

Le métier d'éditeur

Introduction

Un éditeur, ça sert à quoi ?

C'est pour tenter de répondre à cette question que je prends la parole devant vous aujourd'hui en tant qu'éditeur membre du Sécli.

Je voudrais tout d'abord que nous rendions hommage aux créateurs, qu'ils soient auteurs ou compositeurs. Sans eux, nous ne serions pas là.

Depuis cinq ans, au sein du GIE du Sécli, nous avons souhaité proposer une rencontre annuelle rassemblant les auteurs, les compositeurs, les interprètes, les éditeurs, les consultants et les représentants des services nationaux dans le but de mieux se connaître pour mieux se reconnaître.

Combien de fois avons-nous été témoins d'incompréhensions, de méfiance, voire de médisance à l'encontre des uns ou des autres : des artistes face à l'institution et réciproquement, des éditeurs entre eux, etc... Il était urgent de sortir de cette situation pour rétablir de véritables relations basées sur le respect et la reconnaissance. C'est ce à quoi nous travaillons au sein du Sécli. Nous avons à faire Eglise, chacun dans nos métiers respectifs et avec nos différences qui en font sa richesse.

C'est pourquoi il nous est apparu utile de rappeler l'importance du rôle de l'éditeur dans la mise en relation des différents acteurs, comme interface centrale de la création musicale et comme garant de la qualité de la création au service d'un message apostolique.

Un peu d'histoire sur la notion de propriété d'une oeuvre

La notion de propriété d'un auteur sur son oeuvre a pris la forme qu'on lui connaît aujourd'hui il y a plus de deux cents ans. On n'ignorait pas la notion d'oeuvre de l'esprit, mais elle n'avait pas de consécration légale. Elle était assimilée à une marchandise et ne donnait prise qu'à une propriété purement matérielle. C'est à l'époque révolutionnaire que sont votées en France les deux premières lois concernant le droit d'auteur : celle des 13-19 janvier 1791 relative aux spectacles et reconnaissant aux auteurs le droit de pouvoir interdire la représentation de leurs oeuvres de leur vivant et celle des 19-24 juillet 1793 leur donnant le droit de « jouir durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leur ouvrage... ».

La loi de 1791 dite « Le Chapelier » consacre pour la première fois la propriété entière (tant morale que matérielle) des auteurs dramatiques sur leurs créations.

Ces textes fondamentaux donneront lieu à de nombreux aménagements législatifs et seront actualisés au XX^e siècle par les lois du 11 mars 1957 et du 3 juillet 1985.

La loi du 11 mars 1957, codifiée dans le code de la propriété intellectuelle (CPI) avec les modifications apportées par celle du 3 juillet 1985, reconnaît donc aux auteurs des droits moraux et patrimoniaux.

Droits moraux

On l'a vu, il existe un lien particulier entre le créateur et son oeuvre qui lui confère des prérogatives d'ordre moral « perpétuelles, inaliénables et imprescriptibles ».

Les attributs de droit moral sont au nombre de quatre :

- L'auteur a le droit de divulguer son œuvre.
- L'auteur a le droit au respect de son nom et de sa qualité
- L'auteur a le droit au respect de son œuvre
- L'auteur a un droit de retrait et de repentir.

Sans l'autorisation de l'auteur, l'œuvre ne peut donc être publiée ou divulguée au public.

Toute exploitation de l'œuvre doit faire mention du nom de l'auteur. Ce droit de l'auteur à exiger que son nom soit mentionné lors de toute exploitation de l'œuvre est un droit absolu.

Le droit au respect de l'œuvre est le plus utilisé et le plus délicat des droits moraux de l'auteur. L'auteur est libre d'apprécier si l'utilisation qui est faite de sa création est dénaturante et peut donc l'interdire.

Droits patrimoniaux

Ils sont traditionnellement appelés patrimoniaux car, par opposition au droit moral, leur exploitation est accordée par l'auteur en contrepartie d'une rémunération. L'œuvre n'est pas seulement une chose incorporelle « intouchable et sacrée », elle peut être exploitée matériellement. Le droit de propriété matérielle de l'auteur sur son œuvre peut cette fois, être transféré à un éditeur.

La loi en reconnaît deux droits principaux : le droit de représentation et le droit de reproduction et un accessoire, le droit d'adaptation.

Ces droits patrimoniaux sont d'une durée de soixante dix ans après la mort de l'auteur. Passé ce délai, les œuvres et les droits d'exploitation qui y sont liés sont dits dans le domaine public et ne nécessitent plus, sous réserve du droit moral, ni l'autorisation préalable de l'auteur, ni le versement de redevances en contrepartie.

Droit français et copyright

Le droit français affirme le lien indissoluble qui existe entre l'œuvre et son créateur contrairement au droit anglo-saxon dit « copyright » qui permet à l'auteur d'aliéner tout ou partie de son œuvre et de consentir à l'abandon de ses prérogatives d'ordre pécuniaire ou moral au profit du producteur ou de l'éditeur.

Le droit français est protecteur de l'auteur et de son œuvre alors que le copyright est principalement un droit économiste et très libéral dont la vocation est plus de permettre une exploitation rentable de l'œuvre, assimilable en ce sens à n'importe quel produit.

En droit français, la protection est accordée telle quelle, c'est à dire sans nécessité d'une quelconque formalité. Sur ce point, le droit anglo-saxon s'est beaucoup rapproché de système français et admet désormais la titularité des droits de l'auteur sur son œuvre sans dépôt préalable.

Il est cependant prudent de procéder à un dépôt qui servira de preuve d'antériorité en cas de contrefaçon.

La protection d'une œuvre

La notion d'œuvre est très large puisqu'elle s'applique à toute création de l'esprit quels que soient son genre et le mérite de son auteur, seule l'originalité de la création détermine le droit à bénéficier de la protection au titre du droit d'auteur. Encore faut-il que l'œuvre existe matériellement sous une forme quelconque. L'idée n'est pas protégeable en elle-même, il faut qu'elle se soit concrétisée dans une forme matérielle même de manière inachevée.

Le dépôt d'une œuvre à la Sacem est considéré comme définitif si l'œuvre est éditée ou fait l'objet d'une exploitation commerciale. Si tel n'est pas le cas, elle est simplement estampillée avec un tampon dateur mais ne sera pas enregistrée dans la documentation Sacem et ne bénéficiera pas de la protection acquise par le dépôt définitif.

Cession des droits d'auteur

La relation entre l'auteur et l'éditeur de son œuvre s'établit juridiquement sur un principe de cession de droits. L'édition musicale utilise un contrat type élaboré par les chambres syndicales d'éditeurs et les syndicats d'auteurs.

Pour les chants liturgiques et religieux, les éditeurs du Sécli utilisent un contrat type, mis au point par le Sécli et l'Accrel, et qui tient compte des spécificités de ce type de chants, la pluri-musicalité, entre autres.

C'est la loi de 1957 qui pose comme principe que les droits d'auteurs ne peuvent être cédés que dans le cadre de contrats écrits.

Le contrat de cession et d'édition

Le contrat de cession et d'édition d'œuvre musicale est le contrat par lequel un auteur cède à un éditeur le droit d'exploiter l'œuvre. L'éditeur est en principe celui qui assure directement ou indirectement la première divulgation de l'œuvre au public. Il gère ensuite la carrière de l'œuvre et celle de l'auteur s'il a conclu avec celui-ci un pacte de préférence.

Au sens littéral, le *contrat d'édition* en matière musicale désigne le droit d'éditer une œuvre de façon graphique, c'est à dire d'en réaliser la partition selon les conditions de forme et de fond réglementés par le CPI. Cette cession s'accompagne d'une obligation de publication et de diffusion à la charge de l'éditeur.

En réalité, ce *contrat d'édition musicale* est entendu de manière beaucoup plus large aujourd'hui ; il est presque systématique que ce contrat prévoit, en plus de l'édition graphique, la cession des droits de reproduction et de représentation.

Dans la pratique, le *contrat d'édition musicale* désigne donc en fait un contrat de cession et d'édition musicale.

Ce contrat est toujours accompagné, en plus du contrat de cession du droit, d'adaptation audiovisuelle et d'un pouvoir général. Ce pouvoir donne à l'éditeur les moyens nécessaires à l'exercice des droits qui lui sont cédés, ainsi qu'à leur défense. Si l'éditeur veut pouvoir intervenir en justice pour faire cesser la contrefaçon d'une œuvre, il doit posséder un mandat de l'auteur l'autorisant à agir devant un tribunal en son nom.

De l'édition graphique à l'édition musicale

L'édition musicale est née des mutations technologiques qui ont développé les formes de diffusion de la musique. Le métier d'éditeur graphique a dû s'adapter pour rester proche de l'activité des marchés créés par le disque et la radio.

S'il fallait donner une image illustrant les origines de l'édition, le mieux serait de remonter aux moines copistes du Moyen Age qui recopiaient les manuscrits pour assurer leur pérennité et leur plus grande circulation. Plus tard, l'étape Gutenberg permet de visualiser l'activité centrale de l'éditeur : la matrice, le marbre d'imprimerie qui, organisant le texte d'origine, permet sa reproduction à l'identique.

Tout est dit. L'éditeur est celui qui, avec l'accord de l'auteur, met en place cette fabrication en devenant propriétaire de cette matrice, non pas de son contenu mais de sa possibilité d'utilisation. Il devient cessionnaire de son exploitation commerciale.

Appliqué à la musique, le principe reste le même, sauf qu'on parlera de calque pour la matrice, de partitions ou de formats pour les reproductions et de compositeur et de parolier pour désigner les auteurs.

On le voit, ce sont les évolutions technologiques qui transforment le métier d'éditeur. De responsable de la commercialisation de l'œuvre, de sa diffusion et de sa reproduction papier par l'édition graphique, l'édition musicale liée aux auteurs a vu se développer une activité nouvelle, l'édition phonographique liée aux interprètes. Depuis le développement de l'électrophone jusqu'à aujourd'hui le baladeur MP3 et Internet, la reproduction mécanique et la diffusion de musique enregistrée constitue la plus grande révolution que le métier d'éditeur ait connu, plus particulièrement dans le domaine des musiques populaires.

Musique classique dite « sérieuse » et musique de variété dite « légère »

L'édition de musique classique repose toujours principalement sur le papier, c'est à dire la vente ou la location de partitions et de matériel pédagogique. Elle entretient des circuits de distribution spécifiques avec les librairies musicales, les conservatoires, les orchestres. C'est un secteur reconnu comme culturel qui bénéficie d'un soutien public important pour son enseignement et sa diffusion.

Coté « variété », l'évolution du métier d'éditeur s'est accéléré depuis la deuxième guerre mondiale. La fonction première de l'éditeur était de rassembler trois compétences : les paroliers, les compositeurs et les interprètes. Depuis, l'approche a bien changé. Les créateurs estiment être les plus à même d'interpréter leurs œuvres et ceux qui utilisent les talents d'autrui ont leur équipe attirée. Face aux ACI, l'éditeur a perdu de sa fonction première de mise en relation.

Le principe de connivence qui existait entre le créateur et l'éditeur a disparu au profit d'une attitude plus méfiante reposant sur l'interrogation : Qu'est-ce que l'éditeur fait pour nous ?

Cette évolution qui a largement contribué à faire évoluer le métier d'éditeur, a été confortée par d'autres facteurs : la transformation des conditions de création, comme l'apparition des groupes ou la composition musicale sans écriture ; l'évolution des modes de consommation et de la pratique musicale, comme la disparition des bals populaires ; l'évolution de l'industrialisation de l'univers discographique, comme la baisse d'impact des formats courts ou l'accélération de l'obsolescence des albums.

Qu'est-ce qu'être éditeur aujourd'hui ?

L'édition est malgré tout une composante indispensable de l'environnement professionnel de toute carrière artistique. L'éditeur est le partenaire le plus proche de l'artiste. Il participe à la renommée globale de l'équipe créative (auteur, compositeur, interprète) pour laquelle il travaille.

Les cinq fonctions principales de l'éditeur :

- 1 - Il assure la protection juridique de l'œuvre, formalise ses dépôts et défend les droits face à la contrefaçon ou pour l'exercice de leurs droits moraux.
- 2 – En tant qu'éditeur graphique, il fait exister l'œuvre sous forme de partitions dont il assume la commercialisation.
- 3 – Il est responsable de l'exploitation commerciale de l'œuvre en lui trouvant des interprètes, des fixations phonographiques, et en aidant à sa diffusion.

4 – Il administre les droits patrimoniaux de l’auteur, notamment en vérifiant leur parfaite remontée via la Sacem.

5 – Il aide ses auteurs à développer leur patrimoine.

Les objectifs de l’éditeur sont les mêmes que ceux des créateurs : diffuser par tous les moyens l’œuvre dont l’auteur lui a cédé les droits d’édition et dont il devra, selon la loi, assurer une exploitation permanente et suivie.

L’éditeur devient ainsi le lien essentiel entre la création et la diffusion.

D’éditeur papier qu’il était, il s’est adapté aux moyens actuels de la diffusion, comme il s’adapte aux nouvelles techniques.

Les partenaires

Le travail de l’éditeur se développe toujours autour d’une mise en relation. Serviteur de l’œuvre, il est au centre de la création et doit monter des équipes de travail adaptées aux besoins de son développement commercial. Ses partenaires sont donc nombreux et leurs rapports pas toujours simples.

Les relations avec les auteurs

Partenaire de l’auteur (auteur ou compositeur), il est le seul professionnel à le prendre en compte. Il se lie à lui, œuvre par œuvre, en passant par des contrats de cession.

Le premier niveau du travail de l’éditeur est d’assurer la publication graphique des créations de ses auteurs. Cela comprend leur enregistrement et leur dépôt, mais aussi la réalisation d’un certain nombre de partitions à destination du public.

Pour l’auteur comme pour l’éditeur, la relation est un investissement. Pour l’auteur parce qu’il consent un intéressement sur ses revenus (la part éditoriale) dans l’espoir d’un développement de la valeur commerciale de son travail. Pour l’éditeur parce qu’il va devoir se donner les moyens de ce développement en n’ayant aucune garantie de succès, à plus forte raison à court terme.

Nombre d’éditeurs regrettent de ne pas pouvoir faire plus travailler leurs auteurs. Certains déplorent un manque de créativité, l’absence de bons textes et un nivellement par le bas.

Les relations avec les interprètes

La relation avec l’auteur s’articule autour de l’œuvre. Or depuis longtemps, l’exploitation de l’œuvre repose essentiellement sur son enregistrement phonographique faisant intervenir un interprète. La relation auteur/éditeur est donc bien souvent une relation à trois qui, s’il s’agit d’un ACI, peut apparaître comme une relation artiste/éditeur.

Les relations avec la Sacem

Créé en 1851, la société des auteurs, compositeur et éditeurs de musique, contrairement à d’autres sociétés de gestion de droits d’auteur, a intégré les éditeurs dès son origine. Elle est le partenaire indispensable des éditeurs français. C’est auprès d’elle que l’éditeur effectue l’enregistrement et le dépôt de l’œuvre. C’est elle qui perçoit et répartit les droits d’auteur avec sa filiale, la SDRM, pour les droits de reproductions mécaniques.

Les relations avec les producteurs

Historiquement opposés, les deux métiers d'éditeur et de producteur se sont rapprochés et bon nombre de sociétés aujourd'hui cumulent les deux professions.

Mais s'il arrive que les éditeurs s'engagent eux-mêmes dans la voie de la production, il est important de souligner qu'il s'agit bien de métier reposant sur des bases différentes. Les producteurs phonographiques ne sont pas liés aux artistes-interprètes par des clauses aussi draconiennes que le sont les éditeurs avec leurs auteurs. Pour les producteurs, il s'agit d'accords contractuels, pour les éditeurs, ce sont des clauses déterminées par une législation.

De fait le travail de l'éditeur est conditionné par l'enregistrement phonographique.

Rappel des cinq fonctions principales de l'éditeur

- la protection juridique de l'œuvre
- l'édition graphique (impression et commercialisation de partitions ou formats)
- l'exploitation commerciale de l'œuvre (trouver des interprètes, inciter des fixations phonographiques, aider leur diffusion, négocier des adaptations et exploitations audiovisuelles ou publicitaires)
- l'administration des droits patrimoniaux de l'auteur
- l'aide à ses auteurs (développement de leur patrimoine...)

Ces tâches nécessitent une organisation et des compétences spécifiques. La gestion performante d'une édition ne s'improvise pas. Et il ne suffit pas d'être cessionnaire pour les faire fructifier.

D'autre part, le rôle de l'éditeur est primordial dans la découverte d'artistes. Hommes de terrain pour certains, ils sont de plus en plus intégrés en amont des projets artistiques.

On notera que plus le goulet d'étranglement se resserre au niveau des investissements des producteurs et plus on se retourne vers les éditeurs, premiers à s'impliquer dans la filière musicale. D'où l'importance des relations entre producteurs et éditeurs, les seconds pouvant être de précieux partenaires aux premiers.

Conclusion et lien avec le Sécli

En conclusion et pour faire le lien avec la présentation du Sécli et de son fonctionnement, il est important d'insister sur le travail remarquable des éditeurs, qui au long des années, ont contribué à l'évolution de son fond.

La création d'une cotation spécifique pour le chant d'animation et la chanson « religieuse » (côte EDIT) a participé particulièrement à cette évolution en reconnaissant que toutes ces œuvres, plus populaires, sont, à côté des œuvres à usage rituel, utiles à la vie pastorale de l'Eglise.

Grâce au regroupement des éditeurs au sein du Sécli, les créateurs sont reconnus en étant justement et équitablement rémunérés.

C'est évidemment affirmer que la diversité de l'expression musicale et chantée dans l'Eglise, au cœur d'un monde de plus en plus sécularisé, est une richesse et une nécessité.