



**Compte rendu des premiers États Généraux
6 juin 2008
Festival de la Bande Dessinée de Lyon**

avec :



Association d'auteurs de Bande Dessinée de Lyon
www.epiceriesequentielle.com

et



LYON • BANDE • DESSINÉE • ORGANISATION

www.lyonbd.com

Pour rappel, voici quel était le programme de la journée :

--> **Le matin de 10h00 à 12h00** : Présentation des syndicats et des diverses institutions présentes par leurs représentants (SNAC BD, SCEI, SOFIA, ARALD)

--> **L'après-midi de 14h00 à 18h00** : Tables rondes sur divers sujets concernant notre activité d'auteur de bande dessinée.

1 - Le matin : Les conférences

Les intervenants :

- Florence-Marie Piriou pour la SOFIA (Société Française des Intérêts des Auteurs et de l'écrit)
- Philippe Camand pour l'ARALD (Agence Rhône Alpes pour le Livre et la Documentation)
- Michaël Legalli (scénariste), Cyril Pedrosa (dessinateur et scénariste) et Christophe Araldi (coloriste) pour le Groupement des auteurs de Bande Dessinée du SNAC (Syndicat National des Auteurs Compositeurs)
- Frédérick Mansot (illustrateur jeunesse), Françoise Jay (écrivain) et Antoine Gitton (avocat) pour le SCEI (Syndicat pour une Convention collective de l'Écrit et de l'Image)

En résumé :

Les intervenants ont présenté à tour de rôle leur organisme de manière à informer les auteurs présents des droits et des devoirs de notre profession.

--> **Le SNAC BD** : est une section spécialisée Bande Dessinée du Syndicat National des Auteurs Compositeurs. Il est déjà intervenu dans plusieurs affaires de contentieux entre auteurs et éditeurs et a su démontrer qu'une médiation simple mais déterminée permet dans la quasi totalité des situations de régler les mésententes quelles qu'elles soient. Ce syndicat est également engagé dans plusieurs démarches auprès du Ministère de la Culture et de diverses institutions pour défendre et améliorer le statut de l'auteur de Bande Dessinée.

Pour plus de renseignements : <http://syndicatbd.org>

--> **Le SCEI** : est un syndicat indépendant dont le principal projet est de faire évoluer le statut des auteurs de livres (tous les types de livres). Considérant que les auteurs ne sont pas rémunérés à la hauteur de leur investissement, le syndicat propose des initiatives telles que le droit fixe garanti ou le contrat équitable dans le but de permettre à ceux qui font vivre la chaîne du livre de travailler dans de meilleures conditions.

Pour plus de renseignements : <http://www.syndicat-scei.fr>

--> **L'ARALD** : en reprenant le texte d'accueil de leur site, l'ARALD (Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation) a pour objectif la promotion du livre et de la culture de l'écrit. C'est à dire la valorisation de la création littéraire et éditoriale, le développement de la fonction documentaire et le soutien aux actions économiques et culturelles menées par les acteurs et professionnels du livre. De l'aveu même de son représentant Philippe Camand, la Bande Dessinée est peu reconnue et peu représentée par l'ARALD mais c'est une lacune que cette institution désire combler au plus vite. C'est dans ce but que monsieur Camand a participé à cette journée.

Pour plus de renseignements : <http://www.arald.org>

--> **La SOFIA** : La SOFIA (Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit) est une société civile de perception et de répartition du droit de prêt en bibliothèque. Elle perçoit et

répartit également la redevance perçue sur la copie privée numérique. Florence-Marie Piriou a pris le temps de nous expliquer comment fonctionne cette structure et comment sont gérés les versements du droit de prêt aux auteurs concernés. Il est apparu plus clairement pour nous les auteurs que la mise en place d'une telle structure de collecte de fonds a été longue et particulièrement complexe, qu'aujourd'hui encore tout n'est pas parfaitement au point mais que la volonté des responsables de la SOFIA est d'apporter résolument aux auteurs un service performant et transparent dans son fonctionnement. Ils aimeraient à terme que l'intégralité des versements se fasse en direct de la SOFIA aux auteurs sans passer par les éditeurs et pour que cela se fasse rapidement et efficacement, il est important que nombre d'auteurs fassent la démarche de devenir membre de cet organisme.

Voici les précisions chiffrées que nous a fait parvenir madame Piriou :

"Pour la période relative aux exercices 2003-2004, **10 772 208 euros** ont été mis en répartition et ont concerné effectivement **11 241 auteurs et traducteurs** bénéficiaires de cette première répartition. Cette répartition concernait **122 000 titres**. Le montant de la rémunération par livre était de 2,29 € et a été répartie à parts égales entre les auteurs et l'éditeur du livre dès lors que les ventes atteignaient le seuil des 15 exemplaires.

Pour la période relative à l'année 2005, la répartition a débuté en mai 2008. **Le total des répartitions** est de **15 millions d'euros** (et non 17 millions, prévision de perception pour l'année 2006). S'y est adjoint une part des rémunérations 2003-2004 conservée provisoirement en compte et mise en distribution à raison des titres ayant, en cumul, au moins atteint le seuil des 15 exemplaires.

La rémunération versée au titre des droits 2005 correspond à un montant de 2,23 € par exemplaire de livre, soit une part auteurs ou éditeurs de 1,115 €.

Ainsi **13 599 604 euros ont été mis en répartition** après paiement d'une partie de la retraite complémentaire des écrivains et traducteurs et prélèvement des frais de gestion à hauteur de 11,06 %.

Pour la part auteurs, SOFIA a identifié **44 954 auteurs** toutes catégories confondues, dont 16 746 auteurs uniques d'œuvres. 588 doivent percevoir individuellement entre 1000 € et 1174 € et 3033 autres se voient attribuer une somme comprise entre 150 € et 999 €.

Cette perception enregistre de fortes hausses du fait qu'il s'agit d'une année à taux plein qui s'applique à l'ensemble des marchés publics contractés par les bibliothèques pour leur acquisition de livres. (Les années 2003-2004 visaient uniquement les marchés en cours ce qui écartait un grand nombre de titres.) C'est dire comme les résultats du droit de prêt remplissent les objectifs du législateur qui souhaitait soutenir l'édition dans sa plus large diversité. Les best sellers occupent en proportion des places modestes, même s'ils restent bien classés, la palme revenant aux livres pour la jeunesse et aux Bande Dessinée qui obtiennent des droits importants.

Enfin, les frais de perceptions sont passés de 12,06% à 11,06% pour la

dernière répartition. Les services de SOFIA vérifient que les éditeurs ont adressé leur attestation de paiement avant de leur verser les droits de l'année 2005.

La prochaine répartition 2006 fera l'objet d'une nouvelle approbation de l'Assemblée Générale de SOFIA afin de prévoir ou compléter les règles de répartition actuelles.

Dans cette perspective, SOFIA a amélioré les modalités de répartition en aménageant la possibilité pour deux co-auteurs adhérents de SOFIA de percevoir directement leurs droits. Cette expérience sera prochainement étendue aux co-auteurs inscrits dans une autre société d'auteurs."

Pour plus de renseignements : <http://www.la-sofia.org>

Florence-Marie Piriou, sur la demande du SNAC BD a également abordé le sujet de l'IRCEC (Institution de Retraite Complémentaire de l'Enseignement et de la Création). Actuellement, chaque auteur inscrit à l'AGESSA doit obligatoirement cotiser à l'IRCEC pour sa retraite complémentaire. Par contre, les scénaristes bénéficient d'une situation privilégiée du fait que la moitié de leur cotisation est prise en charge par les fonds collectés au titre du droit de prêt en bibliothèque. Cette situation injuste pour les autres auteurs se doit d'être modifiée et si le Ministère de la Culture et la Sécurité Sociale sont d'accord pour modifier la loi, il manque encore un député pour porter le texte existant devant l'assemblée. Il est clair que les deux syndicats SCEI et SNAC BD auront à mobiliser les ressources nécessaires pour que ce sujet soit réglé au mieux et au plus vite.

Pour plus de renseignements :

<http://www.ircec-berri.org>

<http://www.culture.gouv.fr/culture/dll/droit-pret/>

<http://www.centrenationaldulivre.fr/?Bibliotheques-le-droit-de-pret>

2 - L'après midi : Les tables rondes

Les intervenants :

- Florence-Marie PIRIOU pour la SOFIA
- Michaël Legalli, Cyril Pedrosa et Christophe Araldi pour le SNAC BD
- Frédérick Mansot, Françoise Jay et Antoine Gitton pour le SCEI
- Alain Cahen, directeur des ventes chez Flammarion
- Pôl Scorteccia pour les éditions le Lombard
- Nicolas Courty et Jean-Louis Musy de la librairie Expérience
- Benoît Preteseille et Wandrille Leroy des éditions Warum

--> Premier sujet abordé : Vers plus de transparence sur les activités et les rémunérations de chacun des acteurs de la chaîne du livre (L'auteur pourrait-il être mieux rétribué dans un marché en expansion ?)

La question de départ est précise, pourquoi les auteurs de Bande Dessinée sont en moyenne rétribués à hauteur de 8 à 10% sur le prix HT du livre et non à 15 ou à 20% ? Dans le processus de fabrication d'un livre, l'auteur a l'impression d'être le moins payé de tous et lorsqu'il réclame

des justifications, les informations recueillies ne sont pas toujours claires. Ne serait-il pas possible de mieux communiquer de manière à ce que l'auteur travaille en toute connaissance de cause ? Et si on augmente le pourcentage réservé à l'auteur, est-ce que c'est toute la chaîne du livre qui s'en trouve fragilisée ?

C'est Alain Cahen, directeur des ventes chez Flammarion qui ouvre la discussion en nous expliquant quel est le travail de la diffusion dans le processus de création et de vente d'une Bande Dessinée. Il nous fait également une rapide évaluation des pourcentages prélevés par chacun des intermédiaires, à savoir 35 à 40% pour les libraires, 15% pour la distribution, 15% pour la diffusion, 20 à 25% pour l'éditeur et enfin 10% pour l'auteur. Ces chiffres sont évidemment une moyenne et changent d'un éditeur ou d'un auteur à l'autre. Il précise enfin qu'en ce qui concerne Flammarion, la politique n'est pas de faire de marge bénéficiaire sur le dos des auteurs mais bien d'équilibrer les comptes.

Nous demandons alors comment se fait-il que le pourcentage réservé aux auteurs n'ait pas évolué ces dernières années sachant que, de plus en plus, les auteurs fournissent des fichiers numériques à leurs éditeurs, leur permettant ainsi d'économiser des frais de numérisation, de nettoyage, de traitement. Messieurs Cahen et Scorteccia nous expliquent que les économies réalisées ont été largement absorbées par l'augmentation exponentielle du prix du papier intervenue ces dernières années.

Pôl Scorteccia nous explique également que le pourcentage réservé aux auteurs qui tourne habituellement autour de 10% est défini de manière à permettre une rentabilité à l'album qui va sortir. Généralement, plus les ventes augmentent, plus le pourcentage augmente. Mais dit-il, au delà de 15 à 16%, il n'y a plus de rentabilité possible.

De fait, notre question concernant une possible augmentation du pourcentage réservé aux auteurs ne trouve pas de réponse et l'absence d'un représentant de la distribution nous empêche également de pouvoir interroger un des principaux acteurs de la chaîne du livre. Néanmoins, les syndicats ont pour projet de prendre le temps de se renseigner de manière à trouver les informations qui nous manquent.

Nous avons déjà pris le temps d'interroger quelques éditeurs pour connaître un peu mieux le fonctionnement d'une structure éditoriale et voici ce que nous avons pu récolter comme informations :

En moyenne, le prix de revient de fabrication d'un album de bande dessinée revient à :

petit format jeunesse 1,30 € à 1,60 €
format classique 1,50 € à 1,80 €
grand format 1,80 € à 2 €

Certains éditeurs prévoient un montant d'environ 0,30 € par album imprimé pour la promotion.

Le point mort des ventes nouveautés en nombre d'albums vendus arrive au bout de :

Environ 10 000 ex pour les petits formats jeunesse
Environ 9 000 ex pour le format classique
Environ 6000 ex pour le grand format

Ce sont des chiffres moyens qui n'intègrent pas les avances sur droits mais seulement le coût de fabrication. Plus l'éditeur verse d'avances sur droits, plus il est difficile de rentabiliser l'album.

Taux de retour estimé :
25% pour la nouveauté

Ces chiffres varient beaucoup en fonction de la taille de la structure éditoriale bien évidemment.

Si l'éditeur veut amortir plus vite son album, il fait moins de promo, il rogne sur la qualité de l'album, sur le prix à la page etc...

Si cet album ne se vend pas, l'éditeur va être obligé d'en sortir deux autres pour payer le premier. Si ces deux autres ne se vendent pas, il va être obligé d'en publier quatre autres pour payer les deux précédents etc. C'est ce qu'on appelle l'effet cavalier. Ce qui explique pourquoi certains éditeurs sortent autant d'albums... C'est un jeu comptable qui permet de compenser les déficits par des mouvements de trésorerie. Ce sont donc bien les grosses ventes de certains albums qui permettent de financer des œuvres moins rentables.

Un éditeur sain est donc sensé gérer un nombre raisonnable de sorties...

Ces informations nous montrent deux choses importantes. D'une part que les éditeurs prennent quand même de vrais risques financiers et d'autre part qu'une bonne maison d'édition, si elle veut rentabiliser son affaire, se doit de faire un travail de suivi et de promotion des artistes qui soit pertinent.

Ce n'est pas en économisant sur les avances sur droits qui motivent l'artiste et lui permettent de travailler dans des conditions et des délais confortables qu'on favorise la création d'œuvres de qualité.

Ce n'est pas en rognant sur la qualité de fabrication qu'on fidélise un lectorat.

Ce n'est pas en négligeant la promotion qu'on aide un album ou une série à trouver son public.

Heureusement pour nous auteurs, plusieurs éditeurs nous ont confirmé leur décision de sortir moins d'albums à l'année au profit d'un meilleur suivi éditorial. Quand tout le monde se plaint de la surproduction, ce genre d'initiative est appréciable. Espérons que ce ne sont pas des promesses en l'air...

Antoine Gitton, avocat spécialisé dans le droit d'auteur intervient pour apporter son point de vue sur le statut d'auteur et la valeur que l'on accorde à son travail. Actuellement, tout est considéré du seul point de vue économique et dans cette conception des choses, l'auteur se retrouve en bas de l'échelle et ne récupère qu'une faible partie des bénéfices de son travail de création. (Il est à préciser que maître Gitton travaille en collaboration avec le SCEI, syndicat majoritairement composé d'auteurs jeunesse dont les pourcentages de droits d'auteurs ne dépassent que très rarement les 3 à 4%). Il estime que la logique voudrait que l'on replace l'auteur à l'origine des choses, à une place qui lui assurerait considération et revenus décents. Il est évident pour lui que c'est l'ensemble des professionnels qui exploitent le travail des auteurs qui devraient reconsidérer leur fonction et faire le nécessaire pour travailler en bonne entente avec ceux qui créent et non à leur dépend.

Pôl Scorteccia se défend en expliquant que la fonction éditoriale exige de concilier respect des auteurs et exigences économiques. Aujourd'hui le travail d'éditeur demande des prises de risques beaucoup plus importantes qu'à l'époque où chaque série était dans un premier temps "testée" en pré-publication dans les magazines spécialisés. Les retours des lecteurs permettaient de savoir avant le lancement d'une série si elle avait ses chances de séduire un public. Aujourd'hui, chaque album, chaque série est lancé à l'aveugle.

En conclusion de cette première discussion, nous avons d'un côté les auteurs qui revendiquent le droit à de meilleures rémunérations et de l'autre côté, les éditeurs qui s'efforcent d'expliquer aux auteurs qu'ils prennent des risques financiers importants à chaque fois qu'ils signent un nouveau projet. Cette situation montre qu'il est plus que nécessaire pour les uns et les autres de communiquer sur leur travail respectif. Les auteurs doivent savoir précisément ce qu'ils sont en droit de revendiquer et les éditeurs doivent expliquer précisément comment fonctionne la mécanique de l'édition.

--> Deuxième sujet abordé : à la signature d'un contrat, l'auteur est-il toujours en position de négociateur ?

Antoine Gitton explique que dans la relation entre les auteurs et les éditeurs, il n'existe jamais d'égalité des forces. L'éditeur est toujours en position dominante puisqu'il détient le pouvoir de faire exister le projet. Il a les moyens financiers, c'est lui qui rédige le contrat et qui en connaît les moindres subtilités. C'est lui qui possède la maîtrise de tous les éléments de la négociation. Donc dans la grande majorité des cas, l'éditeur abuse de cette position pour maintenir l'auteur sous pression, l'amener à peu négocier avant la signature.

Wandrille Leroy et Benoit Preteseille des éditions Warum interviennent à ce moment-là pour dire que l'auteur n'est pas non plus censé être un "petit animal sans défense" face au grand méchant éditeur. Il a le droit et même certainement le devoir de se renseigner sur le milieu professionnel dans lequel il espère faire carrière. Il existe de multiples façons d'obtenir des conseils pratiques auprès d'autres professionnels, de juristes, etc.

Ce point de vue fait réagir de nombreux auteurs présents qui rappellent que dans la majorité des situations, même si l'auteur est renseigné, face à l'éditeur il n'ose pas toujours faire valoir ses revendications de peur de voir le contrat lui filer sous le nez.

En conclusion, il apparaît comme nécessaire que chaque auteur prenne le temps de se préparer et de s'informer dès la signature d'un premier contrat comme il est tout aussi nécessaire que les éditeurs, qui effectivement bénéficient d'une position dominante, n'en profitent pas pour maltraiter les auteurs qu'ils accueillent dans leur catalogue. Si deux syndicats (SNAC BD et SCEI) sont apparus simultanément ces dernières années, c'est certainement qu'une médiation s'avère de plus en plus indispensable dans les relations entre ces deux parties.

--> Troisième sujet abordé : A propos des relations entre les auteurs, concernant le partage des droits, le statut des coloristes, la vente des planches etc.

C'est Cyril Pedrosa du SNAC BD qui intervient sur le sujet des coloristes et de leur statut. Actuellement, la grande majorité des coloristes est considérée comme des prestataires de

service et non des auteurs. Ils sont rémunérés au forfait ou à la page et non en pourcentage sur les ventes. Les auteurs présents, dessinateurs et scénaristes, sont tous d'accord pour affirmer le statut d'auteur des coloristes mais cette revendication soulève de nombreuses questions. Généralement, scénaristes et dessinateurs conçoivent ensemble l'œuvre et ce qui fait sa spécificité, son originalité. Le coloriste intervient après et ne participe pas à la genèse du projet. De plus, il est courant que le coloriste soit contacté par l'éditeur et intégré au projet une fois validé. Cette situation ne favorise évidemment pas la reconnaissance du travail d'auteur des coloristes.

Le SNAC BD se positionne sur ce point en définissant le coloriste comme auteur de ses couleurs. Ce qui permet de le rémunérer en droits d'auteurs sans pour autant lui donner un droit moral sur le reste de l'œuvre. Maintenant, juridiquement, il faut voir comment cela peut se gérer. Est-ce que cette revendication pourrait avoir une incidence sur le statut d'auteur des scénaristes et dessinateurs qui pourraient revendiquer le fait d'être respectivement auteur du texte ou du dessin. Que se passe-t-il en cas d'adaptation cinématographique d'une bande dessinée puisque seul le texte est exploité et non le dessin ou la couleur ?

Concernant la vente des planches, selon les "couples" dessinateurs-scénaristes, les pratiques divergent. Parfois le dessinateur vend seul ses planches et ne propose au scénariste que de récupérer quelques originaux. D'autres fois, à chaque vente de planche, le dessinateur reverse une partie des bénéfices au scénariste. Plusieurs scénaristes revendiquent un droit sur la planche et donc une rétribution sur les ventes des originaux.

A ce jour, il semble que la paternité de la planche soit mal définie. D'après des exemples de procès cités par Michaël Legalli, la jurisprudence définirait la planche comme propriété unique du dessinateur, considérant que celle-ci a été "fabriquée" avec des matériaux lui appartenant (papier, peinture etc.). De plus, la vente d'une planche consiste en la vente d'un support physique et non pas des droits d'auteurs qui restent propriété inaliénable des créateurs.

Il existe néanmoins une directive européenne qui estime qu'un dessinateur ne peut vendre ses planches sans l'accord du scénariste.

Mais ces deux exemples ne prennent pas en compte deux éléments importants, à savoir que le scénario fait partie des "matériaux" utilisés par le dessinateur pour créer la planche et que la valeur marchande de la planche est aussi définie par le succès de l'album ou de la série auquel participe le scénario.

Comme nous avons manqué de temps pour répondre à toutes ces questions, nous avons demandé à Antoine Gitton de nous apporter quelques précisions d'ordre juridique. Il a bien voulu prendre le temps de nous faire une analyse détaillée de la situation (Les petits numéros en bleu renvoient à des notes en fin d'article) :

"Pour résumer la Bande Dessinée, c'est une œuvre de collaboration.

L'article L113-2 alinéa 1^{er} du CPI définit l'œuvre de collaboration comme :

« l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques. »

Peuvent ainsi être déduits de l'article L.113-2 alinéa 1^{er} trois éléments

constitutifs de la qualification d'œuvre de collaboration :

1. l'intervention de personnes physiques
2. qui ont la qualité d'auteurs
3. et se sont concertés pour créer l'œuvre.

Le critère de la qualité de personne physique ne nécessite pas en l'état de long développement (quoi que ...)

- 1. Sur la qualité de coauteur

La qualité de coauteur, comme celle d'auteur unique, doit être prouvée par celui qui l'allègue. Elle peut l'être par tout moyen. La présomption de l'article L113-1 du CPI trouve donc à s'appliquer :

« La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée. »

- 2. Sur la concertation en vue de créer l'œuvre

Le concours auquel fait référence l'article L.113-2 du CPI est l'élément essentiel de la définition de l'œuvre de collaboration.

La jurisprudence explicite cet élément clef avec des formules suggestives, telles que celle retenue par la Cour d'appel de Paris en 1967 : « ceux qui, dans une intimité spirituelle, ont collaboré à l'œuvre commune et l'ont créée par leurs apports artistiques dans un art semblable ou différent^[1]. »

A propos d'une affaire relative aux relations entre le dessinateur et le scénariste d'une bande dessinée, la Cour de cassation a précisé^[2] que « la qualité de coauteur d'une œuvre de collaboration ne peut être légalement attribuée qu'à la personne physique apportant une contribution personnelle effective et originale à la conception et à la réalisation de cette œuvre. »

L'arrêt précité ajoute de façon explicite que : « si M. Lecureux est son créateur littéraire pour avoir imaginé le scénario et les dialogues de ses aventures, et même a parfois donné des instructions pour sa représentation graphique, Rahan, personnage de bande dessinée, n'a pu exister avant d'avoir reçu de son créateur artistique, M.Cheret, une forme graphique dont les éléments produits aux débats ont démontré l'originalité. »

Cette solution est constamment rappelée par une jurisprudence abondante, par exemple :

« le seul fait que la bande dessinée soit le résultat d'une conception graphique mettant en image une création littéraire fournie par un tiers suffit à

lui conférer le caractère d'œuvre de collaboration^[3] »

« que, pour la réalisation d'une bande dessinée, le scénario et la création graphique sont indissociables^[4] »

La notion de collaboration entre les coauteurs ne s'apprécie pas nécessairement sur un strict pied d'égalité, en effet des instructions peuvent avoir été données par le scénariste au dessinateur sans pour autant que l'originalité de la contribution de ce dernier puisse être remise en question :

« [...] les planches produites au débat attestent le travail de création [du dessinateur] si même il a pu, ce qu'il conteste, recevoir des instructions du scénariste ; que la conception graphique caractérise son apport personnel original et il est en droit de réclamer la protection d'un droit d'auteur^[5]. »

- 3. Sur les droits des coauteurs

Les coauteurs peuvent agir en justice pour la défense de leur œuvre, mais également pour la sauvegarde de leurs droits relatifs à leur propre contribution à l'œuvre.

- Le droit de chaque coauteur sur sa propre contribution

L'article L113-3 alinéa 4 du CPI dispose que :

« lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun pourra, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune. »

L'exercice de ces droits est donc soumis à deux conditions :

1. les contributions doivent être de genres différents,
2. il ne doit pas être porté préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune.

- L'appartenance à des genres différents

L'exigence de l'appartenance à des « genres différents » peut se traduire par la nécessité de pratiquer des arts différents^[6]. Cette définition d'apparence simple a néanmoins donné naissance à une jurisprudence complexe.

Sur les illustrations :

Il a ainsi été jugé en 1989, par le TGI de Paris, que les contributions portant respectivement sur le texte et sur les illustrations d'une œuvre relèvent de genres différents^[7].

Cette solution a été rappelée par la Cour d'appel de Paris en 1996 : « Considérant que l'ouvrage litigieux à la création duquel ont concouru par des apports de genres différents tant l'écrivain que l'illustrateur, constitue en l'espèce une œuvre de collaboration qui autorise chacun des coauteurs à agir seul pour la défense de son droit moral^[8]. »

Sur les ouvrages de bande dessinée

Dans le domaine particulier de la bande dessinée, la jurisprudence a connu une évolution importante : elle a d'abord affirmé que dessins et scénarios étaient indissociables, avant d'admettre la possibilité d'une exploitation séparée de ces arts.

« Selon la Cour d'appel de Poitiers, « [le dessinateur] ne peut valablement soutenir que ses dessins constituent sa participation personnelle relevant d'un genre différent et en tant que tels pouvant faire l'objet d'une exploitation séparée [...] Une telle prétention ne pourrait être fondée que s'il était admis [...] que la bande dessinée est constituée par la réunion du texte et du dessin, chacun d'un genre différent, et en tant que tels existant donc séparément et indépendamment de l'autre. Une telle conception mécaniste et humiliante ne correspond en rien à l'élaboration de l'œuvre de bande dessinée dans laquelle le dessin constitue la création graphique organisée autour de l'histoire et n'existe qu'en fonction de celle-ci^[9]. »

« Mais pour la Cour de cassation, lorsque le personnage graphique est une œuvre à part entière, fruit de la création du seul dessinateur^[10], alors elle admet que : « la cour d'appel, qui a souverainement retenu que les personnages étaient le produit de la seule création [du dessinateur], en a justement déduit qu'il pouvait l'exploiter seul, sous réserve de ne pas nuire à l'exploitation de l'œuvre commune. »

Dans ces deux affaires, le dessinateur revendiquait également la propriété des planches originales.

« Logiquement, la Cour d'appel de Poitiers a jugé que « les planches originales de [la] bande dessinée demeurent propriété des auteurs et le resteront après la parution de la revue. »

« Tandis que la Cour de cassation a affirmé « que la propriété incorporelle dont jouissent indivisément les coauteurs d'une œuvre de collaboration laisse subsister le droit exclusif de chaque auteur sur l'objet matériel qui est l'expression de sa création personnelle. »

- Sur l'absence de préjudice porté à l'exploitation de l'œuvre commune

« L'interdiction de faire concurrence à cette dernière signifie que le coauteur

doit se garder d'exploiter l'œuvre commune sous le couvert de sa propre contribution et qu'il doit veiller à ce que son initiative n'en compromette pas le succès commercial^[11]. »

C'est normalement à celui qui prend l'initiative d'une exploitation séparée d'établir que cette condition est remplie. Il pourra notamment le faire en démontrant que sa contribution, si elle est exploitée séparément, s'adressera à un public différent de celui visé par l'œuvre commune^[12].

Alors, maintenant, voyons simplement la question du coloriste. Déjà, rien ne postule, a priori, sa qualité d'auteur. Il pourra être reconnu tel si le coloriste démontre un effort personnalisé, original, de création. Il faudra donc que les couleurs et leurs agencements ne soient pas banals.

Dès lors que le coloriste a fait œuvre de création dans l'œuvre commune dite « de collaboration », c'est la règle de l'article L.113-3 du CPI qui s'applique :

« L'œuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs. Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord. En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer. Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune ».

Voici donc peut-être la réponse à la question : Pour un scénariste de Bande Dessinée et s'il s'agit d'une exploitation audiovisuelle de son scénario, sans reprise des images ou des couleurs, il peut exploiter (sauf convention contraire) sa contribution personnelle s'il ne porte pas préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune. La question du titre et de la propriété de celui-ci sera importante. Je ne peux que recommander de déposer les titres comme marques, aussi, et de prévoir justement des conventions contraires dans les cas douteux.

[1] CA Paris, 1^{ère} Ch., 11 mai 1965 : D. 1967, jurisprudence p.555, note A. Françon.

[2] Cass. 1^{ère} civ., 19 décembre 1983.

[3] CA Poitiers, 2^{ème} sec., 6 septembre 1989.

[4] Cass. Crim, 19 septembre 2000.

[5] CA Paris, 4^{ème} Ch., sec A, 6 novembre 1991.

[6] Pour certains auteurs, « le mot genre renvoie –dans le langage commun– à une catégorie d'œuvres dans un même art. Dans le langage juridique, il désigne en principe des arts différents » (R.Sarraute, « La défense du titre banal » : Gaz. Pal. 1971, 1, jurisprudence p183)

[7] TGI Paris, 1^{ère} ch., 21 juin 1989 : Gaz. Pal. 1990, 1, somm. P118

[8] Cour d'appel de Paris, 4^{ème} Chambre, 13 novembre 1996.

[9] CA Poitiers, 6 septembre 1989 : Juris-Data n° 1989-050102

[10] Cass. 1^{ère} civ., 6 mai 1997 : Bull. civ. 1997, I, n°145 ; JCP G 1997, IV, 1357 ; RIDA octobre 1997 p237

[11] Op cit Fasc. 1185.

[12] TGI Paris, 1^{ère} ch., 6 mars 1991 : RIDA juillet 1991, p263.

Tous droits de reproduction interdit © Antoine Gitton - Avocat.

--> Quatrième sujet abordé : Est-ce que l'arrivée du livre électronique annonce la fin du livre ?

C'est Michaël Legalli qui démarre le sujet en nous faisant d'abord un rapide exposé sur les dernières évolutions technologiques. En effet, tout le monde a pu entendre parler ces dernières années de l'arrivée du papier électronique mais peu ont eu l'occasion d'en voir de près et l'on considère généralement que c'est une technologie ésotérique qui n'arrivera dans nos foyers que dans de nombreuses années, si elle y arrive un jour.

Le papier électronique a la particularité de ressembler au papier. Ça ne ressemble pas à un écran rétro-éclairé, il faut une source de lumière pour lire, comme pour un livre. C'est une feuille de plastique souple intégrée à un support rigide, qui sert d'écran d'affichage pour des textes et des images. Ce sont souvent des écrans tactiles dont il suffit d'effleurer la surface pour tourner la page.

Il est important de savoir que des appareils utilisant cette technologie existent déjà et plus d'une dizaine de livres électroniques sont disponibles sur le marché. Dès l'été 2008, les premiers appareils couleur seront mis en vente. Déjà pour les années 2010 sont prévus de nombreux modèles de plus en plus perfectionnés permettant l'affichage d'images animées en couleur.

Le Ministère de la Culture a même décidé d'équiper dès la rentrée 2008 une cinquantaine de classes de 6ème de la région Alsace avec des livres électroniques pour tester la possibilité de remplacer le lourd cartable par un seul module facilement transportable.

Ce n'est donc pas une technologie du futur mais bien du présent et il est important de se poser un certain nombre de questions sur les conséquences de l'arrivée de ce genre d'appareil sur l'avenir de l'édition papier.

L'industrie du disque a dû s'adapter dans des conditions très difficiles à la disparition du disque au profit du lecteur mp3, est-ce que l'industrie du livre devra elle aussi s'adapter à l'arrivée du e-book ?

Alain Cahen nous explique qu'il a travaillé de nombreuses années dans le domaine du disque et qu'il a pu voir les dégâts qu'une mauvaise anticipation a pu occasionner. Il a pris le temps d'avertir à de nombreuses occasions les dirigeants de Flammarion pour les prévenir d'une évolution probable des supports de lecture des livres et c'est seulement très récemment (la veille dit-il) qu'il a été averti de la nomination au sein de l'entreprise d'un "monsieur numérique" qui sera chargé de réfléchir à ces questions.

Pôl Scorteccia nous avoue qu'au sein du Lombard la question n'a été que légèrement abordée.

Nos amis libraires de la librairie Expérience ont soudain l'impression qu'on leur annonce la fin du

monde !

Et les auteurs qui découvrent la chose se demandent s'ils vont eux aussi disparaître, noyés dans le raz-de-marée annoncé du téléchargement illégal.

Il est compréhensible qu'il soit difficile de concevoir qu'un changement radical des habitudes de lecture puisse subvenir si rapidement que toute la chaîne éditoriale en serait durement affectée. De l'avis de nombreuses personnes présentes, nous sommes trop attachés au papier pour avoir l'idée du jour au lendemain de vider nos bibliothèques. La télévision devait tuer le cinéma et elle n'y est pas parvenue, le cinéma devait tuer le théâtre et pourtant le désir de voir des vrais comédiens sur scène subsiste encore...

Mais ce que le consommateur veut, le marché finit par l'exiger et l'auteur doit suivre... La jeune génération souvent plus attachée à son ordinateur ou à son téléphone portable qu'à ses livres devrait sauter le pas sans l'ombre d'une hésitation. Les jeunes japonais lisent déjà leurs mangas sur les écrans de leurs téléphones et une grande partie de la production de bande dessinée se trouve déjà téléchargeable sur le web.

Nous avons pris l'habitude de nous adapter en des temps records aux nouvelles technologies numériques qui apparaissent chaque année, si ce n'est chaque mois dans les rayons des supermarchés.

Il apparaît donc indispensable que les auteurs, les éditeurs, les diffuseurs, les distributeurs et les libraires se penchent sur la question afin de prévoir au mieux l'évolution de nos professions si les événements se précipitent.

Il faut comprendre que les auteurs pourront directement proposer aux lecteurs leurs créations sans passer par un quelconque intermédiaire. Il faut savoir, pour les éditeurs, s'inspirer des initiatives de certaines sociétés comme Apple, Virgin, Amazon ou la Fnac pour imaginer les réseaux de diffusion de demain. Il faut peut-être envisager les nouveaux réseaux de transmission de la culture tels Myspace ou Facebook comme des terrains d'expérimentation pour promouvoir à l'avenir tel ou tel auteur de livres...

Il faut enfin dès aujourd'hui se poser la question du droit d'auteur et de sa préservation dans cet avenir dématérialisé.

Comme toute évolution technologique, celle-ci comporte aussi quelques promesses intéressantes et pas seulement des inconvénients pour notre profession. Ce sera peut-être l'occasion de diffuser plus facilement nos œuvres à l'international. La possibilité aussi, pourquoi pas, d'inventer de nouveau média d'expression associant bande dessinée et dessin animé, cinéma et interactivité etc. L'opportunité pour les éditeurs d'économiser des coûts de fabrication pour mieux investir dans la promotion et l'accompagnement artistique des auteurs.

C'est un travail que nous devons faire en bonne entente de toute façon.

Pour conclure cette journée, nous tenons à réaffirmer notre volonté non pas d'opposer les auteurs au reste du monde mais bien d'entamer une démarche de communication et de bonne entente. Les auteurs manquent d'informations et regrettent de n'avoir qu'une vision parcellaire du monde de l'édition. Cette situation favorise les rumeurs et les malentendus à une époque où

l'on parle régulièrement de surproduction et de crise probable.

Nous tenons à remercier tous les intervenants qui ont bien voulu prendre le temps de venir à notre rencontre. Nous remercions aussi les auteurs venus assister à ces débats. Nous avons pour ambition de renouveler l'expérience l'année prochaine et comptons sur votre présence pour le bénéfice de tous.

Amicalement,

L'Épicerie Séquentielle.

Association d'auteurs de Bande Dessinée de Lyon.

<http://www.epiceriesequentielle.com>