



Bibliodiversity

Bibliodiversity, les mutations du livre et de l'édition est coéditée par **Double ponctuation** (18, avenue de la République, 94340 Joinville-le-Pont, France – www.double-ponctuation.com), représentée par Étienne Galliard, propriétaire et par l'**Alliance internationale des éditeurs indépendants** (38, rue Saint-Sabin, 75011 Paris, France – www.alliance-editeurs.org), représentée par Laurence Hugues, directrice. **Directeur de publication** • Étienne Galliard, contact@double-ponctuation.com **Comité éditorial** • Luc Pinhas (France), Josée Vincent (Québec – Canada). **Comité scientifique** • Françoise Benhamou (France), Jacques Michon (Québec – Canada), Jean-Yves Mollier (France), Gisèle Sapiro (France). **Publication** • Janvier 2019. Numéro : 5. **Design & conception artistique** • Claire Laffargue, contact@clairelaffargue.fr **Couverture** • Atelier au fond à gauche (G. Lanneau - B. Charzat), atelieraufondagauche.free.fr **Fabrication** • La version papier de cette publication porte le numéro d'ISBN 978-2-49-0855-01-8 et a été imprimée sur papier recyclé par **ISI Print** - 15, Rue Francis de Pressensé, 93210 La Plaine Saint-Denis. La version numérique de cette publication porte le numéro d'ISBN 978-2-490855-05-6. Diffusion version papier : CEDIF ; distribution version papier : POLLEN. Diffusion-distribution version numérique : NUMILOG.

Sommaire

L'auto-édition : un vecteur de bibliodiversité ?

Par Sylvie Bosser, université Paris 8 4

De l'auto-édition en littérature française

Mise en perspective historique d'une pratique éditoriale multiforme

Par Olivier Bessard-Banquy, université Bordeaux-Montaigne 16

Les auteurs auto-édités sur Kindle Direct Publishing

Motivations, identités, pratiques et attentes

Par Stéphanie Parmentier, université Bordeaux-Montaigne 32

L'auto-édition de bandes dessinées

Une voie d'entrée spécifique au sein du champ éditorial

Par Kevin Le Bruchec, université Paris 13 44

Le tiers (in)visible

Le mentorat littéraire, un processus favorisant l'auto-édition ?

Par Marie Caffari et Johanne Mohs, Haute école des arts de Berne 58

Autopublication : un phénomène singulier par sa nature, son ampleur et ses acteurs

Radiographie de l'autopublication en Amérique latine et au-delà

Par Daniel Benchimol, pour le CERLALC 70

L'auto-édition littéraire au Maroc

Conditions, enjeux et significations sociales d'une pratique culturelle en expansion

Par Kaoutar Harchi, Centre de recherche sur les liens sociaux 84

L'auto-édition en Iran

Histoire d'un dilemme sur fond d'audace

Témoignage d'Azadeh Parsapour, éditrice 98

Les Éditions du Net

Un entretien avec Henri Mojon

Conduit par Sylvie Bosser, université Paris 8 102

Introduction

L'auto-édition : un vecteur de biodiversité ?



La plante va recroqueviller ses feuilles » : c'est par cette formule lapidaire en première page de son site que Stephen King annonça l'arrêt de son initiative d'auto-édition via Internet. L'aventure de *The Plant*, portée par la volonté clairement affichée de gagner plus d'argent en se passant d'éditeur, devait s'étaler sur huit chapitres. Le 1^{er} décembre 2000, à l'issue du 6^e chapitre, l'auteur n'a pu que constater l'échec de cette tentative de mettre en place un lien commercial direct avec les lecteurs –lecteurs qui ont vite abusé du système d'accès à l'œuvre, qui reposait sur un code universel (et donc diffusable)¹. La mise hors circuit de l'éditeur, à savoir l'instauration d'une chaîne de valeur directe avec le consommateur-lecteur, a par ailleurs soulevé un tollé dans le monde éditorial de part et d'autre de l'Atlantique².

L'exemple de cette rupture avec le ban éditorial relevait de l'impensable, de l'incongru même, *a fortiori* de la part d'un écrivain mondialement lu et connu. Force est de constater, 18 ans plus tard, que les lignes de front ont énormément bougé. L'auto-édition est devenue, depuis quelques années, un élément non négligeable dans l'écologie contemporaine du livre. Nous prenons ici le terme « écologie » au sens premier défini par Ernst Haeckel, un biologiste allemand du XIX^e siècle : l'écologie correspond à la science des relations de l'organisme avec l'environnement. Dans cette perspective, si la pratique de l'auto-édition exercée en grande majorité par des auteurs ayant une expérience de publication très limitée rencontre une relative acceptation au sein du monde éditorial, il n'en reste pas moins qu'elle suscite encore des réactions pour le moins négatives tout du moins en France, surtout quand elle est portée par Amazon et sa plateforme d'auto-édition, Kindle Direct Publishing (KDP). Pour preuve, les récentes oppositions – en particulier des libraires – face à la présence d'un livre auto-édité dans la liste des ouvrages sélectionnés pour le Prix Renaudot 2018 : *Bande de Français* de Marco Koskas. Ce dernier, dont les précédents livres ont été édités de manière traditionnelle, a vu son livre retiré de la seconde sélection du Prix, après la fronde et la colère exprimées par les libraires qui estimaient qu'un livre

¹ *The Plant* devait être publiée à raison d'un chapitre par mois, à la seule condition que les trois quarts au moins des internautes ayant téléchargé le chapitre précédent aient payé un dollar le chapitre. Stephen King avait compté sur l'honnêteté des internautes, mais ces derniers ont vite compris qu'avec un seul code diffusé, tout un chacun pouvait télécharger illégalement le chapitre.

² « Le succès de l'échec de Stephen King », *Livres Hebdo*, n° 413, 2001, p. 6.

qui serait vendu uniquement sur Amazon ne pouvait remporter le prix en question. L'arrivée, pour la première fois, d'un livre auto-édité dans le *tempo* sacré et particulier que constitue la rentrée littéraire, illustre toutefois une certaine porosité des frontières autrefois totalement fermées.

Samantha Bailly, elle, a décidé de s'auto-éditer sur KDP et sur Kobo Writing Life (la plateforme de la Fnac) pour la version numérique de son roman jeunesse *La Marelle*³ (Bailly, 2018) – tout en cherchant un éditeur traditionnel pour le format papier. Dans ce cas de figure, elle est ce que l'on appelle désormais un « auteur hybride », à l'instar de J.K. Rowling qui a, quant à elle, adopté dès 2011 cette double modalité de publication⁴. Si le choix de la liberté et de la maîtrise des droits numériques est à l'origine de ces deux exemples, Samantha Bailly met également en avant une meilleure rémunération par le biais de l'auto-édition, dans un contexte de précarisation dénoncé par le mouvement #PayeTonAuteur⁵.

L'existence de l'auto-édition pose de manière cruciale la question de la bibliodiversité. Alors que cette question fait depuis longtemps l'objet de nombreux travaux dans la presse et l'audiovisuel notamment, elle n'a été abordée que récemment dans la filière du livre (Abensour, Auerbach, Cardellier, Legendre, Rabot, Robin, Sapiro, 2011). Il s'agissait en l'occurrence ici moins de mesurer la diversité de l'offre que d'analyser les conditions de son existence potentielle. Par ailleurs, d'autres travaux ont été conduits sur la diversité de la consommation en matière de livres. Si la théorie de la longue traîne (Anderson, 2004) a inspiré de nombreux travaux (Benhamou, Benghozi, 2008), leurs conclusions montrent que la concentration des ventes sur quelques titres reste prégnante, en dépit des possibilités d'achat via Internet d'anciens titres ou encore des titres pour un lectorat de niche. La dernière analyse en date menée par Olivier Donnat en 2018 à propos de la question de la diversité éventuelle de la consommation de livres aboutit au même constat, établissant toutefois un *distingo* quant au secteur de la bande dessinée qui se caractérise par une plus grande diversité. Ces problématiques s'inscrivent dans des préoccupations anciennes afférentes aux conditions de maintien du pluralisme de l'offre éditoriale. Le contexte d'accélération et d'accentuation des mouvements de concentration (comme le montre par exemple le rachat du groupe Edisis par Vivendi), de rationalisation et de financiarisation de la filière du livre tend à rendre encore plus aigüe cette question de la bibliodiversité. De fait, l'auto-édition ouvre-t-elle un champ des possibles plus élargi en termes d'offre et de consommation ? Il est difficile de répondre à cette question, tant « l'hyper offre » qui caractérise la production auto-éditée et qui vient s'ajouter à celle de l'édition traditionnelle génère une réelle difficulté pour les livres auto-édités de sortir du lot. La rareté ne se situe plus du côté de la production, mais plutôt du côté de l'attention des consommateurs face à ce foisonnement. Ce contexte explique

³ À noter que l'ebook est disponible sur plusieurs sites de vente (Fnac, Decitre, etc.) en ligne et pas uniquement sur Amazon.

⁴ J.K. Rowling a créé le site *Pottermore* sur lequel se trouve une plateforme qui centralise la vente de ses ebooks.

⁵ <https://www.payetonauteur.com/> (page consultée le 18/11/2018).

l'attention et le recours au lecteur critique et prescripteur sur fond d'affect que l'on peut constater dans le dispositif des plateformes (Citton, 2014).

De fait, le travail d'analyse suppose de poser les éléments constitutifs du phénomène de l'auto-édition, qualifié jusqu'à peu comme étant « disruptif » dans la chaîne du livre. Il s'agit à tout le moins d'établir une grille de lecture, une mise en contexte de la « naissance d'une industrie » – pour reprendre le titre d'un article de *Livres Hebdo* (2018) dans la mesure où il est non seulement source de points de tension dans le cadre de l'effacement du tiers (éditeur, libraire), mais également symptomatique d'un rapport décomplexé à l'écriture.

État des lieux d'un mouvement à géométrie variable

Amazon, avec sa branche Kindle Direct Publishing, a été le premier acteur à se saisir de « l'opportunité » de l'auto-édition dans le contexte numérique. Implantée depuis 2009 aux États-Unis, la déclinaison française existe depuis 2011 et correspond à une stratégie de développement à l'international de l'entreprise. Si la Fnac, avec Kobo Writing Life, ainsi qu'Apple avec iBooks Authors, se sont rapidement positionnés pour participer eux-aussi à cette captation des ressources, Amazon a jusqu'à présent réussi à maintenir sa place de *leader* sur ce marché basé sur le *crowdsourcing* (Howes, 2008), à savoir la commercialisation d'*User-Generated-Contents* (UGC). Ces différents dispositifs sont sous-tendus par un objectif, celui de la suppression de l'éditeur, figure centrale du « cercle de la croyance » (Bourdieu, 1977). Ce faisant, la rhétorique promotionnelle utilisée se base sur la valorisation de l'indépendance, la gratuité, le potentiel hautement rémunérateur de la créativité sous forme de redevance⁶, la rapidité du processus d'édition et la reconnaissance par le lectorat – le tout sur fond d'une médiatisation très forte des succès, *a fortiori* lorsque les ouvrages auto-édités sont ensuite récupérés par un éditeur traditionnel.

Au-delà de ces grands protagonistes, plusieurs plateformes d'auto-édition (en grande majorité littéraires) ont vu le jour. À titre d'exemple, citons, dans la cartographie des plateformes dédiées à l'auto-édition, Librinova⁷, créée en 2014 par Charlotte Allibert et Laure Prétalât – ancienne directrice générale de First-Gründ (Editis) –, qui offre la particularité de se positionner également comme agent littéraire : « Ma maison d'auto-édition, mon agent littéraire », peut-on lire sur la page d'accueil du site⁸. Le prix plancher pour une publication numérique, ainsi qu'une diffusion sur le site et une commercialisation sur plus de 200 librairies en ligne en France et à l'étranger durant une année, est de 50 ou 75 euros⁹. Sur l'échiquier de l'auto-édition, Librinova qui considère KDP comme un anti-modèle, a par ailleurs construit un modèle économique basé sur l'accompagnement des auteurs à travers diverses prestations payantes ; ainsi, l'auteur peut opter pour un des packs d'auto-édition (tous orientés vers le mélioratif), proposant la rédaction de la quatrième

⁶ Les revenus perçus en auto-édition relèvent du système de la redevance et non de celui des droits d'auteur. Sur KDP, l'auto-édité peut toucher, à certaines conditions, jusqu'à 70 % du prix de son livre.

⁷ Après quatre années d'existence, la structure fonctionne à l'heure actuelle avec 12 salariés.

⁸ <https://www.librinova.com/> (page consultée le 17/07/2018).

⁹ 50 euros pour un manuscrit de moins de 45 000 mots.

de couverture, la création de la couverture par un graphiste, la promotion du livre avec la rédaction d'un communiqué de presse, etc. Ces dix packs qui « allient la liberté de l'auto-édition à la qualité de l'édition traditionnelle »¹⁰ n'épuisent pas les possibilités offertes aux auteurs qui peuvent également combiner la souscription d'un pack à celle d'un service à la carte. Soulignons, à ce titre, que le travail éditorial de lecture du texte sur le fond (construction du récit, intrigue, personnages) et sur la forme (style, écriture) n'est pas présent dans les dix packs, mais dans les services à la carte : une « coach littéraire », qualifiée de « certifiée », accompagne l'auteur en herbe. Dans le cadre de sa fonction d'agent – qui participe également de sa stratégie de différenciation –, à partir du moment où l'ouvrage a fait l'objet d'une vente d'au moins 1 000 exemplaires en deux ans, celui-ci rentre dans le programme « En route vers le papier ». Au-delà de mille ventes, Librinova prend une commission de 10 %. En fonction du livre – et fortes de leur connaissance du secteur éditorial et de ses spécificités – les responsables de Librinova démarrent une prospection et proposent le livre à des éditeurs. Librinova va ainsi fêter cette année le 40^e contrat signé en quatre ans d'existence.

Un marché de l'auto-édition s'est donc mis en place, avec différents modèles économiques, *start up* innovantes et prestataires techniques et commerciaux côtoyant des géants du Web. Si les éditeurs traditionnels se montrent frileux à l'idée de créer une structure d'auto-édition – le groupe Penguin Random House l'a fait avec la plateforme Author Solutions en 2012, mais a ensuite rapidement vendu cette dernière à un groupe d'investissement – il n'en reste pas moins que la pratique d'une veille quotidienne est devenue monnaie courante, surtout dans le domaine des littératures de genre (science-fiction, romance, policier, etc.). L'évolution des ventes sur les plateformes, les commentaires des internautes, la mise en valeur d'un ouvrage dans un blog sont autant d'outils de veille qui permettent de détecter de potentiels succès à venir en édition traditionnelle. Si la recherche permanente de nouveaux talents est une constante inhérente aux industries culturelles depuis le début (Miège, 1989), celle de la gestion du risque l'est tout autant (Moeglin, 2007). Ce faisant, Internet, et tout particulièrement les plateformes d'auto-édition, est devenu un comité de lecture géant, venant doubler la classique « lecture au tri » effectuée par le service des manuscrits (Fouché, Simonin, 1999)¹¹. Si cette veille ne débouche pas forcément sur le choix d'un ouvrage auto-édité, elle permet néanmoins de mieux cerner les tendances, de prendre le pouls des attentes du lectorat, même si un livre, qu'il soit édité ou auto-édité, reste un prototype (Bomsel, 2010) dont on ne peut à coup sûr garantir le succès. Ce point aveugle, autre caractéristique des industries culturelles, n'est donc pas totalement résolu car un succès sur une plateforme tient autant à une histoire intéressante, qu'à un auteur qui sait entretenir sa communauté de lecteurs, d'abonnés. Le risque d'échec demeure, même si le marketing contemporain, basé sur les

¹⁰ <https://www.librinova.com/> (page consultée le 17/07/2018).

¹¹ Hachette Romans a par exemple mis en place un partenariat avec Wattpad. Hachette Romans a ainsi un droit de regard sur des ouvrages préalablement sélectionnés par Wattpad. La sélection opérée par la plateforme s'appuie sur un certain nombre de critères comme les commentaires, le nombre de vue, mais également des éléments qui ne sont pas en accès libre comme par exemple le temps passé par l'internaute sur les pages. Cette année, sur les 90 nouveautés du catalogue, dix titres sont issus de ce partenariat.

données issues des pratiques numériques, permet *a priori* de mieux connaître le lecteur, qui représente le paramètre clé de l'équation avec l'auteur.

Reconfiguration de l'espace auctorial

L'édition à compte d'auteur représentait auparavant la seule solution qui restait à l'auteur dont l'ouvrage n'avait pas été retenu par un éditeur. Quelques maisons d'édition s'étaient spécialisées dans ce créneau, à l'instar par exemple de La Pensée universelle. Depuis toujours considéré comme ne faisant nullement partie du champ littéraire et ne relevant pas de ses règles, le dispositif de publication à compte d'auteur a littéralement été balayé, en Occident, par les possibilités offertes par le numérique.

Selon l'analyse produite par la Bibliothèque nationale de France¹², plus précisément par l'Observatoire du dépôt légal, si les publications relevant de l'auto-édition ayant donné lieu à un dépôt légal représentaient 6 % du total des nouveautés en 2005 (c'est-à-dire 4 000 titres)¹³, force est de constater que cette part se situe à hauteur de 15 % en 2015 (11 500 titres). La 7^e édition portant sur l'année 2017¹⁴ met en exergue, parmi les éléments marquants, le fait que CreateSpace, la structure d'impression à la demande d'Amazon essentiellement utilisée par des auteurs, est passée de la 31^e place à la 17^e place dans le classement des déposants de livres, cette structure étant essentiellement utilisée par des auto-édités. Le marché américain présente, quant à lui, des perspectives encore plus importantes. En effet, selon l'entreprise Bowker, en charge d'enregistrer les ISBN, le nombre de numéros accordé à des titres auto-édités a connu une augmentation de 375 % entre 2010 et 2015, soit 727 000 titres disponibles en format papier ou numérique (Wiat, 2016). Par ailleurs, le rapport *The Author Earnings* publié en 2014 montre que les cinq plus grands éditeurs américains produisent 16 % des ebooks présents sur les listes de *best-sellers* d'Amazon, alors que les livres auto-édités représentent 31 % des ventes totales d'ebooks enregistrées sur le Kindle Store. Les auteurs auto-édités, traditionnellement plus nombreux outre-Atlantique dans les littératures de genre, prennent également des parts de marché significatives dans toutes les autres catégories éditoriales¹⁵. Soulignons que le nombre d'ouvrages auto-édités est désormais prédominant dans les listes de *best-sellers* aux États-Unis, le nombre de nouveautés auto-éditées dépassant, depuis 2008, la production de l'édition traditionnelle (Beuve-Mery, 2011).

La mise en valeur de « l'amateur » (Flichy, 2010) explique la montée en puissance de la « rage de l'expression » (Ponge, 1976) dans un Hexagone marqué par une injonction très

¹² http://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/l-observatoire-du-depot-legal_66702 (page consultée le 25/08/2018).

¹³ Il faut remarquer que l'obtention d'un numéro d'ISBN (*International Standard Book Number*) ne constitue pas une condition *sine qua non* pour les auteurs qui veulent investir le champ de l'auto-édition ; ce n'est pas obligatoire pour Amazon par exemple. Pour autant, face à l'opacité et à la rétention d'information dont fait preuve Amazon entre autres, il semble que ce soit la seule manière de prendre la mesure en termes de données chiffrées.

¹⁴ http://www.bnf.fr/documents/dl_observatoire_2017.pdf (page consultée le 25/08/2018).

¹⁵ Voir le compte rendu de Publishers Weekly sur le sujet : <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/pw-select/article/63455-surprising-self-publishing-statistics.html> et le site de *The Author Earnings* (<http://authorearnings.com/reports/>) (page consultée le 12/09/2018).

forte à la créativité (Proulx, 2017 ; Bouquillion, Miège, Moeglin, 2013). Ces éléments se conjuguent à un certain relativisme culturel, affectant l'autorité des grandes œuvres au sein du lectorat (Revault d'Allones, 2012), ainsi qu'à une certaine désacralisation et démocratisation de l'acte d'écriture (Donnat, 2018). Par ailleurs, parmi les éléments les plus saillants qui caractérisent les pratiques des éditeurs littéraires traditionnels, force est de constater qu'il est devenu très difficile pour un primo-auteur de figurer au catalogue (Legendre, 2010), même si l'on constate un regain d'intérêt de la part des éditeurs.

« ce sont les relations auteur/éditeur qui font de plus en plus l'objet d'une posture critique »

Sous le terme « indépendant »¹⁶ se retrouvent des revendications d'ordre multiple : artistique, financière. Si la revendication de l'indépendance a acquis une place grandissante dans les industries culturelles depuis les années 1970, en particulier dans la filière du cinéma, dans celle du livre elle s'est d'abord développée au sein du secteur de la bande dessinée (Caraco, 2017). Elle est devenue un porte-étendard particulièrement actif dans la filière du livre, les éditeurs eux-mêmes (et parmi ceux-ci, les grands groupes) n'hésitant pas à associer leur activité, leur production, voire leur identité à cette notion vertueuse (Habrand, 2017). La recherche d'une autonomie dans l'écriture, affranchie de la critique de l'éditeur, peut être partie prenante du choix de l'indépendance pour nombre d'aspirants. Hormis les auteurs pouvant déjà s'appuyer sur une notoriété et un lectorat acquis et/ou faisant état d'une tendance persistante à l'anti-édition, cette posture du contre-modèle peut sembler paradoxale tant les primo-entrants aspirent à être pour la plupart, *in fine*, reconnu par un éditeur et à intégrer l'orthodoxie. Toutefois, ce sont les relations auteur/éditeur qui font de plus en plus l'objet d'une posture critique, à des niveaux plus matériels. L'histoire littéraire et éditoriale est émaillée de rapports conflictuels entre ces deux protagonistes. Et même si les résultats obtenus par le biais des enquêtes annuelles menées depuis 2010 par la Société des Gens de Lettres (SGDL) et la Société civile des auteurs multimédia (Scam) font montre de relations globalement satisfaisantes¹⁷, il n'en reste pas moins que l'existence même de ce baromètre annuel peut être considérée comme symptomatique d'une prise de recul non négligeable de la part des auteurs à l'égard de l'institution éditoriale. Analyser le contexte d'émergence et d'affirmation de l'auto-édition nous amène ainsi à pointer l'un des fronts essentiels de conflit apparu avec le format de publication numérique. Celui-ci se caractérise par le fait que beaucoup d'auteurs estiment que le partage de valeur relatif à la chaîne du livre doit être revu en leur faveur (Mandel, Sonnac, 2012).

¹⁶ La figure/posture de l'auteur indépendant (*Indie Author*), expression désormais consacrée pour désigner l'auteur auto-édité, est issue d'un mouvement ayant pris initialement forme dans les pays anglo-saxons. Cf. *The Alliance of Independent Authors* (Alli) : <http://allianceindependentauthors.org> (page consultée le 20/11/2018).

¹⁷ Cf. <http://www.scam.fr/Actualit%C3%A9s/Dossiers/Relations-auteurs-%C3%A9diteurs> (page consultée le 29/11/2018).

Sous quels angles traiter de la question de l'auto-édition ?

Envisager l'auto-édition uniquement à l'aune de l'époque numérique aboutit à occulter une existence bien antérieure à cette dernière. Par ailleurs, il va de soi que se limiter à une approche essentiellement franco-française relèverait d'une démarche extrêmement réductrice dans la mesure où l'auto-édition et ses diverses modalités existent également dans d'autres aires géographiques où elle s'inscrit dans des configurations autres. Les motivations, mais aussi les contraintes dont font montre les expériences d'auto-édités ne sont tout simplement pas les mêmes en fonction du contexte dans lequel ils vivent. Enfin, le secteur de la littérature n'est pas le seul à être concerné, contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord.

Présentation des articles

Olivier Bessard-Banquy s'attache à montrer, dans une fresque historique courant sur les XIX^e et XX^e siècles, comment l'auto-édition dans le domaine de la littérature française n'est en aucun cas synonyme de celle que nous connaissons à notre époque. Cette mise en perspective éclaire en creux les pratiques actuelles, tout en mettant à jour des stratégies d'auto-édition qui sont autant de pierres apportées à l'histoire de la littérature comme à celle de l'édition. C'est à partir de la distinction qui s'est instaurée à la fin du XIX^e siècle entre les fonctions d'éditeur, d'imprimeur et de libraire que commence à se déployer une démarche alternative à l'édition à compte d'auteur très courante sous la III^e République. En explorant divers exemples dont certains sont très proches de nous en termes de temporalité, l'auteur analyse les tenants et les aboutissants de dynamiques auctoriales qui investissent le champ professionnel de l'édition et qui ont eu pour corollaire, dans certains cas, la création de maisons au label prestigieux. La plateformes actuelle de l'auto-édition relève quant à elle, selon l'auteur, non pas du désir de « faire livre » dans toute sa singularité, mais de la nécessité de répondre aux impératifs du plus petit dénominateur commun à des millions de lecteurs.

Amazon, avec sa plateforme Kindle Direct Publishing, occupe une place centrale dans l'écosystème de l'auto-édition, en raison d'une part de son antériorité sur ce marché et d'autre part, de son succès. Qui opte pour cette plateforme, et pourquoi ? Qu'en attend-on ? C'est à ces différentes questions que Stéphanie Parmentier cherche à répondre en cernant au plus près les caractéristiques des utilisateurs de la plateforme. S'appuyant sur une enquête de terrain de dimension quantitative menée dans le cadre d'une thèse en cours consacrée à la question de l'auto-édition, l'auteure se focalise sur les motivations, identités, pratiques et attentes des auto-édités, tout particulièrement de ceux qui ont intégré le « Top 100 » des ventes d'Amazon.

Le secteur de la bande dessinée, abordé par Kevin Le Bruchec, également dans le cadre d'un travail de thèse en cours, est en quelque sorte un cas à part dans l'espace de l'auto-édition.

En effet, cette dernière peut être envisagée comme inhérente au processus d'existence de nombreux ouvrages. De fait, si la pratique de l'auto-édition est souvent entachée d'une image dévalorisante, il n'en rien dans ce secteur éditorial. Rodolphe Töpffer peut être considéré comme un des premiers auto-édités, mais c'est plus particulièrement à partir des années 1960-1970 que se développe cette tendance par les biais des fanzines. Dans la continuité du fanzinat et des valeurs qu'il portait, la pratique de l'auto-édition va fructifier dans le cadre de regroupements d'auteurs telle que L'Association dans les années 1990, exemple paradigmatique de cette tendance qui œuvre à une réelle diversité dans la perspective d'une « édition alternative ». Un réel continuum existe entre l'acte de création, le fanzine, la micro-édition et l'édition alternative. L'auto-édition demeure à l'heure actuelle une norme via ces différents cadres, un moyen légitimé d'entrée dans ce champ, tout autant qu'un levier pour la diversité.

L'article de Daniel Benchimol est extrait d'une étude diligentée par le CERLALC (Centre régional pour la promotion du livre en Amérique latine et dans les Caraïbes) et destinée à faire un état des lieux de la pratique de l'auto-édition, particulièrement en Amérique latine mais pas uniquement, puisque les situations américaine et espagnole sont également abordées. Riche de nombreuses données chiffrées, cet article met en lumière l'importance du phénomène en Amérique latine, ainsi qu'en Espagne. L'auteur établit également une typologie précise des différents et principaux acteurs professionnels qui proposent leurs services dans ce domaine. Dans ce cadre, on remarque notamment que, contrairement à la configuration occidentale, les éditeurs traditionnels ont investi le champ de l'auto-édition, non pas seulement en repérant des auto-édités qui rencontrent du succès, mais en créant eux-mêmes des structures *ad hoc*. Enfin, deux apports essentiels de ce travail sont à souligner : une réflexion que l'on ne retrouve pas ailleurs sur la différence entre auto-publication et auto-édition d'une part ; le fait de pointer, d'autre part, une nécessaire remise en question de la part des éditeurs à propos des fonctions qu'ils exercent, en particulier dans leur rapport à l'auteur.

Marie Caffari et Johanne Mohs posent la question du mentorat littéraire, à savoir l'accompagnement d'un étudiant dans son parcours d'écriture par un auteur-professeur dans le cadre de trois formations universitaires (en France, en Suisse et en Angleterre), au sein desquelles les auteurs ont conduit de nombreux entretiens. Cette problématique n'a que peu à voir avec l'auto-édition. En effet, l'objectif principal de cet accompagnement est non pas d'imposer des corrections en termes de style, de narration, etc., mais tout au contraire de développer le sens de l'autonomie chez les étudiants. Le roman de Ben Lerner, *10:04* sert de filigrane explicatif au processus de l'échange qui s'établit entre les deux personnes, l'apprenti écrivain et l'écrivain ou professeur confirmé, l'« externalisation » de la critique étant fondamentale. À l'issue du processus d'écriture qui ne débouche pas forcément sur un texte totalement abouti, les étudiants rendent publics leurs textes, continuant ainsi un dialogue avec leurs pairs. C'est à partir de ce moment que se pose la question de l'édition de leurs textes, l'auto-édition étant alors envisagée comme une des possibilités qui ne semble absolument pas rédhitoire.

Kaoutar Harchi s'intéresse à la perspective actuelle de l'auto-édition au Maroc, ce qui ne fait qu'enrichir la perspective internationale qui nous intéresse ici. En l'occurrence, après avoir décrit le « faible degré de structuration du secteur éditorial », l'auteure montre que si la pratique de l'auto-édition est encore « marquée du sceau de l'illégitimité », il n'en reste pas moins que plus du tiers de la production marocaine globale relève de l'auto-édition. À partir d'entretiens conduits auprès de huit hommes et de trois femmes ayant accepté l'exercice, Kaoutar Harchi dégage les caractéristiques sociologiques, ainsi que les différentes motivations qui les ont conduits à se tourner vers l'auto-édition plutôt que vers l'édition traditionnelle. Il en ressort que cette pratique est genrée – en ce sens qu'on y trouve plutôt des hommes que des femmes –, que c'est la langue arabe qui est prédominante et que ce sont des moyens artisanaux plutôt que numériques qui sont pour l'instant mobilisés. Le parallèle établi entre la configuration de l'auto-édition et celle de l'édition traditionnelle est éclairant et montre en quoi l'auto-édition génère au final peu de diversité.

Azadeh Parsapour, éditrice iranienne, nous livre son point de vue sur son expérience de l'auto-édition dans son pays, tout en élargissant son propos aux conditions qui conduisent à la fois des auteurs déjà publiés traditionnellement et des primo-écrivains à s'orienter vers cette voie. Est-il nécessaire d'évoquer la censure comme un des facteurs explicatifs ? Oui, mais cette censure s'exerce également à l'encontre des outils numériques devenus si communs en Occident et auxquels les auteurs ne peuvent accéder. L'auto-édition revêt alors un caractère artisanal, tandis que la diffusion des ouvrages potentiellement subversifs se fait souvent sous le manteau.

Ce numéro se termine par un entretien avec Henri Mojon, directeur des Éditions du Net¹⁸. La focalisation des médias sur les grands acteurs de l'auto-édition, ainsi que la médiatisation très forte de certains livres édités *in fine* par des éditeurs traditionnels, laisse de côté un pan pourtant extrêmement actif de ce marché. Initialement imprimeur d'ouvrages à la demande notamment pour des éditeurs, mais aussi pour des institutions telle que la Bibliothèque nationale de France, Henri Mojon a étendu ses services aux particuliers après moult demandes, à condition que le service proposé soit économiquement viable pour l'entreprise. Trois paramètres sous-tendent cette prestation d'auto-édition. Le livre est soumis à un comité de lecture qui a pour fonction de vérifier que le livre s'inscrit dans un cadre légal. Ensuite, Les Éditions du Net reversent aux auteurs la « part librairie » pour les ventes directes qu'ils génèrent eux-mêmes (soit environ 40 % du prix public du livre). Les Éditions du Net s'engagent enfin à diffuser l'ouvrage sur plusieurs sites de vente en ligne, les ouvrages pouvant être également achetés sur leur propre site. Au-delà d'un autre exemple d'acteur ayant intégré le marché de l'auto-édition, se trouve là aussi posée par Henri Mojon la nécessité d'une remise en question de la part des éditeurs traditionnels, tout particulièrement à l'égard des auteurs qui « apportent » les ventes par eux-mêmes via leurs réseaux sociaux.

Ce numéro n'explore pas toutes les facettes de la question de l'auto-édition. Pour autant, il se propose d'aller au-delà de la simple constatation d'une tendance qui se révèle plus com-

¹⁸ <http://www.leseditionsdunet.com/> (page consultée le 12/09/2018).

plexe qu'il n'y paraît. Celle-ci est-elle conjoncturelle ou structurelle ? Il faudra d'autres travaux ultérieurs pour pouvoir répondre à cette interrogation. Mais ce qui est sûr en revanche, c'est que l'auto-édition génère une reconfiguration de la place et des fonctions des acteurs de la chaîne du livre, à commencer par l'éditeur et l'auteur*

Sylvie Bosser

ABENSOUR, Corinne ; AUERBACH, Bruno ; CARTELLIER, Dominique ; LEGENDRE, Bertrand ; RABOT, Cécile ; SAPIRO, Gisèle, 2011.

La diversité culturelle dans la filière du livre. In BOUQUILLION, Philippe et COMBES, Yolande. *Diversité et industries culturelles*. Paris : L'Harmattan, p. 119-164.

ANDERSON, Chris, 2007.

La Longue Traîne. La nouvelle économie est là. Paris : Pearson.

BAILLY, Samantha, 2018.

La Marelle. Genèse d'un roman auto-édité. Disponible sur Internet (consulté le 20/10/2018) : <http://www.samantha-bailly.com/2357/la-marelle>

BENGHOZI, Pierre-Jean et BENHAMOU, Françoise, 2008.

Longue traîne : levier numérique de la diversité culturelle ? *Culture Prospective*. Paris : ministère de la Culture – DEPS.

BEUVE-MERY, Alain, 2011.

La tentation de l'auto-édition, *Le Monde*, p. 12.

BESSARD-BANQUY, Olivier, 2018.

De la relation auteur-éditeur. Entre dialogue et rapport de force. *A contrario*, n° 27, p. 79-96.

BOMSEL, Olivier, 2010.

L'économie immatérielle. Industries et marchés d'expérience. Paris : Gallimard.

BOUQUILLION, Philippe ; MIEGE, Bernard ; MOEGLIN, Pierre, 2013.

L'Industrialisation des biens symboliques : les industries créatives en regard des industries culturelles. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

BOURDIEU, Pierre, 1977.

La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°13, p. 3-43.

CARACO, Benjamin, 2017.

L'Association en toute indépendance. Distribuer, diffuser, distinguer la bande dessinée en France. In NOËL, Sophie ; PINTO, Aurélie ; ALEXANDRE, Olivier. *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*. Bruxelles : Peter Lang, p. 69-86.

CITTON, Yves, 2014.

Pour une écologie de l'attention. Paris : Le Seuil.

DONNAT, Olivier, 2018.

Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre. 2007-2016. *Culture – Études*. Paris : ministère de la Culture – DEPS.

FLICHY, Patrice, 2010.

Le sacre de l'amateur : sociologie des passions ordinaires. Paris : Le Seuil.

FOUCHÉ, Pascal et SIMONIN, Anne, 1999.

Comment on a refusé certains de mes livres. Contribution à une histoire sociale du littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, p. 103-115♦♦♦

HABRAND, Tanguy, 2017.

My major is indie. Les stratégies de récupération du label « indépendant » par les groupes d'édition. In NOËL, Sophie ; PINTO, Aurélie ; ALEXANDRE, Olivier. *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles.* Bruxelles : Peter Lang, p. 193-205.

HOWE, Jeff, 2008.

Crowdsourcing. New York : Random House Books.

HUGUENY, Hervé, 2018.

Autoédition. Naissance d'une industrie. *Livres Hebdo*, n° 1167, p. 21-25.

LEGENDRE, Bertrand, 2010.

Le primo romancier à l'épreuve de la fabrication de l'auteur : constructions et déconstructions. In VINCENT, Josée, LUNEAU, Marie-Pier. *La Fabrication de l'auteur.* Montréal : Éditions Nota bene, p. 123-131.

MANDEL, Cécile et SONNAC, Nathalie (dir.), 2012.

L'auteur au temps du numérique. Paris : Éditions des archives contemporaines.

MIEGE, Bernard, 1989.

La société conquise par la communication. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

MOEGLIN, Pierre, 2007.

Des modèles socio-économiques en mutation. In BOUQUILLION, Philippe, COMBES, Yolande. *Les industries de la culture et de la communication en mutation.* Paris : L'Harmattan, p. 124-148.

PONGE, Francis, 1976.

La Rage de l'expression. Paris : Gallimard.

PROULX, Serge, 2017.

L'injonction à participer au monde numérique. *Communiquer, Revue de communication sociale et publique*, n°20, p. 15-27.

REVAUT D'ALLONNES, Myriam, 2012.

La crise sans fin. Paris : Le Seuil.



Auteure

Sylvie Bosser est maîtresse de conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'université Paris 8 (CEMTI-ACME). Ses recherches portent sur la fenêtre d'exploitation numérique dans divers secteurs éditoriaux (sciences humaines, littérature, beaux-livres). Son travail s'inscrit dans la socio-économie de l'édition et plus largement dans les problématiques des industries culturelles et créatives. Les obstacles à la traduction dans le secteur des sciences humaines font également partie de ses axes de recherche, ainsi que la question de l'auto-édition. Elle travaille également sur les politiques culturelles relatives à la filière du livre.

