

Le contrat de commande

Pourquoi il faut encadrer la commande dans les métiers de la création



Comme le souligne le Rapport Racine, le recours à la commande d'une oeuvre par un éditeur-diffuseur est une situation courante dans l'activité professionnelle des artistes-auteurs. Cela se vérifie particulièrement pour les écrivain-es et illustrateur-rices de littérature jeunesse. Dans ce secteur très dynamique (près de 80 000 emplois) les oeuvres sont d'une foisonnante diversité artistique tout en se singularisant par des spécificités liées à l'âge, aux capacités de compréhension des lecteurs, et par d'éventuelles visées pédagogiques. Ces particularités induisent souvent un cadre spécifique imposé par l'éditeur.



PLAN

I - Une réalité professionnelle déjà ancrée dans la contrainte du fait de l'éditeur·rice

II - Une créativité vivace malgré l'existence de cahiers des charges

III - Le besoin de formaliser selon des critères intégrant la commande au code de la propriété intellectuelle



Très professionnalisés, les Chartistes, auteur-rices et illustrateur-rices du secteur jeunesse, sont coutumiers du fait.

Nombre d'entre-eux se voient sollicités par leurs maisons d'édition pour réaliser, par exemple, des séries de romans ou des séries documentaires s'adressant à différentes tranches d'âge. Ces séries en plusieurs tomes font l'objet d'un important travail en amont, et sont publiées selon des échéances régulières, définies plusieurs mois à l'avance.

Il est également courant qu'une maison d'édition approche un-e artiste déjà publié-e par ailleurs, considérant que son style ou son trait correspondent à la ligne d'une collection existante ou en projet de lancement. La maison d'édition lui demande alors de soumettre un texte ou une illustration, dans des conditions plus ou moins cadrées. En conséquence, pour beaucoup d'auteurs et autrices du secteur, les propositions spontanées ne concernent que le début de la carrière.



I - UNE RÉALITÉ PROFESSIONNELLE DÉJÀ ANCRÉE DANS LA CONTRAINTE DU FAIT DE L'ÉDITEUR·RICE

A - Une pratique bien ancrée

Lorsqu'une maison d'édition sollicite un·e auteur·rice jeunesse, elle peut avoir en tête un certain nombre d'éléments qu'elle souhaite retrouver dans l'oeuvre qui lui sera livrée : thèmes abordés / profil du ou des héros / lieux de l'intrigue / découpage par chapitre / calibrage du texte / style de narration et de dialogue (pour les écrivain·es), style graphique / couleurs employées (pour les illustrateur·rices).

En pratique, ces demandes sont plus ou moins précises, et plus ou moins nombreuses, selon les projets et/ou les éditeurs. L'auteur ou autrice peut – c'est un cas très courant – ne recevoir que quelques vagues indications. À l'inverse, les contraintes peuvent être plus nombreuses, ce qui est souvent le cas lorsqu'il s'agit d'adapter une licence déjà existante, par exemple de novelliser une série télévisée, un dessin animé ou un jeu vidéo.

Quel que soit le schéma retenu, ces commandes viennent le plus souvent avec des exigences en terme de date de rendu, l'éditeur devant gérer son programme de publications, mais aussi avec des contraintes en terme de calibrage du texte ou de nombre et format des illustrations attendues.

Or, qu'il y ait réponse ou non à un cahier des charges, le processus de création n'est quasiment jamais rémunéré.



Que l'éditeur ait laissé carte blanche, ou qu'il ait fourni un cahier des charges précis, l'auteur doit engager un important travail d'écriture et/ou d'illustration, mais aussi d'élaboration du projet en amont. Quel que soit leur nombre, les contraintes fixées n'allègent pas cette dernière charge de travail, elles ne sont qu'un socle à partir duquel il est attendu que les auteurs effectuent des propositions. Ainsi, faire une recherche graphique ou « imaginer un concept de série fantastique se déclinant en plusieurs tomes de 30 000 signes, accompagné de synopsis d'histoires » peut représenter des jours, voire des semaines de travail.

Les cahiers des charges ne sont jamais quasiment jamais contractualisés

Les demandes exprimées par les maisons d'édition en amont ou pendant le travail de création ne sont presque jamais gravées dans le marbre. Tout au plus, les contrats d'édition font-ils mention de calibrages ou de dates de rendu, éléments qui ne devraient pas pourtant pas figurer dans un contrat de cession de droits. En résulte une insécurité du créateur, qui se retrouve démuné face à tout éventuel revirement ou tâtonnement de l'éditeur-riche.

Il peut nous être ainsi demandé de réécrire plusieurs fois un projet au gré d'exigences changeantes ou initialement mal définies. Il en va de même à l'issue du processus d'écriture, après qu'un projet a été validé. La Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse est régulièrement alertée par ses membres, sommés de se livrer à de nombreuses modifications sur un manuscrit, voire de reprendre intégralement leur travail, parce que leur commanditaire a changé d'idée.

Le nombre de corrections pouvant être exigé n'est pas limité contractuellement, nous sommes donc souvent face à la contrainte de revenir plusieurs fois sur une oeuvre que nous pensions achevée, et ce, selon le bon vouloir des maisons d'édition. Ainsi, notre temps de travail peut être étiré à l'infini.



La commande non formalisée peut entraîner la défection du commanditaire sans contrepartie. Il peut arriver qu'à l'issue d'un long processus de création, la maison d'édition ne souhaite plus s'engager dans la publication de l'ouvrage pour lequel elle avait pourtant approché un ou une autrice, laissant ce dernier ou cette dernière démunie, parfois contraint-e de rendre une éventuelle avance sur droits déjà versée.

En résumé :

Un encadrement de la commande ne saurait accroître les exigences des maisons d'édition mais permettrait de formaliser, sécuriser, et rémunérer des pratiques déjà existantes.

Cet encadrement ne peut être défavorable aux auteurs et autrices, dans la mesure où c'est justement l'absence d'encadrement qui porte préjudice, sans aucun accord écrit pour prouver que les personnes sollicitées ont bien honoré les termes de l'entente.



II - UNE CRÉATIVITÉ VIVACE MALGRÉ L'EXISTENCE DE CAHIERS DES CHARGES

A - Les maisons d'édition ont besoin de s'appuyer sur le savoir-faire des auteur·rices

L'un des arguments souvent mis en avant par les détracteurs du contrat de commande est le risque d'une standardisation du paysage éditorial. Mettre en place un encadrement aurait pour effet pervers de pousser les maisons d'édition à multiplier les demandes et contraintes, étouffant ainsi tout élan de créativité. Réduits à un simple rôle d'exécutants, les auteur·rices et illustrateur·ices ne seraient alors plus sollicités que pour leur capacité à rédiger ou à dessiner convenablement selon un cahier des charges bien précis.

Ce point de vue sous-entend que la créativité et la capacité à proposer des idées neuves est un mal nécessaire pour les maisons d'édition, une lubie d'artiste en mal d'expression dont ils sont forcés de s'accommoder. Ils n'attendraient donc que l'occasion de mettre les cerveaux turbulents des auteurs et autrices en coupe réglée.

Le fonctionnement réel du secteur de l'édition dément cette vision des choses : il ne faut pas sous-estimer le fait que la majorité des maisons d'édition ont besoin des auteurs et autrices pour renouveler leur catalogue, et ainsi gagner de nouveaux lecteurs, accroître la possibilité d'un succès commercial. Sans leur concours, la littérature tournerait en rond, rabâchant éternellement des thèmes connus, sous des angles vus et revus.



B - La mise en place du contrat de commande ne menace pas la créativité :

Cette réalité s'applique à toutes les collaborations, y compris pour ce qui concerne les ouvrages calibrés pour répondre aux attentes du marché. Il est impossible pour une maison d'édition de définir au trait ou à la virgule près le contenu d'un livre. Tout simplement parce que cela nécessiterait de mobiliser davantage de temps de travail (majoritairement salarié) des maisons et directions artistiques dont ce n'est pas le coeur de métier.

D'une part, cela n'a aucune logique d'un point de vue purement économique, d'autre part, c'est sous-estimer les savoir-faire qu'exige l'exercice de nos métiers. Imaginer des concepts d'histoires, personnages, rebondissements qui sous-tendent un roman, par exemple, n'est pas une chose qui s'improvise. Les traduire et les articuler dans un ouvrage de manière à susciter l'intérêt ou à toucher la sensibilité du lecteur encore moins. Cela vaut tout autant pour ce qui touche à la manière d'illustrer un roman, album ou documentaire. Ces compétences que nous développons par une pratique assidue de nos métiers sont recherchées par les maisons d'édition.

Enfin, il est à noter que le travail de chaque auteur ou autrice traduit une sensibilité qui lui est unique : ton ou trait distinctif, thématiques privilégiées et manière bien personnelle de les aborder. Ces singularités sont recherchées par le lectorat. Nombre d'auteurs et autrices ont en effet un public fidèle, dont la sensibilité entre en résonance avec leur univers. Aplanir leurs spécificités serait ainsi contre-productif, puisque cela reviendrait à ne pas répondre aux attentes de ce public.



Ainsi, à la lumière des éléments sus-cités, il est aisé de comprendre pourquoi, aujourd'hui, l'absence d'encadrement de la commande est défavorable aux auteurs et autrices et favorable aux maisons d'édition. Ces dernières peuvent ainsi faire appel à des compétences, à une force de travail indispensable au fonctionnement de l'industrie du livre... sans avoir à les rémunérer, ni à s'engager en rien. Elles bénéficient ainsi d'un vivier de milliers de travailleurs précaires auprès desquels ils n'ont que peu d'obligations. Partie faible de cette relation, les auteur·rices n'ont d'autre choix que de se plier à des exigences qui ne sont limitées par aucune protection légale, puisque seule l'exploitation de nos ouvrages est cadrée par la loi.



III - LE BESOIN DE FORMALISER SELON DES CRITÈRES INTÉGRANT LA COMMANDE AU CODE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

A - Nécessité de créer des obligations liées à la pratique de la commande

Dans sa pratique la commande se trouve à un carrefour juridique, et donc un éventuel carrefour jurisprudentiel : l'auteur-riche qui estime être bafoué-e doit faire preuve d'ingéniosité, et invoquer diverses notions et obligations qui contraignent à regarder en biais la relation de travail.

En l'absence de contrat de cession de droits classique, les usages en matière de commande encadrent la sollicitation par **un client** (éditeur, diffuseur) **d'un fournisseur** (auteur d'oeuvre de l'esprit sous forme de texte ou dessin) **aux fins de réaliser en tout ou partie une tâche ou mission** (une oeuvre immatérielle) **répondant à des besoins précis**. Conséquence de l'absence de cadrage, la commande pourra parfois s'apparenter et être requalifiée en contrat de travail, ou encore s'apparenter à du louage d'ouvrage et être formalisée par un contrat de mission ou un contrat fournisseur, en fonction de la situation en présence.

Exemples de sollicitations, tirés des cas pratiques pour lesquels La Charte a été consultée :

- Une maison d'édition commande à un illustrateur un album jeunesse illustrant les fables de la Fontaine, cet auteur ayant déjà publié en interne deux contes pour enfants ayant pour thème récurrent des animaux.



- Une maison d'édition commande à une autrice - qu'elle sollicite régulièrement comme scénariste BD - l'adaptation sous forme de bande dessinée d'un ouvrage de développement personnel. Elle lui demande d'être disponible dans les semaines suivantes, afin de créer une histoire et de réaliser un projet abouti avec une illustratrice.
- Une maison d'édition lance une collection ayant une thématique spécifique : « voyages » ou encore « méditation et spiritualité à destination des enfants ». Elle sollicite des auteurs et autrices pour la création d'un fonds de catalogue.

Dans tous ces cas précités, la maison d'édition a une idée précise de ce qu'elle veut intégrer à son catalogue. Les raisons ne manquent pas : constituer un fonds correspondant à ses projets éditoriaux, moisson décevante de propositions spontanées, besoin bien spécifique de publication...

Si l'éditeur est en droit d'exprimer des souhaits éditoriaux, alors il est nécessaire de formaliser les conditions de réponse à ces souhaits.

La commande par l'éditeur exprime l'intention tacite ou déclarée d'engager une transaction en contrepartie de l'exécution d'une mission spécifique.

Comment différencier ce qui relève de la commande de ce qui n'en relève pas ?

Dans les usages commerciaux, la commande soit orale, soit écrite est l'intention d'engager une transaction commerciale pour des produits ou services particuliers. Adapté au secteur de l'édition, il pourrait s'agir de l'intention de l'éditeur d'exploiter un ouvrage -dont il a une idée précise ou dont il souhaite définir les contours avant de formaliser les conditions de son exploitation.



Ci-dessous, les critères qui peuvent se cumuler sans que l'absence de l'un de ces critères ne signifie absence de caractérisation de la mise en place d'une commande :

1- **L'intention de l'éditeur** : dès lors que l'éditeur formalise le souhait de voir l'auteur ou autrice immobiliser du temps de travail, qu'il s'agisse de création ou d'exécution, il y a commande.

2- **L'engagement d'une transaction** : dès lors que l'éditeur communique un cahier des charges, même léger et non formalisé mais exprimant des besoins précis, l'auteur-riche doit pouvoir formaliser l'échange commercial selon des conditions que l'on retrouve dans de nombreux secteurs. C'est le cas par exemple dans la création du spectacle vivant, secteur où existe même une prime de commande*. Il serait souhaitable de voir ce dernier usage se généraliser dans le secteur livre.

3- **L'exécution d'une mission spécifique** (exécution d'un travail de recherche, de conception, de rédaction, d'adaptation ou d'illustration, corrections, relectures...)

4- **La mise en place d'objectifs définis** : dates de rendu, durée de travail, longueur du texte, nombre d'illustrations, les objectifs sont mesurables, quantifiables, négociables, réalisables. Le formalisme n'empêche aucunement l'auteur-riche de se dévouer avec enthousiasme à la tâche.



L'extension de la commande déjà en usage dans le cadre de la création du spectacle vivant, une solution simple :

FOCUS : Contrat de commande et prime de commande* dans le spectacle vivant

Le contrat comporte idéalement :

- le titre provisoire ou définitif de l'oeuvre ;
- éventuellement, une indication sur le contexte de la création ;
- les contraintes d'écriture (genre, thème, durée, nombre de personnages...) ;
- la date de remise de l'oeuvre ;
- les obligations du commanditaire lorsqu'il aura reçu l'oeuvre et les suites possibles ;
- les obligations de l'auteur ou autrice ;
- le montant de la prime de commande, les pénalités de retard en cas de dépassement du délai prévu pour le règlement, les suites en cas de défaut de paiement ;
- le rappel de ce qu'un contrat de commande ne dispense pas le commanditaire d'une autorisation de l'auteur.rice et de la signature d'un contrat distinct (voir ci-après) pour toute exploitation de l'oeuvre commandée ;
- les conditions de la résiliation éventuelle du contrat.

La prime de commande :

La prime de commande est distincte des droits d'auteur perçus lors de l'exploitation de l'oeuvre et qui sont fixés ultérieurement dans **un autre contrat**, le contrat de cession de droits.



B- L'existence d'un cadrage intégré au CPI pour les commandes liées à la propriété littéraire et artistique permet de limiter confusion et préjudices liés à l'immobilisation de la force de travail

Risque 1 pour l'éditeur : la demande d'immobilisation par l'éditeur, sans conditions contractuelles définies dans le CPI peut être requalifiée en contrat de mission.

De nombreux auteurs et autrices de la Charte font remonter des demandes formalisées (par mail) mais qui ne s'accompagnent pas d'un cadre protégé ou de rémunération. Voire de promesses d'à-valoir qui ne sont jamais contractualisées.

Requalifications potentielles en justice : le commanditaire peut exprimer de façon écrite ou orale son souhait de faire intervenir un fournisseur, aux fins d'exécuter une tâche. Cette forme se retrouve par exemple dans certains secteurs sous forme de louage d'ouvrage. Il peut également s'agir de contrat de mission, ou embauche dans le cadre de l'exécution d'une tâche précise et temporaire, répondant à un besoin ponctuel.

Protocole de début de commande : la mission ne doit théoriquement pas impliquer la réalisation de tâches avant la signature d'un bon de commande.

Le démarrage d'une commande avant signature oblige le commanditaire, qui rémunère selon les usages du secteur en cas de non détermination du prix en amont.

L'absence de respect des obligations de l'un ou de l'autre se traite aisément sur le plan judiciaire.



L'éditeur ne peut pas dire qu'il n'a pas procédé à une commande parce qu'aucun prix n'a été fixé à la prestation dès lors qu'il a l'intention d'orienter sa demande vers une personne en particulier, et selon des conditions d'exécution (temps, espace, contenus) déterminées. Dès lors, un tarif négocié entre les parties devrait être l'usage.

Ces usages, s'ils devaient être appliqués au travail de création et intégrés au CPI, pourraient donc impliquer des taux minimum de rémunération conditionnés par le temps passé au prorata, ou la mise en place d'un minimum garanti non amortissable correspondant à la fois à l'immobilisation et / ou à la valorisation financière de l'expertise.

Pour rappel, tout préjudice entre un auteur et un éditeur est régi par le Tribunal de Grande Instance.

Risque 2 pour l'éditeur : la demande d'immobilisation par l'éditeur, sans conditions contractuelles définies dans le CPI peut être régie par le Code du Travail.

Requalification potentielle en justice : risque de voir requalifier l'obligation contractuelle en contrat salarié : une requalification fréquente qui est faite dans le cadre de l'embauche de prestataires en micro entreprise, et le juge requalifie aisément si le commanditaire impose le fait d'être seul donneur d'ordre, de respecter un planning quotidien, de sanctionner l'absence d'exécution dans le cadre d'horaires imposés.

Exemple issu de la pratique des Chartistes : autrice à qui il est demandé de se rendre disponible immédiatement pour adapter un roman graphique, et qui au terme de plusieurs semaines, ponctuées d'échanges avec la maison d'édition, se voit finalement décommandée, l'éditeur annulant le projet car il a cédé les droits à un tiers.

Or l'autrice a répondu à deux exigences qui rendent l'exécution des tâches plus proche de l'emploi salarié que du travail de création :



1. Réponse à des impératifs précis : réaliser une adaptation en temps et en heure, (l'éditrice a bien fourni la liste de ce qu'elle souhaite : trame, nombre de personnages, format, taille, volume, collection souhaitée...)

2. L'existence d'un lien de subordination : c'est l'éditrice qui décide de l'orientation du projet, des participants, demande à l'autrice de changer de direction, reformule régulièrement ses exigences, demande davantage d'illustrations, la création d'un nouveau personnage, un rendu avant telle date car il y a une présentation commerciale ce jour-là, etc.

Pour rappel, la demande de requalification d'une relation commerciale non formalisée ou sortant de son cadre classique a lieu devant le tribunal des Prudhommes.

Il est aisé ici de montrer que la coexistence de plusieurs marchés ou créations / commandes en simultané garantit l'indépendance de l'auteur ou autrice, ce qui ne peut être le cas si l'auteur-ice est immobilisé-e à plein temps par une commande non formalisée d'un éditeur. La relation de travail qui s'établit alors est inégale.

En résumé, l'absence de formalisme de la commande dans le secteur du livre ne répond qu'à l'absence de considération pour des usages bien présents, notamment dans le secteur jeunesse, et qui sont implantés très formellement dans d'autres secteurs artistiques.

L'absence de qualification et de formalisme a jusqu'ici été considérée comme un moindre mal dans ce secteur, mais sa présence implique un risque réel : celui de voir encore précarisés des artistes qui judiciarisent de plus en plus leurs relations éditoriales. Par ailleurs, la formalisation de la commande n'est pas une demande réalisée dans une perspective de généralisation, mais bien dans une optique de formalisation de l'existant dans certains formats spécifiques et cas de figure où la commande deviendrait une assurance et un gage de stabilité pour l'auteur-riche. En aucun cas, l'existence de la commande n'empêche la proposition spontanée de manuscrits.



Le contrat de commande

Quelques témoignages



Témoignage n°1

" J'ai récemment été sollicitée pour une BD jeunesse avec commande précise, calendrier également. Aucune indemnisation proposée pour la commande et aucun aménagement envisagé si reconfinement ou si je tombais malade du Covid.

L'éditrice a insisté pour que je sois du projet. J'ai fini par accepter pour entrer dans le sacro-saint monde des autrices éditées, demandant de la souplesse sur le calendrier et une participation financière pour l'achat de typo et réalisation de l'enquête (déplacements nécessaires entre autres).

Je fus remerciée et mise à l'écart du projet en moins de 24h suite à mes modestes demandes.

Un des arguments était aucun illustrateur ne nous a jamais demandé ça [des aides matérielles]. C'est à l'auteur de partager le risque avec l'éditeur, on ne sent pas une relation de confiance. "



Témoignage n°2

Avez-vous déjà été sollicité-e par un éditeur-riche pour la réalisation partielle ou totale d'une œuvre que ce même éditeur-riche comptait exploiter ?

Oui

Si oui, quelle est la part que cela représente dans le total de vos œuvres durant ces deux dernières années ?

25%

L'éditeur vous a-t-il demandé formellement (par email ou autre) d'engager un type de travail particulier (recherches, rédaction de scénario, illustration de textes) pour la réalisation de cette œuvre ?

Oui il m'a demandé de faire des illustrations pour un projet de livre qu'il voulait publier.

Avez-vous déjà vécu une expérience de ce type qui s'est soldée par une absence de contrat, ou/et absence d'indemnisation, l'abandon du projet sans rémunération ou très faible rémunération ?

Oui, sans rémunération, c'est la 2^{ème} fois que cela m'arrive. Cela représentait à chaque fois environ 1 à 3 semaines de travail.

Avez-vous déjà été contraint-e, dans ce cas de figure, de rembourser intégralement ou partiellement un à-valoir ?

Non car je n'ai rien reçu.



Témoignage n°3

Avez-vous déjà été sollicité-e par un éditeur-riche pour la réalisation partielle ou totale d'une œuvre que ce même éditeur-riche comptait exploiter ?

Je ne suis pas certain de comprendre ce que couvre ou pas cette idée de “contrat de commande”.

Est-ce qu'on peut considérer qu'un contrat signé (+ à-valor payé) avant la fin de la réalisation d'un livre constitue une commande ?

J'ai régulièrement des demandes d'éditeur pour des projets déjà scénarisés/écrits (images pour livres scolaires, illustration de conte classique, documentaire bd...) avec un cadre précis tant sur la rémunération (à la vignette, à la page) que sur les dates de rendu.

Si oui, quelle est la part que cela représente dans le total de vos œuvres durant ces deux dernières années ?

entre 25 et 50%

L'éditeur vous a-t-il demandé formellement (par email ou autre) d'engager un type de travail particulier (recherches, rédaction de scénario, illustration de textes) pour la réalisation de cette œuvre ?

> pas exactement mais récemment sur un projet de bd que je trouvais pas suffisamment bien payé, j'ai demandé à ajouter une part de paiement qu'on pourrait qualifier de “commande”, c'est à dire une somme supplémentaire que j'ai facturée comme une prestation (indépendamment de mon à-valor) qui correspondait par exemple au temps consacré aux corrections.

> par ailleurs je demande de temps en temps une rallonge sous forme de prestation pour la réalisation de la couverture si le livre m'a pris plus de temps que prévu.



Témoignage n°3

Avez-vous déjà vécu une expérience de ce type qui s'est soldée par une absence de contrat, ou/et absence d'indemnisation, l'abandon du projet sans rémunération ou très faible rémunération ? Avez-vous déjà été contraint-e, dans ce cas de figure, de rembourser intégralement ou partiellement un à-valoir ?

Non, pas vraiment.

Quelles ont été vos points de difficultés lors de cette commande ?

Aucune, je trouve que c'est un bon compromis car on s'approche davantage d'une rémunération liée au temps de travail. C'est plutôt pédagogique pour l'éditeur qui prend conscience de l'aspect concret de l'œuvre.

L'à-valoir constitue une sorte de pari sur un succès potentiel et je trouve que ça entretient l'idée d'une création floue et magique, décorrélée des questions matérielles de temps et d'argent.



Témoignage n°4

"Une fois : j'avais réalisé le déroulé d'esquisse pour un livre en collection poche. Je n'ai pas été indemnisée. Je n'avais pas encore reçu de contrat : je n'en ai pas eu.

La responsable de la collection est partie, la collection a cessé.

Plus tard chez un éditeur scolaire : 4 titres d'une collection ne sont jamais sortis en 1996 pour des changements de direction. J'ai été indemnisée, mal. Je ne me souviens plus s'il y avait eu contrat ou non. Je crois que oui

Chose importante : il m'est arrivé très très souvent de commencer, voir de réaliser tout le travail d'illustration d'un titre sans contrat, celui-ci m'arrivant tard. Les accords ayant été passés oralement.

Je n'ai été flouée qu'une fois, par une maison pour qui j'ai énormément travaillé, dans de bonnes conditions, par la suite."



Témoignage n°5

" Ces 2 dernières années, les commandes représentent 75 % de mes publications. Cela va de « le bouquin a bien marché, on veut une suite » (relativement libre) à « on aimerait une série première lecture avec telle et telle contrainte » et le planning qui va avec (quatre dates de rendu dans l'année par exemple). A chaque fois, le contrat est signé avant l'écriture du texte. Parfois, je prends un pseudonyme, quand j'estime que cela ne représente pas vraiment mon travail d'auteur (licences par exemple).

Le plus compliqué, ça a été la commande d'un roman pour adolescents, pour lequel on ne m'a donné que 4 mois de temps (tout compris, idée, écriture, corrections).

La commande était assez précise sur le genre (on m'a donné des exemples de romans dont je devais m'inspirer). J'ai accepté car j'ai pu négocier un très bon à-valoir (l'éditeur ne trouvait pas d'auteur pour ce projet, cela devenait urgent). J'ai été très peu suivie sur ce projet, l'éditrice a brusquement changé de maison d'édition et n'a pas lu le résultat final de mon travail.

Un an plus tard, on m'a dit que mon livre n'entrait plus dans la ligne éditoriale de la maison d'édition, donc la suite que j'avais imaginée ne se fera pas. Heureusement que j'ai négocié l'à-valoir (garanti) comme une sorte de salaire pour le travail passé car j'ai dû mettre mes autres projets sur pause pendant 4 mois pour me consacrer à ce livre qui, au final, n'est pas vraiment soutenu par l'éditeur.

Par ailleurs le temps très court dont je disposais était un vrai risque pour moi : celui de voir mon nom associé à un roman écrit trop vite, mal ficelé (ce qui n'est pas arrivé heureusement j'ai réussi à remplir la « mission » correctement !).

En tout cas une chose est sûre, la commande est une pratique très répandue en jeunesse, et cela représente une énorme partie de mon activité désormais (au point que je n'ai plus vraiment le temps, certaines années, de me consacrer à mes projets personnels)."



Témoignage n°6

" On fait régulièrement appel à moi pour des contrats de commandes.

Voici ce que je peux dire de l'un des derniers en date : il s'agissait d'une commande passée par un très gros éditeur, avec qui j'ai déjà travaillé à plus de dix reprises. On m'a demandé de réfléchir à un projet qui s'inscrirait dans le cadre d'une nouvelle "branche" d'une collection à laquelle j'avais déjà participé. Pour "convaincre", on m'a demandé de produire un chapitre d'essai. L'ouvrage final devait en comporter quatre.

J'ai dit que je voulais bien réfléchir à une idée (pitch voire synopsis) mais pas écrire un quart d'un livre sans assurance qu'il verrait le jour ni rémunération. Nous avons donc discuté les termes du contrat qui, le cas échéant, nous lierait pour ce projet et, à partir de l'avance convenue, on m'a versé un "dédit" d'une valeur du quart de cette avance pour écrire le premier chapitre.

Le projet a été accepté, la somme est donc venue ensuite en déduction de l'avance totale, comme prévu. La réflexion et la création n'ont pas été rémunérées en tant que telles, puisqu'il s'agissait finalement d'une avance sur l'avance.

Tout s'est donc bien passé ; je tiens cependant à préciser que je n'ai osé demander ce dédit que parce que j'ai à la fois de l'expérience et des habitudes avec cette maison d'édition. J'aurais probablement demandé la même chose si un nouvel éditeur était venu me chercher, en revanche je sais parfaitement qu'il y a quelques années j'aurais produit ce chapitre sans garantie ni rémunération, juste dans l'espoir que le projet se fasse."



Témoignage n°7

" Je souhaite témoigner de mon expérience en matière de commande d'éditeur parce que je pense qu'à l'époque un contrat de commande m'aurait bien aidée.

Cela remonte à quatre ans, R. un jeune éditeur de Lyon me contacte. Il a aimé mon univers et il voudrait que je lui rédige douze épisodes d'une série littéraire fantastique qui serait éditée en ligne à raison d'un épisode par semaine. Nous discutons, je me déplace à Lyon à mes frais (qui me seront remboursés promet-il) et nous échangeons autour de son projet. Il possède une boîte qui fait de l'animation 3D et qui fonctionne très bien. R. veut maintenant tenter sa chance en édition mais il voit grand : pré-publication sur un site internet dédié, magazine de presse trimestriel puis romans. Je suis emballée. "Je vais te faire un contrat aux petits oignons. Mes avocats sont dessus" me promet-il. Je demande pour les billets de train, il me fait rembourser en espèces par sa comptable.

Je rentre chez moi et j'écris. J'écris et ça lui plaît. Je commence donc à lui rappeler pour le contrat. "Oui, oui, il est presque prêt mais comme on est sur un format un peu inédit, du transmédia et du papier, ça prend un peu de temps, c'est tout nouveau. "

Je suis du genre patiente et pas expérimentée pour un sou alors je fais confiance.

Les premiers épisodes commencent à paraître sur le site internet. Je relance R., indiquant aussi qu'il faudrait quand même me rémunérer pour ce travail. "Pas de souci, c'est en cours. Tu fais un super job. J'adore ce que tu écris. "Bref, après avoir rédigé une bible, deux aventures dont vous êtes le héros, deux nouvelles (pour le magazine dont le premier numéro est sorti) et douze épisodes, je le relance. Je veux être payée. Sa comptable m'envoie un Relevé de droits d'auteurs de 1200 euros brut (équivalents aux douze épisodes mais rien pour le reste, à priori c'est cadeau). Toujours pas de contrat en vue. J'encaisse avec un peu l'impression d'avoir été payée au rabais. Mais j'ai besoin de manger alors je prends l'argent et les promesses de contrat.



Témoignage n°7 - suite

En plus R. a une justification pour tout. "On se rattrapera sur la publication papier, j'ai déjà une idée pour la couverture, j'ai contacté un super illustrateur qui fait un boulot de fou." Bref, je me laisse tant embobiner que j'écris même les six premiers épisodes de la saison deux.

Le magazine, financé par une campagne Ulule, fonctionne bien et il est salué par la presse spécialisée. Je fais une petite interview avec une journaliste des Inrocks. L'illustrateur Boulet fait même la couverture du tome trois c'est dire si tout fonctionne bien. On commence à parler fiction interactive sur facebook et instagram. C'est particulièrement exaltant.

Je réclame encore une fois le contrat. Pour me faire patienter, R. demande à sa comptable de me payer les six épisodes. Je reçois un nouveau relevé de Droits d'auteur de 600 euros net.

Bref, on me demande de réécrire mes épisodes pour en faire un roman digne de ce nom. Je m'exécute. Je veux mon contrat d'édition et j'espère bien l'avoir avec ce manuscrit fin prêt.

Mais tout s'écroule au bout de quelques mois, il semblerait qu'un client n'ait pas payé R. qui se retrouve dans le rouge. Gros problèmes de trésorerie, le troisième magazine ne s'est pas si bien vendu que ça. Il me sort même la carte de sa femme qui a un cancer. Donc rien ne se fera finalement. Il faut que je me débrouille seule.

Cette expérience m'a beaucoup appris. Sur ma crédulité en particulier. Et mon côté bohème-je-vis-de-promesses-et-d'écriture. Je suis maintenant capable de dire non à un éditeur (enfin, un peu plus qu'avant) surtout s'il touche à mon travail. Car ce que je fais est bien un travail et il mérite qu'on le respecte. C'est à dire qu'on lui attribue un contrat et des droits d'auteur.

Mais ça ne s'arrête pas. Quelques mois plus tard, R. essaye de me faire signer une Convention de Collaboration parce qu'il avait apporté trois idées et réécrit un épisode à sa sauce (oui, il a fait ça et à l'époque je l'ai laissé faire parce qu'il était l'éditeur). Convention qui sous-entendait que si je signais un contrat d'édition, il toucherait une partie de mes Droits d'auteurs. Et évidemment, le roman (qui n'existera donc jamais) possède déjà son numéro ISBN référencé à mon nom me rappelant à chaque fois comment je me suis faite avoir par R.

"



Témoignage n°8

" En 2013 une éditrice et son directeur de collection me démarchent sur un salon pour me demander un texte pour leur collection de nouvelles. Il est convenu que je leur en soumetts deux pour sécuriser les deux parties, avant de me lancer dans l'écriture du recueil total. Les 2 premières nouvelles sont validées et je demande un contrat qu'on me refuse, "pour éviter les problèmes en cas de non remise du manuscrit", et on m'indique qu'on me le fera à la fin de l'écriture.

Moyennement convaincue, je travaille malgré tout avec le directeur de collection sur le reste du recueil pendant quelques semaines. Les choses se passent très bien avec lui, j'échange une trentaine de mails (que j'ai toujours) sur les nouvelles où il me demande des modifications, des corrections... Une fois le recueil achevé je reviens à la charge sur l'envoi du contrat. Sans se donner la peine de m'appeler, l'éditrice m'écrit alors un mail assez sibyllin, m'informant qu'elle ne me publiera pas parce qu'ils ont décidé "de réduire le nombre de titres de cette collection qui a dû mal à s'installer et dont les chiffres de vente ne sont pas satisfaisants du tout, sauf sur quelques titres, tous de littérature de genre. Ensuite j'aurai du mal à défendre ton recueil auprès de XXX parce que je ne suis pas convaincue par tous tes textes". (XXX étant le big boss)

Et voilà après 5 mois de boulot, je n'ai rien eu. Bon entre nous je n'ai eu aucune difficulté à recaser le recueil donc les choses se sont bien finies pour moi et il en a résulté que... le directeur de collection a donc travaillé pour la concurrence ! "



Témoignage n°9

" J'ai plusieurs fois été sollicitée par des éditrices pour la réalisation d'oeuvre qu'elles allaient exploiter.

Cela représente d'ailleurs une grosse partie de mes revenus artistiques, et au moins 75% du total des mes publications de ces deux dernières années (illustrations).

L'éditeur passe souvent par mail pour poser formellement sa demande ; parfois un coup de fil en amont, mais parfois uniquement une communication par mail (avec les précisions sur délai, rémunération, format ect).

Quelques mauvaises expériences en début de carrière avec des recherches de personnages pour rien, car absence de contrat. "



Témoignage n°10

" J'ai commencé ma carrière d'écrivaine en envoyant des manuscrits de manière spontanée, mais très vite des éditeurs m'ont sollicitée pour des séries de romans illustrés.

Les modes opératoires sont toujours les mêmes. On me demande d'inventer des concepts selon quelques indications générales ("une série faisant la part belle à la vie quotidienne", "une série fantastique" etc.). Une fois qu'un concept est validé, il est attendu que je soumette des synopsis qui doivent eux-même faire l'objet de validation, avant d'entamer l'écriture des romans. Pour chaque étape, il y a des aller-retours, des ajustements et des corrections plus ou moins nombreuses jusqu'à la validation du BAT.

J'ai mis beaucoup de temps à réaliser qu'il s'agit-là d'un travail de commande car mes éditeurs entretiennent le flou à ce sujet. Certains m'ont même affirmé qu'il n'était pas dans la politique de leur maison de faire de la commande. Tous parlent volontiers de "propositions" de ma part. Pourtant, à l'oral comme à l'écrit, on me donne des lignes directrices, on me communique des dates de rendu ou une longueur de texte spécifique.

Jusqu'à présent, les choses se sont plutôt bien passées. Les relations sont bonnes avec mes éditeurs et aucun de ces projets n'a été avorté. On m'a tout de même déjà demandé des corrections conséquentes devant être effectuées rapidement, à des moments qui tombaient très mal.

Par ailleurs, je constate que je travaille dans une véritable incertitude. Je ne reçois un contrat d'édition qu'une fois le manuscrit achevé, ce qui signifie qu'il n'y a aucun engagement de l'éditeur avant qu'il soit satisfait du produit fini. Je travaille donc plusieurs semaines sans rémunération, sans encadrement clair ni aucune garantie que le projet va bien aboutir. C'est un facteur de stress immense. Comme seule la cession de droits fait l'objet d'un paiement, et non mon travail en lui-même, je ne m'y retrouve pas toujours financièrement : lorsque l'on me demande des corrections à volonté, l'à-valoir peut être bien maigre au regard de mes efforts. "

