

Agents littéraires : vers la fin de l'exception française ?

PAR SIMON BENTOLILA

En 1857, George Sand, considérant certains écrivains de son temps lésés par leurs éditeurs, suggéra à son secrétaire Émile Aucante de leur servir d'intermédiaire. L'auteur de La Mare au diable l'envoya, dans ce but, à Paris, créer l'Agence générale de la littérature, et ce fut la première tentative d'implantation d'agents littéraires en France, nous raconte l'historien de l'édition Jean-Yves Mollier.



Émile Aucante



Olivier Rubinstein



Anna Jarota

Un an et demi plus tard, Émile Aucante mit la clef sous la porte. Une raison est d'ordre culturel : dans l'Hexagone, contrairement au modèle anglo-saxon où les auteurs sont systématiquement représentés par des agents, les deux premiers maillons de la chaîne du livre ont la solide habitude de travailler sans intermédiaire. En effet, le rapport entre auteur et éditeur renvoie encore l'image – peut-être un brin éculée – d'une relation fusionnelle ; c'est comme un couple qui pour se maintenir aurait intérêt à éviter de trop ramener sur la table la question pécuniaire, agitée par un second prétendant aux allures de Rastignac. « En France, parler d'argent est perçu comme quelque chose de vulgaire, alors que le monde anglo-saxon est traditionnellement plus à l'aise de ce côté-là », analyse Anna Jarota, dont l'agence est aujourd'hui l'une des plus emblématiques.

Entre 30 et 40 agents littéraires en France

Les agents d'écrivains ont pu inspirer des *a priori* : on les associe aux phénomènes de *best-sellerisation* du paysage littéraire, à la surenchère des avaloirs, ou à l'uniformisation de la production. « Certains favorisent les transactions élevées et cela pousse à terme l'auteur à produire des créations plus commerciales », nous confie la directrice d'une maison d'édition parisienne. « Par méconnaissance, on imagine plein de choses sur notre métier. Nous dégraderions la relation entre l'auteur et l'éditeur », souffle Anna Jarota. Sa consœur Laure Pécher, de l'agence Astier-Pécher, rappelle que les éditeurs n'ont pas attendu l'arrivée des agents pour débaucher les auteurs de chez leurs concurrents en se montrant plus offrants. Directeur des éditions de l'Olivier, Olivier Cohen attribue quant à lui le phénomène de *best-sellerisation* à celui, plus global, de distribution industrielle du livre, le

poids des agents étant moindre « par rapport à ces forces qui font se mouvoir l'économie de la culture. » Bertrand Legendre, directeur du master « politiques éditoriales » à l'université Paris-13, rejoint son point de vue.

En effet, il n'y aurait aujourd'hui en France que 30 à 40 agents littéraires, estime Laure Pécher, qui siège au Syndicat français des agents artistiques et littéraires (SFAAL) dans le bureau Alliance des agents littéraires français (AALF), alors que les auteurs qui ont recours à un agent seraient entre 300 et 400. Selon un baromètre de la Scam (Société civile des auteurs multimedia) de 2018, 3,4 % des auteurs avaient cette année-là un agent littéraire, alors qu'ils n'étaient que 2 % en 2015. Une progression qui a de quoi laisser optimistes les descendants d'Émile Aucante.

Avant de devenir agent littéraire, Olivier Rubinstein a été éditeur, puis diplomate à l'étranger. Lors de son retour en France, il raconte avoir trouvé le paysage éditorial grandement changé. « Environ 80 % de l'édition appartient aujourd'hui à 6 groupes », observe-t-il. Le comparant à celui d'autres pays européens où les agents étaient déjà parfaitement intégrés dans la chaîne du livre, il vit le moment venu de monter sa propre agence littéraire. « Ça commence à évoluer, commente l'agent d'Emma Becker et de Yannick Haenel. Mais il y a peu de temps encore, les éditeurs étaient frileux vis-à-vis des agents français. Aujourd'hui, je travaille avec tout le monde, grandes et petites maisons. »

En 2007 encore, cela n'aurait peut-être pas été aussi évident. Dans une note adressée aux éditeurs, le Syndicat national de l'édition s'était déclaré pour le moins hostile à

l'implantation de cet intermédiaire, dont il entendait expliquer « comment éviter la généralisation ». « Il y va du maintien de cette manière européenne, voire française, que nous avons de concevoir notre métier », pouvait-on y lire. Depuis cette date, le syndicat n'a plus tranché sur ce point. Sollicité par la rédaction, l'un des cadres ne s'est pas davantage prononcé, ne pouvant le faire au nom des autres membres.

« Depuis longtemps, des agents gèrent les droits étrangers. »

Certes, de l'eau a coulé sous les ponts depuis lors, même si certains éditeurs préfèrent encore travailler sans intermédiaire, comme aux éditions Le Dilettante. Claude Tarrène, directeur commercial et responsable des droits étrangers, affirme que la maison ne publie pas d'auteur français représenté par un agent concernant la négociation des droits premiers (édition, réimpressions et nouvelles éditions). Cependant, il travaille avec des agents à l'étranger pour la vente des droits de traduction des titres du Dilettante.

Guillaume Allary, directeur d'une maison d'édition portant son nom, travaille rarement avec des agents. Il tient à accompagner ses auteurs sur le long terme, ne publiant que 15 livres au maximum par an afin de pouvoir continuer à offrir à chacun un suivi soutenu. Or, « quand un auteur arrive avec un agent, il a souvent déjà été publié ailleurs, et la plupart des agents entretiennent et alimentent cette mobilité des auteurs entre maisons d'édition. Cela renforce le risque de ne faire seulement qu'un livre avec cet auteur, d'agir à court terme, sans considération pour la carrière de l'auteur. Or c'est cela qui est passionnant dans le travail avec un écrivain : lui donner les moyens de se réaliser, de toucher le plus large lectorat possible, et cela peut prendre des années. La plupart des auteurs que je publie ont fait leurs débuts avec moi. Un écrivain doit construire son lectorat et son œuvre patiemment, solidement ; or l'agent peut augmenter le côté précipité et accidenté des carrières », raconte ce jeune patron de maison d'édition.

Murielle Beyer n'est pas du même avis. La directrice des éditions de l'Observatoire n'a aucune réticence à travailler avec des agents, du moment qu'ils restent dans leur rôle de négociateur. « Je n'ai jamais compris la peur des agents, le discours affirmant qu'ils se substitueraient à l'éditeur, car à la fin la décision ou non de publier nous revient. » Elle entretient de bons rapports avec François Samuelson, qui n'intervient pas sur la partie éditoriale, alors que d'autres vont jusqu'à travailler avec leurs écrivains tout au long de l'écriture de leur livre.

Comme Murielle Beyer, Olivier Cohen raconte que les agents de ses auteurs n'interviennent, à sa connaissance, que sur la partie

contractuelle. Par ailleurs, le fondateur des éditions de l'Olivier a toujours travaillé avec des agents pour la littérature étrangère : « Depuis longtemps, des agents gèrent les droits étrangers. Pour les droits français, c'est un phénomène plus récent. » Son credo est de ne pas se laisser imposer les conditions des agents de manière passive, de ne pas non plus chercher à conserver le monopole de la gestion des droits des auteurs, mais de négocier avec les agents.

Une question générationnelle ?

Comment certains de nos écrivains perçoivent-ils l'apparition de cet intermédiaire ? Patrick Grainville assure n'avoir jamais songé à franchir le pas. Aujourd'hui âgé de 72 ans, le prix Goncourt de 1976 se souvient que lorsqu'il a débuté sa carrière d'écrivain, pas grand monde n'avait d'agent ; ce n'était guère bien vu. Pour lui, donc, c'est une question générationnelle : « Les auteurs de ma génération, même les plus reconnus, n'avaient pas d'agent au départ, car nous n'étions pas exigeants financièrement. Les trentenaires et les quadragénaires d'aujourd'hui sont plus vigilants et ont plus souvent recours à des agents. »

Sensiblement de la même génération que Patrick Grainville, Pierre Assouline fut néanmoins le premier client historique de François Samuelson, avec qui il entretient une amitié depuis 30 ans. Celui qui est aujourd'hui le plus célèbre des agents français, ayant la double casquette d'agent littéraire et de cinéma, défend ses droits audiovisuels en plus de ses droits premiers. « C'est une fonction essentielle qui compense largement les 10 % que je lui verse. L'agent assainit les relations entre les auteurs et les éditeurs. Dans mon cas, étant journaliste littéraire, il était compliqué de ne pas avoir de filtre avec les éditeurs, pour éviter les suspicions de conflit d'intérêts », raconte l'écrivain et juré Goncourt. Et d'évoquer la difficulté pour de nombreux écrivains de décrypter un contrat sans l'aide d'un intermédiaire.

« Il s'agit aussi de respecter les contraintes de l'éditeur, de trouver un mi-chemin qui satisfasse tout le monde. »

Les écrivains français éprouvent-ils tant de difficultés à défendre leurs droits ? Rien de moins sûr, si l'on se réfère aux correspondances d'un Céline (« Ayant toujours fait de la médecine gratuite je m'étais juré d'être l'écrivain le plus exigeant du marché »¹) ou d'un Jean Giono qui, se plaignant à son éditeur d'en être « réduit à une misère

noire », n'hésitait pas à mettre en concurrence Gallimard et Grasset pour augmenter le montant de son à-valoir. Le problème serait plus celui d'une « compréhension par les auteurs du fonctionnement de l'économie du livre », d'après Laure Pécher, car « beaucoup d'auteurs souffrent d'un manque d'information et d'explication », estime celle qui, comme Anna Jarota, a travaillé dans le service juridique d'une maison d'édition avant de devenir agent. De nombreuses maisons enverraient de manière erratique les relevés de ventes, et certains auteurs ne seraient pas attentifs à ces relevés, explique Olivier Rubinstein, qui est devenu l'agent et l'ami d'Emma Becker après avoir été son éditeur chez Denoël.

L'auteure de *La Maison* (Flammarion), aujourd'hui âgée de 31 ans, avoue n'avoir « pas la moindre notion d'économie » en ce qui concerne son corps de métier, et avoir horreur de parler d'argent quand il s'agit d'estimer son travail : « L'idée qu'un écrivain se fait du prix de son travail est souvent différente de ce qu'un éditeur a en tête, et c'est la position de l'agent que de défendre les intérêts de l'écrivain, de ménager sa sensibilité et de le protéger du réflexe qu'a tout jeune auteur de "se contenter" de la gloire d'être publié. Il s'agit aussi de respecter les contraintes de l'éditeur, de trouver un mi-chemin qui satisfasse tout le monde. » De plus, Olivier Rubinstein a conservé les droits audiovisuels de *La Maison*, raconte-t-il, alors que lorsqu'un auteur signe avec une maison d'édition, il les cède la plupart du temps.

« Chaque fois que les agents apparaissent dans un pays, c'est que l'équilibre dans la relation contractuelle entre auteur et éditeur bascule du côté des éditeurs. »

Cécile Coulon, jeune écrivaine à succès, a choisi comme agent Sylvie Pereira, qui fut son attachée de presse aux éditions Viviane Hamy, qu'elle a quittées pour cofonder l'agence Trames. Six mois plus tard, après de longs moments de questionnement, Cécile Coulon est partie elle aussi de la maison Viviane Hamy en rejoignant l'agence Trames, qui lui a trouvé un nouvel éditeur : « Je me suis dit que si je quittais ma maison d'édi-

1. Lettre du 19 mars 1947 (*Lettres à Milton Hindus*, 1947-1949, Gallimard, 2012, p. 38)



Laure Pécher

tion "mère", il fallait que je sois très bien entourée. C'est le cas. » Depuis qu'elle a un agent, l'auteure de *Une bête au paradis* (L'Iconoclaste) raconte qu'elle vit plus confortablement et que ses rapports avec sa nouvelle éditrice sont plus détendus. Camille Paulian, de Trames, explique que l'agence est née du constat de l'isolement de certains auteurs, dans un contexte de manque de pédagogie et de transparence.

Les agents littéraires ont pu s'engager publiquement pour l'amélioration de la condition des auteurs, et gagnent ainsi sûrement en popularité. Dans ce sens, en février dernier, l'Alliance des agents littéraires français a soutenu dans un communiqué « la mise en avant de la situation [...] dégradée des auteurs » dans le rapport Racine², rapportent nos confrères de *Livres Hebdo*.

« Chaque fois que les agents apparaissent dans un pays, c'est que l'équilibre dans la relation contractuelle entre auteur et éditeur bascule du côté des éditeurs », analyse Laure Pécher. À l'appui, l'exemple du modèle anglo-saxon. En effet, les agents sont apparus en Grande-Bretagne et aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle car le système du copyright ne protégeait pas le plus faible dans la relation contractuelle. « En France, l'équilibre contractuel n'est plus garanti par la loi. Le contrat d'édition tel qu'il est pratiqué aujourd'hui est à la faveur de l'éditeur, plus que de l'auteur. Et ce pour les auteurs jeunesse en particulier. Le fait que les auteurs cèdent tous leurs droits, dans une économie aussi instable que celle d'aujourd'hui, est excessif. »

2. Publié en janvier dernier, ce rapport de 141 pages souligne la « fragilisation des conditions de vie et de création des artistes-auteurs ».



Ariane Geffard

Un luxe réservé aux auteurs les plus vendeurs ?

Auteure jeunesse, Samantha Bailly est aussi connue pour son implication dans la défense des auteurs, notamment au sein de la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse. Racontée dans la tribune « Pourquoi j'ai choisi de travailler avec un agent littéraire » publiée en 2017 sur le site *Actualitté*, son expérience est celle d'une jeune auteure qui, frustrée par les pratiques de ses éditeurs de l'époque, qu'elle juge pour le moins critiquables, s'est offert il y a quelques années les services de l'agence d'Anna Jarota, après que celle-ci l'a approchée. « La majeure difficulté à ce moment n'est pas tant mes revenus bas que mes conditions de paiement de la part des éditeurs, retards, erreurs dans les redditions de compte, etc. » Ce qui a changé, pour cette jeune auteure, depuis l'intervention d'un intermédiaire ? Les contrats signés étaient devenus beaucoup plus équitables, raconte-t-elle à *Quinzaines*, le « rapport de force » s'était « rééquilibré » puisqu'en présence de ce second professionnel du livre, « une entreprise se trouve face à une autre entreprise qui négocie les contrats. »

« L'agent n'est pas une solution miracle, mais on gagne du terrain », ajoute-t-elle. Cependant, les agents amélioreraient surtout la condition des auteurs de *best-sellers*. La question de savoir si les services d'un agent sont réservés aux auteurs les plus privilégiés est en effet essentielle, si l'on veut se faire une idée de leur degré de démocratisation. L'historien de l'édition Jean-Yves Mollier l'affirme.

Mais dans la pratique, si certains agents sont en effet connus pour ne représenter que des auteurs à succès, scruter le paysage littéraire afin de repérer les étoiles montantes et les démarcher, ils ne font pourtant pas l'unanimité.

« Quand je défends un premier roman, je ne gagne pas ma vie avec ça. Un bon agent mise sur l'avenir. »

Déjà, on se doute bien qu'un agent débutant devra attendre un peu avant de se dégoter un Michel Houellebecq... C'est une aubaine pour les écrivains en herbe, et un agent débutant doté d'un bon flair peut très bien grandir en même temps que l'aspirant à la publication qu'il décide de défendre. C'est le cas d'Ariane Geffard, qui a travaillé dans l'édition avant de fonder son agence en 2017, et dont la sensibilité l'a menée à défendre des auteures féministes. Cette diplômée d'un master 2 de philosophie repéra sur la toile le travail d'une illustratrice encore inconnue, Emma, et lui proposa de lui présenter un éditeur pour publier ses dessins, où il était question de la charge mentale des femmes. L'opération fut un succès, Emma fut publiée et rencontra son lectorat. « Je ne dis pas que je l'ai rendue célèbre mais plutôt que nous avons évolué ensemble », explique celle qui fit l'objet cet hiver d'un portrait dans *Libération*. À Emma, se sont peu à peu ajoutés d'autres talents : Titiou Lecoq, Mona Chollet, Amandine Gay...

Dans le catalogue de Trames, quatre auteurs sont des primoromanciers, explique Camille Paulian. Si Anna Jarota, quant à elle, peut représenter des auteurs aussi populaires que Katherine Pancol, elle défend en ce moment deux auteurs de premiers romans. C'est un investissement à long terme, et l'exigence de péréquation, dans le catalogue d'une agence, entre auteurs célèbres et ceux à moindre notoriété, est assez comparable à celle que l'on peut trouver dans le catalogue d'un éditeur avide de découvrir de nouveaux talents tout en se montrant raisonnable. « Quand je défends un premier roman, je ne gagne pas ma vie avec ça. Un bon agent mise sur l'avenir », témoigne Olivier Rubinstein.

Olivier Cohen, pour sa part, ne doute pas de l'avenir des agents en France. Aux États-Unis et en Angleterre, le *turn-over* (rotation, renouvellement des effectifs dans une entreprise, NDLR) dans le monde de l'édition est encore plus important qu'en France. Si bien que pour beaucoup d'auteurs, le « pôle de stabilité » reste leur agent. « Le jour où le *turn-over* sera en France comparable à celui qui a lieu chez les Anglo-Saxons, les agents auront un rôle vraiment important », analyse l'éditeur. Q