉGION
**Nouvelle-
Aquitaine**



**PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
NOUVELLE-AQUITAINE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



Université
**Sorbonne
Paris Nord**

**ALCA
NOUVELLE-AQUITAINE**
+33 (0)5 47 50 10 00
www.alca-nouvelle-aquitaine.fr


AGENCE LIVRE
CINÉMA & AUDIOVISUEL
EN NOUVELLE-AQUITAINE

• Site de Bordeaux :
MÉCA
5, parvis Corto-Maltese
CS 81 993
33088 Bordeaux Cedex

• Site de Limoges :
24, rue Donzelot
87000 Limoges

• Site de Poitiers :
62, rue Jean-Jaurès
86000 Poitiers

• Site d'Angoulême :
Maison alsacienne
2, rue de la Charente
16000 Angoulême