

!a.charte

des auteurs et illustrateurs jeunesse

Négociier, tout un art !

L'émancipation des artistes-autrices
de livres jeunesse et de BD

Rapport d'étude - 21 juin 2024

Une étude réalisée par :



La Charte a bénéficié du soutien du Ministère des Solidarités et de la Santé pour la réalisation de cette étude.



SOMMAIRE

Introduction	p.3
1. L'égalité femme-homme, un horizon d'attente	p.4
Les inégalités dans le monde de la culture	p.7
La charte au coeur de ces enjeux	p.8
2. Méthodologie	p.9
Recrutement des artistes-autrices	p.10
Le choix des profils	p.11
Le guide d'entretien semi-directif	p.14
Les hypothèses de départ	p.14
Analyse et rédaction	p.15
3. Essai de typologie : 4 façons de vivre le rapport de négociation	p.16
Les artistes redevables	p.17
Les précaires qui s'arment	p.21
Les détachées	p. 23
Les professionnelles de la négo	p.28
4. Négociier : un métier à part entière	p.33
Jeunesse et BD, des milieux propices à la dévalorisation ?	p.33
L'intériorisation du stéréotype : un frein réel	p.40
L'impact de la situation personnelle	p.45
La relation avec les éditrices	p.49
L'empouvoirement	p.58
5. La négociation, un art qui se cultive. Les bonnes pratiques.	p.63
Le contrat, socle de la relation de travail	p.63
S'entourer de spécialistes	p.63
S'autoformer ou pratiquer la lecture attentive	p.64
Consulter les outils ressources	p.64
Argumenter ses demandes	p.65
Suivre une formation	p.65
Valoriser le collectif	p.65
Travailler sur soi et/ou sur sa posture	p.66
Apprendre à dire non	p.66
Oser demander	p.67
Amener la profession à mieux régler les droits d'auteur	p.67
Retour aux hypothèses	p.69
Bibliographie	p.72

Le mot d'introduction de la Charte

L'étude que vous vous apprêtez à lire est le fruit d'un travail initié par la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse, dans la continuité des États généraux de l'égalité en littérature jeunesse de 2020.

Sa réalisation a été impulsée par Hélène Vignal, puis son suivi assuré par Colette Hus-David et Lucie Le Moine, en lien avec le cabinet Axiales.

Dans cette étude, nous avons fait le choix de nous concentrer sur les moments de négociation que nous rencontrons dans nos vies d'autrices et d'illustratrices. Négocier, c'est agir directement sur nos conditions matérielles d'existence. Négocier, c'est une étape-clé dans nos trajectoires de professionnalisation, c'est s'émanciper de la position dans laquelle nous sommes trop souvent cantonnées, à l'origine de la création des livres et pourtant sous-payées et non-respectées, dans un rapport de force qui nous est sans cesse défavorable. C'est lutter pour obtenir de meilleures conditions pour soi-même, mais aussi pour toute la profession. Or ce dialogue est très souvent redouté. Pourquoi ? Est-ce que cela est propre aux autrices et illustratrices ? Quels sont nos freins ? Quelles stratégies pouvons-nous mettre en place pour les surmonter ?

Les 19 artistes-autrices qui ont accepté de participer à l'étude racontent des quotidiens précaires, mais aussi des stratégies de lutte, à l'échelle individuelle et collective. Leurs récits ne manqueront pas de vous faire réagir. Ils permettent également de mettre en perspective les multiples enjeux qui se jouent dans la négociation.

Cette étude pourra nous aider, nous, autrices et illustratrices jeunesse, à identifier les freins que nous subissons et à les lever. Elle permettra également à la Charte d'alimenter la réflexion sur les dispositifs qu'elle propose

Aux autres acteurs de la chaîne du livre qui liront cette étude : nous espérons que votre lecture vous amènera à aborder sous un angle nouveau nos revendications, tant en ce qui concerne notre rémunération que la reconnaissance de notre travail.

Merci aux 19 artistes-autrices ayant accepté de répondre aux questions du cabinet Axiales, à Isabelle Dubois, chargée de la relation aux adhérents à la Charte, qui a bien voulu partager son expérience, à Jessie Magana pour son regard et son expertise, à Mathilde Rimaud et Claire Hartmann, du cabinet Axiales, pour leur écoute et leur implication, ainsi qu'à nos partenaires.

Saisissez-vous de cette étude, faites-la circuler dans vos réseaux, et contactez-nous pour passer à l'action !

1. L'égalité femme-homme, un horizon d'attente

L'égalité entre les femmes et les hommes est un principe constitutionnel depuis 1946 et concerne notamment la sphère professionnelle, où s'applique la règle « à travail égal, salaire égal ». Est-ce bien la réalité aujourd'hui ? Les dernières statistiques de l'Insee viennent contredire ce principe.¹ Il existe plusieurs façons de mesurer l'écart salarial entre les femmes et les hommes, chacune avec ses particularités. Premier point : l'écart total. En moyenne, tous temps de travail confondus, les femmes gagnent 24,4 % de moins que les hommes. Ce chiffre inclut les temps partiels et les temps complets. Deuxième point : l'écart à temps de travail égal. Si l'on compare les salaires pour un même temps de travail, les femmes touchent 15,5 % de moins que les hommes. Cet écart prend en compte le fait que davantage de femmes travaillent à temps partiel par rapport aux hommes. Enfin, dernier point : l'écart à temps de travail et métiers équivalents. En tenant compte des mêmes postes et temps de travail, les femmes gagnent 4,3 % de moins que les hommes.

Comment expliquer cet écart persistant malgré les lois, les décrets et autres mesures juridiques² de la part des pouvoirs publics visant à améliorer l'égalité femmes-hommes dans les entreprises ? L'ambition des pouvoirs publics est pourtant claire : chaque femme doit trouver sa place au sein de la société et en particulier au sein du monde professionnel, à la hauteur de ses aspirations, de ses ambitions et de ses compétences³.

Ces différences peuvent être expliquées de trois façons. D'une part, la répartition genrée des professions : les métiers du « care » sont sur-représentés par la gente féminine, a contrario des sciences ou de l'informatique. En 2018, une étude a montré que seuls 17 % des métiers étaient mixtes⁴. D'autre part, les femmes ont également moins souvent accès aux postes les mieux payés et travaillent dans des entreprises et secteurs d'activité moins rémunérateurs⁵. Enfin, les écarts de revenu salarial entre femmes et hommes sont encore plus marqués entre les parents : les mères ont des temps de travail, mais aussi des salaires en équivalent temps plein nettement inférieurs aux pères, et les écarts croissent avec le nombre d'enfants⁶.

Enracinées dans chacun des pans de la sphère professionnelle, les inégalités femmes-hommes sont le résultat d'un modèle (défaillant et) patriarcal : la ségrégation des emplois, la discrimination professionnelle en tant que mère, le manque de mesures et structures au sein des entreprises pour concilier carrière et maternité, les préjugés et comportements sexistes, etc.

Ces obstacles peuvent à la fois relever de l'absence de conscience des inégalités, de croyances et de représentations, de divergences quant aux moyens d'y remédier, ou encore de la remise en cause des droits et de la parole des femmes.

¹ Insee, statistiques portant sur l'écart de salaires entre femmes et hommes en 2022, 2024.

² La loi du 5 septembre 2018 pour la liberté de choisir son avenir professionnel, la loi du 6 août 2019 de transformation de la fonction publique, la loi du 24 décembre 2021 visant à accélérer l'égalité économique et professionnelle, la loi du 19 juillet 2023 visant à renforcer l'accès des femmes aux responsabilités dans la fonction publique...

³ Ministère chargé de l'égalité entre les femmes et les hommes et de la lutte contre les discriminations, novembre 2023.

⁴ Une profession est considérée comme mixte lorsque la part des hommes se situe entre 40 et 60 % de l'effectif (CIDJ, 2018).

⁵ Insee, Femmes et hommes, l'égalité en question, 2022.

⁶ Insee, statistiques portant sur l'écart de salaire entre femmes et hommes en 2022.

Les freins sont nombreux, complexes, et pourraient être classifiés selon trois types⁷ : d'une part, les résistances institutionnelles et économiques à travers une certaine forme d'ambiguïté entre la visibilité institutionnelle de ces sujets et la faiblesse des moyens humains et financiers disponibles pour cette cause. D'autre part, les résistances anti-féministes notamment par les masculinistes et les mouvements ultra-conservateurs qui réunissent tout ce qui questionne les discours autour de la complémentarité des sexes, des normes viriles et féminines, et du contrôle du corps des femmes. Enfin, les résistances au changement qui regroupent tout ce qui relève des croyances, des impensés, des stéréotypes.

En réponse à ce dernier type de « résistance au changement », on constate que les femmes éprouvent des difficultés à dépasser leurs freins inconscients, à s'extirper de cette savante mécanique que Pierre Bourdieu appelait « la soumission enchantée⁸ ». À force de conditionnements socioculturels, elles ont intégré une image souvent fautive de ce qu'est une femme et de la place qu'elle peut occuper dans la société. Une image faite de nombreux stéréotypes. Elles ont intériorisé les injonctions de la société machiste et cela dès l'Antiquité grecque, via le mythe d'Atlas qui porte le monde sur son dos et symbolisait déjà cette supériorité des hommes. Ou encore dans la lecture au premier degré des religions judéo-chrétiennes et musulmanes, comme l'explique la psychanalyste Catherine Blanc :

Parce que le monothéisme revendique la supériorité absolue d'un Dieu sur les autres et parce qu'il lui donne un caractère masculin, il est aisé d'en comprendre l'injonction d'une hiérarchie infériorisant les femmes⁹.

Tout au long de l'Histoire, les hommes ont assuré des rôles dominants dans tous les domaines de la société, qu'ils soient politiques, militaires, économiques, artistiques ou culturels. Au cours des siècles, les femmes remarquables ont été invisibilisées, à l'exception de quelques cas isolés tels qu'Elizabeth I^e, Jeanne d'Arc, Marie Curie, Colette, Simone de Beauvoir, Emily et Charlotte Brontë. Certaines ont dû attendre de nombreuses années après leur disparition pour être enfin reconnues. Ces exceptions ne font que confirmer la règle générale : les femmes ont été systématiquement sous-estimées, et leurs contributions à la société ont été occultées. Le fameux effet Matilda¹⁰.

La littérature, le cinéma, la société toute entière n'ont cessé d'inciter à reproduire le mythe de l'homme fort et viril, tourné vers la conquête du monde. Ce qui fait dire à Simone de Beauvoir :

La femme se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle : elle est inessentielle en face de l'essentiel. Il est le sujet, il est l'absolu, elle est l'autre¹¹.

⁷ *Égalité femmes-hommes : levons les freins !* Centre Hubertine Auclert, 2018.

⁸ *La Domination masculine*, Seuil, 1998.

⁹ *Brisez le plafond de verre*, Florence Sandis, 2017.

¹⁰ Nommé ainsi par l'historienne des sciences Margaret W. Rossiter, l'effet Matilda désigne le déni, la spoliation ou la minimisation récurrente et systémique de la contribution des femmes à la recherche scientifique, dont le travail est souvent attribué à leurs collègues masculins.

¹¹ *Le Deuxième Sexe*, 1949.

Pour exister socialement, les femmes ont dû se construire « en contre ». C'est ce que démontre aussi l'anthropologue Françoise Héritier¹² :

La valeur de ce que nous appelons le masculin et le féminin, relève du regard que porte l'humanité sur le rapport des sexes et des explications qu'elle donne de cette dualité (...). En découlent des jugements de valeur, des règles de comportement comme le partage des tâches, bref tout ce qui fait les oppositions que l'on considère comme naturelles mais qui ne le sont pas¹³.

On sait que les différences de traitement entre les filles et les garçons commencent dès l'enfance et nourrissent les clichés. Les garçons sont perçus comme physiquement forts, courageux et comme des leaders naturels; ils sont compétitifs, meilleurs en mathématiques, occupent tout l'espace de jeu¹⁴ ; les filles sont attendues sur leur capacité à apprendre leurs leçons par cœur, sont douées en lecture, s'occupent à des jeux calmes. Les manuels scolaires et leur vision genrée de la société creusent un peu plus les discriminations¹⁵. Une multitude d'études montrent l'impact des stéréotypes sur la construction de l'identité de genre des enfants¹⁶, ce qui a pour conséquence des choix d'orientation scolaire, puis de carrière professionnelle différents, ce que l'on a défini comme la répartition genrée des professions.

L'association des conditionnements socioculturels, évoqués plus haut, et des préjugés de représentations précédemment explicités conduit à la stigmatisation des femmes.

Certaines recherches montrent que les stéréotypes constituent une menace sociale qui peut influencer négativement l'identité et le comportement professionnel des personnes stigmatisées, ici les femmes. En intériorisant ces stéréotypes, c'est-à-dire en croyant que leur contenu reflète une image fidèle de leurs propres compétences, ou en craignant de confirmer le contenu même du stéréotype¹⁷, entravant de ce fait la réussite, les femmes peuvent être amenées à agir de manière à renforcer des idées fausses sur leur genre. Cela justifie et perpétue les inégalités professionnelles entre les femmes et les hommes.

Dans les deux cas, ce que l'on qualifie de stéréotype d'incompétence¹⁸ contribue à la multiplication des « croyances limitantes ». Celles-ci se traduisent par un manque de confiance en soi, un fort syndrome de l'imposteur, une exigence de perfection, une tendance à la victimisation, au doute et à la peur. Elles conduisent les femmes à s'autocensurer, voire à se saboter.

La conséquence : le comportement répond au stéréotype, et la notion de peur devient alors centrale : peur de déplaire, de mal faire, de ne pas être à la hauteur, d'échouer, de demander, de s'imposer ou d'imposer, d'oser.

Dans ces circonstances, la question de l'argent et plus encore de la négociation de la rémunération constitue une difficulté pour les femmes, véritable héritage de l'époque de l'industrialisation où

¹² *Masculin/féminin. La Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1999.

¹³ *ibid.*

¹⁴ *Gender Development*, Psychology Press, Blakemore, J. E. O., Berenbaum, S. A., & Liben, L. S., 2009

¹⁵ *Le Genre dans les manuels scolaires français. Des représentations stéréotypées et discriminatoires*, Sabrina Sinigalia-Amadio, Tréma, 2011.

¹⁶ *La Construction de l'identité sexuée*, Véronique Rouyer, Armand Colin, 2009.

¹⁷ Appelée plus communément « prophétie autoréalisatrice ».

¹⁸ *Stéréotypes d'incompétence : les conséquences professionnelles d'une menace sociale*, Virginie Bonnot, Emmanuelle Neuville et Claire Rastoul-Migne, 2012.

l'argent gagné par les hommes devait rester le salaire central, intouchable, quand celui des femmes ne pouvait être qu'un appoint perpétuellement remis en cause. En bref, dans les esprits, la femme donne la vie, l'homme la gagne ! Encore aujourd'hui, pour les hommes, l'argent est synonyme de pouvoir, de puissance, de reconnaissance sociale, là où il représente plus pour les femmes la sécurité, le bien-être de la famille, la transmission. Au-delà même des divergences de symboles, les femmes vont davantage se préoccuper de ce qu'il leur faut pour être autonome et élever leurs enfants que de faire fructifier leur patrimoine ou oser envisager de gagner plus d'argent. Les retentissements sont là : elles n'osent pas demander plus, voire elles n'y songent même pas.

Les inégalités dans le monde de la culture

Quelle est la situation dans le monde de la culture ? Depuis 2017, le ministère de la Culture a mis en œuvre une politique active de lutte contre les inégalités liées au sexe et au genre avec des actions concrètes et volontaristes. Parmi elles, un outil, qui existe depuis 2013 : l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, coordonné par le Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS) avec l'appui de la mission Diversité-Égalité-Prévention des discriminations.

Les données 2023¹⁹ indiquent que des progrès notables sont observés en matière de représentation des femmes dans les instances culturelles, la programmation des œuvres et la reconnaissance artistique. Cependant, ces avancées ne sont pas uniformes selon les disciplines et ne reflètent pas toujours le nombre important de femmes choisissant de travailler dans le secteur culturel. Depuis l'entrée dans la vie active jusqu'à la reconnaissance des talents, les indicateurs réunis dans cet Observatoire permettent de mesurer le chemin parcouru vers l'égalité, tout en pointant des écarts de salaire qui restent défavorables aux femmes (-20 % dans l'ensemble des secteurs culturels). Du côté des créateurs, les aides accordées sont souvent plus faibles pour les femmes, les œuvres des femmes restent moins visibles, moins acquises, moins primées et moins programmées que celles des hommes.

En 2023, 776 bourses d'écriture ont été demandées à 56 % par des femmes. 348 aides ont été allouées dont 51 % à des femmes. Mais, lorsque l'on regarde le montant, seulement 46 % du total a été attribué à des femmes : le montant moyen est de 8 446 € pour les femmes contre 10 187 € pour les hommes, soit un écart égal à 17 %.

En littérature jeunesse, 279 aides ont été allouées dont 71 % à des femmes mais qui constituent 69 % des montants accordés. Elles ont perçu en moyenne 4 226 € contre 4 825 € pour les hommes, soit un écart de 12 %.

Le monde du livre obéit aux mêmes lois en terme d'inégalité femme-homme. Le secteur jeunesse est celui où les auteur-rices sont les moins bien rémunéré-es (3 % de droits en moyenne), et où la population d'auteurs est tout de même à 70 % féminisée. Les chiffres Agessa et MDA (Maison des artistes) étudiés lors des États généraux en 2018 ont démontré une forte disparité dans les revenus : les autrices et illustratrices gagnent environ 25 % de moins que les auteurs et illustrateurs. Et c'est ainsi que les femmes artistes-autrices du secteur jeunesse, n'échappant pas à ce phénomène, sont les moins bien payées de toute l'industrie du livre.

¹⁹ Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, 2024.

Pour mieux comprendre les origines d'un tel constat, il est important de revenir sur l'image de la production éditoriale pour enfants et adolescent.es dans l'histoire de l'édition. Ce genre littéraire, qui a émergé à partir du XIX^e siècle et a pris de l'importance au cours du XX^e siècle, s'est aujourd'hui en partie légitimé, tout en gardant des traces de sa réputation ancienne d'infralettrature²⁰ c'est-à-dire à vocation divertissante, morale ou didactique, éloignée des préoccupations esthétiques de la véritable littérature, reléguant ainsi les auteur.rices à une position hétéronome. L'écriture pour enfants était vue comme une extension des rôles traditionnels des femmes en tant qu'éducatrices et gardiennes de la moralité domestique, considérée comme un loisir, un passe-temps, mais aucunement comme un métier à vocation professionnelle. Selon l'analyse de Cécile Rabot, la féminisation de cette catégorie d'auteur.rices a pu participer à maintenir la population féminine dans une position dominée (c'est semble-t-il toujours le cas aujourd'hui, et ce malgré le processus de légitimation et de professionnalisation du métier d'auteur.rice de littérature pour la jeunesse).

La Charte au cœur de ces enjeux

Parce que le secteur jeunesse n'échappe pas aux inégalités et, peut-être même, les vit de façon plus prononcée que dans d'autres domaines éditoriaux du fait de son histoire, la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse accompagne depuis longtemps les artistes-autrices dans leur démarche d'émancipation et d'amélioration des conditions pour la création. La question de la négociation, au cœur de la capacité de chacune à réclamer et à obtenir un niveau de rémunération supérieur, a semblé un axe de recherche pertinent pour comprendre les mécanismes en jeu et tâcher de les dépasser. Parce qu'elle estime qu'il existe une asymétrie dans la relation entre auteur.rice et éditeur.rice, liée à une relation de pouvoir et de domination, l'association souhaite œuvrer à la faire disparaître. Elle a confié au cabinet Axiales, spécialisé dans le livre, le soin de mener une étude sur le sujet.

À travers cette étude, nous avons donc cherché à comprendre comment s'instaurent et se pérennisent ces inégalités, et notamment à mesurer de quelle manière le genre intervient dans la relation à l'éditeur.rice (et plus largement à l'ensemble des interlocuteurs des artistes-autrices dans le cadre de leur activité professionnelle), dès lors qu'intervient la notion de négociation, au sens large : en termes de rémunération (contrat, modalités de rémunération...), d'accès aux informations relatives à l'exploitation de l'œuvre (reddition, fin d'exploitation, mais aussi coûts réels de fabrication...), ainsi qu'en termes de conditions de travail (délais, corrections...), et de l'organisation qui s'y rapporte.

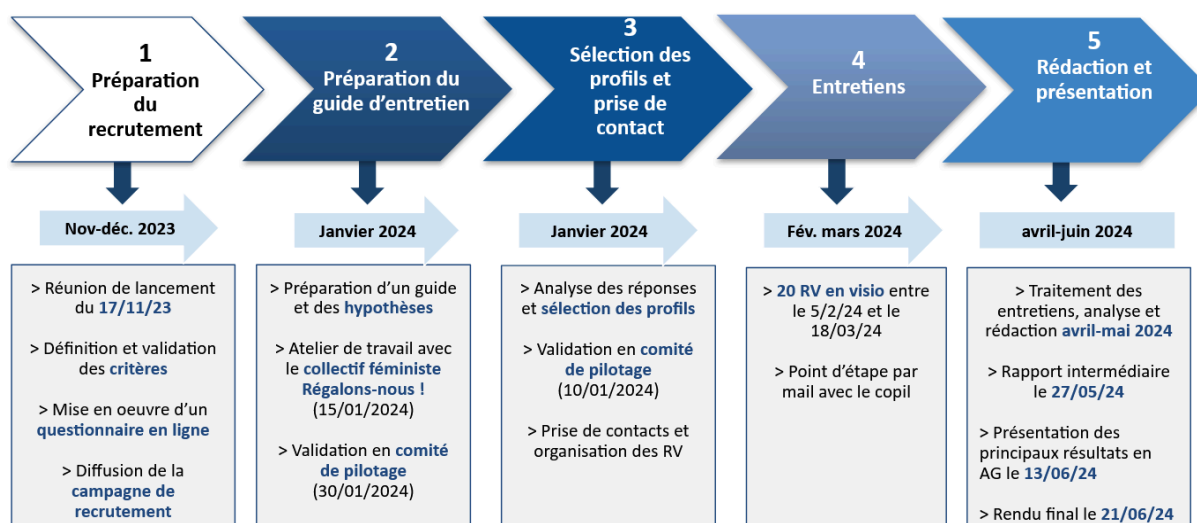
L'ambition de cette étude qualitative est d'établir un constat à date – non exhaustif – sur les conditions de négociation auxquelles font face les femmes artistes-autrices du secteur jeunesse. À l'aide de la méthodologie décrite ci-après, le but est de mettre à jour des logiques conscientes ou non, de faire émerger des éléments tangibles pour mieux comprendre les phénomènes en jeu, d'analyser les facteurs bloquants et les points de crispation liés au genre. Il s'agira également de questionner les ressources dont les artistes-autrices disposent pour gérer ces situations auxquelles elles sont régulièrement confrontées.

²⁰ « Les auteur.e-s jeunesse aux avant-postes de la professionnalisation », Cécile Rabot, in Gisèle Sapiro et Cécile Rabot (dir.), *Profession ? Écrivain*, CNRS Éditions, 2017.

Ce travail doit permettre tout à la fois d'apporter un éclairage sur les mécanismes qui se jouent dans ces situations, d'effectuer un effet « miroir » d'empouvoirement et de donner des clés d'analyse. L'objectif final : synthétiser les « bonnes pratiques » issues du terrain afin d'offrir à la Charte des pistes de travail pour construire de nouveaux dispositifs en réponse aux observations constatées.

2. Méthodologie

L'étude s'est déroulée entre novembre 2023 et juin 2024.



Le cadre de l'étude impliquait de réaliser une étude qualitative en s'appuyant sur des entretiens semi-directifs réalisés en distanciel auprès d'artistes-aatrices, sélectionnées à la suite d'un appel à candidatures dont le sujet précis n'était pas révélé.

Un comité composé de Lucie Le Moine et Colette Hus-David a assuré le suivi de l'étude et a constitué l'interlocuteur principal du cabinet. À certaines étapes, la commission Professionnalisation et solidarité de la Charte a pu être sollicitée afin de donner son avis.

Dix-neuf artistes-aatrices ont donc été interviewées. Deux entretiens additionnels sont venus compléter cet échantillon : l'un avec Jennie Magana, aatrice de l'écrit, membre du collège aateurices au conseil d'administration de la Sofia L'autre avec Isabelle Dubois, responsable de la relation adhérent.es de la Charte. Nos échanges ont permis d'enrichir notre réflexion et d'étayer nos conclusions.

Compte tenu du cadre budgétaire, il n'a pas été possible d'interroger des hommes ni des éditeur.rices sur le sujet, ce qui aurait permis de mettre en perspective le matériau recueilli. Néanmoins, les réponses obtenues sont autant que possible mises en perspective avec les études existantes sur le sujet. Pour les mêmes raisons, nous n'avons pu étendre l'étude à une dimension plus intersectionnelle : nous n'abordons la question de la négociation que sous l'angle du genre.

Recrutement des artistes-autrices

Un questionnaire en ligne, diffusé par la Charte via ses outils de communication et relayé également par le cabinet Axiales, permettait de présenter le projet (sans révéler précisément le sujet de la négociation afin de ne pas trop conditionner les répondantes en amont) et d'obtenir quelques informations préalables sur les profils.

Les conditions de participation étaient réduites : elles devaient simplement avoir été publiées à compte d'éditeur au moins une fois. Le recrutement n'était pas conditionné au fait d'être adhérente d'une association de représentation des auteurs, notamment la Charte.

Le formulaire soulevait des questions liées aux sujets suivants :

- le métier (autrice, scénariste, traductrice, coloriste, illustratrice),
- l'ancienneté dans le métier,
- le temps consacré à l'activité de création sur le temps de travail,
- le volume des revenus issus de la création (droits d'auteurs, droits secondaires, rémunérations périphériques) sur l'ensemble des revenus de l'autrice,
- le nombre de titres publiés à compte d'éditeur et à compte d'auteur,
- l'adhésion à une association de représentation d'auteur-rices,
- l'âge,
- le lieu de résidence.

193 artistes-autrices ont répondu. Après retraitement, elles étaient **184 répondant aux critères initiaux** :

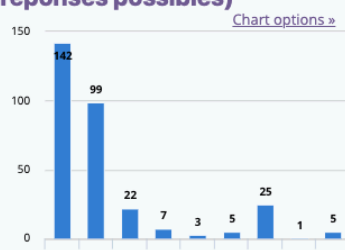
- 2 hommes (après recherche, ces hommes semblent assumer une identité masculine classique et ne répondent donc pas aux critères de sélection initiale) ;
- 5 autrices qui n'ont publié aucun ouvrage à compte d'éditeur (critère préalable).

Le choix des profils

Étude sur la place des autrices et illustratrices jeunesse dans l'écosystème du livre

Cette page montre une analyse des données soumises, comme le nombre de soumissions par valeur de composant, les calculs et moyennes. Des composants additionnels peuvent être ajoutés sous le groupe de champ "Ajouter des composants d'analyse".

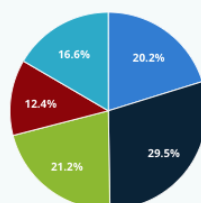
Quelle.s est/sont votre/vos activité.s artistique.s principale.s ? (Plusieurs réponses possibles)



Autrice de l'écrit	142
Illustratrice	99
Scénariste	22
Traductrice	7
Rédactrice	3
Photographe	5
Graphiste	25
Directrice de collection	1
Coloriste	5

Depuis quand exercez-vous cette.ces activité.s ?

[Chart options »](#)



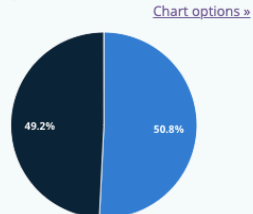
Moins de 5 ans	39
Entre 5 et 10 ans	57
Entre 10 et 15 ans	41
Entre 15 et 20 ans	24
Plus de 20 ans	32

C'est en étudiant les caractéristiques des répondantes que nous avons ensuite choisi les profils, de façon à ce qu'ils soient représentatifs du corpus des répondantes au questionnaire en ligne.

Les résultats du corpus des répondants

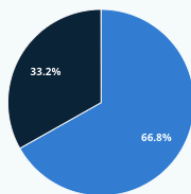
- environ 20 % dans chaque tranche d'ancienneté
- 25 % ont publié en autoédition
- 50 % rémunération principale
- 22 titres publiés à compte d'éditeur en moyenne
- $\frac{2}{3}$ vivent en région, $\frac{1}{3}$ à Paris (et quelques-unes ailleurs)
- 15 % n'adhèrent à aucun organisme/syndicat/association
- $\frac{2}{3}$ ont entre 30 et 50 ans

Sur les 5 dernières années, diriez-vous que votre activité d'autrice est votre activité principale, en termes de revenus :



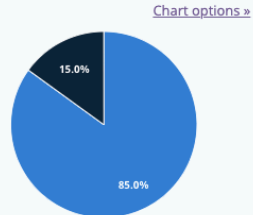
OUI	98
NON	95

Sur les 5 dernières années, diriez-vous que votre activité d'autrice est votre activité principale, en temps consacré :



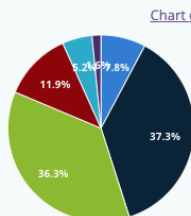
OUI	129
NON	64

Au titre de votre activité de créatrice, êtes-vous adhérente d'une association de défense des auteurs, d'un syndicat, d'une organisation représentative ?



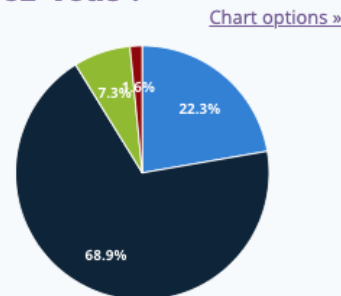
OUI	164
NON	29

Quelle est votre tranche d'âge ?



Entre 20 et 29 ans	15
Entre 30 et 39 ans	72
Entre 40 et 49 ans	70
entre 50 et 59 ans	23
Entre 60 et 65 ans	10
Au-delà de 65 ans	3

Où vivez-vous ?



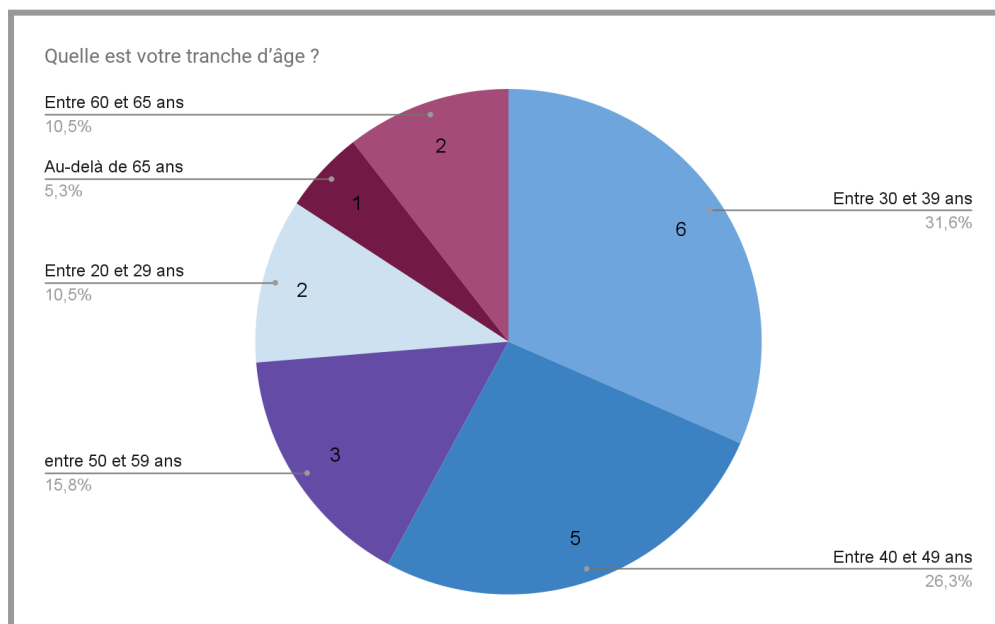
Paris et région parisienne	43
En région	133
En dehors de la France	14
Autre	3

Nous avons donc choisi des profils permettant de combiner les mêmes caractéristiques que celles du corpus initial, mise à part la part des artistes-autrices adhérentes d'une association ou d'un syndicat, que nous avons légèrement minimisé pour contrer le biais induit par les modalités de recrutement (diffusion via la Charte).

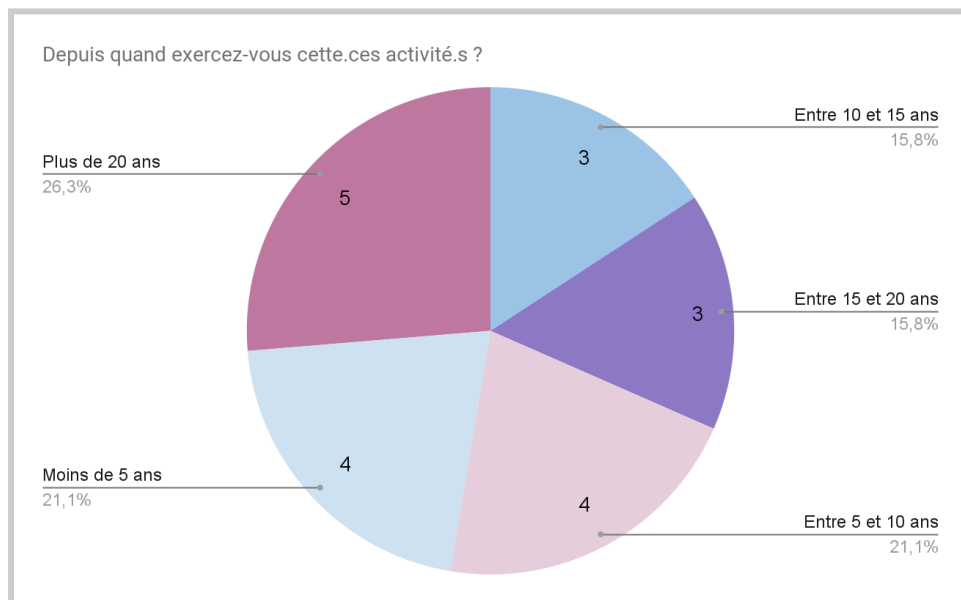
Sur les 19 artistes-autrices interviewées :

- 14 se déclarent autrices,
- 9 illustratrices,
- 3 scénaristes,
- 2 traductrices,
- 1 graphiste,
- 2 coloristes.

La répartition par âge suit la répartition constatée dans le corpus de départ :



La répartition par ancienneté dans le métier était équilibrée :



- Pour 10/19, leur activité artistique constitue leur activité principale en termes financiers et pour, 14/19, l'activité principale en termes de temps de travail consacré.
- 3 avaient publié en auto-édition.
- 11/25 adhèrent à un organisme représentatif, une association.
- 11 vivent en région, 6 à Paris ou région parisienne, 2 à l'étranger.

Le guide d'entretien semi-directif

Les entretiens avec les artistes-autrices d'une durée moyenne d'1 h 30 ont été conduits par Mathilde Rimaud ou Claire Hartmann. Un guide d'entretien a permis de fournir la trame des questions et sujets à aborder. Le guide a été conçu avec l'aide d'un collectif spécialiste des questions d'égalité femme/homme, R'égalons-nous !. Il a été soumis à la validation du comité de pilotage.

Voici les thématiques qui ont constitué le guide :

- Le contexte de travail et l'environnement familial/personnel,
- La représentation que les autrices se font de leur place (à elle et aux femmes en général) dans la chaîne du livre,
- Les sujets de négociation avec les éditeur.rices et les autres interlocuteurs dans le cadre de leur activité professionnelle,
- La gestion du respect des règles contractuelles,
- La stratégie de négociation mise en œuvre par l'autrice,
- Les éléments freinants/invalidants d'une part et motivants d'autre part dans la négociation,
- Les différences perçues en fonction des interlocuteurs, notamment homme ou femme,
- Les outils et appuis à la négociation et leur impact (formation, sensibilisation, personnes ressources, etc.),
- L'évolution dans le temps de la capacité de négociation, les événements clés qui ont déclenché une prise de conscience et ont impacté l'autrice dans sa posture de négociatrice,
- Le rôle (éventuel) d'un·e agent·e.

Des questions permettant d'apprécier le capital économique et la situation financière de l'artiste-autrice ont également été intégrées.

Les hypothèses de départ

En amont des entretiens, nous avons posé, en collaboration avec le comité de pilotage, un certain nombre d'hypothèses, afin :

- de nommer des a priori dont nous pouvions être porteuses ;
- de garder en tête des pistes de travail, que nous souhaitions conforter/infirmier à l'issue de l'enquête.

Elles ont été définies en partant tout à la fois de la pratique (observation, expérience) et des études sociologiques existant sur le sujet.

- Les autrices, en tant que femmes, ont tendance à prendre en compte en amont de la négociation les contraintes propres à l'interlocuteur·rice et à les intérioriser (socialisation genrée).
- Dans la chaîne du livre, les femmes sont moins reconnues et ont intériorisé ce fait, allant jusqu'à l'autocensure.
- Dans le foyer, le fait d'avoir un revenu moins stable et des horaires fluctuants influence la répartition des tâches domestiques.

- Dans le foyer, le fait de travailler dans la littérature jeunesse influence la répartition des tâches domestiques.
- La méconnaissance des pratiques et des usages associée au travail solitaire favorisent la difficulté à négocier.
- Le sentiment d'illégitimité est un levier puissant qui constitue un frein à la négociation et qui bénéficie aux interlocuteurs (socialisation genrée).
- La capacité de négociation varie selon qu'il s'agisse d'un projet personnel ou d'une commande.
- La capacité de négociation varie en fonction du type d'interlocuteur (notamment éditeur·rice/organisateur·rice de manifestations/écoles...).
- Les éditeur·rices/maisons d'édition maintiennent un flou volontaire sur leur capacité à revoir les conditions.
- Dans la négociation se jouent des mécanismes de sexisme ordinaire (séduction/paternalisme/double standard).
- Les autrices et illustratrices, même inconsciemment, mettent en place des stratégies dans le cadre de leur négociation pour réussir.
- La carence des outils ressources (données, formations, etc.) et l'absence d'un espace où elles peuvent échanger sur ces problématiques de socialisation genrée et/ou de sexisme ordinaire impactent leurs conditions de travail.

Analyse et rédaction

Les entretiens ont par la suite été analysés en tenant compte des données socio-économiques propres à chaque autrice, dans l'objectif de dessiner les contours d'une typologie artistes-autrices en situation de négociation. Des portraits ont été ajoutés dans la continuité de la présentation des profils, de façon à incarner certains traits caractéristiques des profils décrits (il a parfois été difficile de choisir parmi les témoignages, tant ils étaient riches !). L'ensemble des entretiens a été anonymisé.

Note d'intention

Ce rapport n'est pas une étude sociologique à proprement parler. Elle s'appuie sur un terrain riche qui pourra, le cas échéant, servir de base à un article relevant de la sociologie du travail ou des femmes.

Le cadre temporel et budgétaire de commande a induit cette approche sous forme d'un éclairage très documenté, mais auquel il manque une mise en perspective avec des travaux de recherche (notamment concernant la typologisation), mais également une mise en perspective comparatiste : nous n'avons pu interroger des hommes, ni prendre en compte la dimension intersectionnelle des parcours.

Si nous espérons que ce rapport se situe dans la continuité des travaux menés par Bernard Lahire ou dans celle du rapport Racine, nous n'avons pas la prétention de l'affirmer.

Remerciements

Nous tenons à remercier chaleureusement les 193 artistes-autrices qui ont répondu présentes lors de l'appel à candidature et encore plus chaleureusement les 21 personnes interrogées, qui nous ont accordé leur confiance et ont partagé leur expérience en remuant des souvenirs parfois difficiles.

Nous remercions également Caroline Guillemot pour sa relecture pointilleuse et investie.

2) Essai de typologie : quatre façons de vivre le rapport de négociation

Comme tout le monde peut signer un contrat d'édition sans d'autres formes d'engagement administratif, les questions ne se posent en général pas au départ. Les démarches administratives sont faites par l'éditeur-riche, et l'auteur-riche met souvent longtemps à comprendre qu'il est un-e professionnel-le et que cela implique des droits et des devoirs. [...] Rentrer dans un métier, c'est apprendre à défendre ses droits, c'est gagner de l'argent, juste gagner sa vie, être financièrement indépendante.

Isabelle Dubois, salariée responsable des relations avec les adhérents à la Charte

Les 19 autrices-illustratrices interviewées²¹ viennent d'horizons professionnels et d'origines sociales variées. Elles pratiquent leurs métiers d'autrice, d'illustratrice, de coloriste, de scénariste, de traductrice dans des conditions parfois relativement confortables (activité secondaire), parfois extrêmement précaires (obligation de retourner vivre dans le foyer maternel par manque de revenus). Elles sont en fin de carrière ou sortent de l'école ; elles sont des grands noms de l'édition jeunesse ou des noms en devenir. Elles ne font que cela ou ont un autre métier. Elles publient énormément ou plus rarement.

Pourtant, ces différences-là ne nous sont pas apparues comme des lignes de fracture nettes concernant leur façon de vivre la négociation. De très jeunes illustratrices peuvent ne pas se laisser impressionner, d'autres très aguerries ne jamais s'être emparées de la question.

Ce premier constat renvoie immédiatement à la question de la posture et donc, de façon personnelle et intime, à la conscience plus ou moins grande du rôle actif que l'on peut jouer dans une relation de négociation.

Un autre constat issu de ces entretiens est que cette posture peut évoluer dans le temps : il y a des prises de conscience, des « gouttes d'eau de trop », des rencontres qui conduisent la personne à changer, à ne plus accepter ce qu'elle tolérait avant, à se donner des outils, des armes.

C'est pourquoi nous avons cherché à typologiser les autrices entendues de façon à faire ressortir plutôt une attitude générale (et forcément à grands traits) dans la négociation et le rapport aux éditeur-rices²². Nous avons tâché de les observer dans leur trajectoire, telle qu'elles nous l'ont décrite lors de l'entretien. Nous avons ainsi pu nommer quatre profils différents dans lesquels nous avons glissé ensuite les personnes qui nous paraissaient relever de cette catégorie. Toutes ont trouvé leur place. Et bien que cette typologisation soit une esquisse qui mériterait d'être affinée sur un échantillon plus conséquent, elle permet néanmoins de discerner quelques traits marquants. Car nous avons pu ainsi confirmer que les questions d'âge, d'ancienneté, de notoriété rentraient assez peu en ligne de compte. Pas plus que la dépendance financière, c'est-à-dire la question de ne

²¹ L'ensemble des prénoms ont été modifiés.

²² Nous le verrons dans la partie suivante, les difficultés rencontrées le sont très majoritairement avec les éditeur-rices. Avec les autres interlocuteur.es de la chaîne, notamment les organisateurs de rencontres et manifestations littéraires, les rapports sont très largement simplifiés depuis la prise en compte des conditions proposées par la Charte (puis le CNL), bien qu'il reste encore des points de vigilance.

dépendre que de son activité de création pour vivre²³. Seules trois artistes-aatrices parmi la vingtaine de personnes interviewées se montrent en posture assumée et armées pour négocier : elles sont rassemblées dans le dernier profil. Toutes les autres sont en difficulté : elles constituent les trois autres profils.

Loin d'être un arrêt sur image réducteur, pas plus qu'elle ne décrit un idéal à viser, cette typologie pourra sans doute permettre aux artistes-aatrices de se situer et, peut-être, de s'émanciper.

Les profils

Les artistes-aatrices redevables

Elles considèrent d'une certaine façon avoir déjà de la chance de pouvoir réaliser leur activité artistique et de recevoir de l'argent pour cela. Bien souvent, elles nouent des relations amicales avec leurs éditrices, à qui elles sont fidèles. Il peut s'agir plus particulièrement d'éditrices de petites ou moyennes maisons d'édition, à la personnalité forte, qui portent et incarnent la marque. Les artistes-aatrices n'osent pas toujours négocier, car elles ont intégré les contraintes de leurs interlocutrices, dont elles ont parfois l'impression qu'elles gagnent moins qu'elles. Elles estiment ne pas savoir faire, ne pas avoir la personnalité leur permettant d'oser et restent bloquées dans la situation. Elles peuvent parfois être en très grande précarité financière sans trouver d'autres modalités de fonctionnement, ou faire le constat, même quand l'activité leur permet de vivre décemment, qu'elles auraient pu en vivre beaucoup mieux. Certaines n'ont pas conscience de leur posture (pas d'élément déclencheur d'une prise de conscience), tout en vivant mal la précarité induite ; d'autres ont pu avoir une prise de conscience très, voire trop tardive (retraite précaire impliquant de continuer à travailler).

Quatre artistes-aatrices de l'échantillon entrent dans ce profil, essentiellement des illustratrices (3/4), surtout des femmes plus âgées (3/4). Certaines situations décrites étaient très préoccupantes d'un point de vue social (3/4). Aucune n'exerce une autre activité professionnelle.

- Véronique : atrice-illustratrice jeunesse, entre 60 et 65 ans, exerce depuis plus de 20 ans, elle a publié 80 titres à compte d'éditeur, habite en région dans une métropole. Elle assume seule les revenus du foyer et a une fille adulte à charge. Elle gagne moins de 15 000 € par an.

- Martine : atrice-illustratrice jeunesse, entre 50 et 59 ans, exerce depuis plus de 20 ans, elle a publié 60 titres à compte d'éditeur, habite en région parisienne. Mariée, elle a encore un enfant à charge. Son mari est indépendant. Elle gagne 25 000 € bruts par an en moyenne soit entre 50 et 60 % des revenus du foyer.

- Anne-Françoise : atrice et traductrice jeunesse et adulte, plus de 65 ans, exerce depuis plus de 20 ans, elle a publié beaucoup de livres, habite en région parisienne, est à la retraite, mais doit continuer à travailler. Mariée, sans enfant à charge, elle touche moins de 15 000 € nets annuels de droits à la retraite et a des revenus fonciers par ailleurs.

²³ Bien que l'ensemble des artistes-aatrices interviewées aient des revenus issus de la création somme toute assez modestes : le plus haut revenu lié à la création se situe entre 40 et 60 000 € bruts annuels. La plupart touchent entre 10 000 et 20 000 € bruts annuels.

- Candice : autrice-illustratrice jeunesse, entre 30 et 39 ans, exerce depuis 5 à 10 ans, elle a publié 6 titres à compte d'éditeur, habite en région. Célibataire sans enfant, elle gagne entre 15 et 20 000 € bruts par an.

Véronique

Autrice-illustratrice jeunesse, entre 60 et 65 ans, exerce depuis plus de 20 ans, elle a publié 80 titres à compte d'éditeur, habite en région dans une métropole.

Depuis que j'ai une activité professionnelle, je n'ai jamais fait autre chose que de l'illustration. J'y consacre tout mon temps et pourtant, j'ai une rémunération de misère. Cette année, je vais gagner 11 000 € et ça fait très longtemps que je n'ai pas atteint les 20 000 €.

Je travaille surtout de chez moi, même si j'ai aussi un atelier partagé en Allemagne, où je retourne de temps en temps.

Je pense que j'ai un peu coché toutes les mauvaises cases parce que je me suis retrouvée à élever ma fille toute seule quand elle avait deux ans et demi, et elle est toujours à ma charge, en dépression, à 23 ans. Je l'entretiens toujours, on se demande comment. Je me suis toujours dépatouillée toute seule financièrement. C'est une grosse charge mentale et financière. Il y a des fois, je me demande comment je peux ne pas être angoissée. Je vis complètement au jour le jour. Et puis ce qu'il y a de très dur, je trouve, dans la création, c'est que plus on est angoissé, plus c'est difficile d'être dans un processus de création. Parfois, j'ai l'impression d'être comme un papillon qui se cogne à toutes les fenêtres, sans voir que la fenêtre est ouverte quelque part. C'est très angoissant, mais je refuse de le ressentir, donc j'arrive à le gérer relativement bien, je trouve. Et puis j'élargis un peu le spectre et je me dis : on est dans un pays où je ne mourrai pas de faim, j'ai suffisamment d'amis, de famille chaleureuse et généreuse. Mais ce qui m'énerve, c'est que je trouve extrêmement frustrant de ne pas vivre de ce que je fais. Et parfois, je pense qu'il manque juste un truc, le contact avec la bonne personne. Je ne suis pas née avec les réseaux sociaux, mais je pense que ça aurait été il y a dix ou vingt ans, j'aurais probablement réussi à trouver beaucoup plus de travail à travers les réseaux sociaux. Mais bon, ce n'est pas non plus mon genre, d'exposer systématiquement ce que je fais à tout le monde. Je suis plutôt comme un escargot.

Heureusement qu'il y a les rencontres, elles me permettent de vivre. J'ai pensé parfois à chercher un autre boulot. Mais là maintenant, c'est pas la peine, je sais que je ne trouverai rien. Je préfère me focaliser et continuer à fond parce que je continue d'y croire malgré tout. Parce qu'on apprend à vivre avec très peu aussi. Moi, il m'en faut pas beaucoup. Mais un peu plus, ce serait indispensable, je pense quand même.

Je suis essentiellement en lien avec mes éditrices. Parfois, la comptabilité quand j'ai des questions. L'Urssaf me rend folle. Ça arrive que je reçoive des mails des services promo pour me proposer des rencontres. Mais, en fait, je me rends compte que j'ai assez peu de contacts et je me suis dit ça aussi, tout récemment, qu'il fallait que j'aille plus souvent voir les gens. Quand j'ai commencé, je suis allée voir les éditeurs, et c'était primordial. Avec les organisateurs de salons, le contact est vraiment très très, très, très chouette. Et puis on se sent un peu mieux considérée parce qu'il faut reconnaître aussi, que dans l'édition, ça m'avait frappé aussi par rapport à l'Allemagne, je trouve qu'il y a quand même un manque de considération... Je leur mets plein d'excuses, c'est vrai qu'elles ont vachement de boulot, elles sont débordées, elles ont de plus en plus de trucs, etc. Mais on peut envoyer des

mails, attendre des réponses pendant des mois, c'est vraiment assez chiant. Et, en Allemagne, je me sens un peu plus... Ah oui, c'est vrai, je suis autrice-illustratrice, et ça leur plaît ce que je fais. Un peu plus valorisée quoi.

Mon éditrice principale, je l'aime beaucoup, c'est une amie, c'est vraiment devenue une amie. Mais ce qui est très marrant, c'est qu'on a commencé ensemble, c'était son premier boulot d'assistante d'édition, et moi, c'étaient mes premiers albums. On a vraiment fait nos tout premiers albums ensemble, et c'est vraiment le hasard de la vie qui a fait qu'on s'est retrouvées dans la même ville toutes les deux, et on avait deux filles du même âge. Donc, pendant une année, on s'est vues en tant qu'amies avec nos enfants dans le square. Elle n'avait pas encore repris de boulot, et ensuite, tout naturellement quand elle est rentrée chez X, elle m'a proposé de bosser avec elle. J'ai beaucoup d'admiration pour elle, je la trouve très fiable. Avec les très jeunes éditrices, on se tutoie, on a une relation plutôt chaleureuse quand même. Si je devais me cantonner aux mails, je me dirais qu'elles sont mal élevées, elles répondent jamais, elles ne disent même pas si elles ont reçu un projet. Mais quand je les vois, j'ai à faire à des gens plutôt sympathiques, ça se passe plutôt bien. Mais j'ai eu le sentiment que les jeunes éditrices, en même temps qu'elles étaient là, elles étaient ailleurs, et puis c'est vrai qu'il y a quand même pléthore d'auteurs-illustrateurs, on est vraiment très, très nombreux maintenant. Et il m'est arrivé, il y a longtemps maintenant, qu'on me dise : « Bah écoute, si tu veux pas le faire pour ce prix-là, quelqu'un d'autre le fera à ta place, t'inquiète pas. » Donc, on se sent assez facilement remplaçable, ça insécurise aussi. Certaines fois, je me dis que je devrais envoyer un projet à beaucoup plus d'éditeurs, mais je n'ose pas forcément. Une fois qu'on m'a dit non, je me dis : « Bah, si un éditeur dit non, je vais pas oser le proposer à d'autres. »

J'ai bien conscience que si on n'était pas là, il n'y aurait pas d'album, et en même temps je ne me sens absolument pas importante, mais alors pas du tout, du tout, du tout. C'est très curieux d'ailleurs, parce qu'on a l'impression qu'on envoie des choses à cette grosse machine des maisons d'édition, mais qu'ils sont occupés à des tas d'autres choses, et ce qu'on envoie sert à alimenter leur boulot.

Quand on reçoit des invitations pour des rencontres, la plupart du temps maintenant c'est très, très bien décrit dès le début : « Nous vous invitons à telle date, le tarif de la charte, tant de rencontres, tant de jours », les choses sont vraiment très calées. Dès le départ, on sait où on va, et, la plupart du temps, tout le monde est au fait de ces conditions d'accueil, de cette tarification de la charte, etc.

Il m'est arrivé une seule fois de refuser un projet parce qu'il était trop peu payé. Je ne connaissais pas l'auteur, donc je me sentais assez loin du projet. Habituellement, quand je trouve que je ne suis pas assez payée, je ne vais pas plus loin, j'ai pas d'argument pour leur dire : « Bah non, c'est pas assez. » Je regarde et je me dis : « Ah ouais, j'espérais un peu plus, mais non en fait. » C'est eux qui décident, moi je ne me sens pas, j'ai l'impression de ne pas avoir mon mot à dire là-dedans. Je me souviens que je m'étais fait un peu allumée par la Charte, une fois où j'avais envoyé un mail pour me faire aider. La personne m'avait répondu un peu sèchement que ça faisait partie de mon métier aussi, que je devrais être en capacité de comprendre. Sauf que personne ne me l'a jamais appris, je ne vais pas l'inventer ! En particulier depuis qu'on est à l'Urssaf, c'est juste délirant. Je ne suis absolument pas phobique de l'administratif, je vais pas me cacher derrière ça, j'essaye de faire les choses bravement, je suis probablement un peu dyscalculique, donc je trouve ça très compliqué et je serai formidablement heureuse que quelqu'un s'en occupe pour moi, sauf que c'est pas possible. Donc non, j'estime que c'est pas à nous de faire ça. En Allemagne, j'ai un agent, elle s'occupe de ça pour moi. Mes amis illustrateurs sont payés 2 ou 3 fois plus qu'en France. Pour l'instant, j'ai pas eu

beaucoup de boulot avec elle, mais il n'empêche que le peu de boulot que j'ai eu, je n'ai rien eu à négocier moi-même. Moi, j'aurais dit amen à tout et elle, elle a discuté, j'ai même pas su de quoi exactement, j'ai juste vu que ce qu'on me proposait était un peu plus élevé que ce qui était proposé au départ.

J'ai fait des petites formations de la Charte pour apprendre à lire son contrat, mais j'ai jamais pu mettre ça en œuvre parce qu'on m'a quasiment ri au nez quand j'ai juste émis l'idée que peut-être... Et puis je ne comprends toujours pas quand je le lis, donc je regarde combien il me donne et puis je signe et je renvoie.

La seule chose que j'ai retenue de cette formation, c'est qu'au bout d'un certain temps on peut récupérer ses droits. C'est marrant parce que j'ai un petit album qui ressort en poche parce que j'avais demandé à mon editrice (c'est la seule fois que j'ai osé demander quelque chose !) de récupérer mes droits. C'est là qu'elle m'a dit : « Ah bah, si tu veux on va faire un poche », alors que c'était pas prévu je pense. Mais comme j'ai demandé à récupérer les droits, du coup, bon bah, ils l'ont fait, et moi ça m'arrangeait.

Pendant longtemps, j'ai vécu correctement, même bien, de mon métier, donc j'avais pas à négocier. Et ensuite, tout est venu un peu en même temps, c'est-à-dire que j'avais l'impression que mon travail était moins intéressant, c'est tout à un ensemble de choses qui faisaient que je me sentais de moins en moins légitime, donc trop contente qu'on me donne du boulot et du coup je ne demande rien. Il m'arrive même de ne pas envoyer mes projets parce que je me dis tant que c'est pas envoyé, c'est pas refusé... ou en tout cas il n'y a pas le blanc de l'ordinateur qui répond pas.

On a le sentiment qu'on n'est pas du tout accompagnées, qu'on fait des produits, maintenant vraiment on fait des produits qui doivent rapporter et si ça ne rapporte pas assez vite, on jette et on passe au suivant. Surtout nous, qui avons commencé il y a 30 ans, nous voyons la différence. C'est venu progressivement, mais on voit la différence.

Elle avait raison, la fille de la Charte, ça fait partie de mon métier, mais comme je ne sais pas à qui demander... Pour moi, l'urgence c'est de payer mon loyer, de manger. Je pense que ce serait très différent si je pouvais prendre le temps de travailler plus longtemps sur un projet. Je prendrais certainement le temps de négocier un contrat à ce moment-là, mais je fais tout un peu dans l'urgence, voilà, parce que j'ai jamais assez pour voir venir tranquillement. Et les contrats je ne sais même pas par quoi je commencerai. Pour l'instant, c'est juste : « Combien est-ce que je peux avoir tout de suite, là maintenant, sur mon compte en banque ? » Je sais très bien que les bouquins ont une durée de vie tellement limitée dans le temps que les droits d'auteurs ont moins d'importance. En plus, les droits d'auteurs, ils sont souvent assez misérables, on va dire, c'est toujours un peu le bonus.

Comme beaucoup d'illustrateurs, j'ai un travail personnel à côté, je fais de la peinture. J'avais failli tout mettre à la benne, mais j'ai finalement fait des expositions qui ont bien marché. Parfois, je me dis que je ferai mieux de lâcher l'édition jeunesse. Mais il y a toujours le problème de l'Urssaf parce que je sais pas comment je dois le déclarer.

[Pendant la visio, l'autrice-illustratrice s'est assise par terre pour laisser la place à son chat]

Regardez, je suis avec mon chat quoi et je me suis assise par terre parce qu'il est sur mon fauteuil... Vous imaginez avec les éditeurs ? Moi qui m'assieds par terre pour ne pas déranger mon chat... je trouve que c'est une excellente image pour illustrer ma relation à l'éditeur, voilà, je m'assieds par terre.

Les précaires qui s'arment

Elles ont du mal à vivre de leur métier d'artiste-auteurice et sont parfois dans des situations familiales ou personnelles complexes à gérer et à assumer financièrement. Elles vivent mal le rapport de dépendance aux éditeurs qui les amènent parfois à accepter des conditions anormales pour pouvoir travailler. Elles ont conscience de l'inégalité des forces, se sentent encore « un tout petit maillon de la chaîne », mais elles ne comptent pas en rester là et se forment, travaillent sur elles-mêmes, se mettent en collectif, pour apprendre à se défendre.

Cinq artistes-auteurices de l'échantillon répondent à ce profil très varié en termes de métiers. Plutôt plus jeunes en âge que le premier groupe (3/5 ont moins de 40 ans) et surtout plus récentes dans la profession (4/5 depuis moins de 10 ans, avec peu de titres publiés encore). Presque toutes vivent uniquement de leur activité d'artiste-auteurice (4/5).

- Valérie : auteurice jeunesse, entre 50 et 59 ans, exerce depuis 5 à 10 ans, elle a publié 8 titres à compte d'éditeur, habite en région parisienne, a une autre activité professionnelle très partielle à côté. Seule dans son foyer, elle assume partiellement une enfant. Elle gagne entre 20 et 25 000 € nets par an.

- Manon : auteurice et scénariste BD et jeunesse, entre 30 et 39 ans, exerce depuis 5 à 10 ans, elle a publié 10 titres à compte d'éditeur, habite dans un petit village en région, sans autre activité professionnelle à côté. En couple, elle a 3 enfants à charge (dont 2 partiellement). Elle gagne entre 10 et 15 000 € bruts par an. Depuis peu, elle vit en couple avec un illustrateur, et ses revenus représentent maintenant un quart des revenus du foyer.

- Elisa : illustratrice jeunesse, entre 20 et 29 ans, exerce depuis 5 à 10 ans, elle a publié 4 titres à compte d'éditeur et 1 en auto-édition, habite en région, sans autre activité professionnelle à côté. En couple sans enfant, elle touche une allocation handicap et gagne moins de 10 000 € bruts par an avec son activité, ce qui représente les deux tiers des revenus liés à l'activité du foyer.

- Caroline : traductrice jeunesse, entre 40 et 49 ans, exerce depuis 15 à 20 ans, elle a publié 20 titres à compte d'éditeur, habite dans un petit village en région, sans autre activité professionnelle à côté. En couple avec 3 enfants à charge, elle assume seule les revenus du foyer, qui s'élèvent à 12 000 € nets annuels, en tenant compte des aides CAF.

- Clara : illustratrice jeunesse, entre 30 et 39 ans, exerce depuis moins de 5 ans, elle a publié 8 titres à compte d'éditeur et 6 en auto-édition, habite en région, sans autre activité professionnelle à côté. Célibataire, elle gagne entre 15 000 et 20 000 € nets par an.

Valérie

Auteurice jeunesse, entre 50 et 59 ans, exerce depuis 5 à 10 ans, elle a publié 8 titres à compte d'éditeur, habite en région parisienne, exerce une autre activité professionnelle à côté.

Je suis chômeuse, auto-entrepreneuse et auteurice. En termes administratifs, c'est assez sympa à gérer. Quand j'ai commencé à écrire, j'étais salariée à temps partiel. Je crois que je bossais 3 jours par semaine à l'extérieur. Le reste du temps, les jours libres et les congés, tout ça passait en écriture. Et puis la boîte dans laquelle je bossais s'est cassé la gueule. Et, par chance, j'ai eu une rupture conventionnelle. Depuis 2 ou 3 ans, j'écris de plus en plus. Cette année, j'ai pas mal de sélections sur deux de mes bouquins. Donc si j'avais été salariée là, ça aurait été juste impossible. J'ai une grande

fille partiellement à charge. J'ai un compagnon, mais nous avons chacun notre maison. L'écriture n'est pas mon revenu principal. Il se trouve que j'ai hérité et acheté un appartement qui me rapporte de l'argent, et ma mère peut m'aider aussi. Si je n'étais pas dans cette situation, ce serait une source d'angoisse pour moi parce que c'est tellement aléatoire. C'est aussi pour ça que je ne veux pas renoncer complètement à mon métier, que j'aime par ailleurs. En 2022, j'ai déclaré 20 000 € environ de revenus, ça devrait être plus pour 2023.

Cette année, ça pourrait être une année confortable, sauf que je ne sais pas de quoi sera fait la suivante. Je sais qu'il y a des ateliers scolaires qui vont se casser la figure avec les réformes. Certains projets au long cours sur une année ne pourront plus exister. Je connais un prix, qu'on fait encore cette année et l'année prochaine, mais, en 2026, c'est fini, c'est mort. Et c'est des gens avec qui je pouvais toucher 3 000 € par an. Mais c'est fini, ces 3 000 € par an disparaissent. Je pense que beaucoup de prix vont être mis à mal, alors qu'ils nous amènent une manne, parce que déjà, ils achètent des bouquins et ensuite parce qu'ils nous font venir.

Dans certaines maisons d'édition, il y a au premier abord un rapport de séduction dont on peut déchanter assez vite. Alors que, dans une autre maison dans laquelle j'ai mis les pieds récemment, il n'y a pas de séduction, et les choses sont plutôt frontales, mais dans le bon sens du terme. Je dirais que, parfois, j'ai l'impression de marcher sur des œufs. Avec les diffuseurs [au sens Urssaf du terme], il y a moins d'enjeu, c'est plus cordial. Mais quand je suis obligée de négocier qu'on paie mon billet de train à l'avance et que je suis obligée de renvoyer plusieurs mails pour enfin avoir un gestionnaire au téléphone et lui expliquer ma vie, ça me pèse, hein. J'en parle avec mes camarades et on se sent toutes hyper mesquines de rappeler des gens pendant sept mois pour 8 € de RER. Sauf que les sommes, elles s'ajoutent entre elles et qu'il n'y a pas de raison et que c'est convenu. On a l'impression de faire la manche des fois.

J'ai l'impression d'être au tout début de la chaîne alimentaire, d'être le plancton, quoi. Je suis la première, mais j'ai l'impression de me faire bouffer. Je me fais bouffer et je suis rebouffée par tous ceux qui bouffent les plus gros que moi.

Chez l'un de mes éditeurs, lorsque j'ai voulu négocier mon nouveau contrat, on m'a rétorqué que c'était comme ça pour tout le monde dans cette collection et je n'ai pas insisté. Mais j'ai signé chez un autre éditeur récemment, quand il m'a envoyé le contrat, le dossier s'appelait « proposition de contrat », j'ai trouvé ça très classe. Je l'ai envoyé à la juriste de la Charte qui m'a apporté plein de corrections. J'y suis allée franc-jeu avec l'éditeur, je voulais partir sur des bases carrées. On a déjeuné ensemble pour discuter, on a sorti le contrat et on a tout décortiqué ; il m'a tout expliqué, c'était super. Il m'a accordé des choses, pour d'autres, j'ai compris. Et depuis, je me sers de ce travail sur ce contrat pour négocier certaines clauses ailleurs. Et tout ce que j'ai demandé m'a été accordé. J'étais très, très, très surprise parce qu'il y a des clauses que j'ai réussi à faire enlever chez des éditeurs alors que certains auteurs m'avaient dit : « Alors celle-là, elles ne voudront jamais l'enlever, elles refusent toujours. » J'ai l'impression, effectivement, qu'il faut qu'on apprenne aussi à nous ouvrir un peu et à dire ce qu'on veut et ce qu'on ne veut pas, parce que si on ne dit rien, il ne se passe rien.

Comme par hasard, tous ceux que je connais qui ont obtenu des à-valoir à la hausse sont des mecs. Mais aussi parce qu'ils y vont, parce qu'ils sont plus sûrs d'eux, qu'ils osent le faire, qu'ils osent demander. Mon compagnon est aussi écrivain pour l'adulte et la jeunesse. Tous les auteurs, que je connais et qui ont des agents, sont des mecs. Donc il y a une façon de s'armer, quand même chez les mecs, que nous, on a moins.

Parce que je crois que je ne suis jamais agressive quand je négocie. C'est juste que, maintenant, je pose mes limites. J'essaie de pas accepter des choses que je veux pas, pas seulement les questions d'argent. Et puis j'ose pas, moi, montrer les dents. Éventuellement je peux être un peu dans la séduction, mais j'ai pas envie que ça soit de la séduction de négocier un contrat, c'est mon boulot, c'est mon métier, j'ai droit à une juste rémunération, j'ai pas envie de sortir ni le rouge à lèvres, ni l'attirail de prostituée, ni les gants de boxe. Je voudrais juste dire, voilà, je bosse, vous me payez, point barre.

Il y a trois ou quatre clauses que j'ai bien comprises et que j'essaie de négocier partout : la clause de niveau de droits spécifiques pour le prix des Inco [Incorruptibles], l'à-valoir et l'amortissement [quand les droits seconds viennent en amortissement de l'à-valoir], là j'ai carrément dit qu'il n'en était pas question. Ça, effectivement, je refuserai partout. Pour le taux, c'est bien que ce soit 8 %, sauf pour un album. En revanche, effectivement, le fait de devoir rendre l'avance si finalement le livre se fait pas chez eux, mais se fait ailleurs, il n'en est pas question. Mais au-delà de tout ce qui est contenu dans le contrat, ce que j'essaie de faire aujourd'hui, c'est de demander très tôt à l'éditrice quand est-ce qu'elle s'engage et m'envoie le contrat. Je ne veux plus bosser, sans pare-feu, parce que, franchement, j'ai beaucoup, beaucoup d'exemples autour de moi et dans de plus en plus de maisons. Travailler sans contrat pour que l'éditeur au gré du vent, vraiment au doigt mouillé, se dise, ah ben, non finalement... Cela fait plusieurs fois qu'on se loupe sur des projets avec une editrice que j'aime bien qui travaille chez un grand éditeur où je rêverai d'être éditée. On parle un jour d'un projet, une petite série, et elle me demande de commencer à travailler. Je lui ai fait une proposition, je commence à bosser. Entre-temps, une autre maison du même groupe sort quelque chose qui ressemble pas tant que ça, mais dont le pitch ressemble. Et donc, elle hésite, on échange des mails, et, à un moment, elle me dit : « Ce que je te propose, c'est que tu me fasses des synopsis, et on voit » et j'ai dit : « Ben non. » Ça a été un truc compliqué de dire non à X, de dire à une editrice : « Non, je ne vais pas bosser avec toi parce que peut-être qu'à force de changer le texte ça sera ni ce que tu as aimé, ni ce que j'ai aimé, et moi, ça va me coûter beaucoup de travail. Et peut-être que tu vas me planter, et ça va créer du ressentiment entre nous, et je ne veux pas commencer ma relation avec toi comme ça. » Donc je dis non. Voilà, un contrat, déjà, c'est ça, plus que ce qu'il y a dans le contrat. Et elle a tout à fait bien compris, on n'est pas fâchés, je pense.

J'ai pas encore fait de formation à la Charte, mais, dès que je peux, je la fais. Je pense que j'en ai vraiment besoin. Le fait d'avoir envoyé ce contrat à la juriste l'année dernière, ça m'a vraiment beaucoup aidé, ça m'a formée. Enfin, je trouve qu'à chaque bouquin je suis formée à davantage de choses. Il y a des trucs dont j'ai pris conscience et même si parfois j'en laisse parce que je peux pas me battre sur tout, mais ça m'a vraiment formé. Avec la Charte, j'apprends des choses même rien qu'avec le forum.

Finalement j'ai fait du chemin, je ne suis pas mécontente de moi, même s'il y a des choses où je ne suis pas complètement sereine, je ne me débrouille pas si mal.

Les détachées

Elles ont compris que le système ne faisait pas de cadeau, n'attendent pas grand-chose de la relation avec leurs éditeur.rices, dont elles sont peu proches. Elles tâchent de faire valoir leurs droits, de livre en livre. Leur point commun est d'avoir moins d'enjeux professionnels et financiers dans l'édition parce qu'elles ont d'autres revenus, par ailleurs : un autre métier principal (5/7), qu'il soit en lien avec l'activité artistique ou non (par exemple, une intermittence permise par ailleurs) et/ou un foyer avec

un niveau de vie stable (revenus du-de la conjoint-e, 5/7). Elles peuvent néanmoins avoir des attentes de reconnaissance ou même de relations plus poussées avec leur éditrice et sont souvent (6/7) un peu désabusées ou déçues.

Sept artistes-autrices de l'échantillon répondent à ce profil. Elles sont d'âges divers, tout comme d'ancienneté et de professions très variées, mais les revenus issus de leur activité d'artiste-autrice ne représentent qu'une petite part des revenus du foyer (et souvent même des revenus qu'elles génèrent elles-mêmes, 5/7).

- Marjorie : illustratrice jeunesse, entre 30 et 39 ans, exerce depuis 5 à 10 ans, elle a publié 15 titres à compte d'éditeur, habite en région parisienne, elle a pour activité principale un autre métier lié à la création. En couple sans enfant, elle assumait jusqu'à récemment seule les revenus et gagne entre 30 et 35 000 € bruts par an, majoritairement grâce à son autre activité artistique.

- Virginie : autrice de théâtre, entre 60 et 65 ans, exerce depuis plus de 20 ans, elle a publié 12 titres à compte d'éditeur et 2 en auto-édition, habite en région, elle a pour activité principale un autre travail lié à la création. Seule dans son foyer, elle gagne entre 20 et 25 000 € nets par an uniquement grâce à son autre activité.

- Sandrine : autrice jeunesse, entre 40 et 49 ans, exerce depuis 15 à 20 ans, elle a publié 9 titres à compte d'éditeur, habite en région parisienne, elle a une autre activité professionnelle à temps partiel. Mariée, sans enfant à charge, elle gagne entre 15 et 25 000 € nets par an, toutes activités confondues, ce qui représente une petite part des revenus du foyer. Pendant 10 ans, elle a vécu uniquement avec ses propres revenus.

- Shana : autrice jeunesse, entre 30 et 39 ans, exerce depuis 10 à 15 ans, elle a publié 9 titres à compte d'éditeur, habite en dehors de la France, elle a pour activité principale un autre travail. Mariée, 2 enfants à charge, elle gagne entre 20 et 25 000 € par an nets, toutes activités confondues, ce qui représente un tiers des revenus du foyer.

- Aurore : autrice jeunesse, entre 30 et 39 ans, exerce depuis moins de 5 ans, elle a publié 5 titres à compte d'éditeur, habite en région parisienne, elle a pour activité principale un autre travail. Seule dans son foyer, elle gagne entre 20 et 25 000 € bruts par an. Les revenus issus de l'écriture sont anecdotiques.

- Christelle : coloriste BD, entre 40 et 49 ans, exerce depuis plus de 20 ans, elle a publié 70 titres à compte d'éditeur, habite en région, elle n'a pas d'autre activité professionnelle. Mariée, un enfant à charge, elle gagne entre 15 et 25 000 € bruts par an, qui représentent 20 % des revenus du foyer.

- Perrine : autrice et illustratrice jeunesse, entre 30 et 39 ans, exerce depuis 10 à 15 ans, elle a publié 130 titres à compte d'éditeur, habite en dehors de la France, elle n'a pas d'autre activité professionnelle, mais ne travaille pas du tout à temps plein sur l'écriture. Mariée, quatre enfants à charge, elle gagne entre 20 et 25 000 € bruts par an, qui représentent 35 % des revenus du foyer environ.

Marjorie²⁴

Illustratrice, entre 30 et 39 ans, exerce depuis 5 à 10 ans, elle a publié 15 titres à compte d'éditeur, habite en région parisienne, elle a pour activité principale un travail dans l'animation audiovisuelle.

²⁴ Le prénom a été modifié.

Je me définis comme autrice-illustratrice même si je n'ai jamais écrit. Je travaille de chez moi pour les livres, et souvent en studio pour mon activité dans l'audiovisuel. Ma compagne vient juste de trouver du travail et, à terme, c'est sans doute elle qui gagnera plus d'argent. Je gagne environ 34 000 € bruts par an, sur l'ensemble de mon activité. Le travail d'animation me donne le statut d'intermittente.

Mes revenus m'ont longtemps généré du stress parce que, tout simplement, je ne peux rien prévoir à l'avance. J'ai vécu, par exemple, un licenciement économique, c'est-à-dire une production qui n'a plus d'argent et qui, du jour au lendemain, m'a dit au revoir. Et, pour l'illustration, c'est très fluctuant. Parfois, en plus, ils ne payent pas le mois où je finis, ils payent beaucoup plus tard, donc c'est compliqué. Le fait que ma compagne ait trouvé un travail tout récemment, ça a redonné une toute autre dynamique d'un coup. Avant, c'était source de stress.

C'est assez étrange mais, dans l'illustration, je ne sais pas vraiment qui sont mes interlocuteurs. Chez certains éditeurs, j'ai un chef de projet, j'ai envie d'appeler ça comme ça, qui transmet à l'éditeur ou l'éditrice, souvent c'est mon interlocuteur. Mais parfois, c'est un chargé de projet, ou un directeur artistique, ça peut arriver aussi, mais j'ai toujours quelqu'un entre les deux, en fait. Je ne sais pas. C'est ce qui me rend dingue des fois, quand je compare à l'animation où on sait qui est notre interlocuteur, qui est notre chef, sauf quand c'est nous-mêmes, mais c'est vrai que dans le livre je ne sais pas, ça change tout le temps. Les gens qui vont s'occuper de moi ne se présentent pas forcément, et parfois, la personne change d'un coup, ça peut arriver. C'est un peu difficile à suivre, et c'est peut-être aussi de ma faute, parce qu'en fait il n'y a pas d'attache en illustration, contrairement à l'animation, par exemple, on ne fait pas des réunions, on se voit pas. Ça m'est arrivé une seule fois très récemment, c'était un bonheur, mais sinon je ne sais même pas à quoi ressemblent mes interlocuteurs.

Je me considère comme la personne qui va donner du travail à tout le reste de la chaîne et qui est pourtant la dernière avertie. Mes relations avec les éditeur-rices sont sporadiques. C'est triste à dire, mais j'ai jamais eu l'impression d'avoir un lien avec mon éditeur. En jeunesse, j'ai l'impression d'être l'O.S. [ouvrier spécialisé]. On tire mon nom dans la liste et on me donne ça à faire. Et voilà, je suis une exécutante. J'aurais aimé apporter des idées. Mais c'est tellement fermé. C'est pour ça que ce qui me tenterait plus, ce serait la bande dessinée. Je sais que c'est des projets plus personnels. En plus, on peut travailler avec quelqu'un d'autre sur du long terme. Moi, ça me plaît. C'est pour ça que je suis partie en animation. Je travaille plutôt bien en équipe, je pense. Et ça me fait plaisir alors qu'en illustration j'ai l'impression d'être toute seule sur mon radeau.

Chaque année, je négocie un peu plus, parce que, chaque année, je me fais avoir sur un point. J'en ai un peu marre. Dernièrement, j'ai dû me battre encore parce que, tant que ce n'est pas écrit dans le contrat, ils ont tendance à oublier.

J'ai eu beaucoup de soucis au niveau de contrats que moi, je respectais, mais qu'eux ne respectaient pas. Et finalement, c'est moi qui en ai payé le prix. C'est pour ça que, maintenant, je suis plus dure, mais il a fallu quand même une expérience vraiment pourrie avec un éditeur très connu, pas un petit, pour que je me dise que ce n'était pas correct. On ne pouvait pas les excuser en se disant, mince, ils n'ont pas trop d'argent. Ils ne voulaient absolument rien donner, mais rien du tout, alors qu'ils m'ont fait tout recommencer après m'avoir laissée sans réponse pendant 9 mois. Du coup, depuis, dans mes devis, je donne un nombre maximum de *retakes* inclus. Je leur dis, voilà, c'est le croquis. Le croquis, vous avez le droit de me le reprendre. C'est fait pour ça. Mais après, en fait, à chaque étape, donc le *line* et la couleur, il y a une seule *retake*. Si vous voulez plus, ou si vous me dévalidez, il faudra payer. Ça les fait un peu plus flipper. J'ai travaillé comme ça pour un tout petit projet avec un éditeur

et je l'ai vu, il n'avait pas l'habitude de ça. Et je lui expliquais, voilà, je fais ça parce que j'en ai marre. On a abusé du système et moi, je suis perdante, donc je suis obligée de mettre ça dans le contrat, enfin, c'est pas des contrats, ce sont des devis. Mais c'est dessus, c'est marqué, il le signe. Et d'expliquer ça calmement comme le ferait un artisan, j'ai eu un plutôt bon retour et étrangement on m'a pas demandé beaucoup de *retakes*. C'est devenu mon mantra, de faire comme les artisans.

Ce qui me met en colère, c'est que, si je suis obligée de négocier, c'est que de base le contrat n'est pas fifou et, en fait, ça m'énerve à chaque fois. Le salaire, je l'ai pas vu beaucoup augmenter, alors qu'on est en inflation et que ça fait 10 ans que je suis sur le marché du travail. Quand je leur dis : « Votre budget, en fait, par rapport à ce que vous me demandez, c'est beaucoup trop bas », je sais que j'ai une chance sur deux : soit la personne va daigner me répondre et faire ce qu'il peut, soit elle m'ignore complètement. Souvent, je le dis parce que je veux qu'ils sachent, qu'ils doivent s'attendre à cette réponse, pas que de moi, mais aussi des autres. Je sais qu'il va falloir se battre, et c'est épuisant. J'aimerais ne pas avoir à le faire, ou en tous les cas pas tout le temps. À chaque fois, je me dis : « Qu'est-ce que je vais devoir leur sortir pour qu'ils me payent correctement ? » Il faut à chaque fois que je leur sorte la calculatrice. Je me dis : « Ils l'ont fait, ils le savent bien que, si je prends le nombre de dessins et que je calcule combien je gagne par dessin, c'est ridicule. » Donc, à chaque fois, voilà, j'ai l'impression de faire la vendeuse de tapis. Mon petit motivateur, c'est ce document que la Charte avait publié. Quand j'ose pas faire le match de boxe, je me sors ça et je me dis non, il faut pas renoncer. Voilà. Il me sert très bien. Je l'ai depuis des années.

C'est stressant si le projet me plaît, mais que je ne suis pas en accord avec le prix qu'ils me proposent. Quand ça ne me passionne pas, c'est vrai que j'ai la chance de pouvoir dire non, quand j'ai du travail en animation. Quand je ne peux pas me permettre de dire non, ça devient frustrant, plus qu'angoissant. C'était angoissant avant. Maintenant, j'ai eu des outils qui m'ont permis de me dire non, il faut négocier. Certaines de mes aventures m'ont déclenché cette envie de négocier, mais c'est jamais un moment sympathique parce que je sais que je vais devoir aller à la confrontation. J'ai l'impression d'être un peu une mendiante parce que c'est pas correct. En fait, je ne comprends pas pourquoi ils ne donnent pas tout de suite le budget. J'ai un éditeur avec qui je n'ai jamais à négocier parce que ce qu'il me propose, c'est très correct. La négociation est plus sympathique parce que je sais que la porte est ouverte. Là où ça devient angoissant, c'est quand je sais que la porte, de base, est fermée, et qu'il va falloir que je l'ouvre à la tronçonneuse. Parfois, je suis face à un petit éditeur, qui me dit clairement : « On n'a pas trop de budget. » Du coup, ils sont OK pour faire des concessions sur le style, sur le nombre de pages. Mais il faut toujours que je revérifie parce que je me suis déjà fait avoir. À chaque fois que je négocie, il faut que je vérifie parce que, souvent, ils ne font pas ce qu'ils ont dit. C'est ça en fait qui est stressant.

Pour l'instant, je n'ai jamais apporté de projet personnel. Mais je pense que je me sentirai en position de faiblesse si je suis très attachée au projet parce que j'aurais envie qu'il soit publié. Par contre, si c'est un projet qui est sympathique, mais auquel je ne suis pas particulièrement attaché, je pense que ça sera plus jouable. Si je sens de l'intérêt de la part d'un éditeur, par exemple, la négociation pourra peut-être être plus sympathique. Si leur intérêt est faible, ça va être compliqué.

Je me souviens d'une discussion que j'ai eue avec un collègue illustrateur au studio. Je lui parlais de mon sentiment d'injustice face aux éditeurs. Et je me rappelle de cet homme, qui est un papa et quarantenaire, et qui me dit : « Marjorie, mais demande plus d'argent ! » « Mais j'ai demandé, ils ne veulent pas. » « Mais il faut que tu... Moi, ça marche. » Ça avait l'air tellement naturel pour lui, alors

que moi, j'étais là... J'ai tendance, avec le temps, à être plus ferme. Avant, j'étais plus dans l'arrondi, dans le... « Est-ce qu'il serait possible de... » Peut-être que j'en attendais trop de leur part parce que, dans ma tête, je me disais « comme je travaille bien, que je rends à l'heure, vous allez me proposer quelque chose ». En fait, ça ne marche pas comme ça. Donc maintenant, je suis obligée de dire plutôt : « Selon votre réponse, je ferai un effort ou non. » Et là, d'un seul coup, ça débloque des choses. C'est horrible, j'aime pas faire ça, mais je suis obligée de faire ça. C'est triste, j'ai l'impression d'avoir été trompée pendant des années, mais, en fait, il n'y a pas de méritocratie. Si j'attends d'eux, ils ne le feront pas. J'ai beau travailler comme il faut, ils ne le feront pas. Peut-être que j'étais très naïve. Peut-être parce que mon éducation a fait qu'on m'a toujours dit, en fait, si tu travailles bien, tu auras les choses, mais ça ne marche pas comme ça. Et parce que, autour de moi aussi, j'ai des gens qui travaillent dans des domaines plus classiques, par exemple ma femme. Elle n'a pas besoin de demander. On va lui donner naturellement. Elle a des heures sup. Moi, en intermittente, je n'ai même pas d'heures sup. En illustration encore moins. On se dit pourquoi ce ne serait pas naturel pour nous. En fait, on est tout le temps en train de se battre pour obtenir un tout petit peu. Je suis persuadée que si on donnait au mérite, les gens travailleraient mieux. Moi, en fait, je travaille de moins en moins bien en illustration et j'ai de moins en moins envie de travailler parce que je sais que je ne suis pas bien traitée, et ça ne me donne pas envie de pousser mes limites. Il y a un moment où ils vont nous perdre. Moi, j'attends qu'ils perdent tout le monde et qu'ils se ramassent parce qu'ils n'auront pas récompensé les gens qui travaillaient bien pour eux, qu'ils leur faisaient gagner du temps, qui des fois leur sauvaient la mise, parce que j'ai sauvé la mise, je pense, à beaucoup de mes éditeurs, parce que j'ai accepté de travailler durant des vacances ou des choses comme ça, et c'est dommage parce que, en fait, je sais que je pourrais faire mieux si j'étais mieux traitée. Parce que moi j'ai plusieurs styles de dessin. Je peux avoir du *line*, je peux avoir ce qu'on appelle du *line less*, du dessin sans ligne et j'explique en fait que je peux faire les deux et souvent moi, je vais proposer celui qui me prend le moins de temps. J'explique, je dis voilà votre budget, c'est ça. Si vous ne pouvez pas pousser, moi je pourrais faire que ce style-là. J'essaye de simplifier mon dessin pour rentrer dans mes frais. Maintenant avec l'illustration, je préfère me dire « bah, tant pis, c'est pour manger, c'est pas le truc le plus fou que je ferai. De toute façon, je travaille sur des petits livres, je ne fais pas un très bel album qui sera mis en valeur ». Pendant un moment, je me disais « mince, on va voir mon mauvais travail dans les bibliothèques », mais maintenant je m'en fiche, c'est pas grave parce que je sais ce qu'est mon vrai travail, je sais où est ma valeur. Maintenant, je préfère mettre plus d'énergie sur un projet à moi, comme la bande dessinée. Je serai plus prête à me mettre en quatre là-dessus. Le reste, c'est vraiment que pour manger.

En plus des outils produits par la Charte qui me servent beaucoup, je stream beaucoup sur twitch, comme beaucoup d'illustrateurs et d'illustratrices. Il y a une énorme communauté, et c'est là que je vais aussi beaucoup discuter, car l'argent, les contrats et les négociations, c'est le sujet préféré de tous les gens qui dessinent, parce qu'en fait il y a un grand ras-le-bol. Peut-être que les éditeurs ne le savent pas, mais c'est là aussi qu'on se passe nos mini blacklists à nous, on peut se demander des infos sur tel ou tel éditeur ou telle ou telle manifestation. C'est notre arme à nous, et on se passe beaucoup d'informations et on essaye d'aider les jeunes qui sortent des écoles et qui ne sont pas formés du tout à ça. On commence à se parler beaucoup entre nous, c'est agréable en fait d'être soutenu et d'avoir des conseils et d'avoir ce boost de la communauté qui est là et qui nous dit de ne rien lâcher. En fait, des fois, ça marche pas, mais au moins, on aura testé.

Les professionnelles de la négo

Peu nombreuses, elles ont une posture strictement professionnelle et restent à distance émotionnelle de leurs éditeur-rices. Elles sont très armées (formation, expérience, connaissances, participation à des collectifs...). La négociation devient même un jeu, un droit, un espace indiscutable. Quand elles appellent pour parler contrat, on leur passe le service juridique. Même s'il reste très fatigant de devoir toujours se battre : parfois, elles doivent même se surveiller pour ne pas relâcher leurs efforts quand la fatigue les guette.

Trois artistes-autrices de l'échantillon répondent à ce profil : elles n'ont rien en commun en termes de caractéristiques professionnelles ou socio-économiques. Elles sont simplement conscientes de leurs droits et devoirs.

- Karine : scénariste et illustratrice BD, entre 40 et 49 ans, exerce depuis 10 à 15 ans, elle a publié 50 titres à compte d'éditeur, habite en région dans une grande ville, elle a développé une activité artistique complémentaire. Mariée, 2 enfants et une autre personne à charge, elle gagne entre 20 et 25 000 € nets, qui représentent 70 % des revenus du foyer.

- Bérangère: autrice jeunesse, entre 50 et 59 ans, exerce depuis 15 à 20 ans, elle a publié 50 titres à compte d'éditeur, habite en région, elle n'a pas d'autre activité professionnelle. Mariée, deux enfants à charge, elle gagne entre 40 et 60 000 € bruts annuels (soit 30 à 45 000 € nets) , qui représentent 50 % des revenus du foyer.

- Isis : autrice et illustratrice jeunesse, entre 20 et 29 ans, exerce depuis moins de 5 ans, elle a publié 6 titres à compte d'éditeur, habite en région, elle n'a pas d'autre activité professionnelle. Seule dans son foyer, elle gagne environ 30 000 € bruts annuels et devrait atteindre 40 000 € bruts l'année prochaine.

Karine

Scénariste et illustratrice BD, entre 40 et 49 ans, exerce depuis 10 à 15 ans, elle a publié 50 titres à compte d'éditeur, habite en région dans une grande ville, elle a développé une activité artistique complémentaire.

Avant de devenir scénariste et illustratrice en bande dessinée, j'ai eu une autre vie, j'ai travaillé en société avec des collègues. Maintenant, je travaille chez moi. Je suis mariée, j'ai deux enfants et une belle-mère à charge. Nous nous répartissons les tâches à 50/50 avec mon mari, je dirais même que j'en fais un peu moins. Nous gagnons entre 30 et 40 000 € par an sur le foyer. Depuis cinq ans, c'est moi qui rapporte la part la plus importante des revenus parce que mon mari a changé de métier et il est devenu indépendant ; du coup, c'est à mon tour de ressentir le poids d'être celle sur qui ça repose. Comme les rentrées d'argent sont fluctuantes, ça peut être angoissant, mais je fais attention que ça ne prenne pas le dessus. J'ai une technique pour ça : j'essaie d'éviter que mes factures traînent. Et pour ça, j'applique à la lettre chaque contrat que je signe. Je n'hésite pas à ressortir le texte de loi qui stipule que je dois être payée dans les temps, à la remise des planches et, quand c'est pas fait, je cherche pas à négocier ou à savoir comment va tout le monde. Je demande à ce que le contrat soit respecté, tout comme moi je l'ai respecté. Et pour ça, j'essaie toujours de respecter mes contrats. Je vois que des collègues n'osent pas relancer ou alors, parce qu'ils ont déjà relancé, ils se

sentent mal. Moi, je n'ai pas cette culpabilité-là. J'estime que c'est un travail que j'ai fait, et c'est pas à moi de me sentir mal. Donc voilà, je suis assez stricte et maintenant les gens me connaissent, donc ils me payent, il n'y a plus de soucis. Je ne lâche pas. Jusqu'à épuisement. Voilà, c'est ça mon secret. J'épuise les gens.

Mes principaux interlocuteurs dans la chaîne du livre, ce sont les enseignants qui étudient les bandes dessinées et me font venir. Ce sont eux qui me font vivre. Les éditeurs, une fois que le storyboard est validé, c'est bon, vous dessinez votre BD et vous n'avez plus votre éditeur en ligne, sauf de temps en temps, il vous demande si ça va pour être sûr que vous êtes bien en train de travailler sur la BD.

Je fais beaucoup de salons : ils me permettent d'interagir avec le public, avec d'autres auteurs, d'échanger des conseils, de voir des gens, et puis de faire la fête aussi. Donc c'est une petite décompression. Aujourd'hui, grâce à certaines associations, les salons sont rémunérés. Donc je prends aussi des salons parce que ça rentre dans mes revenus. Et puis, j'aime bien. Sinon, je suis sédentaire, seule face à mon écran toute la journée.

En tant qu'autrice BD, j'ai l'impression d'être le maillon faible, qui risque de se casser la figure. C'est étrange. Pourtant, contrairement à d'autres milieux que j'ai connus, la BD est un bienveillant, je ne ressens pas de difficultés liées au fait d'être une femme.

Quand ça se passe mal, c'est toujours avec un éditeur, quand ils ne respectent pas les contrats. Il ne m'en faut pas moins pour prendre de la distance avec certaines personnes. Je dirai que 40 % de mes éditeurs respectent les contrats. Ce que je ne supporte pas, c'est quand un éditeur me cache une information, ne me le dit pas et que je l'apprend par une tierce personne, par exemple, l'arrêt de commercialisation d'un livre par un libraire... Je pense à une maison en particulier à qui, chaque année, je dois redemander la reddition des comptes. Chaque année, on me dit « oui, oui », et novembre passe, décembre, janvier, on passe à une autre année, il n'y a toujours pas de comptes. Chaque année, je redemande. Je deviens de plus en plus sèche, en disant : « Mais vous vous moquez du monde. Là, il y a un non-respect clair et net du contrat. » Ça, c'est des choses que je ne supporte pas. Il y a un contrat qui a été signé. C'est peut-être mon côté juriste parce que j'ai fait des études de droit avant d'être illustratrice. Et pourquoi signer des contrats ? Pourquoi établir des contrats si après, à la fin, chacun fait ce qu'il veut ? Autant ne pas faire de contrat. Et je ne demande pas plus que ce que la loi m'autorise à demander. Une grande maison d'édition pour qui j'ai travaillé, avec qui j'ai cessé de travailler d'ailleurs, n'a pas respecté le processus de mise au pilon d'un livre, dans le sens où je n'ai été prévenue qu'après coup. Et ils m'ont fait des excuses complètement, mais alors complètement... Pour moi, ce ne sont pas des excuses : « Mais j'étais en vacances ! » Je ne trouve pas ça professionnel. C'est ce qui me dérange dans l'édition. Cette facilité à rapidement mêler le côté amical au contrat. Tout se mêle, et puis cette frontière finit par disparaître. Et puis on ne vous prévient pas, mais c'est pas grave parce que, de toute façon, on est des copines. Quand ça se passe comme ça, en général, moi, je n'hésite pas à dire : « Stop, on arrête. » Moi, j'ai déjà une éditrice qui m'a dit : « Mais on est amies. » Je lui dis : « Non, tu es mon éditrice. Nous ne sommes pas des amies. Il y a un contrat qui nous lie. On peut être sympathiques l'une avec l'autre, on peut aller boire un café. Il n'y a pas de soucis, mais ce qu'il y a entre nous deux, c'est un contrat. » Cette barrière-là est très, très fine, et elle peut mettre en danger certaines personnes. Bon, il y en a des superbes, des éditeurs, aussi.

La négociation, c'est tout le temps parce que, dès qu'il y a un contrat, il faut rappeler les règles. Entre ça et les relances de factures, surtout quand on travaille avec des collectivités. Il faut être patient. À partir du moment où on travaille pour son compte, c'est une négociation. On est sa propre secrétaire, on est son propre comptable, on est son propre juriste. Donc il faut tout vérifier, vraiment. On est des

artistes, mais, malheureusement, nous ne sommes pas que ça. Moi, je n'ai pas les moyens d'avoir un comptable, une secrétaire, donc je suis obligée de faire ça toute seule. Et des fois, c'est long, c'est fatigant. Dès qu'on vous demande votre tarif, dès qu'on vous demande comment vous venez, on est obligé de rappeler que la Charte stipule que si vous invitez un auteur, les frais ne sont pas à sa charge. Et de rappeler que : « Non, je ne me déplace pas gratuitement. Oui, le dessin est ma passion, mais j'ai des factures à payer. » Mais je ne me braque pas parce que c'est pas forcément évident pour tout le monde. Ça ne l'était pas déjà pour moi au départ, quand j'acceptais des conditions vraiment déplorables. Donc voilà, ça ne me dérange pas de renégocier à chaque fois quand il y a des interventions. Mais, par contre, ce qui me dérange, c'est de devoir négocier avec des éditeurs qui sont là depuis X temps et qui, des fois, ont des pratiques qui me semblent moyenâgeuses, voire assez douteuses. Par exemple, on va inviter telle personne sur un salon et pas toi parce qu'il a plus de followers. J'ai entendu ça. Ah, d'accord. Je ne savais pas qu'il fallait avoir des followers pour être promu. Je pensais qu'on était auteurs. Je ne savais pas qu'on était des influenceurs, en fait. Je pensais que mon contrat stipulait justement qu'ils allaient faire la commercialisation. C'est dans le contrat. Ce n'est pas quelque chose que je demande. C'est juste écrit dans le contrat.

Quand je négocie, cela me met en état d'excitation. Le stress ne vient que lorsqu'il y a des choses qui me semblent vraiment incohérentes. Au début, il était très intense. Mais, au fil du temps, j'ai appris à dire non. J'ai un avantage par rapport aux autres dessinateurs, enfin aux autres auteurs, c'est que, encore une fois, je suis juriste. Donc la loi, je la connais. Et j'ai fait modifier des contrats là où ça n'avait jamais été modifié. J'ai dû me battre et, quelque part, je dois l'avouer, ça m'excite un petit peu. Ça m'amuse beaucoup de mettre le doigt là où jamais personne ne l'a mis. Et puis au bout de 15 ans, on travaille souvent plus ou moins avec les mêmes boîtes, donc je suis bien connue dans les services juridiques, j'avoue. Donc la négociation est beaucoup plus aisée. J'ai pris confiance, je connais mes droits, puis il y a des choses qui ont été faites. J'ai rencontré des gens pendant les salons, j'ai rencontré des associations. Je suis beaucoup plus armée qu'au départ, donc beaucoup plus à l'aise. Mais, au départ, c'était un stress hyper intense. C'était une gestion assez inhabituelle pour moi qui venait du salariat, où la paie tombe à la fin du mois. Maintenant, si je perds un contrat parce que je n'arrive pas à négocier, je ne rumine pas comme je ruminais au début en me disant « j'aurais dû dire oui à leur condition de merde ». J'ai aucun regret. Et je me dis, si ça ne se fait pas, c'est que ça ne devait pas se faire. Certains signent des contrats dans la précipitation sans lire parce qu'ils ont peur qu'on leur dise : « Ah, mais vous, vous changez les articles, donc on ne va pas signer avec vous. » Or, ça, ça ne m'est jamais arrivé.

Au début, j'avais inversé les rôles dans le sens où je me disais : « Ah, mais il faut que je signe avec cette maison ! » C'était même pas une question d'argent parce qu'à l'époque mon mari gagnait plutôt bien sa vie, j'avais pas ce souci-là. Mais du coup, je me disais : « Mais j'ai de la chance, ils ont regardé ce que j'ai fait, donc je peux pas trop demander, j'abuse... » J'avais conscience de la loi, mais j'étais pas spécialiste de la propriété intellectuelle, donc il y avait encore des choses qui m'échappaient. Ensuite, j'ai eu la chance de rencontrer une éditrice qui était très à l'écoute de tout ça, qui m'a appris à avoir confiance en moi, puis j'ai rencontré des amis, auteurs, qui m'ont aussi fait comprendre que la chance, c'est pas vraiment une chance, c'est plutôt une chance pour l'éditeur de bosser avec des gens comme nous, et il faudrait qu'on arrête de se dire, l'éditeur c'est Dieu. J'ai pris conscience grâce à la Charte qu'un livre sans auteur ou sans illustrateur, c'est un livre blanc. Et par la suite, j'ai compris également que c'est pas parce qu'on vous donnait une belle somme d'argent, qu'il fallait tout accepter. J'ai refusé des gros contrats qui étaient bien payés parce que les conditions à côté étaient

vraiment en ma défaveur. Je sais bien que 33 % des gens qui font de la BD sont sous le seuil de pauvreté, donc parfois, certains acceptent parce qu'ils n'ont pas d'autre choix. Ça, je l'entends, mais moi, aujourd'hui, je refuse d'accepter des projets qui sont en ma défaveur. Je remercie ma mère, paix à son âme, qui me disait toujours : « Ma chérie, il ne faut jamais mettre tous tes œufs dans le même panier. » Aujourd'hui, ce qui me permet de vivre, c'est les interventions. Je suis aussi designer textile. Ça fait partie des choses qui me rémunèrent et qui me permettent justement de ne plus accepter des contrats parce que j'ai pas le choix. Et j'ai compris aussi que le fait de dire stop, ça marche.

Souvent les éditeurs vous rétorquent : « Mais vous savez, ça ne s'est jamais fait » quand vous demandez une modification. Alors ça, cet argument, comme quoi, ça les oblige à modifier un contrat préétabli, signé par la direction, qui n'est qu'un contrat type, et bien, ce n'est pas mon problème, ça. Ils doivent me voir comme une sorcière, parce que je leur dis clairement : « En fait, tout ce que vous êtes en train de me dire, c'est que ça vous ennuie parce que ça va vous obliger à modifier le contrat et à le refaire signer à la direction. Ce n'est pas mon problème. »

J'ai appris à ne pas me laisser impressionner par la position de la personne. Tant que la personne me respecte et que je la respecte, il n'y a pas de soucis. Et ça ne me fait pas peur non plus de perdre une grosse maison d'édition avec qui je travaille si je ne suis pas en accord avec les gens.

Je refuse de toucher moins que l'État sur mes livres, donc je négocie a minima 5,5 % de droits. Et après, malheureusement, j'aurais beau négocier, dans la BD, ça ne dépassera jamais 10 %. Jamais. Et 10 %, c'est pas énorme. On peut les obtenir quand on est auteur et illustrateur. Mais auteur tout seul, j'ai jamais vu quelqu'un toucher 10 %. Je trouve ça vraiment malheureux. Et sinon, l'à-valoir, je le négocie bien. Et même si l'éditeur me dit : « Oui, mais t'as quand même un bon pourcentage », je lui dis : « Oui, oui, certes, mais l'à-valoir pour moi, c'est la valeur sûre. Le pourcentage, ça serait comme acheter un ticket de loto et me dire, je vais peut-être gagner 100 000 €. C'est exactement la même chose. » Je fais aussi très attention à tout ce qui concerne la promotion du livre : qu'est-ce qui est pris en charge par la maison d'édition. J'ai une autre règle d'or : je ne paye pas pour aller travailler. C'est-à-dire qu'on ne va pas m'envoyer en déplacement à mes frais. Je suis aussi très attentive au prix de rachat proposé à l'auteur pour les livres qui partent au pilon. Une fois, un éditeur m'a dit : « Non, c'est trop bas », je lui ai dit : « Non, c'est pas ce que dit la loi. » Voilà, si on ne s'est pas renseigné avant, on peut vite être absorbé par des mythes et légendes. J'essaie de repérer toutes les failles juridiques. Sur les droits de cessions de droits audiovisuels, les règles en cas de décès pour les ayant-droits, etc. En fait, je regarde tout. Ah oui, il y a une chose pour laquelle je suis très regardante aussi. Je demande toujours aux éditeurs la liste des personnes à qui ils envoient les services de presse. Parce que ce sont malgré tout des exemplaires qui sont déduits des droits. Donc, si on en distribue comme ça 500 exemplaires à *Cuisine et Terroir* alors que mon livre ne parle pas de cuisine ni de terroir, je ne vois pas l'intérêt. Pour moi, la maison d'édition a des comptes à nous rendre sur les livres. Et on a l'impression que c'est l'inverse. Alors, au début, on me disait : « Mais personne ne nous demande ça. » Je déteste vraiment cette phrase.

Vous savez souvent quand j'ai pas de réponse, je suis une crapule. Comme je m'entends très bien en général avec les services commerciaux que je rencontre en salon, je leur demande de me donner le nom et les mails de tous les dirigeants. Et au lieu de m'adresser uniquement à mon editrice, je mets tout le monde en copie en disant : « L'article tant stipule que..., donc j'estime que vous n'avez pas respecté les contrats... » et en général ça s'affole à la direction, ça tire les bretelles plus bas, et plus bas on me dit : « Mais j'allais répondre à ton mail », à quoi je réponds : « Mais ça fait trois semaines que je te l'ai envoyé, tu es parti en vacances, ou qu'est-ce qui s'est passé ? » Et en général, avant la fin

de la semaine, je suis payée. Je vous assure que c'est un miracle. Ça marche tout le temps.

En fait, il faut être professionnel, c'est-à-dire oser dire clairement les choses, se parler franchement et pas essayer de se lancer des paillettes. Et c'est ce que je regrette souvent, c'est le manque de professionnalisme, cette attitude qui vise à « ghoster » les gens. Quand on n'a pas envie d'entrer en conflit, on ne répond plus. C'est hallucinant. Je leur ai dit : « Mais si vous travailliez pour la NASA, vous seriez virés au bout d'une heure. »

J'ai eu des fois des négociations qui n'ont pas abouti, mais on arrive toujours à trouver des compromis. Quand j'ai pas obtenu ce que je voulais, j'ai quand même réussi à avoir plus d'exemplaires d'auteurs par exemple et à faire baisser les envois presse. Mais sinon, non, j'ai jamais vraiment eu de négociations où on n'arrive pas à se mettre d'accord. Si moi, ça me convient pas dès le départ, je dis : « Non, je bosserai pas en moins de temps », et l'éditeur peut me dire : « Bah, moi, j'ai pas le budget, bon, dommage », mais on reste cordial, pour moi c'est du professionnalisme, quoi. C'est de la négociation, il me donne un tarif, je suis en droit de l'accepter ou de le refuser et vice-versa. Moi, je m'excite quand le contrat n'est pas respecté.

Ce qui m'a aidé, c'est, mes études, mais c'est aussi mon éducation parce que j'avais une mère qui était pire que moi, c'est elle qui m'a montré l'importance d'exprimer ce que je veux, d'arrêter de me victimiser. Au début, j'étais pas comme ça ; comme tout le monde faisait comme ça, je faisais pareil, donc on a un peu le syndrome du mouton. Et puis je me suis rendu compte que c'était pas normal, qu'il y avait des droits, qu'il y avait des associations, j'ai assisté à des réunions et j'ai eu un éveil à la réalité de ce qui se passait. Et je milite même auprès d'autres auteurs en leur disant « il faut s'inscrire là, il faut défendre tes droits ». Souvent, c'est parce qu'on ne se sent pas légitime au départ, tout vous pousse à croire que vous ne l'êtes pas. Ce qui m'a permis d'en sortir, c'est bête, c'est un prix que j'ai eu pour une de mes bandes dessinées, et puis de voir les gens me dire, c'est super, etc. Je me suis dit c'est vrai, ils me disent c'est super, donc c'est vrai, donc on gagne cette petite assurance. C'est ça qui m'a permis de dire qu'au final j'ai ma place comme tout le monde, j'arrête de dire : « Oui, je suis auteur, mais j'ai que quatre livres. » Aujourd'hui des gens me disent : « Oui, mais toi, ça marche super bien. ». Je leur dis : « Non, moi, je dois encore négocier comme vous. Non, c'est faux de croire que ça y est. » C'est comme quand vous rencontrez un groupe d'amis, vous sentez tout de suite la personne qui va être dominante, et puis celle qui va plutôt suivre le groupe. Je pense que, dans les maisons d'édition, on doit sentir aussi comme ça un jeune auteur qui est prêt à tout accepter. Aujourd'hui, c'est plus le cas, aujourd'hui, je suis fière de dire que je suis auteur, et puis c'est beaucoup de travail, c'est énormément de travail.

3) Négociier, un métier à part entière

En préparant les entretiens, nous avons émis un certain nombre d'hypothèses préalables²⁵ touchant à la fois à des mécanismes qui relèvent de la socialisation genrée, mais également à des fonctionnements habituellement observés dans les rapports entre artistes-auteur·rices et leurs commanditaires, qu'ils soient éditeur·rices ou diffuseurs au sens de l'Urssaf.

Ces hypothèses n'ont pas été verbalisées lors des entretiens, nous les avons revisitées a posteriori et tâcherons d'y apporter des réponses à travers la présentation des idées principales qui se dégagent de l'ensemble des entretiens.

En amont de l'analyse, il est important de préciser deux points qui vont sous-tendre les réponses :

- L'ensemble des artistes-autrices jeunesse interviewées ont indiqué avoir très majoritairement voire exclusivement à faire à des interlocutrices femmes, que ce soient leurs collaboratrices (coautrices), leurs éditrices ou les personnes qui les invitent pour des rencontres. C'est moins vrai pour les artistes-autrices publiant en BD. La question de savoir si leur façon de négocier était influencée par le genre de leur interlocuteur·rice a donc rencontré assez peu d'écho²⁶ :

Ça a toujours été un mélange assez homogène et c'est quelque chose auquel j'ai été sensible très, très tôt. Je trouve que c'est agréable parce que d'abord on est à une majorité de femmes, c'est certain, mais il y a des hommes aussi et je trouve que les rapports sont assez équilibrés franchement²⁷.

- Mis à part quelques cas particuliers qui seront évoqués, l'ensemble des répondantes a également indiqué que les seules interlocutrices avec qui elles pouvaient avoir des difficultés de négociation étaient leurs éditrices. Toutes évoquent à quel point la mise en place de la grille tarifaire, d'abord lancée par la Charte avant d'être également utilisée par le CNL, a profondément changé les choses et simplifié les relations avec les diffuseurs.

a) Jeunesse et BD, des milieux propices à la dévalorisation ?

La jeunesse, un « modèle » économique à part

La faiblesse des taux de droits ou du montant des à-valoir en jeunesse est connu et constitue un état de fait qui amène difficilement les artistes-autrices à imaginer pouvoir demander plus :

Bon, on devrait avoir la meilleure place, mais... On n'a qu'une toute petite place. On a une place à 3 %²⁸.

²⁵ Cf. p.14

²⁶ Nous nuancerons néanmoins ce constat, p. 38

²⁷ Entretien avec Véronique, réalisé le 15/02/2024.

²⁸ Entretien avec Isis, réalisé le 19/02/2024.

Même si certains éléments d'explication sont connus²⁹ des artistes-aatrices interviewées, ils ne suffisent pas à expliquer l'immobilisme de la situation. En ce sens, la non-évolution des tarifs proposés alors même que l'inflation est galopante, est très mal vécue :

Le salaire, je l'ai pas vu beaucoup augmenter alors qu'on est en inflation et que ça fait 10 ans que je suis sur le marché du travail³⁰.

Cet état de fait s'explique sans doute par héritage du passé³¹. Néanmoins, le rapport que certaines artistes-aatrices interviewées entretiennent avec leur métier, vécu pour certaines comme une passion devenue gagne-pain, peut favoriser un déséquilibre.

J'ai toujours une espèce de sensation... pas d'imposture, mais je sais pas si je fais un métier, si j'ai un travail, si je m'amuse... J'ai fait des choses que j'avais envie de faire, ça m'a permis de gagner ma vie, je pense que j'ai en moi une espèce de truc raisonnable qui fait que je vais peut-être inconsciemment vers des choses possibles et pas vers des choses impubliables ou invendables. Je dis pas que je suis pas exigeante, mais en tout cas j'ai toujours fait des choses qui m'excitaient, qui m'amusaient, qui m'intéressaient, j'ai pas l'impression d'avoir souffert. Globalement, je pense que j'ai eu de la chance parce que j'ai travaillé à une époque où tout était possible et où tout s'est un peu fait sans qu'on y réfléchisse, avec beaucoup de liberté. Je pense qu'aujourd'hui c'est beaucoup plus compliqué³².

La frontière entre plaisir et métier est parfois ténue, et il se joue une histoire de balance entre l'envie de réaliser un projet et son intérêt économique, qui justifie parfois aux yeux des artistes-aatrices le fait d'accepter des conditions non satisfaisantes :

Je sais que j'ai choisi quelque chose qui me plaît. Les traducteurs littéraires, en général, aiment ce qu'ils font, mais le plaisir de travailler sur les textes ne justifie pas d'avoir des conditions économiques très défavorables, en tous cas j'essaye de me dire ça, c'est pas toujours évident. Mais c'est quand même toujours quelque chose qui me convient, donc c'est que je dois quand même arriver à trouver un peu l'équilibre entre les deux³³.

Cette tension n'est sans doute pas propre à l'édition jeunesse ou BD, mais à l'ensemble des professions de la création. En revanche, contrairement à d'autres domaines éditoriaux, en jeunesse, c'est un argument qui peut frontalement être utilisé dans la négociation (« C'est déjà bien qu'on te publie », argument qu'on a pu répondre à Isis, par exemple au début de sa carrière). C'est ce sentiment d'« infantilisation » que dénonce Jessie Magana en s'interrogeant : « Est-ce que c'est parce qu'on publie en jeunesse ? »

Est-ce que si je faisais de la BD on commencerait à se dire que je travaille ? Parce que la BD commence à gagner ses lettres de noblesse. Mais est-ce que parce que je fais de la jeunesse et du

²⁹ [...] la faiblesse des droits d'auteur est justifiée à la fois par les tirages importants (qui pourraient de fait compenser les taux faibles) et par les coûts de production plus élevés des ouvrages (papier glacé, couverture cartonnée, impression en quadrichromie, etc.). Cécile Rabot, « Les auteur.e.s jeunesse », in *Profession ? écrivain*, op. cit., p. 83.

³⁰ Entretien avec Marjorie, réalisé le 21/02/2024.

³¹ Cf. éléments de contexte p. 8.

³² Entretien avec Martine, réalisé le 14/02/2024.

³³ Entretien avec Caroline, réalisé le 29/02/2024.

dessin, on considère toujours et encore qu'il n'y a pas de travail derrière ? Quand les gens ont l'impression que mon travail est génial parce que je dois dessiner toute la journée... Je veux accuser personne, mais c'est vrai que c'est une méconnaissance totale du boulot ! Enfin, franchement, il y a des semaines où je ne touche pas un crayon parce qu'il y a des milliards de mails à répondre, il y a plein d'invitations, et c'est ça qui fait bouffer parce qu'il y a une commande, parce qu'il faut gérer le transfert d'expo ou les mails des instits qui vous demandent ou le libraire pour savoir quel livre il doit commander... Je donne beaucoup pour mon métier que j'aime infiniment et je suis très contente de faire ce que je fais, mais en fait j'ai l'impression qu'on me fait payer très cher cette liberté de choisir « un métier passion ³⁴ ».

Le petit monde de la jeunesse

La littérature jeunesse fonctionne en partie en vase clos : petit milieu qui se connaît bien, qui a élaboré ses propres outils de reconnaissance (festivals, prix, revues), mais qui souffre d'un manque de visibilité extérieure dont témoigne Martine, illustratrice aguerrie, qui fait, comme elle le dit elle-même « partie du fonds des bibliothèques », mais qui voit bien que cette légitimité-là ne perle pas à l'extérieur :

Il y a une autre frustration qui vient du fait de faire de la jeunesse, c'est-à-dire d'être catalogué. Il y a la reconnaissance à l'intérieur du milieu et il y a la reconnaissance à l'extérieur du milieu : on fait des livres pour les enfants, faut pas se raconter d'histoires. [...] C'est la fameuse planche de Posy Simmonds où elle dit dans un cocktail : « Vous vendez 2 millions d'exemplaires dans le monde, vous êtes traduit dans 10 langues et je ne vous connais pas ? » « Mais oui, je fais des livres pour les enfants... » « Et vous pensez faire des livres sérieux un jour ? » L'illustrateur par rapport à l'artiste, c'est une double peine : on fait pas du vrai art, et on fait pas des vrais livres³⁵.

Le modèle économique induit par les niveaux de rémunération particulièrement bas que l'on retrouve dans l'édition jeunesse semble méconnus par une partie des artistes-auteur-rices qui ne vivent pas les mêmes conditions, comme en témoigne Candice :

Au tout début du confinement, tous les salons étaient annulés, pour le coup c'était l'angoisse totale parce que tous les revenus disparaissaient, en gros. Et donc j'avais posé une question ouverte sur un forum pour savoir si les gens avaient des nouvelles de tel salon parce que je n'en avais pas. Et un auteur BD m'était tombé dessus, et après lui tous les auteurs de BD, que des auteurs à succès, hein, ils se sont mis à dire que si on passait moins de temps en salons, on aurait plus de temps pour écrire et pour publier, que c'est un gros problème de vivre grâce aux salons... Mais les mecs, ils se plantent, ils ne savent pas que nous on a 3 %, alors qu'ils sont habitués à 10 % voire 12 %, qu'une BD à succès, ça n'a pas le même prix et c'est pas vendu au même nombre d'exemplaires qu'un album. Mais même si j'ai une vente à 2 000 exemplaires, bon ben, le temps de rembourser mon à-valoir, bah non, en fait, non, je ne gagne pas ma vie avec mes droits d'auteur³⁶.

Il convient néanmoins de rappeler que la bande dessinée ne rapporte pas toujours beaucoup d'argent à ses artistes-autrices, comme Karine ou Manon ont pu en témoigner, ou Martine, qui en

³⁴ Entretien avec Candice, réalisé le 12/02/2024.

³⁵ Martine, entretien cité.

³⁶ Entretien avec Candice, réalisé le 12/02/2024.

début de carrière a préféré la jeunesse :

Financièrement j'ai réussi à gagner ma vie plus rapidement en jeunesse. La BD, c'est vraiment un métier de crevard pour le coup.

Bienveillance, vraiment ?

Ce monde de la jeunesse est donc sans doute plus dur économiquement que les autres domaines, il impose en tous les cas aux artistes-autrices un modèle économique plus tendu, pour ce qui concerne la rémunération sur les ventes. En revanche, BD et jeunesse peuvent être perçus comme des milieux relationnellement confortables humainement, plusieurs artistes-autrices entendues ont indiqué qu'elles s'y sentaient bien. Les solidarités existent, notamment entre femmes, comme en témoigne Manon :

En BD, c'est une collaboration où, des fois, on va se retrouver contre l'éditeur-riche. On a besoin d'être un vrai duo solide, et c'est vrai que, du coup, c'est pas toujours conscient de ma part, mais je pense que je vais souvent chercher plutôt des collaborations entre femmes. Et aussi parce que je pense vraiment que pour contrer des milieux où il y a des boys' clubs, il faut faire des girls' clubs en réponse et que, du coup, c'est important de donner du travail aussi à des femmes³⁷.

Pourtant, l'édition jeunesse et la BD ne sont pas exemptes de rapports interpersonnels difficiles voire dévastateurs. La forte proportion de femmes au sein du milieu n'est pas toujours une garantie de bienveillance :

Les femmes ne sont pas les amies des femmes, c'est pas parce que vous avez à faire à une femme qu'il y aura plus d'empathie, ça tient à la personne elle-même³⁸.

L'un des points saillants des entretiens est l'existence, parfois inconsciente du côté des commanditaires, d'une forme de hiérarchie des métiers, qui se traduit aussi dans la négociation de la rémunération. Ainsi les traductrices, les coloristes et scénaristes en BD ont exprimé leur impression d'être « la cinquième roue du carrosse », traitées parfois comme des prestataires de services et non comme des artistes-autrices à part entière :

On est invisibles. Pour eux, c'est juste une étape dans la préparation du livre et on n'est pas un partenaire avec qui il faut prendre des pincettes ou chouchouter. Donc, effectivement, faire un contrat personnalisé dans ce cadre, je pense qu'elle [l'éditrice] n'en voit pas l'intérêt³⁹.

En BD, les éditeur-rices laissent même aux équipes artistiques le soin de discuter entre elles de la répartition des à-valoir. L'enveloppe globale est indiquée, ensuite il faut décider de la répartition_:

On vous dit par exemple, il y a 30 000 € pour faire l'album, à vous de choisir comment vous les répartissez... Donc ça c'est quand même pas très confortable, surtout quand vous ne connaissez pas les autres personnes. C'est un peu comme si un patron en fin de mois amenait tout l'argent des salariés sur une table et qu'il leur disait : « Maintenant débrouillez-vous entre vous pour répartir vos

³⁷ Manon, entretien du 21/02/2024.

³⁸ Virginie, entretien réalisé le 14/03/2024.

³⁹ Caroline, traductrice, entretien cité.

salaires ! » *C'est pas évident et ça dépend du coup des personnes, de vos ambitions, est-ce que vous êtes pugnace, vindicatif ou pas. Quand je parle avec mes collègues, c'est jamais des phases très faciles, surtout qu'on sait bien que les autrices en général ne gagnent pas beaucoup d'argent, donc on est toujours gênés. Les coloristes, on se dit : « Oui, mais alors, on prend sur la part des autres... » On nous met vraiment en porte-à-faux, c'est pas évident. Comme il n'y a pas de norme, il n'y a pas d'habitude. Dans le trio, le seul usage qui a vraiment cours, c'est qu'en général c'est le dessinateur ou la dessinatrice qui a le plus gros morceau, suivi du scénariste, suivi du coloriste. Dans la hiérarchie, le dessin est souvent placé au sommet⁴⁰.*

Dans ce jeu de négociation entre pairs, certaines vont avoir tendance à favoriser leurs comparses, une tendance typiquement féminine :

C'est aussi qu'en fait on ne souhaite pas à d'autres la galère dans laquelle on est. Et donc, si on peut faire un geste, c'est vrai qu'on va le faire⁴¹.

Peu d'artistes-autrices interviewées ont mentionné avoir été témoins de scènes relevant du sexisme au sein du milieu du livre jeunesse ou BD, ou bien de façon sporadique.

J'ai l'impression qu'il y a des strates dans le livre en général en fonction de la notoriété des personnes. Ça, oui, c'est quelque chose qu'on peut ressentir. Mais du sexisme ? Non, plus aujourd'hui⁴².

Bérangère, parce qu'elle a régulièrement pris la parole publiquement sur le sujet de l'égalité femme/homme, a vécu à plusieurs reprises des situations violentes verbalement, provenant parfois de collègues masculins, situations qui ne laissent pas indemne :

Je repense à ce que je vous ai raconté d'attaques de collègues. J'ai oublié de dire, puisque c'est le sujet de l'étude, que, bien entendu, quand on est ainsi déstabilisée/dévalorisée par ses pairs, on met longtemps à se reconstruire narcissiquement et, pendant tout ce temps-là, des mois en général, on n'est pas du tout combative en négociation de contrats. On se sent moins que rien, donc on pense qu'on vaut moins que rien et qu'on ne vaut donc pas 10 %... pendant que nos agresseurs verbaux (dans mon cas) les obtiennent sans effort.

J'ai repensé à ça parce que ça n'a pas loupé, j'ai osé – et ça faisait longtemps que ça ne m'était pas arrivé (j'ai osé sans doute suite à notre discussion !) – poster un contenu féministe sur ma page Facebook. Et, en message privé, un masculiniste (que je ne connais pas, apparemment pas un collègue cette fois-ci) m'a demandé gentiment de faire preuve de davantage d'humilité et de cesser d'instrumentaliser la souffrance d'une victime pour me mettre en avant, que j'aurais dû être plus judicieuse, et donc en gros que j'aurais dû la boucler. Un avenant pour le numérique m'est arrivé en même temps. J'ai dû me faire violence pour en négocier les droits parce que ça aurait encore été faire preuve d'un manque d'humilité n'est-ce pas ? J'ai osé quand même (et ce matin, j'ai eu la réponse qui était un oui, youpi, j'ai obtenu 25 % au lieu de 19)⁴³.

⁴⁰ Entretien avec Christelle réalisé le 5/02/2024.

⁴¹ Manon, entretien cité.

⁴² Karine, entretien cité.

⁴³ Bérangère, mail du 14/02/2024.

Moins brutale mais représentative du sexisme ordinaire, cette scène se déroulant lors d'un salon du livre est racontée par Manon :

Mon conjoint est auteur de BD, il est plus connu que moi, et on a fait qu'un seul salon ensemble pour l'instant. En fait, il avait demandé si je pouvais venir, et puis le salon a proposé de m'inviter aussi, donc c'était chouette. Je m'y attendais, mais j'ai vraiment fait la plante verte pendant trois jours. Personne ne m'a adressé la parole, sauf, je me souviens, une fois, il a quitté la table pendant cinq minutes, et, d'un coup, la personne qui était à côté de moi et qui ne m'avait pas adressé la parole de tout le repas s'est tournée vers moi pour me demander ce que je faisais dans la vie. En plus, il se trouve qu'elle avait lu ma dernière BD, qu'elle l'avait appréciée, mais, en fait, les gens portaient juste du principe que j'étais la godiche à côté de l'auteur à qui ils parlaient⁴⁴.

Martine, qui revendique lors de l'entretien ne jamais avoir ressenti la différence des genres comme un problème, explore au fil de la discussion les relations qu'elle a pu développer avec des hommes dans son long parcours de créatrice. Elle décrit finalement des situations relevant soit de paternalisme de la part d'un éditeur influent plus âgé (« En fait, c'est marrant parce que ce que je ressentais un peu de sa part, plus que du sexisme, c'était de l'âgisme. En fait, on était les petits. C'était sabande. »), soit de « séduction », notamment avec des artistes-auteurs compagnons de route sur des projets parfois au long cours. Des modalités de relations qui plaçaient ces hommes en tout cas en position dominante, quoique consentie : pour l'un, cela s'est traduit par une tentative de coup fourré économique (il ne lui donnait pas ses droits sur un projet à l'étranger), dont elle s'est sortie péniblement, tandis qu'un autre a pris le *lead* sur un procès contre leur éditrice, que Martine n'aurait jamais mené sans lui, ni gagné.

Hommes et femmes à la même enseigne ?

Les femmes sont-elles pour autant plus défavorisées que les hommes dans la négociation ? Le cadre de l'étude ne permettait pas d'interroger des hommes en miroir, il n'est donc pas possible d'en tirer des conclusions franches. Mais force est de constater que les perceptions sur le sujet sont variables. Beaucoup sont peu en lien avec d'autres artistes-auteur·rices ou ne discutent pas ensemble des niveaux de droits obtenus.

Certaines au contraire, comme Bérangère, Manon, Marjorie ou Virginie, ont pu constater, en observant des proches ou des collègues, des différences de postures, qui engendrent pour elles des inégalités de traitement :

Souvent les hommes vont être plus doués que nous à la fois pour estimer leur travail et pour négocier. Après, là, je catégorise hommes-femmes, mais effectivement, on parlait tout à l'heure d'intersectionnalité, quand on est issus d'autres minorités, plus notre histoire personnelle, notre milieu, enfin, voilà, il y a plein, plein de choses qui vont entrer en ligne de compte et faire qu'on se sent plus ou moins légitimes à négocier, qu'on est plus ou moins à l'aise dans ce type d'échanges⁴⁵.

Je constate que, parmi les personnes qui se battent collectivement, on retrouve surtout des femmes. Et pourtant, les hommes sont les premiers à en bénéficier. On a mis longtemps à obtenir 10 %, alors

⁴⁴ Manon, entretien du 21/02/2024.

⁴⁵ Manon, entretien cité ; son compagnon est artiste-auteur.

que des hommes l'ont obtenu sans problème et sans avoir participé à ce travail collectif de persuasion. C'est injuste⁴⁶.

Mais j'ai l'impression qu'en fait, en tant que femme, on négocie moins. J'ai lu des articles là-dessus, c'est toujours éprouvant. Quand on lit ça, on se dit : « Mince ! » Je ne sais pas pourquoi, mais on a tendance à moins négocier. J'ai l'impression que mes collègues hommes, tout de suite, ils sont dans la négociation, ils vont au contact. Limite, c'est ce qui les drive. Moi, j'ai un peu la flemme de faire ça, c'est pas ce qui me drive. Je veux juste dessiner et faire un truc très chouette. Je ne suis pas très négociatrice parce que moi, ça me fatigue de faire ça. Mais mes collègues hommes, j'ai l'impression qu'ils aiment bien, mais ils y vont tout de suite. Moi, je vais plutôt peser le pour ou le contre. Alors, je vais d'abord calculer : « Est-ce que ce qu'ils me proposent n'est pas si mal que ça ? », mais c'est vrai que peut-être que j'ose moins⁴⁷.

Elles ont l'impression que certains hommes sont capables de taper plus facilement du poing sur la table. Sandrine reçoit les conseils et l'appui de son mari qui, sans être « un homme dans la revendication » lui a permis de se rendre compte que les approches sont fondamentalement différentes :

Pour eux, la négociation c'est autant un enjeu qu'un jeu, ils mesurent très bien les rapports de force. Il m'a fait prendre conscience à quel point on est prises au piège du lien affectif. Moi, j'ai l'impression que c'est éprouvant, je mets une armure, c'est une épreuve, alors que, pour lui, c'est un match de tennis.

Isabelle Dubois, responsable de relation adhérents à la Charte, pense que dans le fond :

Les hommes ne sont pas forcément meilleurs, pas du tout. La différence se fait dans le comportement et la façon de se présenter à l'éditeur, dans le sentiment de légitimité à négocier. Il y a des hommes qui ne se sentent pas armés ni légitimes, mais ils vont peut-être moins hésiter à tenter⁴⁸.

Pour ces raisons, Isis a fait le choix de changer son nom de plume :

C'est pour ça que j'ai choisi un pseudo masculin. C'est pas la raison principale, mais c'en est une. En fait, je sais qu'il existe des disparités notamment de rémunération liées au genre et donc en fait je me suis dit : « Si ça me permet de gagner un tout petit peu plus d'argent parce que la personne que j'ai en face de moi pense que je suis un homme... » Finalement, je ne pense pas que ça marche parce que dans les faits je me genre féminin, et mes interlocuteurs comprennent vite que je suis une femme, mais c'est une petite force que je me donne en plus⁴⁹.

L'étude menée en 2020⁵⁰ montrait que les revenus issus de l'exploitation des livres étaient en moyenne la même pour les auteurs que pour les autrices jeunesse, mais que l'ensemble des revenus moyens, tous revenus confondus, était plus élevé pour les hommes.

⁴⁶ Bérange, entretien cité.

⁴⁷ Marjorie, entretien cité.

⁴⁸ Isabelle Dubois, entretien réalisé le 04/04/2024.

⁴⁹ Isis, entretien réalisé le 06/02/2024.

⁵⁰ Enquête auprès des auteurs portant sur l'économie de la filière du livre jeunesse, TMO régions pour le CNL, 2020, p. 47.

Si les hommes sont peut-être, pour certains, plus doués pour négocier, en revanche, comme nous l'avons rappelé en préambule, le genre des interlocuteurs entre peu en ligne de compte comme frein à la négociation pour les artistes-autrices interviewées. Perrine est très claire sur ce point :

C'est pas tellement une question d'homme ou de femme, mais plutôt d'assurance naturelle de la personne en face, qui en impose ou pas, femme ou homme⁵¹.

Pour certaines, néanmoins, cela peut rester un facteur bloquant, très conscientisé :

Je ne remets pas en cause ma place parce que ça fait longtemps que je publie, mais je vois bien que mon stress est bien plus grand quand je fais face à des hommes. J'ai un manque de confiance énorme⁵².

Il y a un an et demi, j'ai été confronté à un homme qui devait gérer mon déplacement dans une médiathèque d'un point de vue administratif. Je pense qu'il était assez hautain, enfin, je saurais même plus dire si on s'est vraiment parlé au téléphone ou juste par mail. Mais je pense qu'il y avait un truc, quoi, très... Enfin, comme s'il annonçait des évidences, comme si c'était moi qui comprenais pas à quel point tout était très compliqué pour lui. Voilà, un espèce de truc, ouais, de rapport de domination dans l'échange. Je pense que c'était un rapport de force très masculin/féminin⁵³.

b) L'intériorisation du stéréotype : une entrave au départ

Le travail de sape intérieur

Dans le cadre des entretiens menés, nous avons pu constater de façon flagrante à quel point une majorité de femmes ont intériorisé des attitudes dépréciatives.

L'illégitimité revient extrêmement fréquemment dans leurs discours :

C'est pas un exercice évident non plus, on a un peu tendance à dire, bah non, mais je mérite pas de... Voilà, plein de pensées intrusives qui viennent là-dedans. Enfin, ça devrait pas, mais c'est tout un travail à faire, finalement, pour réussir à estimer suffisamment ce qu'on fait⁵⁴.

J'avais pas l'idée que je pouvais me battre, j'avais pas l'idée que j'avais des alternatives, j'étais pas assez pugnace. C'est une forme de passivité. C'est un manque de combativité. Un manque de confiance en soi. Donc je me disais : « C'est pas la peine » ou « c'est trop tard⁵⁵... »

Beaucoup ont du mal à estimer leur propre valeur, même parmi des artistes-autrices reconnues : *J'ai beaucoup de mal à estimer ce que vaut mon travail si je dois vendre une image originale⁵⁶.*

On retrouve ce réflexe parmi tous les profils décrits : les « professionnelles de la négo » ont réussi à

⁵¹ Perrine, entretien du 19/02/2024.

⁵² Entretien avec Bérangère, réalisé le 06/02/2024.

⁵³ Manon, entretien cité.

⁵⁴ Manon, entretien cité

⁵⁵ Anne-Françoise, entretien cité

⁵⁶ Martine, entretien cité

conscientiser et dépasser ce sentiment, mais elles l'ont vécu également.

Les femmes interviewées ont souvent recours à des formes d'autocensure, notamment lorsqu'elles reçoivent un contrat :

En gros, elle me dit : « Tu veux combien, maintenant ? » Donc c'est moi qui me suis auto-censurée. C'était sur un livre de coloriage, ce n'était pas un énorme boulot. Je sais qu'elle m'avait versé de très gros droits cette année-là. Donc voilà, j'aurais pu demander 3 500 €, mais j'ai demandé 3 000. C'est moi qui baissais... Bon, ce qui est un peu différent, c'est que c'est un à-valoir. De toute façon, cet argent, je le percevrai à un autre moment⁵⁷.

Cette auto-censure, pour les plus fragiles en négociation, peut aller jusqu'au silence total : « Je suis nulle en négociation, j'ose même pas aborder le sujet de toute façon⁵⁸. »

Certaines, comme Marjorie, ont pu garder un temps de fausses croyances entravantes et faire consciencieusement leur travail en attendant que la réciprocité soit vraie : *La méritocratie n'existe pas. Peut-être parce que j'étais très naïve, parce que mon éducation a fait qu'on m'a toujours dit : « Si tu travailles bien, tu auras les choses », mais ça ne marche pas comme ça.*

La déconsidération dont certaines professions font l'objet renforce ce sentiment d'illégitimité, surtout lorsqu'il s'accompagne d'un manque d'écoute particulièrement rabaisant. Ainsi, Manon, qui vient d'accoucher et dort très peu la nuit, a signifié à ses commanditaires son manque de disponibilité sur la période, et pourtant :

Les gens attendent quand même que je rende des trucs sous deux semaines, que je retravaille tout sur deux semaines, que je sois sur plusieurs projets. Je pense que les gens ne le voient pas trop, et que ça me fait me dire qu'en fait c'est un peu ma faute finalement si je gagne pas mieux ma vie, parce que je devrais être plus rapide. Parce qu'on le fait beaucoup sentir, je pense ; enfin, on ne me le reproche pas, mais [...] Finalement, pour tout le monde, j'ai l'impression que le scénario, c'est quelque chose qui se fait très vite et qui ne demande pas beaucoup de temps de travail⁵⁹.

L'autre avant moi

Comme beaucoup de femmes, les artistes-autrices interviewées tiennent compte de la réalité (parfois supposée) de leurs interlocuteurs et interlocutrices, et, bien souvent, la font passer avant leur intérêt propre. Si nous avons déjà évoqué cette tendance chez les coloristes ou scénaristes en BD lorsqu'elles doivent assumer la répartition des à-valoir entre elles, cela se joue également parfois entre auteur.rices et illustrateur.rices :

Ça dépend du temps qu'on passe. Moi, je vais passer deux jours sur mon texte. L. va passer un mois ou deux mois ou trois mois. Donc, si elle veut en vivre autant que j'en vis, ben, il va falloir la payer plus⁶⁰.

Plus étonnant, certaines ont pu l'exprimer également concernant leurs éditrices, notamment parmi le profil des « redevables », mais pas uniquement. Souvent, les artistes-autrices ont une forme de

⁵⁷ Martine, entretien cité

⁵⁸ Véronique, entretien cité

⁵⁹ Manon, entretien cité

⁶⁰ Perrine, entretien cité

compréhension, notamment concernant les « petits » éditeurs, dont elles acceptent parfois des conditions ou des délais parce qu’iels sont, à leurs yeux, indépendants et donc fragiles. Bien sûr, plus la relation est teintée d’amitié, plus ce glissement est palpable (cf. p. 54) :

En face de X, j’ai moins de scrupules, mais je ne sais pas combien Y se paye : je gagne peut-être plus qu’elle, c’est difficile de réclamer. Elle se donne énormément, elle a travaillé comme une dingue, elle s’en fout de l’argent, elle et moi, finalement ça va globalement. J’ai de la culpabilité vis-à-vis d’elle. [...] Si la personne en face de moi n’a pas d’argent, je vais avoir du mal à soutirer de l’argent. Je suis très naïve. J’ai vite le syndrome de Stockholm. Mais parce que globalement ça va, je suis pas dans la misère⁶¹.

En réalité, cette posture n’est pas liée au niveau de vie, mais tient plutôt du réflexe ancré. Certaines femmes interviewées, dans des situations pourtant très précaires, ont pu exprimer la même chose.

Une posture héritée

Plusieurs artistes-autrices rattachent à leur éducation ou leur milieu social la difficulté qu’elles rencontrent à négocier, à s’affirmer, à se sentir légitimes. Hiérarchie des genres, manque de savoir-être et de savoir-faire pour oser, jusqu’au manque d’ambition... L’héritage est lourd et demande un long combat pour faire place à une nouvelle posture.

Ça vient de mon éducation, la parole d’un homme compte plus que la parole d’une femme. C’est terrifiant de dire ça, mais j’en suis consciente aujourd’hui parce que j’ai fait tout ce travail pour devenir féministe, sinon je serais peut-être pas consciente de ça pour moi⁶².

Je sais que j’ai beaucoup de mal à poser ma voix. Enfin, je suis nulle en débat, tout simplement. Mais parce que je pense qu’on apprend moins aux femmes à débattre. C’était un truc qui m’a vachement marqué dans un podcast où des femmes parlaient de leur lien avec leur père, et du fait qu’elles avaient été élevées comme un fils. Et je me disais, voilà, elles sont aussi arrivées à ce niveau-là parce qu’elles ont eu des codes, elles ont une éducation, finalement assez masculine. Moi, je pense que l’affect et l’histoire personnelle et l’incapacité à se défendre de façon personnelle vont rentrer dans le milieu professionnel et que tout se mélange⁶³.

Karine, quant à elle, a eu la chance justement de recevoir une éducation qui l’a, pense-t-elle, préparée à affronter ces situations, même si le chemin n’a pas été linéaire :

Alors, c’est mon parcours, mes études [juriste], mais c’est aussi mon éducation parce que j’avais une mère qui était pire que moi. C’est elle qui m’a appris tout ça avec les contrats, c’est elle qui m’a ouvert les yeux là-dessus, c’est elle qui m’a donné l’importance d’exprimer, de ne pas garder en soi, d’arrêter de se victimiser. Et puis au début, j’étais pas comme ça, même si ça faisait partie de mon éducation. Comme tout le monde faisait comme ça, on a un peu le syndrome du mouton, on fait pareil, puis au final je me suis rendu compte que c’était pas normal.

⁶¹ Martine, entretien cité

⁶² Bérangère, entretien cité.

⁶³ Manon, entretien cité.

L'éducation est donc centrale dans la construction de la prise de conscience de sa légitimité en tant que femme artiste-autrice. Le modèle maternel a pu être décisif pour deux des témoins :

J'ai eu une maman qui a arrêté de travailler très jeune. Elle a pu profiter d'une retraite anticipée à l'époque. Il y avait eu une possibilité comme ça. Du coup, toute sa vie, elle n'a fait que de la création. Mais j'ai vu une maman épanouie dans son travail. Elle ne faisait que ce dont elle avait envie. Donc j'ai eu un peu ce modèle-là. C'est pour ça que j'arrive à faire ça. C'est moi d'abord. Mon envie d'abord⁶⁴.

La solitude et le manque de formation initiale comme facteurs aggravants

Le manque de formation initiale pour exercer en tant qu'artiste-autrice, notamment pour les illustratrices sortant d'écoles, a été pointé par toutes comme un écueil majeur dans la capacité à se défendre dès l'entrée dans le milieu professionnel. Soit parce qu'elles ont fait elles-mêmes l'expérience de ce type de parcours, soit parce qu'elles voient de jeunes confrères et consœurs dans ces situations, les artistes-autrices ont massivement dénoncé ce manque.

Je pense aux jeunes qui sortent d'école puisque je suis sortie d'école aussi, et je trouve ça incroyable dix ans après, qu'ils ne leur donnent toujours pas les outils pour aller faire des contrats. Ça me fend le cœur à chaque fois⁶⁵ !

Mais on peut également faire le parallèle avec la solitude dans laquelle se sont retrouvées beaucoup des femmes interviewées, au moins au démarrage de leur activité :

Le fait d'être seule n'aide pas, je n'avais pas de point de comparaison⁶⁶.

Seule Caroline, traductrice, a bénéficié d'une formation sur les contrats, dans le master professionnel de traduction littéraire qu'elle a suivi.

La plupart ont néanmoins souligné que les choses avaient changé (sauf pour la formation initiale en école d'illustration) : les ressources foisonnent (formations, guides, sites, associations, conseil juridique) et les réseaux sociaux permettent des échanges entre pairs extrêmement utiles, à partir du moment où l'on s'est fait un réseau, principalement via les salons. Les artistes-autrices plus âgées, bien que souvent peu adeptes des réseaux sociaux, reconnaissent que ce sont de vrais changements. Les pratiques se sont visiblement amplifiées depuis une dizaine d'années :

Il y a un peu plus de ressources aujourd'hui que quand j'ai commencé, où je ne comprenais rien et où il fallait vraiment trouver les informations toute seule, alors qu'on est larguée là-dedans, entre autrices, toutes un peu nulles en administratif, enfin, majoritairement⁶⁷...

Une évolution que perçoit très bien Isabelle Dubois à la Charte : « Oui, les auteur-rices plus jeunes

⁶⁴ Perrine, entretien cité.

⁶⁵ Marjorie, entretien cité.

⁶⁶ Anne-Françoise, entretien cité.

⁶⁷ Manon, entretien cité.

ont été plus sensibilisées par réseaux sociaux, c'est ça la différence. Ceux qui sont entrés en école d'art il y a 10 ans avaient déjà les réseaux sociaux, ils ont l'habitude de suivre le milieu et donc d'avoir de l'info que les générations précédentes n'avaient pas. » Mais il reste vrai que « la méconnaissance ou la solitude au travail favorisent la difficulté de négocier » (Jessie Magana).

Premières dans la chaîne... alimentaire ?

Tous ces éléments expliquent que l'ensemble des personnes interviewées ont décrit leur place dans la chaîne du livre avec des mots très durs : bien sûr, sans elles, pas de livre. Mais aucune ne s'arrête là :

J'ai bien conscience que si on n'était pas là il n'y aurait pas d'album, et à la fois je ne pense pas être importante du tout⁶⁸.

J'écris des livres mais j'ai l'impression d'être en bas de la chaîne, c'est terrible de dire ça. Mais parce que j'ai l'impression d'être un peu maltraitée dans tout ce système⁶⁹.

Et à la fin, quand on a le relevé de droits, on se rend compte qu'on est le dernier maillon de cette chaîne et que parfois il arrive qu'on touche moins que l'État, moins que les 5,5 % de l'État⁷⁰.

Valérie a utilisé une métaphore tout à fait significative pour décrire cette place :

J'ai l'impression d'être au tout début de la chaîne alimentaire, d'être le plancton, quoi. Je suis la première, mais j'ai l'impression de me faire bouffer. Je me fais bouffer et je suis rebouffée par tous ceux qui bouffent les plus gros que moi.

Cette « toute petite place » reflète le sentiment général de dévalorisation ressenti, sentiment qui génère frustration et colère, d'autant plus quand il y a décalage entre la reconnaissance dont bénéficie l'artiste-autrice et sa précarité, comme pour Candice :

Ça va faire donc bientôt dix ans que je travaille, et c'est la seule chose sur laquelle je ne décolère pas. Aucune pédanterie de ma part dans ce que je vais dire, mais je sais que certains de mes livres ont plu, j'ai des retours de libraire, j'ai des retours d'éditeurs qui veulent travailler avec moi, qui viennent me chercher... Bien sûr, je ne me considère pas à la hauteur de tous ces auteurs qui ont une reconnaissance immense internationale. Je sais bien que je suis encore un bébé dans le milieu, mais quand même voilà, il y a une reconnaissance, on va dire critique. Et à côté de ça, en fait, tout le monde s'en fout de savoir si je peux me chauffer ou si j'ai de quoi payer mon papier ou pourquoi je publie pas plus de livres par an ! Parce qu'en fait il faut bouffer, et qu'un livre, ça fait pas manger en fait !

Ces constats confirment que le métier est vécu difficilement : en 2020, 35 % des répondants parlaient de leur métier dans des termes négatifs et seulement 27 % dans des termes positifs⁷¹.

⁶⁸ Véronique, entretien cité.

⁶⁹ Elisa, entretien cité.

⁷⁰ Karine, entretien cité.

⁷¹ Étude TMO régions, *op. cit.*, p. 107.

c) L'impact de la situation personnelle

Des niveaux de vie majoritairement préoccupants

Bien que notre enquête n'ait pas valeur statistique, il est glaçant d'observer que sur les 19 artistes-aatrices interviewées, 9 sont dans des situations très chiches, quand elles ne vivent pas sous le seuil de pauvreté. Cette situation, décrite et régulièrement dénoncée par les organisations représentatives des artistes-auteurs, n'en reste pas moins toujours impressionnante.

Cinq artistes-aatrices vivent sous le seuil de pauvreté (établi à 1 158 € disponibles par mois pour une personne vivant seule et de 2 432 € pour un couple par l'Insee, données 2021, parues en 2024⁷²).

Véronique, illustratrice depuis plus de 20 ans, proche de la retraite, avec une fille adulte encore à charge et sans autre revenu par ailleurs ;

Anne-Françoise, autrice et traductrice depuis plus de 20 ans, à la retraite, doit continuer à travailler, ses 900 € nets mensuels ne suffisant pas, malgré des revenus fonciers et le fait qu'elle soit mariée ;

Candice, illustratrice depuis 5 à 10 ans, qui vit seule et n'a aucun autre moyen par ailleurs ;

Caroline, traductrice depuis 15 à 20 ans ; assume seule la charge de ses trois enfants, son compagnon n'ayant pas d'activité rémunérée ; bien qu'elle n'ait pas de loyer (maison familiale), elle gagne moins de 1 000 € nets par mois.

Bien que très conscientes de leur situation, plusieurs d'entre elles « gèrent » leur angoisse sur le sujet en la mettant de côté : *C'est pas de l'insouciance mais quand même une forme de légèreté vis-à-vis de ça. Parce que sinon, c'est trop angoissant*⁷³. Ce qui n'empêche pas la colère :

*Souvent, ça me fait cet effet-là quand je suis en salon : on est invité pour le travail qu'on a fait, et c'est super agréable. À la fois, on a l'impression d'être comme des petits papillons qui ont été attrapés (parce que même dans leur langage, ils le disent : « On a eu Candice », et c'est drôle, enfin c'est drôle... J'ai l'impression d'être un petit papillon). Et donc on paie l'hôtel, on paie le restaurant, etc. Pendant quatre jours, je vis une vie que je ne peux pas m'offrir et à côté de ça, bah après, c'est la précarité. Je peux pas louer un appart sans faire un faux dossier, je peux pas partir en vacances, je peux pas acheter, je peux pas avoir d'enfants, enfin, je veux dire, c'est ça qui est super bizarre. On a une importance qui n'est qu'un peu de poudre aux yeux*⁷⁴.

Quatre artistes-aatrices vivent chichement, mais arrivent un peu plus à s'en sortir. Leurs revenus tournent autour du revenu médian français (22 000 € nets annuels pour l'ensemble des ménages d'après l'Insee en 2021). Elles s'assument seules.

Valérie gagne entre 20 et 25 000 € nets annuels en assumant un enfant à charge partielle ; elle n'a pas d'autre activité ;

Clara est une jeune illustratrice qui s'est lancée il y a moins de 5 ans ; seule dans son foyer, elle gagne

⁷² <https://www.insee.fr/fr/statistiques/5759045>

⁷³ Candice, entretien cité

⁷⁴ Candice, entretien cité

entre 15 et 20 000 € nets annuels qui lui permettent tant bien que mal de vivre ;

Virginie est artiste depuis plus de 20 ans, elle gagne annuellement entre 20 et 25 000 € nets par le biais de son activité artistique principale, qui n'est pas l'écriture ;

Aurore s'est lancée dans l'écriture il y a moins de 5 ans, elle gagne entre 20 et 25 000 € bruts/an, seule sans personne à charge, mais ne tire presque aucun revenu de ses livres (entre 500 et 1 000 € bruts annuels).

Enfin, dix des femmes interviewées ont une situation correcte à l'échelle du foyer, mais, pour sept d'entre elles, parce qu'elles vivent en couple avec un.e conjoint.e qui consolide la structure financière du ménage. Sans quoi, elles seraient soit sous le seuil de pauvreté, soit dans le groupe précédent (revenus médians).

Manon, scénariste depuis 10 à 15 ans, assumait seule ses deux enfants (garde alternée) en gagnant 12 000 € bruts annuels. Depuis peu, elle vit avec un compagnon dont elle a eu un autre enfant. Les revenus du foyer sont donc plus confortables, bien que précaires, tous deux étant artistes-auteur.rices ;

Sandrine, autrice, gagne 15 à 25 000 € nets annuels toutes activités confondues. Pendant 10 ans, elle s'est assumée seule ainsi. Depuis, elle s'est mariée, et ses revenus représentent une petite partie des revenus du foyer ;

Il en est de même pour Perrine, autrice (20 à 25 000 € bruts annuels), Christelle, coloriste (entre 15 et 25 000 € bruts annuels) et Shana, autrice (20 à 25 000 € nets annuels sur l'ensemble de ses activités) ; les revenus des conjoints sont beaucoup plus importants ;

Et c'est lui [le mari de Perrine], tout au début, quand j'avais deux mi-temps en entreprise, et que mes deux chefs commençaient à m'énerver, et donc j'ai dit : « J'ai envie d'en arrêter un pour essayer de faire des livres ». Il a dit : « Oui, oui, vas-y, vas-y. » J'en ai arrêté un, et, deux mois après, j'ai eu envie d'arrêter l'autre... « Ah, mais oui, vas-y, vas-y. » La première année, j'ai eu 2 000 € de revenus, donc je n'aurais pas pu si j'avais été seule pour ça. Je sais que moi, c'est le beurre dans les épinards, mais maintenant, c'est beaucoup de beurre, ça marche⁷⁵.

Martine, illustratrice depuis plus de 20 ans, gagne 25 000 € bruts annuels qui représentent la moitié des revenus du foyer ;

Karine est scénariste et illustratrice de BD depuis 10 à 15 ans ; elle gagne 20-25 000 € nets annuels qui représentent 70 % des revenus du foyer composé de 5 personnes ;

Je me suis rendu compte de ce qu'on pouvait supporter quand on est la personne qui gagne le plus et sur qui, en fait, tout repose [renversement de la charge depuis cinq ans quand son mari est devenu indépendant]. C'est vrai qu'on n'en a peut-être pas conscience quand on est de l'autre côté, mais ça met un poids différent. C'est vrai que ça met un poids⁷⁶.

Marjorie, lancée depuis 5 à 10 ans, gagne entre 30 et 35 000 € bruts annuels essentiellement grâce à son autre activité artistique, auxquels s'ajoutent depuis peu les revenus de sa conjointe ;

Isis, autrice-illustratrice depuis moins de 5 ans, vit seule ; elle gagne 30 000 € bruts annuels et elle

⁷⁵ Perrine, entretien cité

⁷⁶ Karine, entretien cité

pense atteindre les 45 000 € bruts pour cette année ;
Bérangère, autrice depuis 15 à 20 ans, gagne entre 45 et 60 000 € bruts annuels (90 000 € les grosses années), qui représentent 50 % des revenus du foyer.

Faire avec l'insécurité

Si toutes évoquent la difficulté inhérente à leur statut, à savoir le manque de prévisibilité des contrats et des revenus, cette insécurité est plus fortement ressentie évidemment par celles qui s'assument seules ou majoritairement seules, et celles qui touchent les plus petits revenus. Même après des dizaines d'années de travail et donc d'expérience, cela reste vrai. En outre, la trésorerie est compliquée à gérer, compte tenu des délais de paiement propres à l'édition (reddition annuelle de comptes, versement scindé des à-valoir...).

Des fois en plus, il ne paye pas au mois quand je finis, il paye beaucoup plus tard, donc c'est compliqué⁷⁷.

Ce qui est stressant, c'est la complexité de devoir être sûre d'être payée à temps. C'est ça qui est assez contraignant. Puis, c'est le système de paiement aussi dans le domaine du livre qui est assez particulier. Donc c'est vrai qu'il faut prévoir, il faut vraiment voir à long terme. Et c'est assez épuisant⁷⁸.

Dans ce contexte, les accidents de la vie sont d'autant plus lourds à vivre : divorce compliqué, arrivée d'un nouvel enfant, maladies... Bernard Lahire soulignait déjà cet état de fait : « Ce que fait apparaître la lecture de l'ensemble de ces dossiers, c'est la situation d'incertitude et de précarité que vivent une partie des auteurs de littérature. Situation qui, au moindre aléa problématique de l'existence (divorce, problèmes de santé, perte d'emploi personnelle ou concernant le conjoint, etc.), peut rapidement devenir catastrophique⁷⁹. » Lorsque Elisa a été arrêtée pour son burn-out, elle a dû retourner vivre chez sa mère avec son compagnon. Ces événements peuvent perturber l'organisation pendant plusieurs mois, et les artistes-autrices ont parfois besoin de beaucoup de temps pour retrouver un rythme et un environnement propices à la création.

Pour certaines, les démarches administratives sont vécues comme des casse-tête : préparation de la retraite, demandes d'aides sociales... Au-delà d'un manque d'appétence personnel pour ces démarches, elles font parfois face à des interlocuteurs qui ne comprennent pas leurs spécificités :

J'ai eu un rendez-vous à la CAF pour mon RSA, la dame de la CAF, elle me dit : « Bon, c'est bien, vous, avec votre métier, vous n'avez pas besoin de faire garder votre fille. »⁸⁰.

Je paye mes taxes comme tout le monde, je paye mes charges, mais j'ai pas le droit au chômage, alors que je suis censée y avoir le droit, j'ai jamais pu le toucher, je suis tombée extrêmement malade et, en fait, heureusement que j'avais eu la bourse du CNL avant parce que sinon je n'aurais pas été à la rue, mais je serai retournée chez mes parents... À 35 ans, ça la fout un peu mal, quoi⁸¹...

⁷⁷ Marjorie, entretien cité

⁷⁸ Karine, entretien cité.

⁷⁹ Bernard Lahire, *La Condition littéraire. La Double Vie des écrivains*, La Découverte, « TAP / Lab. Sciences Sociales », 2006, p. 468.

⁸⁰ Manon, entretien cité.

⁸¹ Candice, entretien cité.

Difficile de négocier en période de tension financière

Évidemment, dans ces conditions de fragilité économique, il est plus compliqué d'oser refuser un contrat parce que les conditions sont peu avantageuses. On se contente de ce qu'on nous donne, on évite de « faire sa princesse », comme le dit Caroline :

Ça dépend peut-être des moments et des conditions parce qu'en tant que traducteur il peut y avoir des périodes où il y a trois contrats qui arrivent en même temps et puis plusieurs mois où je n'ai rien du tout. Et là, si c'est dans une période de trois mois où il n'y a rien du tout, le contrat qui arrive, clairement je vais être moins regardante s'il y a des petites choses qui accrochent, ou si le tarif est pas génial, que quand ça arrive de partout et que je peux faire un peu ma princesse, quoi⁸²...

Mon conjoint [auteur plus connu] ne comprend pas, par exemple, que j'accepte certaines conditions, quand en fait, moi, je me dis, oui, mais je veux faire ce projet, j'y tiens vraiment, donc tant pis, quoi... Sauf si les conditions tombent dans des trucs vraiment complètement honteux, mais des fois, voilà, c'est... ça aurait dû être mieux, une meilleure considération de mon travail, mais en fait, bah, déjà, je ne peux pas me permettre, non plus, de cracher sur du travail parce que j'en ai pas suffisamment⁸³.

Je pense que j'ai été assez lâche pour plein de choses, d'abord par non compréhension, puis parce que pendant longtemps j'en vivais correctement, même bien, de mon métier, donc je n'avais pas à négocier. Et ensuite, tout est venu un peu en même temps : c'est-à-dire qu'à la fois j'avais l'impression que mon travail était moins intéressant, tout un ensemble de choses qui faisaient que je me sentais de moins en moins légitime, donc trop contente qu'on me donne du boulot et je ne demande rien, c'est très étrange⁸⁴.

Lorsqu'elles ont un revenu par ailleurs ou moins de pression économique, les artistes-autrices sont plus libres de refuser. Mais il faut que les conditions proposées soient vraiment trop indécentes pour qu'une artiste-autrice en situation de précarité ose dire non. Et c'est aussi en expérimentant des refus que certaines dépassent des peurs, concernant, par exemple, l'enjeu relationnel (on ne perd pas un éditeur parce qu'on dit non) et comprennent parfois, à ce moment-là, qu'elles peuvent en fait obtenir des choses.

C'est toujours très stressant. En vrai, ça dépend. Je vais moduler. En fait, c'est stressant si le projet me plaît, mais que je ne suis pas en accord avec le prix qu'il me propose. C'est ça qui est le plus stressant. Quand ça ne me passionne pas, c'est vrai que j'ai la chance, quand je suis, par exemple, en animation, de pouvoir dire non. En fait, je peux survivre puisque j'ai un autre salaire et je peux me permettre de dire non. Quand je ne peux pas me permettre de dire non, ça devient angoissant. Enfin, pas angoissant, ça devient frustrant. C'était angoissant avant. Maintenant, j'ai eu des outils qui m'ont permis de me dire non, il faut négocier⁸⁵.

⁸² Caroline, entretien cité.

⁸³ Manon, entretien cité.

⁸⁴ Véronique, entretien cité.

⁸⁵ Marjorie, entretien cité.

Cette situation intrinsèquement fragilisante peut être vécue néanmoins différemment selon les personnes. Les sentiments provoqués (colère, frustration) peuvent être moteurs, mais parfois ne suffisent pas à dépasser les peurs ou les réflexes. Dans les parcours qu’elles ont décrits, des facteurs déclenchants internes ou externes ont souvent permis d’oser petit à petit prendre confiance et défendre ses droits. C’est toujours un long parcours. Nous reviendrons sur certains de ces facteurs dans les parties suivantes), il est temps de décrire ce qui se passe pour ces femmes au cœur de la négociation.

d) Face aux éditrices

Il est assez frappant de constater que lorsqu’on les interroge sur la relation qu’elles entretiennent avec leurs éditrices, beaucoup des femmes répondent spontanément que les relations sont bonnes, bienveillantes, agréables. Pourtant, quelques minutes plus tard, elles évoqueront, à propos des mêmes personnes, les difficultés à obtenir d’elles des améliorations de leur condition économique et le sentiment de colère et d’impuissance que cela génère. Cette dichotomie illustre parfaitement la double relation qui est induite : l’éditrice est d’abord cette personne à qui on confie un texte, des images, un projet, cette personne avec qui on va parler création et avec qui, tant qu’on reste à cette étape, tout se passe bien. Mais c’est également elle qui va envoyer par mail un contrat que l’artiste-autrice doit, si elle veut que ça continue à bien se passer, signer les yeux fermés.

Les échanges autour du contrat se font très essentiellement par mail : c’est, pour certaines, très utile dans la phase de négociation, car cela permet une mise à distance temporelle et émotionnelle nécessaire à la bonne argumentation :

Je refuse de le faire par téléphone parce qu’ils embobinent. Je le fais toujours par mail⁸⁶.

Des arguments bien rodés

Parmi les arguments visiblement régulièrement déployés par les éditrices pour ne pas changer la proposition contractuelle, on peut citer :

- les tarifs propres à une collection : « C’est comme ça pour tout le monde dans la collection » ;
- le modèle de contrat : « Ça va nous obliger à le refaire signer » ;
- la demande dépassant le niveau de compétence ou de responsabilité : « Je dois demander plus haut » ;
- la rentabilité du projet : « On a acheté les droits plus chers, donc on ne peut pas faire plus » (pour la traduction).

Ce qui freine souvent les artistes-autrices interviewées dans leur négociation, c’est de sentir qu’en face la porte est totalement fermée :

Quand on vous dit : « C’est pas négociable, c’est comme ça », qu’est-ce que vous voulez dire⁸⁷ ?

Une autre difficulté surgit quand elles ont l’impression de ne pas avoir d’arguments pour contrer :

Je sais que c’est parce que mon interlocuteur ne veut pas donner suite et, pour lui, voilà on est arrivés au bout de la discussion, et il n’ira pas plus loin. Pour l’histoire du contrat-type, je sais que c’est pas

⁸⁶ Bérangère, entretien cité.

⁸⁷ Anne-Françoise, entretien cité.

vrai, mais je sais aussi qu'en fait ça veut dire : « La plupart de nos intervenants font avec ce contrat-là, ça demanderait de repasser par nos juristes, par mon supérieur pour faire des modifications... » Ça veut dire que, voilà, ils ne vont pas se donner le mal de tout changer, juste parce que ça ne me convient pas. En fait, je ne vois pas trop ce que je pourrais apporter qui les ferait changer d'avis, sachant aussi que si je fais pas le boulot, ils ont largement de quoi faire pour aller chercher quelqu'un d'autre⁸⁸.

Il est parfois difficile de se rendre compte du poids réel que l'on a chez un éditeur et donc de son poids dans la négociation. Les artistes-autrices interviewées ont souvent énoncé l'idée qu'elles étaient facilement interchangeables : *C'est difficile de mesurer le poids qu'on a. Chez X, j'avais sûrement un certain poids, mais on ne nous le dit pas, on sait pas où on se situe⁸⁹.* Et ce d'autant moins quand on a déjà une image dépréciée de soi. Il en faut peu pour réactiver la « petite fille » en soi :

Je pense à votre image de petite fille⁹⁰. Il y a un petit côté paternisant, je me dis que je n'aurais pas le dernier mot, mais c'est aussi ma personnalité⁹¹.

Cette posture fermée en face renforce en effet le sentiment d'illégitimité induit par la dévalorisation et l'infantilisation :

Je me suis fait engueuler par une éditrice avec qui je travaillais depuis 20 ans⁹² !

Et en plus, je pense qu'il y a un rapport de force qui est très inégal dans le sens où les éditeurs savent parfaitement combien ils sont prêts à nous donner et qu'en fait on est mises en position de mendier un peu plus, sans savoir du tout si ça va nous desservir, si on va nous dire oui, si on va nous fermer la porte au nez, etc. Et, du coup, c'est toujours stressant. Enfin, on a un peu l'impression d'être un enfant qui vient réclamer de l'argent de poche, alors que c'est notre moyen de subsistance, face à des personnes qui, eux, enfin, elles, ont un salaire tous les mois. Et ils font comme si tout ce qu'il nous donnait, c'était énorme⁹³ !

Tout à leur sentiment de dévalorisation, certaines artistes-autrices n'osent pas négocier en conséquence, même quand elles sont en situation financière de grande précarité, comme Candice :

Il y a une maison indépendante aussi qui a mon dessin, mais qui ne m'a pas payée et qui ne répond plus aux mails, mais j'ai des scrupules à relancer parce que ce sont des indépendants... Je culpabilise quand je ne suis pas payée : c'était peut-être pas assez bien ce que j'ai fait ou ils n'ont pas beaucoup d'argent.

Faire confiance, une prise de risque

Dans tous les cas, la confiance dans son éditeur.rice est au cœur de la capacité à négocier parce que, lorsqu'elle existe, elle permet de se reposer, de ne pas craindre de « se faire avoir », et d'être assurée

⁸⁸ Caroline, entretien cité.

⁸⁹ Anne-Françoise, entretien cité.

⁹⁰ Au cours de l'entretien, était proposé un photomontage présentant différentes images évoquant des attitudes possibles dans une négociation, dont une image de petite fille timide. Les artistes-autrices choisissaient la ou les images qui les représentaient le plus dans ces moments.

⁹¹ Perrine, entretien cité.

⁹² Anne-Françoise, entretien cité.

⁹³ Manon, entretien cité.

d'une forme de considération. À l'inverse, la mauvaise foi en fait bondir certaines : « La mauvaise foi, c'est ce qu'il y a de pire, quand on sent qu'on n'arrivera à rien, que la personne ne veut pas⁹⁴. » Virginie parle dans ce cas de « trahison, de parole non respectée », un « décalage » qui l'a poussée à se passer d'éditeurs au sens classique du terme. Perrine, quant à elle, sait qu'avec tel éditeur, « un requin qui ne lâche rien », elle a peu de chances d'obtenir davantage. Elle imagine néanmoins que tout ce qu'elle n'obtient pas part dans la promotion, assurant des ventes qui se révèlent confortables : une manipulation réussie ?

Malgré tout, la confiance ne doit pas endormir la vigilance, comme le rappelle également Perrine :

Ils me disent : « On fait les mêmes conditions que la dernière fois. » Tu te dis : « OK, c'est bon. » Mais en fait, peut-être qu'il faudrait essayer plus. Et là, vu la confiance et le temps depuis lequel tu les connais, tu te dis : « En fait, je leur fais confiance. » Mais là, peut-être que quand même des fois tu ne devrais pas. Et ceux qui disent cela, c'est quand même, des fois, un peu limite. »

Surtout quand l'artiste-autrice se rend compte qu'elle est victime d'une manipulation grossière :

Une amie avait fait un album pour X, et l'éditrice lui avait dit, mais vraiment presque en pleurant, qu'elle ne pouvait pas la payer plus parce que ça allait très mal dans l'édition... Et le lendemain, sortait un article dans Le Monde qui disait que l'album jeunesse ne s'était jamais aussi bien porté et, en plus, l'éditrice était citée nommément. Donc on a l'impression qu'ils nous racontent ce qu'ils veulent⁹⁵.

Bérangère en a fait une ligne de conduite :

Il faut toujours être vigilant, on ne sait jamais ce qui est acquis, ne pas faire confiance. Dès le premier mail, je demande tout : ce qui part de travers n'arrivera pas droit !

Toute cette énergie déployée pour oser demander et pour obtenir de meilleures conditions coûte beaucoup aux artistes-autrices. Elles n'en peuvent souvent plus. Lorsque Marjorie compare les conditions établies dans le cadre de l'animation audiovisuelle et celles qu'elle obtient dans l'édition, elle est frappée du petit jeu systématiquement induit :

En fait, je ne comprends pas pourquoi ils ne donnent pas tout de suite le budget.

Elles sont fatiguées de devoir répéter sans cesse les mêmes choses, de devoir tout vérifier :

Chaque année, je me fais avoir sur un point. J'en ai un peu marre. Dernièrement, j'ai dû me battre encore, récupérer un peu plus de sous parce que tant que ce n'est pas écrit, en fait, ils envoient beaucoup de mails. Et tant que ce n'est pas vraiment écrit dans le contrat, ils ont tendance à oublier, j'ai l'impression⁹⁶.

Caroline doit sans cesse refaire les mêmes demandes dans une maison d'édition, car ses

⁹⁴ Bérangère, entretien cité.

⁹⁵ Véronique, entretien cité.

⁹⁶ Marjorie, entretien cité.

interlocutrices changent très rapidement, ce qui lui provoque agacement et lassitude.

La relecture d'un contrat demande de l'énergie et de la disponibilité. Quand elle revient de salon et est fatiguée, Bérangère attend une semaine avant de relire tranquillement la proposition et oser dire ce qui ne va pas.

C'est d'autant plus fatigant que beaucoup témoignent du caractère aléatoire de la réponse :

Tout a un côté très roulette russe, on n'en sait rien, en fait. J'ai des amis, par exemple, qui ont donné un prix en se disant, là, je demande beaucoup. Et puis, le oui arrive tellement vite qu'en fait, elle se dit qu'elle aurait pu avoir beaucoup plus. D'autres fois, on nous fait sentir qu'on nous fait une énorme fleur et qu'on devrait être redevables. Enfin, c'est beaucoup, voilà, beaucoup de temps, d'énergie face à des personnes qui ont l'argent, qui savent combien ils peuvent nous donner⁹⁷.

Cette incompréhension des raisons qui font qu'à un moment on réussit et que pour la même demande plus tard on n'obtient pas la même chose, renforce l'idée que les artistes-autrices sont regardées avec mépris par les maisons d'édition.

Des conditions frisant l'illégalité

Si la relecture demande de l'énergie et des connaissances techniques, elle se révèle pourtant indispensable, face aux conditions et pratiques frisant l'illégalité auxquelles ont fait face les artistes-autrices interviewées : « Ils peuvent être hors la loi, ça ne les dérange pas », témoigne Bérangère.

Parmi les points soulevés par les femmes interviewées en matière de pratiques abusives :

- droits forfaitaires sur un ouvrage ne relevant pas des exceptions permises ;
- achat du livre donnant droit à une version audio et numérique gratuite, sans rémunération de l'autrice ;
- déduction des coûts éventuels de travail pour une mise à jour future du livre à la charge de l'autrice quand ce n'est pas elle qui l'assume (*Ben non, en fait ! Parce que si je fais faire ma salle de bains à mon plombier et que, dans dix ans, je trouve que c'est plus à la mode, je ne peux pas lui dire de venir la refaire gratuitement, donc j'ai dit que c'était pas possible⁹⁸*) ;
- niveau de droits quasi inexistant sous prétexte que la commande concernait la réécriture d'un conte traditionnel préexistant ;
- baisse des droits dans le cas où le livre comporte une jaquette ;
- absence de reddition de comptes malgré les relances ;
- remboursement par les ayants-droits du montant de l'avance déjà payée en cas de décès de l'autrice pendant la réalisation de l'ouvrage (*J'ai demandé que cette clause soit annulée, et l'éditeur m'a répondu : « Mais tu ne vas pas mourir⁹⁹. »*).

On pourrait ajouter à cette liste d'autres tâches parfois demandées à l'artiste-autrice : rédiger une quatrième de couverture ou d'un argumentaire commercial, assurer une partie du service de presse, produire un enregistrement sonore pour la promotion... (cf. Observatoire des rémunérations, SGDL, ADAGP, 2023) ou le non reversement des droits perçus au titre de la copie privée et du droit de prêt gérés par la Sofia.

⁹⁷ Manon, entretien cité.

⁹⁸ Caroline, entretien cité.

⁹⁹ Karine, entretien cité.

Parfois, les artistes-autrices interviewées ont pu repérer ces conditions douteuses et les faire enlever de leur contrat d'édition soit parce qu'elles ont développé une connaissance pointue en matière de propriété intellectuelle (c'est le cas, par exemple, de deux des trois artistes-autrices du profil « les professionnelles de la négo »), soit parce qu'elles se sont fait aider ponctuellement par une personne ressource (notamment les aides juridiques des associations d'autrices) capable de noter des points litigieux et de donner des arguments pour les faire enlever. Il est frappant de voir que, dans ce cas, les éditrices renvoient les artistes-autrices vers leur service juridique.

Éditrice : la méconnaissance juridique au service de la négociation ?

Les artistes-autrices ont souligné le fait que, bien souvent, leurs interlocutrices naturelles ne sont pas du tout affûtées sur les questions juridiques et qu'elles ne connaissent pas le Code de la propriété intellectuelle, ne savent pas répondre et sont, sur ces questions, de simples « courroies de transmission » qui, néanmoins, peuvent faire barrage :

La technique des éditrices, c'est de dire qu'elles ne comprennent pas ou de faire celles qui ne comprennent pas, ça brouille toute la négo. Elles font tampon, elles refusent de passer le service juridique ou financier. Elles sont chargées vraiment de faire barrage, en fait, parce qu'il est hors de question qu'un auteur puisse dialoguer avec quelqu'un d'autre¹⁰⁰.

Je ne suis pas certaine d'avoir affaire à des grandes décideuses, je pense que c'est pas elles qui décident non plus, j'ai l'impression qu'elles ont aussi des gens au-dessus¹⁰¹.

Malgré tout, il reste rare que les artistes-autrices aient la possibilité d'échanger avec le service juridique : il faut qu'elles aient usé d'arguments suffisamment perturbants (ou incompréhensibles) aux yeux des éditrices pour obtenir de dialoguer avec un autre interlocuteur, sauf dans le cas de Karine ou de Béragère, connues comme le loup blanc par leurs éditrices pour poser des questions qui fâchent, mais aussi pour apporter des arguments étayés (*Elles apprécient le fait que ce soit bien structuré, elles ont de la matière.*). Le service juridique n'est néanmoins pas un interlocuteur naturel : le système n'est pas organisé pour que les artistes-auteur·rices aient d'autre porte d'entrée que celle de l'éditeur·rice.

Quand je me suis rendu compte, dans une grosse boîte, que les droits d'auteurs étrangers étaient pris sur mon à-valoir, j'étais outrée. Le seul contact que j'avais, c'était l'éditeur. Et là, il me renvoie vers le service juridique, qui me remet les petites lignes de mon contrat que je n'avais pas comprises. Et il me dit : « Ah oui, en effet, pour la prochaine fois, vous en discuterez avec votre éditeur¹⁰². »

Un procédé dont on a vu, déjà, à quel point il exigeait ensuite ténacité, rigueur dans la relecture de prochains contrats et rappel incessant des règles préétablies.

Cette double casquette, dont certaines artistes-autrices soulignent qu'elle doit être très difficile à porter par les éditrices elles-mêmes (*je comprends qu'elles fassent des burn-out*) est un élément

¹⁰⁰ Béragère, entretien cité.

¹⁰¹ Véronique, entretien cité.

¹⁰² Candice, entretien cité.

central de ces conditions de négociation : le mélange de deux sujets de discussion (création et contrat) et le niveau de compétences nécessaires pour les assumer s'avère délicat pour les artistes-autrices, mais aussi pour les éditrices, comme le souligne Isabelle Dubois :

J'ai suivi une formation avec des éditrices, et je me suis rendu compte que le niveau était nul ! Personne n'était formé. J'essaye de le dire en formation aux artistes-auteur-rices : « En fait, vous devez vous rendre compte que vous n'en savez pas moins que les éditeur-rices en face de vous. » Les éditeur-rices sont aussi nul-les en gestion, en reddition des comptes... Iels vivent le même drame que les auteur-rices, car iels ne sont pas plus formé-es.

Les conditions de travail des éditeur.rices semblent dégradées, et les artistes-autrices interviewées témoignent de relations qui deviennent plus distantes, notamment au sein des groupes (beaucoup moins avec des éditeur.rices de petites structures), de turn-over, de relations essentiellement à distance...

Il n'y a pas d'attaches en illustration, contrairement à l'animation, par exemple. On ne fait pas de réunions, on ne se voit pas ; ça m'est arrivé une seule fois très récemment, c'était un bonheur, mais sinon je ne sais même pas à quoi ressemblent mes interlocuteurs¹⁰³.

Martine témoigne de changements dans la relation avec une éditrice amie de longue date à qui elle est fidèle, depuis que la maison a été rachetée :

J'ai plus de méfiance, je trouve qu'elle a moins de scrupules, elle est plus dure, plus tendue, moins amicale, l'affect remonte très vite. Elle ne maîtrise plus rien, elle est salariée, elle ne décide pas des choses. Je sais qu'elle se bat pour maintenir des choses, pour que les livres ne soient pas pilonnés, mais, par exemple, un jour je lui ai demandé quelques exemplaires, j'en avais plus. Elle m'a répondu : « Tu pourrais les acheter, tu as des conditions. » Jamais, je n'ai acheté un de mes livres (j'en demande pas beaucoup) ! Ça, c'est une injonction d'en haut.

Il est donc plus difficile de maintenir des liens dans la durée. Des liens qui, néanmoins parfois, peuvent se révéler néfastes.

Le mélange des genres

Un dernier point apparaît en effet très clairement à l'écoute des artistes-autrices : la propension à devenir amie avec son éditrice. La relation glisse assez facilement, ce qui peut brouiller fortement les cartes et compliquer la négociation. Le témoignage de Martine est particulièrement intéressant en ce sens :

En fait, ce qui est un peu compliqué dans mon cas, c'est que mes éditrices sont des amies. Je rigole en disant que c'est ma femme et ma maîtresse. Ça fait trente ans que je travaille avec les deux, qu'on se connaît depuis bientôt quarante, même, peut-être, on a démarré ensemble. On a le même âge, je suis restée fidèle aux deux malgré tout. Elles ont changé de maison, de statut, de plein de choses, mais je continue à travailler avec les deux mêmes personnes, en fait. Donc j'ai une relation assez passionnelle avec mes éditrices et pas toujours très saine. Parce qu'il y a de l'affect, il y a de la jalousie, il y a des

¹⁰³ Marjorie, entretien cité.

choses qui ne sont pas très professionnelles là-dedans [...] Récemment, j'ai travaillé pour un éditeur de presse, par exemple, où là il n'y a aucune passion. Et puis en plus, j'y suis vraiment allée pour les sous pour le coup. Eh ben, c'était pas... Ils étaient gentils, mais j'ai pas adoré travailler avec ces gens-là. Il y a des empilements de décisionnaires, des mails croisés avec douze interlocuteurs, c'est la grosse boîte. Et puis le travail est beaucoup plus formaté et surtout beaucoup plus dans les rails, beaucoup moins excitant. Bon, moins dangereux en même temps, mais moins excitant. [...] C'est toujours difficile de demander des sous aux amis. Donc là, les négociations peuvent peut-être plus... Il y a plus d'interdits et de blocages de ma part. C'est compliqué parce que, globalement, les bouquins se vendent bien. Pas trop mal. Enfin, ça va, quoi. Il y a dès lors une espèce de culpabilisation. Ça rentre dans des relations, justement, pas très professionnelles, où il y a de la culpabilisation, pas de l'infantilisation, je ne dirais pas ça, mais du sous-entendu : « Tu veux mettre ma maison sur la paille si tu me demandes de te payer plus, ou si je te donne des droits progressifs, ou si ceci, cela. » Je caricature. D'ailleurs, c'est marrant, je n'ai pas les mêmes échos des deux côtés. Ce n'est pas les mêmes obsessions, ni les mêmes blocages parce que ce n'est pas non plus forcément les mêmes fonctions. Mais oui, ça reste quand même derrière une relation économique qui n'est pas toujours simple à négocier. Peut-être même plus difficile.

Jessie Magana estime que ce type de relations, mêlant fortement l'affect dans la négociation est typiquement français et a tendance à disparaître.

On peut noter en tout cas des approches assez clairement différentes sur ce point en fonction des profils décrits.

Les « artistes-autrices redevables » en particulier sont prises dans des relations semblables à celle décrite par Martine, c'est même ce qui les caractérise. Jessie Magana estime qu'un effet générationnel est à l'oeuvre dans cette posture, que confirme en bonne partie l'échantillon observé.

Les « précaires qui s'arment » mélangent beaucoup moins les genres et sont conscientes des manipulations ou glissements relationnels, même si elles peuvent rester sensibles à la taille des maisons (elles n'osent pas relancer les petites structures d'édition).

Il y a tout un truc assez malsain où on fait comme si on était tous amis, alors qu'en fait il y a plein de jeux de domination, de hiérarchie... Parfois, pas tout le temps, c'est pas des généralités, mais il peut y avoir des relations assez toxiques aussi, comme s'ils avaient fait les auteurs, qu'ils leur devaient une loyauté. Enfin, des choses comme ça, que j'ai pas forcément vécues personnellement, mais que j'ai pu observer¹⁰⁴.

Les « détachées » ont une posture plus ambivalente. Elles sont à la fois relativement à distance émotionnelle, car il y a moins d'enjeux économiques pour elles, ce qui n'empêche pas l'existence de relations amicales. Elles peuvent même être déçues quand les relations ne sont pas assez fortes avec leurs éditeur.rices et en attendre une forme de reconnaissance. Leur détachement vient aussi d'une forme de déception quant à la réalité des relations avec leurs éditeur.rices, qui ne correspond pas à ce qu'elles avaient imaginé en démarrant.

¹⁰⁴ Manon, entretien cité.

J'ai pas déchanté, mais presque... En même temps, je ne savais pas trop à quoi m'attendre, mais j'imaginai la relation avec une éditrice comm quelque chose où il y a plus de partages, plus de communication... Alors que là, c'est vraiment très, très limité. Des fois, j'en venais même à me demander si elle lisait vraiment mes bouquins, en fait. C'était pas la relation aussi chaleureuse que ce que j'aurais escompté. En fait, c'était presque l'usine quoi, on a plein d'auteurs, on les débite, on les enchaîne, et il n'y a pas forcément de vrais alchimies, de vraies relations¹⁰⁵.

Les « professionnelles de la négo » savent que cet enjeu est au cœur. Elles peuvent avoir des « amies » ou des « copines », mais elles sont conscientes que ce qui les lie, c'est un contrat.

J'ai aussi des collègues qui m'ont dit : « Ouais, mais je n'oserais pas dire ça à mon éditeur c'est un pote... » Oui, parce qu'on pense à cette relation hyper amicale. Dans des salons, ça boit, ça s'amuse, ça s'éclate, on s'aime tous, à la fin quoi, on va tous se marier ; on est heureux, mais non, c'est pas ça, faut pas mettre ça sur la table, ça n'a rien à voir, il faut rester professionnelle¹⁰⁶.

Comme nous l'avons déjà souligné, ce glissement relationnel renforce la prise en compte de la réalité de l'interlocutrice (elle gagne moins que moi, elle est sous pression de sa hiérarchie, elle a plein de boulot...) et paralyse certaines artistes-autrices.

Les artistes-autrices sont plus ou moins poreuses, on l'a vu, au mélange des genres. Isabelle Dubois entend très régulièrement des témoignages sur ces modes de relations qui mêlent amitié et travail. Elle pointe néanmoins une catégorie d'éditrices dont le mode relationnel induit plus fortement ce glissement :

Les petites maisons dites indépendantes sont, pour beaucoup, avec des femmes à leur tête qui entretiennent cette relation fusionnelle avec les illustratrices et les autrices. Elles ne supportent pas qu'elles aillent voir ailleurs : « C'est moi qui t'ai faite. » Ce sont des pygmalions version féminine. Ce n'est pas bon du tout cette relation mère-fille hystérique, ça part en cacahouète, c'est un grand classique. Et après, on a des illustratrices au téléphone qui pleurent, elles le vivent vraiment comme une frustration, une incompréhension. Cette relation professionnelle ne peut plus avoir lieu, car la relation affective a pris le dessus et, dès que l'autrice essaye de devenir majeure, qu'elle repose des questions professionnelles, ça dérape. C'est comme une mère et sa fille quand la fille prend son indépendance et que ça grésille, sauf que là, ce sont deux femmes plus que majeures et vaccinées. [...] L'amitié est une fausse idée. Ce qui les lie, c'est un contrat commercial et quand elles le découvrent ça ne va pas. Les hommes se préservent mieux de ça.

Notons, bien sûr, que toutes les maisons indépendantes ne construisent pas ce type de relations avec leurs artistes-auteur·rices... Isabelle Dubois estime néanmoins que la distance émotionnelle qui existe avec les éditrices de grands groupes est salutaire (« Elles sont moins sous emprise. »).

Œuvres de commande et de création

La plupart des artistes-autrices interviewées, qui ont réalisé des œuvres de commande et de création, estiment qu'il y a moins de latitude pour négocier dans le premier cas : les budgets sont

¹⁰⁵ Aurore, entretien cité.

¹⁰⁶ Karine, entretien cité.

souvent préétablis. En revanche, elles se sentent moins investies personnellement dans les projets et sont donc parfois plus libres de tenter de négocier.

Globalement, il semble que, dans la phase de discussion préalable à la signature d'un contrat, sont mis dans la balance l'envie de créer le projet et le besoin économique immédiat. S'y ajoutent en outre les conditions globales proposées (délais de remise, gestion des droits...) et le niveau de confiance avec ses interlocuteurs. Enfin, l'implication de l'éditeur.rice dans le projet éditorial et sa volonté de le mener à bien jouent fortement dans la balance : si le désir est fort, on se sent en position de force pour négocier. Ces ingrédients ne sont pas dosés de la même façon quand il s'agit d'un projet apporté par l'auteur ou par le commanditaire.

Je préfère mettre plus d'énergie sur un projet qui est le mien, c'est pour ça que je parlais de la bande dessinée : faut pas leur dire, mais je sais que je serai plus prête à me mettre en quatre et accepter de ne pas être très bien payée. En effet, la BD, ça paye pas très, très, très bien, mais je serai prête à ça parce que c'est un beau projet, parce que j'ai un interlocuteur chouette... Mais quand c'est vraiment que pour manger, c'est pas grave¹⁰⁷.

Pour Karine, au contraire, un projet personnel et donc original mérite de demander de meilleures conditions puisqu'il est « clé en main ».

Se passer des éditeur.rices ?

Jessie Magana témoigne voir « de plus en plus de jeunes filles écrire sur Wattpad, se former en master édition et hésiter entre les deux activités ». Elle pense que de plus en plus d'auteur.rices se questionnent sur le bénéfice de passer par un éditeur¹⁰⁸.

Dans notre échantillon, trois artistes-autrices ont déjà publié en auto-édition : Virginie, dont l'activité principale est liée au livre puisque ses projets artistiques débouchent sur la création d'ouvrages, préfère se débrouiller autrement :

Il y a forcément des contraintes, des négo, ça me gonfle clairement. Ces derniers temps, la facilité a été d'éditer au sein d'une association avec qui j'ai monté plein de projets, c'est plus simple. C'est vrai que je ne fais pas de démarches avec d'autres éditeurs, c'est trop d'énergie.

Pour les deux autres professionnelles, il s'agit plutôt de projets de sortie d'étude de type fanzine.

Les personnes retenues dans l'échantillon ont donc plutôt envie de trouver leur place dans la chaîne traditionnelle du livre : aucune, à part Virginie, n'a émis l'hypothèse de se passer d'éditeur.rice. En revanche, l'énergie à déployer par les artistes-autrices pour défendre leurs droits peut conduire à un désinvestissement parfois même créatif, comme Marjorie en témoigne :

¹⁰⁷ Marjorie, entretien cité.

¹⁰⁸ Rappelons que seules les œuvres de commande (ce qui exclut les œuvres publiées à compte d'auteur et l'autoédition) garantissent un statut à l'auteur.rice susceptible de lui ouvrir certains droits : financement de formations par l'Afdas, versement de rémunérations par la Sofia au titre du droit de prêt en bibliothèque, de la copie privée numérique, des œuvres indisponibles... Se passer d'un éditeur.rice signifie renoncer à ce type de droits.

Je travaille de moins en moins bien en illustration et j'ai de moins en moins envie de travailler parce que je sais que je ne suis pas bien traitée et ça ne me donne pas envie de pousser mes limites.

Les autres interlocuteur.rices : une relation de négociation apaisée, mais à surveiller

Comme nous l'avons évoqué au préalable, l'ensemble des artistes-autrices interviewées partagent l'idée qu'avec les interlocuteur.rices comme les « diffuseurs » la relation de négociation est très largement simplifiée et assainie par l'existence de tarifs de référence proposés initialement par la Charte.

En général, ils sont assez au fait, maintenant, les salons, grâce à tout ce qui a été fait, tout ce qui a changé. Ils sont très au fait de la rémunération des auteurs, très engagés pour certains. Je ne reçois quasiment plus d'invitations de salons non rémunérés et les conditions ont changé. J'ai l'impression que ça y est pour les salons, c'est intégré. Je me sens plus sereine¹⁰⁹.

Bien sûr, la capacité à négocier est également simplifiée par le fait qu'on vient les chercher (commande), après avoir apprécié leur œuvre (réassurance). Il y a moins d'enjeux, même si, pour certaines, la possibilité de mener des animations est un socle de rémunération vital.

Cela reste néanmoins toujours une négociation qui demande vigilance et parfois rappel du cadre. Plusieurs artistes-autrices ont raconté des expériences difficiles, voire anormales : frais non pris en charge, avance de frais, nombre de classes ou d'élèves trop important, conditions de logement déplorable...

J'ai eu pas mal de problèmes avec cette Alliance française. Parce que c'est un pays compliqué. La personne qui était en charge du projet était assez jeune. Elle était volontaire internationale. Je suis partie avec une autre illustratrice pour animer des ateliers pendant toute la semaine et réaliser une fresque sur un des murs de la médiathèque. C'était assez compliqué parce qu'on était très livrées à nous-mêmes. Et, à la fin, ils ont décidé de ne pas nous payer parce qu'ils n'avaient plus le budget. Donc c'était assez chaotique, cette expérience¹¹⁰.

Jessie Magana, représentante des auteur.rices au sein de la Sofia, rappelle que les tarifs indiqués par la Charte ou le CNL ne sont que des minimums : « On peut demander plus. » Ces grilles sont régulièrement remises en question : « Ce n'est pas un acquis, il y a des forces en présence qui voudraient les réduire. » Elle rappelle qu'il est important que chacun tienne les règles pour ne pas fragiliser l'ensemble. Et pense qu'il faut encore aller plus loin en instaurant une convention type stipulant les clauses et conditions en cas d'annulation, l'obligation de signer les contrats trois semaines en amont de la rencontre... Bref, éclaircir les zones de flou.

e) L'empouvoirement

La construction du terme est la même qu'en anglais (*empowerment*) : « pouvoir » aux sens de puissance ET de capacité, et l'idée d'un processus, d'un mouvement, d'une transition en cours. L'empouvoirement c'est connaître sa valeur, se chercher et se trouver soi-même, et c'est aussi ne pas tenir compte de l'avis des autres.

¹⁰⁹ Karine, entretien cité.

¹¹⁰ Clara, entretien cité.

Les constats développés ci-dessus montrent que la difficulté des artistes-aatrices à négocier s'expliquent par plusieurs facteurs. Du modèle économique spécifique du livre jeunesse à la nature des relations qui les lient à leurs éditrices, en passant par l'intériorisation du stéréotype d'incompétence et l'impact inévitable de leur situation économique souvent précaire, les artistes-aatrices sont acculées de toutes parts par ces empêchements. Ceux-ci ne dépendent pas que d'elles, loin de là. Cependant, elles ont un pouvoir bien souvent méconnu qui peut amener un vrai changement : la prise de conscience.

Les moments de prise de conscience

Quels que soient leurs contextes, contraintes, environnement personnel, dont on a vu l'importance qu'ils prennent dans la capacité à se sentir prête à négocier, les artistes-aatrices ont pour beaucoup vécu des moments de prise de conscience, voire de bascule, qui leur ont permis, à des degrés plus ou moins avancés, d'entrer dans la bataille.

Pour certaines, ces prises de conscience viennent avec le succès commercial et/ou d'estime, qui apporte réassurance :

C'est bête, mais souvent, c'est parce qu'on ne se sent pas légitime au départ, tout vous pousse à croire que vous ne l'êtes pas, le fait d'être moins payée que quelqu'un qui aura plus de notoriété ou plus de followers. Donc cette écrasante illégitimité, cet écrasant manque de légitimité... Au final, ce qui m'a permis d'en sortir, c'est bête, c'est un prix que j'ai eu pour une de mes bandes dessinées, et puis de voir les gens me dire : « C'est super ! » Je me suis dit : « C'est vrai, ils me disent c'est super, donc c'est vrai ». Donc on gagne cette petite assurance¹¹¹.

Ces succès permettent de savoir « ce que l'on vaut » face aux éditeur.rices :

Parfois, j'ai calculé combien la maison s'est fait d'argent sur mes livres ! C'est très instructif¹¹²...

La réassurance peut venir également de rencontres et de paroles de professionnel.les :

J'ai eu la chance de rencontrer une éditrice qui était très à l'écoute de tout ça, qui m'a appris à avoir confiance en moi. Puis j'ai rencontré des amis auteurs, qui m'ont aussi fait comprendre que c'est une chance pour l'éditeur de bosser avec des gens comme nous, plutôt que l'inverse¹¹³.

Il peut s'agir également des proches, qui s'insurgent contre les conditions et aident l'artiste-aatrice à oser se battre, comme dans les cas déjà cités de Sandrine ou de Manon, dont le compagnon auteur BD « plus connu » joue un rôle de miroir.

La comparaison avec d'autres professions, parfois éloignées (pratique des artisans, comme l'exemple de Marjorie), parfois proches (Caroline a pu discuter avec une parente d'élève, traductrice comme elle, mais non littéraire, de ses conditions de rémunération) permet de prendre du recul et de sortir du conformisme du milieu professionnel.

¹¹¹ Karine, entretien cité.

¹¹² Bérangère, entretien cité.

¹¹³ Karine, entretien cité.

Parfois, c'est parce que la coupe est pleine, ou que l'artiste-autrice fait face à une situation particulièrement abusive, que le déclic s'opère :

J'ai pris une belle leçon. C'est pour ça que, maintenant, je suis plus dure, mais il a fallu quand même ça pour que je me dise que ce n'était pas correct. Et pourtant, c'est un éditeur très connu¹¹⁴.

Je travaille uniquement avec de grands groupes et je sens une volonté de mal payer les auteurs : cela amène du stress et en même temps de la combativité. Cela n'a pas toujours été le cas, mais, quand j'ai compris ça, la combativité a pris le dessus. Maintenant, cela génère moins de stress, j'ai accepté que ça faisait partie de mon métier¹¹⁵.

Enfin, pour certaines, la détresse financière met face à un mur qui oblige à s'armer :

Petit à petit, le fait d'avoir conscience qu'en fait je suis toute seule à pouvoir assurer mes revenus, et que donc il faut, sur les projets sur lesquels je travaille actuellement, que j'essaie de me fixer un prix et de me dire, voilà, je ne signerai pas en dessous de ça. D'essayer d'accorder plus de valeurs à mon propre travail¹¹⁶.

Dans tous les cas, le chemin est souvent lent et parsemé d'étapes, comme le rappelle le parcours de Karine (p. 28). « Souvent la prise de conscience arrive tardivement », constate Isabelle Dubois, bien que les outils et ressources soient facilement accessibles depuis quelques années¹¹⁷.

Après le constat : le choix, puis l'action

Ce processus de prise de conscience est un « mouvement » intérieur qui ne peut être initié à la place de l'interlocuteur.ice, il ne peut être que favorisé, car *le pouvoir ne se donne pas, mais il se prend et se développe, et cela passe par le mouvement¹¹⁸*. À la suite de cette prise de conscience, deux étapes se succèdent. D'abord, le choix, de se demander si la situation est acceptable et, partant, de poursuivre ou non la négociation. Certaines artistes-aatrices ont affirmé durant les entretiens avoir conscience du déséquilibre qu'elles subissent, mais elles se bloquent à cet endroit, paralysées par leur sentiment d'impuissance et leur découragement, quitte, parfois, à rejeter la faute sur les autres (*On m'a jamais appris¹¹⁹*).

D'après Isabelle Dubois, responsable des relations avec les adhérents à la Charte :

Les questions qui reviennent sont liées à la méconnaissance que tout peut se négocier, donc les autrices se demandent si elles ont le droit de demander. Il y a un grand écueil à passer, et la peur est

¹¹⁴ Marjorie, entretien cité.

¹¹⁵ Béragère, entretien cité.

¹¹⁶ Manon, entretien cité.

¹¹⁷ L'Afdas souligne ainsi que, depuis 2021, le recours au fonds de formation repart à la hausse, mais sans atteindre encore le niveau de 2019 (5 000 actions de formation entre 2015 et 2019). Notons que « chaque année depuis la création du fonds, les artistes-aatrices ont été plus nombreuses à se former que leurs homologues masculins et cette féminisation s'est légèrement accrue au fil des ans »

https://www.afdas.com/fileadmin/user_upload/10_Fonds_AA/Afdas_10ansAA_231123_pap.pdf

¹¹⁸ Pédagogie critique de Paulo Freire

¹¹⁹ Véronique, entretien cité.

grande : celle de ne plus travailler avec l'éditeur, de passer pour une enquiquineuse, de ne pas être à la hauteur de la discussion parce que le contrat impressionne, que le vocabulaire n'est pas maîtrisé. Parfois, le fait d'apprendre à lire un contrat arrive après 15 collaborations, donc ce n'est pas du tout un réflexe.

Mais, dès lors qu'elles réalisent qu'un choix est possible, vient la notion d'action : poser des actes concrets qui reflètent le choix précédemment exprimé. C'est ici que seront convoqués les ressources, les capacités, les talents et les savoirs issus de l'expérience des artistes-autrices. Objectif : faire émerger la mise en mouvement pour améliorer sa capacité à négocier.

Mais finalement qu'entend-on par négociation ?

La négociation est un moyen de s'affirmer face aux autres, avec respect et sans posture de domination, de poser ses propres limites. Elle permet aussi de se positionner dans les interactions en gardant le contrôle sur ce qu'il se passe. La négociation est-elle alors une histoire d'affirmation de soi ? « C'est la sauvegarde de sa propre écologie de vie, il n'y a rien de tel, quand on sait négocier, que de dire ce que l'on pense, comment on sent les choses. Il n'y a rien de plus sain que cela à partir du moment où c'est bien fait, bien dit, argumenté et dans le bon temps¹²⁰. »

Le but de la négociation est de déboucher sur une entente commune. Comment y parvenir ? En comprenant son interlocuteur ou son interlocutrice et les enjeux qui pèsent sur cette personne (à distinguer de l'intériorisation de ses contraintes), tout en conduisant une analyse de l'environnement et de ses paramètres. D'après Bernard Meunier, il n'existe pas de recette miracle. Le spécialiste propose plutôt de s'intéresser à la psychologie des personnes et au fonctionnement des relations interpersonnelles, car l'axe premier, c'est la communication. Apprendre à négocier, c'est devenir plus assertif, c'est-à-dire affirmé, mais pas tyrannique pour autant ! Une négociation réussie est celle qui permet d'atteindre son but, tout en continuant d'être appréciée.

Les préjugés sexistes sur l'argent

Aux dires de nombreux DRH et de dirigeants, quand une femme négocie pour elle-même, elle s'excuse presque de demander. Comme si elle savait par avance que cette demande pourrait être mal interprétée ou être jugée égoïste. Dans les rites d'apprentissage des petits garçons, on trouve l'affrontement à l'autorité pour construire leur virilité¹²¹. Alors que les filles, par opposition, vont apprendre à être discrètes, dociles, et obéissantes... pour répondre à ce que les hommes, comme les femmes, attendent inconsciemment d'elles : penser d'abord au bien-être d'autrui avant le sien, ce qui revient à intérioriser les besoins de l'autre comme on a pu le constater au cours des entretiens.

La psychologue Laurence Dejouany se penche sur la question du genre dans les négociations salariales depuis 2006. Pour elle, ce sont les différenciations de genre intégrées dès le plus jeune âge qui sont à blâmer :

Les garçons ont appris les relations de pouvoir, à se situer par rapport à un chef, et que le pouvoir est désirable. L'argent représente un pouvoir. Et les femmes, au contraire, elles ont appris à avoir une attitude modeste et à ne pas se mettre en avant, à ne pas être agressives. Donc elles ont l'impression que demander de l'argent et dire je le vaux bien, c'est se mettre en avant, se vanter. On pourrait

¹²⁰ Bernard Meunier, *La Négociation est une arme*, J.-M. Laffont, 2021.

¹²¹ Anne-Marie Sohn, *La Fabrique des garçons*, Textuel, 2015.

*penser que le seul problème, c'est qu'on n'apprend pas aux jeunes filles à valoriser leur qualité. Mais il y a un autre enjeu : c'est qu'elles ne la voient tout simplement pas*¹²².

Connaître sa valeur et l'assumer en défendant ses intérêts personnels, tout en agissant de façon solidaire, conduit à adopter une posture saine dans la négociation. Pourtant, cela représente une difficulté pour les femmes qui placent de manière inconsciente la discussion dans le registre de l'émotionnel, pétrifiées par le tabou de l'argent et la représentation symbolique qu'il véhicule au sein du secteur jeunesse : « Dans notre société, l'argent est une mesure de valeur. En nous sous-payant, ce qui est généralement le cas, ils (les éditeurs) nous dévalorisent à nos propres yeux¹²³. »

Ou encore :

*Si je n'avais pas eu la chance (enfin le talent ;-)) de vivre quelques succès de librairie, jamais je n'aurais osé négocier mes droits à la hausse, à aucun moment de ma carrière. Et c'est anormal parce que ce ne sont pas les ventes qui font notre valeur*¹²⁴.

Les artistes-autrices ne font pas figure d'exception, et notamment dans la relation avec leurs éditeur.rices, comme cela a été démontré plus haut, où ce mécanisme se vérifie presque systématiquement. Comme l'explique Cécile Rabot, l'image idéale de la « complémentarité admirable (entre l'autrice et l'éditrice) tend à masquer des questions plus prosaïques et plus conflictuelles, qui tiennent aux réalités économiques de la relation, aux questions de droits d'auteur et de clauses contractuelles, et sur lesquelles il est mal perçu de revenir¹²⁵. »

Le chemin vers la négociation

La suite du processus de négociation en trois temps « constat, choix, action » identifié lors des entretiens passe donc par la mise en place de stratégies pour sortir de l'émotionnel et tenter de retrouver une posture égalitaire. Car la difficulté à négocier des artistes-autrices vient en partie de la socialisation en tant que femme, ce qui est problématique, mais non insurmontable. Une « astuce » devient alors une stratégie :

*Je ne lis mes contrats que le matin avec mon café pour avoir les idées claires*¹²⁶.

Une « ruse » aussi : *Je demande quatre trucs en espérant en obtenir deux*¹²⁷.

Et, enfin, mentionnons les « méthodes » qui consistent à se former et à s'informer via des moyens différents, voire cumulables :

*J'ai suivi une masterclass de la Charte*¹²⁸.

ou

*J'ai commencé à échanger avec mes paires pour mieux me situer*¹²⁹.

¹²² *Les Femmes au piège de la négociation salariale*, L'Harmattan, 2012.

¹²³ Marie-Aude Murail, dans l'article de Cécile Rabot.

¹²⁴ Bérangère, entretien cité.

¹²⁵ « Les auteur-e-s jeunesse aux avant-postes de la professionnalisation », Cécile Rabot, in *Profession ? Écrivain*, op. cit.

¹²⁶ Clara, entretien cité.

¹²⁷ Bérangère, entretien cité.

¹²⁸ Véronique, entretien cité

¹²⁹ Perrine, entretien cité

Dès lors, le chemin vers la négociation s'ouvre. Et les artistes-autrices sont finalement très armées pour y arriver : la partie suivante expose la liste des « bonnes pratiques » qui sont issues des entretiens.

4) La négociation, un art qui se cultive. Les bonnes pratiques

Le contrat, socle de la relation de travail

L'une des questions du guide d'entretien est la suivante : « Pensez-vous que négocier fait partie de votre métier ? » Les réponses divergent, mais toutes conduisent au constat suivant : l'existence d'un contrat est une manière d'affirmer le caractère professionnel de la collaboration, donc de confirmer le statut professionnel de l'artiste-auteurice, et cela même si cette activité ne constitue pas l'essentiel de ses revenus.

*Personne ne veut voir le contrat d'édition comme un contrat commercial, alors que c'est ça à la base et rien d'autre. Mais puisque ce n'est pas joli de parler d'argent, d'industrie, face au mythe de la création, on occulte cet aspect pour le rendre accessoire, alors qu'il détermine tout*¹³⁰.

L'étape suivante consistera à discuter ces termes contractuels pour rétablir et horizontaliser les relations.

S'entourer de spécialistes

Il ressort de la plupart des réponses la difficulté d'endosser deux rôles : être à la fois créatrice et son propre agent.

*La psychologie de base, c'est d'acquiescer la bonne posture. Quand tu dessines, tu es l'artiste, quand tu lis ton contrat, tu n'es plus dans le processus créatif, tu mets ta casquette de chef d'entreprise. Il faut dissocier les deux, et c'est le plus dur pour l'artiste de dissocier.*¹³¹

C'est la raison pour laquelle certaines d'entre elles s'entourent d'un agent pour s'assurer de la viabilité de leurs contrats, protéger leurs droits et libérer la relation avec l'éditeur.rice de cet aspect contractuel. Malheureusement, cette pratique est encore mal perçue en France, car l'agent véhicule l'idée qu'il va être pénible, exigeant, encombrant... et qu'il va négocier. Donc ternir la relation avec l'éditeur.rice.

*L'agent est d'autant plus utile s'il y a un vrai échange qui peut être formateur, notamment sur la question des publications à l'étranger*¹³².

En effet, l'agent peut être perçu comme un collaborateur et sur lequel on peut s'appuyer, mais aussi s'inspirer de ses connaissances pour se former ! Si l'idée d'être représentée par un agent n'est pas envisageable, d'autres personnes ressources sont susceptibles d'apporter leurs compétences aux autrices-illustratrices, telles que des juristes et des avocats. Le procédé peut s'avérer coûteux, sauf quand c'est dans le cadre d'une association :

*Je m'appuie aussi sur un juriste de l'ATF qui est très au fait des différents contrats type, des différentes maisons d'édition et qui m'a indiqué ce que je pouvais demander à faire sauter sans que ça pose problème. J'essaie de rester attentive pour ne pas me retrouver avec des soucis par la suite.*¹³³

J'ai dû faire appel à un avocat, spécialiste de la propriété intellectuelle, que j'ai payé une blinde, qui a

¹³⁰ Isabelle Dubois, entretien cité.

¹³¹ Isabelle Dubois, entretien cité.

¹³² Isabelle Dubois, entretien cité.

¹³³ Caroline, entretien cité.

relu le contrat. Et j'ai envie de dire que j'ai presque signé ce contrat-là à perte parce que j'ai autant gagné que j'ai donné à l'avocat. Mais dorénavant, c'est un contrat que j'ai tout le temps, parce qu'il y a des clauses qu'on revoit, qui reviennent. Donc c'est un contrat que je garde toujours sous le coude, que je ressors et que je compare aux autres¹³⁴.

S'autoformer ou pratiquer la lecture attentive

En l'absence d'un agent compétent pour analyser un contrat de droit d'auteur et relever les éventuels manquements de l'éditeur, les artistes-autrices vont s'armer de patience et s'autoformer à la lecture de leur contrat à travers le pointage des articles problématiques et incompréhensibles, la consultation du CPI (Code de la propriété intellectuelle) et la comparaison avec des cas de jurisprudence. Mais cela reste chronophage et difficile de s'improviser juriste sans référence fiable.

Tout ce jargon peut me décourager, ça me tombe un peu des mains... mais j'essaye de repérer les clauses où je sais qu'il peut y avoir des petits soucis, ou un truc qui me paraît un peu louche, ou qui ne me convient pas, comme un allongement du délai d'option, ou qu'il manque la mention de mon nom quelque part sur le livre, ou la réduction du nombre d'exemplaires justificatifs... des choses comme ça¹³⁵.

Consulter les outils ressources

L'existence de plusieurs associations de représentation des auteurs joue un rôle primordial dans l'accès à l'information et à la connaissance concernant tous les aspects de l'activité d'artiste-autrice : comprendre et analyser son contrat, appréhender son statut social et fiscal, établir un cadre financier pour les interventions annexes de diverses nature (en établissements scolaires, ateliers, dédicaces, festivals...), se tenir informée des évolutions juridiques. Les différents guides proposés par la Charte ont été très souvent cités comme une base incontournable.

Je suis adhérente à la Charte et aussi à l'association Central Vapeur¹³⁶. Ils ont publié plusieurs guides sur le contrat d'auteur et la négociation. J'avoue que, sans ça, je pense que j'aurais été vraiment, vraiment, vraiment larguée parce que, dans les écoles d'art, ces aspects ne sont pas du tout abordés. Et quand vous êtes face à une clause que vous ne comprenez pas, vous allez chercher l'info auprès de Central Vapeur ou de la Charte¹³⁷.

Je me suis beaucoup appuyée sur les livrets qu'avait publiés la Charte quand j'ai commencé à travailler. Je les ai vraiment potassés, quasiment appris par cœur! Ils m'accompagnent toujours pour relire mes contrats¹³⁸.

J'ai le livret du contrat de la Charte des auteurs, comment signer un contrat, quelles sont les clauses. Je relis quand j'ai des petits doutes. D'ailleurs, ça m'a été utile pour un contrat avec une maison d'édition qui se lançait dans la bande dessinée, ils avaient fait établir un contrat type par le service juridique visiblement, mais j'ai repéré en première lecture plein de choses qui n'allaient pas et d'autres

¹³⁴ Karine, entretien cité.

¹³⁵ Caroline, entretien cité.

¹³⁶ Central Vapeur est une association basée à Strasbourg dont l'objectif est de soutenir l'illustration, la bande dessinée et faire découvrir la richesse de la création dans ces domaines.

¹³⁷ Clara, entretien cité.

¹³⁸ Candice, entretien cité.

*qui me paraissaient troubles*¹³⁹.

Argumenter ses demandes

Une autre manière de gagner en confiance et d'entrer dans la bataille consiste pour les artistes-aatrices à fournir les arguments circonstanciés motivant leurs demandes. Le faire par écrit semble être également une solution pour cadrer la discussion.

*Le levier de la négociation, c'était d'avancer des arguments. C'est primordial, et, quand il s'agit de clauses plus pointues, je m'appuie carrément sur les articles du CPI. Le tout par mail, pour peaufiner ma démonstration, et je suis bien moins fébrile par écrit. Au fur et à mesure, je maîtrise, et ça devient presque un jeu*¹⁴⁰.

Suivre une formation

Le choix des artistes-aatrices de passer à une étape encore plus « professionnalisante » peut se faire dès l'entrée sur le marché du travail ou bien plus tardivement ; il n'y a pas de règle établie. Le besoin d'autonomie et l'envie de rétablir un rapport de force plus équilibré.

*Nous organisons une master class juridique, quatre sessions de 2 jours par an avec un avocat spécialiste du CPI. Nous insistons sur l'aspect juridique, mais on aborde aussi le volet social, fiscal, même patrimonial parce qu'il est capital de savoir ce que l'on signe et d'être en capacité de le transmettre. Notre mission, c'est aussi de pousser les artistes-aatrices à choisir leurs combats, à connaître la chaîne du livre pour comprendre l'industrie. Je suis convaincue que c'est nécessaire pour qu'elles sachent où elles se situent et pour les aider à se repositionner au centre du métier*¹⁴¹.

On notera que les dernières études menées par les Structures régionales du livre placent en tête le cadre juridique du contrat d'édition et sa négociation dans les besoins de formation exprimés par les répondant.es.¹⁴²

Valoriser le collectif

La participation à des salons, des festivals, des ateliers de formation, si elle contribue à réduire l'isolement, permet également de nouer des contacts avec ses pair.es et de confronter ses pratiques professionnelles. Le développement des réseaux sociaux permet également une plus grande communication entre les artistes-aatrices. Les plus jeunes générations s'emparent de ces outils pour à la fois promouvoir leur travail et entrer en relation avec leurs consœurs et confrères. Par ailleurs, beaucoup plus à l'aise sur la question financière et conscientes que les choses bougent pour lever le tabou qui règne sur les rémunérations,¹⁴³ elles se montrent plus décomplexées que leurs aînées sur ce sujet :

Sans doute que les éditeurs ne le savent pas, mais on se passe nos mini blacklists. À nous, on se les dit, ça, c'est la magie Instagram aussi. J'ai reçu un message un jour d'une personne qui avait identifié

¹³⁹ Karine, entretien cité.

¹⁴⁰ Bérangère, entretien cité.

¹⁴¹ Isabelle Dubois, entretien cité.

¹⁴² Bretagne Livre et Lecture, 2023 ; Mobilis, Étude auteur.rices, 2024

¹⁴³ Le Conseil a adopté de nouvelles règles sur la transparence des rémunérations le 24 avril 2023. La directive de l'UE vise à lutter contre la discrimination en matière de rémunération et à contribuer à combler l'écart de rémunération entre les femmes et les hommes dans l'UE.

que j'avais travaillé avec une maison d'édition et me demandait comment ça s'était passé. Beaucoup d'informations circulent comme ça depuis cinq ou six ans, et on n'a pas peur de le dire quand quelque chose ne va pas. Ça vaut pour les éditeurs, mais aussi les événements, les salons, les conventions, tout se sait¹⁴⁴ !

Je dirai que communiquer avec d'autres personnes du milieu, c'est vraiment essentiel. Central Vapeur a mis en place une plateforme collaborative pour avoir une meilleure idée des tarifs pratiqués. Donc c'est très utile quand on débute et ça aide à négocier. C'est un outil précieux¹⁴⁵ !

Travailler sur soi et/ou sa posture

La piste d'un travail plus introspectif revient aussi au gré des entretiens. Le spécialiste de la négociation Bernard Meunier le disait plus haut : il faut savoir connaître sa valeur, l'assumer et s'affirmer.

J'essaie de me fixer un prix sous lequel je n'irai pas, pour accorder plus de valeur à mon propre travail. Et j'en parle aussi à mes proches, ils vont me dire que je suis légitime à demander plus, donc petit à petit, ça fait son chemin¹⁴⁶.

Ma méthode, c'est être professionnel. Dire les choses clairement, pas essayer de se lancer des paillettes parce qu'il faut attendre qu'elles retombent pour voir le décor derrière. Donc ma posture, c'est celle-là, et je vois bien que ça peut déranger. Pour éviter le conflit, on ne me répond plus et on met ça sur le couvert d'un salon, de trop de travail, etc. Mais je m'accroche¹⁴⁷ !

Je sais que je dois arrêter le syndrome de Stockholm, que je dois être capable de réclamer de l'argent, être plus féroce, que j'aie travaillé ça plus profondément pour accepter ce que je vaudrais et le faire reconnaître¹⁴⁸.

Apprendre à dire non

Comprendre qu'il est possible de discuter les termes d'une collaboration représente déjà une étape clé vers la négociation. Savoir dire non en est une autre. Difficile à atteindre, cet objectif permet aux artistes-auteurs d'assumer une position professionnelle pouvant aboutir à une meilleure considération.

Si ça ne me convient pas dès le départ, je dis non. Si l'éditeur n'a pas le budget de faire mieux, ça s'arrête là, ça reste cordial, c'est du professionnalisme. J'ai le droit d'accepter ou de refuser son tarif¹⁴⁹.

J'ai compris que le fait de dire stop, ça marche. À partir du moment où j'ai commencé à dire non, ça, je ne veux pas, jamais un éditeur ne m'a dit qu'on ne signerait pas le contrat. Dans ce cas, il vous

¹⁴⁴ Marjorie, entretien cité.

¹⁴⁵ Clara, entretien cité.

¹⁴⁶ Manon, entretien cité.

¹⁴⁷ Karine, entretien cité.

¹⁴⁸ Martine, entretien cité.

¹⁴⁹ Karine, entretien cité.

confie à l'avocat et vous gérez ça avec le service juridique de la maison d'édition¹⁵⁰.

Oser demander

Réaliser et mener à bien le travail introspectif cité ci-dessus amène à se libérer des croyances limitantes évoquées en page 6, dont la plus emblématique reste la peur. Oser demander constitue un frein difficile à éradiquer ; les entretiens ont révélé quelques techniques en ce sens :

Mon mantra, c'est de me dire tu fais comme les plombiers : personne ne leur dit oui, puis non, c'est trop cher telle pièce... Donc je me redis : « Tu es un artisan, tu fais comme les artisans et tu lâches pas l'affaire. » Après tout, pourquoi les plombiers y parviendraient et pas toi¹⁵¹ ?

J'ai appris à ne plus être impressionnée par la fonction de l'éditeur. J'essaie de ne pas oublier que c'est un éditeur, certes, mais moi je suis l'artiste-autrice, j'aime me le dire. Tant que mon interlocuteur me respecte, j'en fais autant. Je n'ai plus peur de perdre une grosse maison d'édition si je ne suis pas en accord avec les gens¹⁵².

Amener la profession à mieux réglementer les droits d'auteur

Les échanges avec les artistes-autrices ont permis d'identifier une réelle amertume quant à la manière dont fonctionne le secteur de la littérature jeunesse. Le dialogue avec certains éditeur.rices semble fermé du fait de leur impossibilité pour elle de reconnaître l'inégalité d'une situation professionnelle. Cela provoque beaucoup de frustration de la part des artistes-autrices, lesquelles réclament la mise en place de dispositifs réglementaires leur assurant une juste rémunération. Cette forme de revendication peut amener à envisager de confier la défense de leurs intérêts professionnels communs par un syndicat.

Il faudrait des cadres, je ne sais pas, des cadres peut-être négociés entre éditeurs et syndicats d'auteurs, d'auteur.rices pour que les choses soient plus claires et que l'argent ne soit pas un espèce de truc nébuleux et qu'on joue là-dessus pour nous mettre mal à l'aise et pour nous faire revoir nos ambitions à la baisse¹⁵³.

Les principales attentes concernent les droits minimaux et une meilleure protection en termes de statut :

Il faudrait absolument un tarif comme la grille de la Charte pour les rencontres, mais appliqué au contrat d'édition. Empêcher les éditeurs de sous-payer les auteurs, imposer un pourcentage minimal de 10 %. Nous avons besoin d'une décision politique pour un meilleur partage de la valeur¹⁵⁴.

Ça me semble prioritaire de mettre en place une régulation des contrats. On ne peut pas nier que les éditeur.rices se méfient un peu plus de nous quand on a un peu plus de bouteille. Je me suis rendu compte des années plus tard que je m'étais fait avoir sur mes premiers contrats, et ce n'est pas juste pour les gens qui commencent¹⁵⁵.

¹⁵⁰ Karine, entretien cité.

¹⁵¹ Marjorie, entretien cité.

¹⁵² Karine, entretien cité.

¹⁵³ Manon, entretien cité.

¹⁵⁴ Bérangère, entretien cité.

¹⁵⁵ Marjorie, entretien cité.

Une plus grande responsabilisation de l'éditeur.rice est citée comme un moyen d'assainir les relations auteur-éditeur.rice.

Chaque primo-auteur dans une maison bénéficierait d'un document réalisé par l'éditeur en collaboration avec les associations de représentation des auteurs, informant l'auteur sur tous les aspects de son statut et le fonctionnement du contrat, incluant la reddition de comptes¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Isabelle Dubois, entretien cité.

Retour aux hypothèses

Avons-nous finalement trouvé des réponses aux hypothèses émises au démarrage de cette étude ?
Tâchons de faire le point en guise de conclusion.

- Les autrices, en tant que femmes, ont tendance à prendre en compte en amont de la négociation les contraintes propres à l'interlocuteur·rice et à les intérioriser (socialisation genrée).

Oui, il a été confirmé que les artistes-autrices, en tant que femmes, tendent à prendre en compte les contraintes de leurs interlocuteur·rice.s avant même d'entamer une négociation, intégrant ainsi des comportements liés à la socialisation genrée. Cette attitude prédisposée à l'empathie et à l'ajustement aux besoins des autres s'est révélée un obstacle significatif à une négociation équitable.

- Dans la chaîne du livre, les femmes sont moins reconnues et ont intériorisé ce fait, allant jusqu'à l'autocensure.

Toutes les artistes-autrices interrogées n'ont pas forcément le sentiment que les femmes en particulier sont moins reconnues, mais elles savent que l'édition jeunesse en particulier est un domaine encore peu considéré. En revanche, il est clair qu'en tant que femme, elles ont tendance à intérioriser cette sous-valorisation, parfois jusqu'à l'autocensure. Celle-ci, souvent inconsciente, limite leur capacité à revendiquer leurs droits et à négocier des conditions plus favorables.

- Dans le foyer, le fait d'avoir un revenu moins stable et des horaires fluctuants influence la répartition des tâches domestiques.

Parfois, certaines artistes-autrices ont indiqué qu'il pouvait être compliqué de faire entendre à leur partenaire leur manque de disponibilité alors qu'elles travaillent à la maison. Mais ce n'est pas constant. Plusieurs avaient des conjoint·es elleux-même de statut artiste ou indépendant.

- Dans le foyer, le fait de travailler dans la littérature jeunesse influence la répartition des tâches domestiques.

Non, l'étude ne nous a pas permis d'affirmer que le fait de travailler dans la littérature jeunesse influence la répartition des tâches domestiques ni n'amplifie spécifiquement la charge mentale.

- La méconnaissance des pratiques et des usages associée au travail solitaire favorisent la difficulté à négocier.

Oui, ce sont très clairement des freins majeurs à la négociation efficace. Mais les outils existant (formations, ressources, réseaux sociaux) sont une base solide dont s'empare notamment la jeune génération.

- Le sentiment d'illégitimité est un levier puissant qui constitue un frein à la négociation et qui bénéficie aux interlocuteurs (socialisation genrée).

Oui, l'étude a permis de le montrer très clairement.

- La capacité de négociation varie selon qu'il s'agisse d'un projet personnel ou d'une commande.

Oui, l'étude montre que la capacité de négociation peut varier selon qu'il s'agit de projets personnels ou de commande, mais parfois sans que cela facilite la négociation (budgets préétablis). En revanche, les artistes-autrices se sentent plus détachées des projets et donc plus à même de dire ce qu'elles pensent des conditions.

- La capacité de négociation varie en fonction du type d'interlocuteur (notamment éditeur·rice/organisateur·s de manifestations/écoles...).

Oui, ce constat a été largement confirmé : c'est avec leurs éditrices que c'est le plus difficile, la double casquette (création/négociation) se révélant un facteur bloquant.

- Les éditeur·rices/maisons d'édition maintiennent un flou volontaire sur leur capacité à revoir les conditions.

Les expériences recueillies confirment que ce flou existe : il est plus difficile, sans avoir interrogé d'éditrices en retour, de déterminer s'il s'agit d'un flou volontaire ou subi par les éditrices elles-mêmes lorsqu'elles se sentent dépourvues des connaissances nécessaires. Néanmoins cette attitude rend plus difficile la négociation.

- Dans la négociation se jouent des mécanismes de sexisme ordinaire (séduction/paternalisme/double standard).

Dans la mesure où leurs interlocutrices sont essentiellement des femmes, elles ont peu relevé ce type de mécanisme. En revanche, il est apparu que parfois se jouent des rapports relevant plutôt de la fusion ou de la toute-puissance maternisante, notamment avec des éditrices de maisons indépendantes.

- Les autrices et illustratrices, même inconsciemment, mettent en place des stratégies dans le cadre de leur négociation pour réussir.

Oui, les artistes-autrices se donnent des moyens ! Elles utilisent des "trucs" pour s'aider à repousser la peur, faire valoir leurs droits, mais pour beaucoup, il serait nécessaire d'aller encore plus loin dans la conscientisation de leur stratégie.

- La carence des outils ressources (données, formations, etc.) et l'absence d'un espace où elles peuvent échanger sur ces problématiques de socialisation genrée et/ou de sexisme ordinaire impactent leurs conditions de travail.

Oui, cette hypothèse a été vérifiée a contrario, puisque beaucoup d'artistes-autrices s'appuient sur les ressources disponibles (formations, guides, conseil juridique, précédents contrats...) et les échanges entre pairs pour avancer.

En conclusion, cette étude met en évidence la complexité et la multidimensionnalité des défis rencontrés par les artistes-autrices de l'édition jeunesse dans leurs négociations professionnelles. Les résultats soulignent l'importance de développer des stratégies et des ressources spécifiques pour soutenir ces professionnelles dans leurs démarches de négociation, tout en constatant les racines sociales, sociétales et culturelles des obstacles identifiés.

BIBLIOGRAPHIE NON EXHAUSTIVE

Livres

Égalité femmes-hommes : levons les freins ! Centre Hubertine Auclert, 2018

L'auteur et l'éditeur en France (1945-2023) : étude d'un rapport de domination, Corentin Boutoux, thèse, Centre des Sciences des Littératures en langue Française, 2023

La Domination masculine, Pierre Bourdieu, Seuil, 1998

Les Femmes au piège de la négociation salariale, Laurence Dejouany, L'Harmattan, 2012

Le Deuxième Sexe, Simone de Beauvoir, Gallimard, 1949

Masculin/féminin. La Pensée de la différence, Françoise Héritier, Odile Jacob, 1999

Rivalités féminines au travail. L'influence de la relation mère-fille, Annik Houel, Odile Jacob, Paris, 2014

La Condition littéraire. La Double Vie des écrivains, Bernard Lahire, La Découverte, « TAP / Lab. Sciences Sociales », 2006, p. 468

La Négociation est une arme, Bernard Meunier, J.-M. Laffont, 2021

Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes ?, Delphine Naudier et Brigitte Rollet (dir.), L'Harmattan, 2007

« Les auteur-e-s jeunesse aux avant-postes de la professionnalisation », Cécile Rabot, in Gisèle Sapiro et Cécile Rabot (dir.), *Profession ? Écrivain*, CNRS Éditions, 2017

La Construction de l'identité sexuée, Véronique Rouyer, Armand Colin, 2009

Brisez le plafond de verre, Florence Sandis, Michel Lafon 2017

La Fabrique des garçons, Anne-Marie Sohn, Textuel, 2015

Le Genre dans les manuels scolaires français. Des représentations stéréotypées et discriminatoires, Sabrina Sinigalia-Amadio, Tréma, 2011

Études/Articles

« Agentes artistiques: des faiseuses de noms et de rémunérations », Delphine Naudier dans *Terrains & Travaux* 2019/2 N°35

Insee, statistiques portant sur l'écart de salaires entre femmes et hommes en 2022, 2024.

« Stéréotypes d'incompétence : les conséquences professionnelles d'une menace sociale », *L'orientation scolaire et professionnelle* [Online], Virginie Bonnot and Emmanuelle Neuville et Claire Rastoul-Migne, 41/1 | 2012

Femmes et hommes, l'égalité en question, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6047805>, Insee, 2022.

Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, ministère de la Culture et de la communication, 2024

L'essentiel sur... la pauvreté, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/5759045>, Insee 2024

Étude auteur.rices en Pays-de-Loire 2024, Mobilis

Le sexisme dans le monde du travail : entre déni et réalité, Brigitte Gresy et Marie Becker, Rapport du Conseil supérieur de l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes n°2015-01 publié le 6 mars 2015

Gender Development, Judith E. Owen Blakemore, Sheri A. Berenbaum, Lynn S. Liben, L. S., Psychology Press, 2009

Podcasts /vidéos

L'Affranchie Podcast, Explorer le plafond, l'égalité femme/homme dans la culture // Rencontre avec Reine Prat, mars 2022

<https://shows.acast.com/l-affranchie/episodes/exploser-le-plafond-legalite-femmehomme-dans-la-culture-renc>

C'est quoi le genre ? Centre Hubertine Auclert, 2015

Négociation salariale : pourquoi les femmes sont-elles désavantagées ? Émotions (au travail), Louie Media, novembre 2020

<https://louiemedia.com/travail-en-cours/22-negociation>

Pour plus de références

Rapport relatif à la lutte contre les stéréotypes, pour l'égalité femmes-hommes et contre les stéréotypes de sexe, conditionner les financements publics, HCE, 2014

<https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/stereotypes-et-roles-sociaux/bibliographie/article/rapport-contre-les-stereotypes-de-sexe-conditionner-les-financements-publics>