

PROFESSION?

ÉCRIVAIN

Mars 2016

Étude réalisée pour le MOTif
par le CNRS/CESSP,
sous la direction
de Gisèle Sapiro
et Cécile Rabot

le MOTif

Marie-Christine Roux,
responsable des études

6, villa Marcel-Lods
Passage de l'Atlas
Paris 19e
Métro Belleville

01 53 38 60 61
contact@lemotif.fr

www.lemotif.fr

Méthodologie

Menée par une équipe du Centre européen de sociologie et de science politique dirigée par Gisèle Sapiro et Cécile Rabot et composée de Madeline Bedecarré, Julien Gaffiot, Jérôme Pacouret, Myrille Picaut et Hélène Seiler, l'enquête comporte deux volets qualitatifs reposant sur des entretiens approfondis avec des auteur·e·s d'une part et, d'autre part, avec des représentant·e·s d'institutions.

Les auteur·e·s présentent des profils diversifiés : homme ou femme, débutant·e ou confirmé·e, auteur·e à succès ou écrivain·e expérimental·e, pratiquant des genres littéraires différents (roman, poésie, théâtre, scénarios, chanson, jeunesse, bande dessinée).

Du côté des institutions, ont été interrogé·e·s des représentant·e·s des sociétés d'auteurs (SACD, SGDL, SOFIA, Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse, EAT), d'organismes nationaux (CNL, Maison des écrivains, DRAC, OCCE), des collectivités territoriales (Région Île-de-France, Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis) et d'instances de médiation (Maison de la poésie, réseau de librairies Librest, Paris bibliothèques, Bibliothèques en Seine-Saint-Denis, organisateurs de manifestations, éditeurs, agents littéraires).

INTRODUCTION

Alors même que l'activité d'écrivain tend à se professionnaliser, les écrivain·e·s connaissent aujourd'hui une précarisation : rares sont celles ou ceux qui parviennent à vivre uniquement de leur plume. Certain·e·s exercent un autre métier plus ou moins lié à l'écriture (enseignement, édition, écriture de scénarios, etc.), qui est leur source de revenus principale, pour d'autres les activités connexes occasionnelles – lectures-débats, résidences, ateliers d'écriture – constituent une ressource économique de plus en plus importante. C'est sur le rôle de ces activités connexes et des échanges qu'elles impliquent avec d'autres médias, théâtre, cinéma, musique, image, qu'est centrée la présente étude. Quel rôle jouent-elles dans la reconnaissance littéraire ? Comment s'articulent-elles avec l'écriture d'une œuvre destinée à la publication sur le plan des conditions d'exercice du métier : organisation du travail, modes de rémunération (droits d'auteur, salaires, honoraires), fiscalité ? Comment sont-elles prises en compte et/ou en charge par les intermédiaires et représentant·e·s des écrivain·e·s : éditeurs, organisateurs de manifestations littéraires, sociétés d'auteurs ?

Ces questions se posent dans un contexte de diversification de l'offre d'intervention dans l'espace public, notamment en Île-de-France qui concentre le plus grand nombre d'institutions et de producteurs culturels, mais aussi de transformation du statut d'auteur avec le développement du support numérique, les mesures d'austérité et l'europanisation.

le MOTif
Observatoire du livre
et de l'écrit

 **île de France**

L'étude complète est disponible en ligne :
www.lemotif.fr rubrique «Études et données»

LE MÉTIER D'ÉCRIVAIN : DE LA RECONNAISSANCE LITTÉRAIRE À LA RECONNAISSANCE PROFESSIONNELLE

Pour les écrivain·e·s, la reconnaissance symbolique prime sur les enjeux matériels. Ce n'est qu'une fois la première acquise, et lorsqu'ils envisagent de vivre de leur plume, qu'ils se préoccupent de leurs droits et des conditions matérielles d'exercice du métier. La professionnalisation passe par l'éditeur, qui joue un rôle majeur de «gatekeeper», mais aussi, et de plus en plus, par les bourses, résidences et activités connexes (lectures-débats, ateliers d'écriture, etc.). Une lettre ministérielle du 2 avril 1998, révisée par une circulaire du 16 février 2011, autorise certaines activités dites «accessoires» à être financées en droits d'auteur, à condition qu'elles soient occasionnelles et liées à la création. Cependant, la mise en pratique de ces dispositions rencontre des difficultés.

«[...] les livres principaux, ils me prennent maintenant quasiment tous quatre ou cinq ans. Donc, par exemple, le précédent [...], ça m'a pris cinq ans, entre 2007 et 2012. Et j'ai touché 8000 € d'à-valoir net. Ce qui me fait 80 € par mois.»

Par ailleurs, le récent projet de réforme de la retraite complémentaire a entraîné une mobilisation des instances représentatives des écrivain·e·s, qui s'inquiètent plus largement

du risque de «détricotage» du statut d'auteur. Si la plupart des écrivain·e·s interrogé·e·s ont suivi leurs représentant·e·s, peu d'entre eux sont au fait des aspects très techniques de ces mesures, ce qui ne facilite pas leur mobilisation.

LES AUTEUR·E·S JEUNESSE ENTRE PROFESSIONNALISATION ET PRÉCARISATION

Les auteur·e·s jeunesse constituent un cas paradigmatique de la situation des écrivain·e·s aujourd'hui, entre professionnalisation et précarisation. Ils perçoivent des droits d'auteurs moindres (car souvent partagés avec un illustrateur ou par effet d'une publication directe en poche) et difficiles à négocier (notamment face aux auteur·e·s traduit·e·s). Les prix littéraires leur apportent une reconnaissance symbolique importante mais sont rarement dotés. Les auteur·e·s jeunesse sont parmi les premier·e·s à s'être mobilisé·e·s collectivement pour la rémunération de leurs activités connexes. Celles-ci constituent en effet un indispensable à-côté, notamment leurs interventions dans les bibliothèques ou les écoles (via les nombreux dispositifs de la MEL ou l'OCCE), perçues comme enrichissantes (au double sens du terme) à condition d'être bien préparées, de garder un lien à l'œuvre et de ne pas se multiplier à l'excès.

LES AUTEUR·E·S DRAMATIQUES : UNE VISIBILITÉ ACCROUE MAIS DES CONDITIONS INÉGALES

Si l'auteur·e de théâtre voit sa visibilité s'accroître à partir des années 1980, période à laquelle commencent à se multiplier aides, bourses, commandes, ateliers, etc., l'apparition de ces nouvelles ressources ne s'accompagne pas d'une amélioration concrète des conditions d'existence des écrivain·e·s dramatiques. Cette population, en forte croissance, est hétérogène et marquée du sceau de l'inégalité. Le processus paradoxal de professionnalisation, qui repose sur une forme d'individualisation, participe peut-être à une accentuation de ces disparités, en même temps qu'à un enrôlement des auteur·e·s au service de missions d'action culturelle au service d'un territoire et de ses habitants, qui débordent leur activité d'auteur·e dramatique.

L'ÉCRIVAIN·E DANS LA DIVISION DU TRAVAIL CINÉMATOGRAPHIQUE

Les adaptations littéraires représentent plus d'un tiers des films de cinéma produits en France. Des éditeurs, des agents littéraires, des sociétés de production cinématographique et de nouveaux intermédiaires spécialisés rendent possible ces adaptations et en tirent profit. On recense près d'une centaine d'écrivain·e·s scénaristes ou réalisateurs de cinéma. Nombre de *best-sellers* sont adaptés au cinéma et leurs auteur·e·s passent à la réalisation. Leurs films rencontrent souvent le succès en salle mais sont peu appréciés par les critiques de cinéma. Ceux-ci valorisent en revanche la participation d'un·e écrivain·e reconnue à l'écriture d'un scénario. Le cinéma procure à une petite minorité d'écrivain·e·s des revenus allant de quelques milliers d'euros à des centaines de milliers d'euros.

L'INVESTISSEMENT DE LA SCÈNE MUSICALE PAR LES ÉCRIVAIN·E·S

La littérature a été mobilisée par différents acteurs du champ musical afin d'accroître la légitimité de pratiques moins reconnues – cela a été le cas pour les livrets d'opéra s'appuyant sur des romans à large diffusion, comme pour les musiques populaires du XX^e siècle se référant à la poésie. Le champ musical entretient l'image d'une littérature comme art reconnu, voire élitiste. Dans un contexte de diminution de la lecture en France, l'investissement de la scène par les auteur·e·s lors d'événements musicaux – lectures en musique, «performances» –, est une façon de contrer ces représentations et d'attirer un nouveau public vers la littérature, en même temps qu'une activité connexe offrant de nouvelles sources de rémunération. Cet investissement a été largement favorisé, voire incité par certains organisateurs de manifestations qui ont mis en place une réflexion et des dispositifs afin d'associer littérature et musique, c'est le cas de festivals ou encore de la Maison de la poésie.

LA MOBILISATION DES AUTEUR·E·S DE BANDE DESSINÉE

Alors que les auteur·e·s de bande dessinée connaissent une précarisation de leurs conditions d'existence, l'annonce d'une augmentation du montant de leurs cotisations pour la retraite soulève de vives contestations. La mobilisation des auteur·e·s, appuyé·e·s par le SNAC-BD, s'accompagne d'un discours critique établissant un lien entre paupérisation des auteur·e·s et évolution des pratiques des éditeurs. Dans un contexte de surproduction éditoriale et de marchandisation des œuvres, la rémunération de l'auteur·e est de plus en plus conçue comme une variable d'ajustement économique, ce qui affecte les auteur·e·s de bande dessinée plus encore que les autres catégories d'auteurs. Au-delà de la question du revenu des auteur·e·s, cette situation interroge la relation entre valeur symbolique accordée aux œuvres et valorisation économique des producteurs.

APPRENDRE À ÉCRIRE

La question de l'accès au métier d'écrivain·e pose celle du droit d'entrée dans le champ littéraire, mais aussi celle de la formation. Au-delà du mythe de l'écrivain né qui n'a «jamais appris à écrire», se pose la question des modalités de l'apprentissage du métier, individuel ou collectif, informel ou institutionnalisé. Inspirées des formations de *creative writing* nées dès les années 1930 aux États-Unis, des masters de «création littéraire» ont été créés récemment en France (Toulouse, Le Havre, Paris 8, etc.). Ils visent à initier des aspirants écrivains en mobilisant des enseignants-écrivains et à institutionnaliser les activités de collaboration qui se pratiquaient dans des cercles informels (cénacles, revues, relations interpersonnelles). Au-delà du travail réflexif sur l'écriture, ils abordent les activités paralittéraires : métiers de l'édition ou animation d'ateliers d'écriture, qui sont de fait une des principales modalités d'intervention des écrivains dans des institutions comme les écoles ou les prisons. Beaucoup d'écrivains demeurent cependant réticents ou sceptiques à l'idée que l'écriture puisse s'enseigner.

«Beaucoup [de créateurs] sont soupçonneux, [...] parce que, en France, dans la mythologie des auteurs, c'est fou comme persistent des traces de comportement romantique. [...] Et donc tous ces auteurs là ont l'impression que les choses se dégradent quand on commence à dire qu'on va enseigner des procédés d'écriture, etc. [...] l'argument un peu irréfutable, c'est que les Beaux-Arts existent depuis toujours, on a toujours enseigné la peinture et la sculpture et l'architecture, pourquoi est-ce qu'on n'enseignerait pas l'écriture ?»

LES MANIFESTATIONS LITTÉRAIRES : DE LA RECONNAISSANCE SYMBOLIQUE À LA RÉMUNÉRATION

La rémunération des auteur·e·s qui interviennent au sein de manifestations littéraires s'est peu à peu imposée dans le paysage francilien depuis les années 2000, grâce au soutien de nombreux organisateurs d'événements et d'institutions qui en assurent les financements. Même minoritaires dans cette pratique (en 2014, 21 sur 68 déclarent rémunérer les auteur·e·s¹), ces manifestations participent largement à la revalorisation de l'activité littéraire en promouvant une juste rétribution et en donnant aux auteur·e·s une place centrale au sein de leur programme. Cependant, si les manifestations constituent des ressources précieuses en termes de professionnalisation et de reconnaissance symbolique, elles requièrent beaucoup de temps et d'énergie de la part des auteur·e·s, parfois au détriment de l'écriture.

¹ voir enquête du MOTif Livre en scènes, novembre 2014

ÉCOLES, MÉDIATHÈQUES, LIBRAIRIES : DES INTERVENTIONS MULTIPLIÉES

Dans les institutions scolaires, les interventions d'auteur·es, pour des ateliers d'écriture ou de simples rencontres, sont généralement rétribuées : la Charte des auteurs et illustrateurs pour la jeunesse a contribué à faire admettre le principe de rétribution des auteur·es jeunesse, et les dispositifs institutionnalisés (du type de ceux organisés par la MEL ou l'OCCE), dans lesquels elles s'inscrivent, impliquant souvent différents partenaires, font de la rémunération des intervenant·es quels qu'ils soient une condition *sine qua non* du financement. Outre qu'elles permettent aux auteurs d'être reconnus en tant qu'écrivains, elles assurent de fait une source de revenu importante, surtout pour les auteur·es jeunesse, même si elles sont aussi hautement chronophages et énergivores. Quant aux interventions en médiathèques, elles suivent peu ou prou le même régime : si certains établissements ont pris l'habitude de rémunérer les auteur·es, y compris

«[...] au début, notamment juste après [titre d'un livre primé], quand j'étais invitée dans les médiathèques [...] et que je demandais quelle était la rémunération ça m'est arrivé quelquefois qu'on me dise "ah bon parce que vous voulez être payée ?", parce que pour eux, d'une part j'avais pas besoin d'argent parce qu'ils savaient que j'avais eu un succès, et d'autre part je faisais ma promo – ça c'est le grand argument – ça arrive encore, ça, d'ailleurs, mais moins maintenant, mais ça arrive encore quelquefois.»

de littérature générale, au tarif de la Charte des auteurs et illustrateurs pour la jeunesse, d'autres invoquent la faiblesse de leur budget pour expliquer la non rémunération, marquant ainsi nettement leur différence de traitement des auteurs par rapport à d'autres catégories d'intervenants, notamment les artistes payés en cachets. Les interventions en librairie sont, elles, très rarement rétribuées : elles sont le plus souvent conçues comme une forme de promotion d'un ouvrage en même temps que d'animation d'un lieu littéraire à soutenir parce qu'il participe du même combat que celui des auteurs. Occasions de rencontrer son lectorat et d'évoquer son œuvre, elles peuvent être perçues comme un échange enrichissant, à condition de ne pas se multiplier et d'être soigneusement préparées.

- SACD** Société des auteurs et compositeurs dramatiques
- SGDL** Société des gens de lettres
- SOFIA** Société française des intérêts des auteurs et de l'écrit
- EAT** Écrivains associés du théâtre
- CNL** Centre national du livre
- DRAC** Direction régionale des affaires culturelles
- OCCE** Office central de la coopération à l'école
- MEL** Maison des écrivains et de la littérature
- SNAC** Syndicat national des auteurs et compositeurs

LES RÉSIDENCES : ENTRE CRÉATION ET ACTION CULTURELLE

Autre forme de soutien institutionnel en pleine expansion, le dispositif des résidences (financé par la DRAC, la Région, les Départements) vise à soutenir des auteur·es en leur assurant, pendant plusieurs mois, un espace inspirant et un revenu (environ 2000€/mois). Il se caractérise par une forte imbrication entre création et action culturelle et une dimension territoriale cruciale.

D'espaces de retrait et d'entre soi, les résidences sont devenues des lieux de séjour discontinu (sans hébergement) à la rencontre des habitants, impliquant les institutions locales, culturelles (médiathèques, librairies, écoles, théâtres, etc.) et d'autres structures (organismes d'aide sociale, entreprises, etc.).

Par ce dispositif intéressant financièrement pour les écrivain·es, mais qui leur demande un certain investissement, au détriment du temps d'écriture, il s'agit moins de produire un texte publiable que de faire vivre aux publics une expérience littéraire de type performance, participative ou non, mêlant souvent la littérature à d'autres arts.

«C'était génial. Enfin j'ai trouvé ça vraiment extraordinaire comme système d'aide parce que ça permettait de se consacrer à ce qu'on voulait faire et la demande, remplir les dossiers, etc., les projets disons à présenter, ce n'était pas grand-chose, enfin on vous faisait confiance déjà sur ce que vous aviez écrit, et on faisait confiance sur un livre à venir [...] On te fait confiance, et aussi d'une certaine façon on attend quelque chose de toi, c'est-à-dire que le livre pour lequel on a été aidé, évidemment on a encore plus envie qu'il voie le jour. [...] ça donne vraiment un cadre, oui. Un cadre de confiance.»

CONCLUSION

Les activités connexes sont vitales pour les écrivain·es. Elles constituent à la fois une reconnaissance symbolique, en ce qu'elles valorisent et légitiment leurs œuvres tout en favorisant leur rencontre avec le public, et une ressource financière qui participe très activement de leur professionnalisation.

Leur prise en compte en tant que telles, qui permet d'en rémunérer au moins une partie en droits d'auteur, a contribué, avec les bourses et résidences, très appréciées par celles et ceux qui en ont bénéficié, à améliorer les conditions d'exercice du métier dans un contexte où les écrivain·es sont menacés de précarisation.

Il reste à sensibiliser les intermédiaires, qui considèrent encore trop souvent que l'intervention d'un·e écrivain·e relève de la promotion de son œuvre, et à aider les auteur·es à mieux connaître et faire valoir leurs droits. La mise en place d'une formation continue pour les écrivain·es nécessite aussi une réflexion spécifique, engagée par les sociétés d'auteurs.