

La question du copyright

Jean-Etienne COHEN-SEAT
Président-Directeur Général de Calmann-Lévy

L'équilibre sur lequel est organisée l'édition et notamment l'édition de littérature générale est un équilibre fragile. On pense souvent que cet équilibre est ancien, solide, pérenne et que peu de choses ont changé depuis Gutenberg.

Dans un univers du jetable, du rapide, du zapping, l'édition de livres aurait la chance d'être une activité de long terme, assise sur des fondations solides, à l'abri des tourments du monde moderne. C'est faux : l'équilibre sur lequel reposent à l'heure actuelle nos maisons d'édition est un équilibre fragile et menacé.

L'équilibre actuel de nos maisons d'édition est fondé sur un échange entre un ou des auteurs (personne physique, personne morale, collectif) et un éditeur. En échange d'un engagement d'exploitation, l'éditeur acquiert un droit d'exploitation pour une certaine durée et sous certaines formes.

Aujourd'hui, quand on acquiert les droits d'une œuvre d'un auteur français, on l'acquiert généralement pour une durée, qui est la durée de vie de l'auteur et 70 ans après sa mort, et pour à peu près toutes formes et tous supports : c'est-à-dire ce qu'on appelle l'édition première, sous forme de livre, d'autres éditions sous forme de livres - format de poche, en club, en traductions – et exploitation sous formes autres que le livre : théâtre, cinéma, audiovisuel, radio, exploitations numériques.

Il ne faut pas croire que ces termes de l'échange entre le créateur et son éditeur soient anciens. C'est un équilibre qui s'est créé peu à peu : pour certains de ses aspects, un peu plus d'un siècle, et pour d'autres de ses aspects, beaucoup plus récemment.

Avant les années 1870 environ, quand on envisageait, éditeur, de publier une œuvre, on acquérait le plus souvent des droits pour un tirage donné sur une période limitée. C'est dans les années 1860, 1870 que certains éditeurs dont Michel Lévy, le fondateur de Calmann-Lévy, commencent à signer des contrats avec des auteurs pour une période beaucoup plus longue, en dizaines d'années, pour l'ensemble de leur œuvre, voire pour des ouvrages qui n'existent pas encore. C'était tout à fait nouveau. L'idée qu'on puisse contracter et donc acquérir un copyright sur quelque chose qui n'existe pas était assez révolutionnaire.

70 ans après la mort de l'auteur, c'est une durée qui a quelques années à peine, à partir de l'unification en Europe de la durée des copyrights entre les différents pays composants l'Union Européenne. Mais ce n'est pas la durée dans tous les pays du monde.

De la même façon, de nombreux pays étaient encore il y a vingt ans non signataires de ce qu'on appelle « la Convention de Berne », c'est-à-dire la convention qui protège les œuvres dans le monde entier. Et donc ce copyright qui fait l'équilibre de nos maisons était battu en brèche. Il y avait de grandes œuvres qui dans de grands pays, de langue anglaise notamment, étaient éditées de façon pirate ; c'était vrai aussi pour des œuvres de langue française, au Liban par exemple. Ce qui nous paraît être la fondation solide, pérenne, ancienne de nos maisons d'édition, est quelque chose d'assez récent, qui a mis du temps à se construire, qui a été construit par étapes, qui n'était pas encore, il y a quelques années, mondialement reconnu et dont la construction n'était pas achevée.

Et pourtant toutes les grandes maisons d'édition sont dans cet équilibre et dans ces termes de l'échange. Finalement, la valeur d'une maison d'édition n'est pas fondée sur les machines, sur les immeubles, les brevets, elle est fondée uniquement sur deux choses : la valeur des gens qui y travaillent, qui est majeure, d'autant plus qu'avec des créateurs, les liens de personne à personne sont fondamentaux. Mais, autant que des personnes, la valeur dépend des copyrights que possède la maison d'édition pour les ouvrages parus et pour les ouvrages à venir. Quand on se pose le problème d'évaluer une maison d'édition, la première question est : « Que vaut le portefeuille contractuel pour ouvrages parus et pour ouvrages à paraître ? » Evidemment, l'évaluation de ce portefeuille contractuel ne peut être fondée sur aucune méthode comptable, financière, bancaire, etc... elle ne peut être fondée que sur une évaluation faite par un éditeur, titre par titre, des contrats qui sont signés dans la maison d'édition. Et également d'une évaluation, notamment pour les œuvres à paraître, de la probabilité que l'auteur rende un jour ce pourquoi on lui a passé commande.

L'équilibre des maisons est fondé sur cette propriété des copyrights, sur cette valeur des copyrights, sur la durée des copyrights. Il y a un certain nombre de titres, très importants, qui font la valeur des maisons d'édition. Et comme les auteurs ne naissent pas best-sellers, la durée des copyrights et la solidité des copyrights sont évidemment essentielles pour la valeur et la durée des maisons d'édition. Le métier

peut être comparé à celui de forestier : on plante pour dans vingt ans, et ce sont les grands arbres qui financent la plantation des jeunes pousses.

Le copyright et la façon dont il est construit déterminent aussi les ressources secondaires de la maison d'édition. Tout ce qui ne vient pas de la vente du livre dans sa première forme vient de sa vente sous d'autres formes : livres au format de poche, clubs, fascicules, vente pour publications en feuilleton dans un journal, diffusion à la radio, films, exploitation numérique, etc... Sans ces exploitations secondaires, la plupart des maisons d'édition seraient en déficit. Elles perdraient de l'argent.

C'est quelque chose qui est fondamental, parce que si les copyrights sont solidement construits, c'est-à-dire qu'ils sont d'une longue durée et qu'ils couvrent un grand champ d'exploitation, toutes les exploitations secondaires possibles, les ressources récurrentes d'année en année, sur les titres à succès, vont revenir de façon régulière. Dans ce métier aventureux où on publie des prototypes en espérant que 10 % d'entre eux vont marcher, il est évidemment essentiel d'avoir des ressources qui viennent d'ailleurs et qui sont les ressources du fonds. Ces ressources n'existent que dans la mesure où les copyrights perdurent.

Ces droits secondaires sont une contrepartie du risque pris par l'éditeur de créer un prototype donné. L'éditeur de livres est au centre d'un dispositif de droits. Il est central : du fait du risque qu'il a pris de créer l'œuvre sous forme de livre, il gère l'ensemble des exploitations et il en touche les revenus.

De ce fait, il faut noter que l'industrie du livre, l'édition, est encore aujourd'hui une des activités culturelles les moins aidées par les fonds publics, qui peut le plus facilement vivre de ses propres équilibres économiques. La musique classique, le cinéma, le théâtre, la sculpture, la peinture survivraient mal sans les apports de la collectivité publique. L'édition demeure une activité de création culturelle autonome, donc libre.

C'est cet équilibre qui est aujourd'hui attaqué. C'est grave, parce que si cet équilibre là ne perdure pas, il faudra, pour poursuivre notre activité, ou bien passer sous perfusion d'un argent venu d'ailleurs, avec les conséquences que cela représente sur la création, ou bien construire d'autres équilibres, c'est-à-dire que tous les partenaires revoient les termes de l'échange.

D'où viennent ces attaques ? Une première attaque, qui pourrait faire sourire aujourd'hui, qui ne faisait pas sourire il y a sept ans, vient évidemment du numérique. C'est la grande peur des années 1997, 1998, où l'on nous disait : « L'édition de livres, c'est fini, tout sera numérique, et dépêchez-vous d'investir dans le numérique, parce que sinon, vous serez perdus ». Comme si on avait demandé à des éleveurs de chevaux d'investir dans les chemins de fer parce que quand le train allait rouler, les diligences allaient disparaître. Régulièrement, on nous disait : « Vous devez investir dans le numérique, personne ne sait comment ça va se passer, mais si vous ne marchez pas dans le noir, eh bien vous serez perdus, et vous aurez disparu dans quelques années ».

On nous disait « Il va y avoir de nouveaux opérateurs » - et d'ailleurs, ces nouveaux opérateurs sont apparus - « qui vont être en amont de l'éditeur, qui vont être tellement séduisants pour l'auteur que c'est eux qui détiendront les copyrights et vous à terme, vous ne serez plus que l'exploitant secondaire d'un droit principal qui vous échappe ».

Alors, nous avons vu naître le livre électronique, le *e-book*, la consultation à la demande, l'impression à la demande, toutes sortes d'aventures menées par toutes sortes de gens. On en sourit aujourd'hui parce que le livre est toujours là et un certain nombre de ces acteurs ont subi des déconvenues terribles. Mais il ne faudrait peut-être pas en sourire trop vite. On est aujourd'hui dans la tendance inverse de dire « le livre a traversé tout ça, on prédisait notre disparition, c'est eux qui ont disparu et on est pérenne, on est millénaire et on traversera tous les chocs ». Il est vrai que beaucoup d'aventures numériques n'ont pas abouti, parfois pour des raisons techniques, parfois pour des raisons de marché, de prix, de commodité, de besoin, etc. Mais un certain nombre ont abouti, et quand on considère que la distribution physique de nos livres représente dans le prix de vente au moins 50 % du prix payé par l'acheteur final, il y a là une marge de 50 % concernée par la distribution physique d'un objet qui est quand même numérisable. Cela continuera de donner beaucoup d'idées à beaucoup de gens, la technologie va évoluer, les pratiques de lecture vont évoluer et ceux qui croient que le danger numérique pour l'édition papier telle qu'elle est aujourd'hui est derrière nous se trompent lourdement.

Donc le premier danger qui pèse sur le copyright, c'est le développement du numérique : que des acteurs extrêmement séduisants, extrêmement riches, disposant de ressources considérables, deviennent les contractants de l'auteur et se

tournent vers nous après pour nous dire « Ecoutez, j'ai acquis tous les droits. Maintenant, si vous voulez en faire un livre papier, je vous les cède à telles et telles conditions ». Ça serait un changement majeur dans l'architecture qui fait que l'éditeur de livres est au centre du dispositif des copyrights.

Une deuxième source de menaces vient de ce que l'on pourrait résumer de façon évidemment caricaturale par un mot, l'argent. On assiste d'une part à une mondialisation des marques, c'est-à-dire que les auteurs mondiaux, Cornwell, Grisham, Coelho, Eco etc., sont presque – d'un point de vue commercial - des marques mondiales comparables à Nike, Coca-Cola, etc. Ces marques ont des valeurs considérables et donc l'acquisition de ces marques mondiales que sont les auteurs best-sellers mondiaux amène à des enchères où les sommes sont de plus en plus élevées, donc l'amortissement de plus en plus difficile, pour des durées de cession du copyright de plus en plus courte. Naguère, on signait classiquement pour la durée de la propriété littéraire, c'est-à-dire 70 ans après la mort du créateur, il y a 15 ans, on signait des contrats pour les grands auteurs mondiaux pour 15 ans, on signe à l'heure actuelle pour entre 7 et 10 ans à compter de la signature du contrat. Cela signifie que le temps pendant lequel vous allez pouvoir jouir de ce copyright pour autant qu'il soit *successful*, c'est 5 ans, 6 ans. Ce qui revient d'ailleurs à interdire certaines formes d'exploitations secondaires qui supposeraient une durée plus longue. C'est un phénomène majeur et ça ne concerne pas que les auteurs mondiaux américains ou anglais. Les agents arrivent, ils s'installeront avec peut-être plus de subtilité que certains intervenants actuels sur le marché des agents français. On sera amené à payer de plus en plus cher pour une durée de plus en plus courte, donc le fameux équilibre du forestier est rompu.

La troisième menace est une définition des droits qui sont cédés de plus en plus limitée. L'équilibre des maisons était fondé sur le fait que l'éditeur au centre des droits disposait des exploitations secondaires dans tous les domaines, cinéma, poche, club, fascicules, traduction, etc.. Maintenant, ce sont souvent les agents qui gardent la totalité des droits et qui vendent les droits « par appartements », sauf à pouvoir, en face de ces difficultés, proposer des sommes considérables. Avec moins de droits, pour une durée plus courte, et pour des sommes beaucoup plus importantes, il va falloir amortir ces investissements. Plus la somme est importante, plus on va chercher une rentabilité sur un temps court. Tout oblige les maisons

d'édition à rechercher un amortissement de leur achat des copyrights non plus sur du temps long, mais sur du temps extrêmement court. Ce qui pose le problème de l'équilibre des maisons d'édition. Ce qui pose aussi le problème de la création des œuvres et de leur diversité. A partir du moment où on ne peut plus conserver sur le long terme des copyrights qui ont acquis une grande valeur, on est enclin à moins investir dans la recherche et le développement c'est-à-dire dans la création d'œuvres nouvelles dont personne ne peut dire si vous allez en vendre 400 exemplaires ou 400 000 exemplaires.

Cette transformation de la négociation sur le copyright bouleverse le paysage international, et c'est vrai aussi des auteurs français. Au demeurant, la concentration éditoriale à laquelle on assiste va dans ce sens-là. Le problème est de savoir comment, dans un métier où en quelque sorte on pouvait attendre, à partir du moment où le rapport aux copyrights se transforme et où on ne peut plus attendre, ce qui va se passer. Je ne suis pas sûr que nous ayons aujourd'hui des réponses à ces questions. Les éditeurs vivaient sur le catalogue. Le catalogue, c'était la valeur de la maison d'édition. Dans les termes que proposent les agents internationaux aujourd'hui, conserver un vrai catalogue est très difficile, sauf à renégocier extrêmement cher le renouvellement des droits, avec des concurrents qui, voyant que les auteurs qui au début étaient des prototypes sont devenus des best-sellers, font des offres concurrentielles lors du renouvellement des droits pour le rachat des copyrights, considérables.

On n'est plus dans le temps long, on est dans le temps court. Je dirais volontiers que le catalogue est chassé par les collections. Printemps/Été, automne/hiver, deux collections par an et il faut que ça tourne.

Il y a d'autres menaces qui pèsent fortement sur cet équilibre du copyright sur lequel est aujourd'hui construit nos maisons. On peut les résumer en disant qu'on va vers une société de plus en plus marchande. Quelques exemples. La loi Lang, sur le prix unique, est défendue à l'heure actuelle à Bruxelles contre les attaques du libéralisme, c'est une défense qui pour l'instant tient assez bien, elle s'est même parfois étendue à des pays nouveaux sous d'autres formes législatives, mais c'est quelque chose qu'il faut défendre sans cesse contre le droit à la libre concurrence,

c'est-à-dire le droit des loups de vivre dans un monde de loups et à dévorer tout ce qui n'est pas un loup.

Un autre fondement du copyright, c'est ce qu'on appelle le droit moral : le créateur a sur son oeuvre un droit moral. Ce droit est inaliénable et imprescriptible, c'est-à-dire que les contrats passés pour l'exploitation de l'oeuvre ne peuvent pas être opposés à ce droit moral et que c'est le créateur qui doit avoir le dernier mot sur son oeuvre. Et donc le droit moral est quelque chose d'extrêmement fort. Ce droit moral est aujourd'hui battu en brèche par la société marchande. Un éditeur ou un producteur américain veut le « *final cut* ». *Final cut*, ça veut dire qu'à la fin, c'est le producteur, celui qui met l'argent, qui décide de la forme qu'aura le livre, de la forme qu'aura l'oeuvre ou de la forme qu'aura l'exploitation secondaire. L'exception culturelle relèverait du monde d'hier et ne correspondrait plus aux exigences du marché mondial.

Des droits rivaux du droit du copyright viennent également, dans cette société marchande, contrecarrer le droit issu du copyright. Le droit à l'image par exemple ; le droit du multimédia qui est encore en chantier, mais qui se développe ; le droit à la libre circulation des oeuvres, le droit de l'information, etc., ce sont des droits qui se renforcent de plus en plus et qui viennent battre en brèche le droit que détenait l'éditeur issu du copyright. S'il est vrai qu'une maison d'édition ne vaut rien d'autre que la solidité de ses copyrights, il y a beaucoup de questions à se poser sur ce qu'il va se passer dans les 20 ans qui viennent à ce sujet. Il faut à la fois être vigilant et réfléchir à ce que peut être ce métier d'éditeur à partir du moment où on vit non plus dans le temps long mais dans le temps court.