

COntEXTES

Revue de sociologie de la littérature

Notes de lecture

2024

Compte rendu de Stéphanie Parmentier, *Du compte d'auteur à l'auto-édition numérique. Étude des formes et des pratiques de l'édition non-sélective*

Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2022, 306 p.

VICTOR KRYWICKI

Entrées d'index

Mots-clés : Ecrivain amateur, Autonomie, Marché, Numérique, Édition, Autoédition, Littérature industrielle, Littérature sérielle

Texte intégral

- 1 L'ouvrage de Stéphanie Parmentier est fondé sur le postulat d'une filiation entre les différentes formes d'existence de l'édition « non-sélective » au sein de l'histoire du livre français : peut-on établir une histoire commune entre le compte d'auteur de Proust et la plateforme du tentaculaire Amazon, « Kindle Direct Publishing » ? C'est ce à quoi s'attelle l'autrice à travers six chapitres aux méthodologies diverses.
- 2 Le texte s'ouvre logiquement par une définition complète de l'édition à compte d'auteur en termes juridiques, suivie d'un tour d'horizon rapide mais remarquablement documenté de l'histoire de cette pratique, qui naît au XIX^e siècle dans un contexte favorable d'industrialisation du livre et d'alphabétisation de la population. Une étude attentive des monographies des éditeurs célèbres du siècle permet à Stéphanie Parmentier de retracer avec précision l'évolution de la pratique, en évoquant tout particulièrement sa réputation encore préservée du soupçon d'arnaque qui la poursuivra dans les décennies à venir. Le tournant du premier quart du XX^e siècle



marque la naissance du compte d'auteur à échelle industrielle, et le passage d'un authentique « service d'édition » (que fournissaient jusqu'alors les éditeurs à compte d'auteur) à une « prestation de services » déguisée sous des promesses de service éditorial complet. À nouveau, le parcours historique proposé est synthétiquemaïs précis, retraçant l'histoire du compte d'auteur au ^{xxe} siècle en s'attardant sur son représentant le plus tristement célèbre, la Pensée Universelle. Le deuxième chapitre évoque la diversité des pratiques auctoriales en ligne, en proposant des réflexions sur la perception commune de ces nouvelles manières d'accéder à la publication, tandis que le troisième s'attarde sur les causes de cette apparente démocratisation de l'écrit et questionne les usages contemporains de l'écriture, tant à travers l'étude des pratiques que du fonctionnement des plateformes de publication.

3 La deuxième section de l'ouvrage est entamée par la présentation des résultats d'une enquête réalisée auprès de 200 utilisateurs du site Kindle Direct Publishing, un service proposé par Amazon qui permet de s'autopublier au format électronique comme au format papier. Parmi les écrivains¹ interrogés, 50 ont répondu au questionnaire, et c'est sur ces résultats, ainsi que sur l'analyse des meilleures ventes de la plateforme, que se fonderont les conclusions tirées par l'autrice dans les trois derniers chapitres de l'ouvrage. Ainsi, le cinquième chapitre aborde le fonctionnement concret de la plateforme KDP, en faisant une mention spéciale aux rapports de force inégaux inhérents à celui-ci, et évoque les stratégies d'adhésion déployées par Amazon. Enfin, le sixième et dernier chapitre de l'ouvrage consiste en une analyse des livres autopubliés au sein du classement des cent meilleures ventes de la plateforme, à travers l'étude de leur paratexte, du nombre de commentaires, mais également de leur contenu narratif.

4 Si l'on peut saluer la démarche de l'autrice, peu commune dans la critique, d'inscrire l'étude d'un phénomène contemporain dans un temps long par une synthèse de ses origines, les quatrième, cinquième et sixième chapitres restent sans doute l'apport le plus significatif de l'ouvrage, grâce à l'enquête inédite sur laquelle ils s'appuient. Cette dernière, bien que d'une envergure modeste, nourrit la recherche d'une fenêtre précieuse sur la réflexivité des écrivains en ligne et aborde frontalement le contenu de leurs productions comme les plateformes qui les accueillent, un vaste domaine encore relativement peu exploré par la critique dont Stéphanie Parmentier ne manque pas de signaler les limites et les dangers. C'est cependant avec assez peu de considération que sont abordés les textes publiés – il y a les « mauvais », répétitifs, stéréotypés, avec beaucoup de dialogues et de fautes d'orthographe (principalement la romance et le fantastique), et les « bons », originaux, avec leur style et leur angle (en majorité les romans policiers). On regrette ici l'absence des travaux de Matthieu Letourneux, qui a décrit les mécanismes successifs d'adhésion et d'éloignement à la norme générique intrinsèques à la littérature de genre², et qui auraient pu mener l'autrice à formuler des hypothèses quant à l'existence, sur Kindle Direct Publishing, d'une forme contemporaine de littérature « low-brow », populaire puisque très codifiée, écrite par une population parfois relativement peu diplômée³, issue du classement des meilleures ventes et vendue à très bas prix.

5 Comme le laisse deviner le titre de l'ouvrage, Stéphanie Parmentier aborde l'ensemble des pratiques auctoriales numériques par le truchement de la comparaison à l'édition traditionnelle. Si l'angle choisi ne manque pas d'intérêt, il empêche parfois l'autrice de percevoir les possibilités intrinsèques des plateformes numériques et la mène à quelques conclusions partiales. Il semble pourtant capital de réussir à observer ces pratiques pour ce qu'elles ont à offrir, notamment en termes d'interactivité, de proximité et d'instantanéité⁴, et non en négatif des circuits traditionnels de l'édition, tant leurs publics comme leurs objectifs avoués diffèrent. Ce premier pas nécessaire à une compréhension conjointe de ces circuits de l'écrit pourra alors mener, par la suite, à une étude de leurs interactions et de leurs contaminations déjà nombreuses⁵.

6 Ce fil rouge laisse en outre apparaître en sous-texte la menace, pour l'autrice, d'une invasion d'écrits « sans grand intérêt » (p. 225). dans les espaces jusqu'alors réservés au champ littéraire consacré : les « néo-auteurs » de cette littérature de seconde zone, libérés des sanctions de l'évaluation des éditeurs, « prête[raient] moins d'énergie et

d'attention à la qualité de leur ouvrage et davantage à leur réseau, garant de la diffusion du livre » (p. 76). La plateforme Wattpad, site de partage de textes gratuits, y est par exemple présentée comme une manière de court-circuiter les chemins traditionnels de publication pour donner à lire tout et tout de suite, loin du « temps long de l'édition traditionnelle » (p. 130) destiné à faire mûrir le texte. Un discours déplorant le recul des valeurs du sous-champ de production restreinte⁶ qui n'est pas sans rappeler d'autres essais⁷ plus caustiques encore, mais dont « la vivacité de ton [...] souligne l'urgence de se saisir de ces enjeux », comme l'évoquait Justine Huppe au sujet de l'ouvrage de Vincent Kauffman⁸. Car s'il s'agit ici d'auto-édition, c'est bien sur la plateforme aux valeurs néolibérales d'Amazon que se concentre l'attention de Stéphanie Parmentier, rejoignant du même coup le dialogue parfois enflammé mais certainement essentiel qui interroge les effets contemporains du capitalisme sur le livre.

7 Ainsi, si l'ouvrage traite autant de sujets urgents qu'il n'évoque des corpus encore peu explorés, il souffre quelquefois de la posture partielle qui est la sienne, qu'illustre bien le traitement de la figure de l'« amateur ». En effet, dès le deuxième chapitre, il y est présenté autant comme le « passionné » que « celui qui fait mal les choses ⁹ » – une acception péjorative que semble confirmer la locution d'« auteurs du dimanche¹⁰ » employée plus loin dans le texte. Si on peut regretter que Stéphanie Parmentier ne se soit pas emparée de cette notion porteuse d'un sens très marqué dans toute sa complexité, il apparaît rapidement qu'il ne s'agit là que du premier signe du positionnement normatif fréquemment adopté par l'autrice sans que ce dernier ne soit jamais revendiqué frontalement.

8 Celle-ci cultive en effet, au fil du texte, un rapport d'adhésion à la haute culture apparaissant par des prises de position régulières en faveur des codes esthétiques de cette dernière, manquant par-là du recul sociologique attendu dans un tel contexte : « Les romans sentimentaux [...] ne sont pas des livres de qualité », ou encore « ce nouveau modèle [...] va à l'encontre du rôle fondamental des professionnels du livre dont l'objectif consiste à découvrir des auteurs de qualité toujours en vue de soutenir la création » (p. 217, p. 242). Cette posture a des effets sur l'ensemble du propos de Stéphanie Parmentier, la menant à formuler certaines affirmations d'envergure sur son objet sans toujours appuyer celles-ci sur des témoignages ou des chiffres, ni assumer une subjectivité qui aurait pu, en étant revendiquée, aider à préciser le contexte de ses prises de position. Si ce ton parfois provocateur est souvent nuancé au fil des chapitres, il laisse cependant une impression de flou, amenant le lecteur à potentiellement se perdre entre les affirmations désamorçées et les jugements de valeur assumés.

9 Il reste que l'ouvrage de Stéphanie Parmentier regorge de réflexions fertiles sur les pratiques actoriales contemporaines qui profitent, en supplément, de la remise en perspective historique susmentionnée. Il offre un regard certes partial sur ce riche ensemble d'écrivains et d'instances d'édition, mais qui ne manque pas d'intérêt, puisqu'il rend compte d'une certaine vision de l'auctorialité en ligne : celle, peut-on supposer, d'une partie des professionnels du livre et de la lecture¹¹ attachés à une représentation relativement conservatrice des valeurs « littéraires ». Paradoxalement, les regards apportés sur des productions parfois triplement dominées (comme la romance auto-éditée, genre « para » littéraire prototypiquement féminin et produit en marge du circuit éditorial légitime) y sont particulièrement précieuses, car en évoquant ces « mauvais » textes, peut-être Stéphanie Parmentier a-t-elle ouvert la porte à de futures recherches sur ce corpus encore peu connu de la critique¹², mais dévoré par les lectrices et les lecteurs.

Notes

1 Ce terme, emprunté à Daniel Fabre, a pour but d'offrir une alternative à la notion englobante d'« amateur » qui suppose fréquemment une position dominée dans le champ littéraire (voir Daniel Fabre, *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L, « Essais », 1993, 384 p.). Le vocable « écrivain » vise à désigner l'ensemble des individus produisant des écrits sans supposer un quelconque

rapport à la norme littéraire. La question de la désignation de cette population par Stéphanie Parmentier sera abordée plus tard dans ce compte rendu.

2 Voir en particulier Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, « Poétique », 2017, 576 p.

3 Comme en témoigne le graphique p. 165.

4 Sur ce sujet, voir notamment Bertrand Legendre, *Ce que le numérique fait aux livres*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, « Communication, médias et société », 2019, 144 p.

5 Stéphanie Parmentier a notamment illustré de quelle façon les plateformes d'auto-édition en ligne servent de vivier de textes aux éditeurs professionnels, à la façon d'un nouveau service des manuscrits en ligne, et a déjà pu mener des autrices comme Agnès Martin-Lugand ou Aurélie Valognes (p. 86), initialement autoéditées, à la publication dans le circuit éditorial « traditionnel ».

6 « Alors qu'autrefois les Français avaient le souci de trouver des livres bien pensés, avec une écriture remarquable, rédigés de préférence par des auteurs dont la qualité put leur être certifiée par des éditeurs de renom, aujourd'hui, vue de loin, la situation des lettres et des lectures peut sembler bien différente. La recherche de la labellisation et la volonté d'avoir la certitude d'une validation éditoriale qui ont toujours été une valeur depuis les débuts de l'essor du livre industriel n'apparaissent plus telle une priorité pour les lecteurs qui cherchent à lire un livre comme s'ils regardaient une série télévisée. Une grande partie du public s'est détournée de la littérature blanche pour préférer les littératures de genre et, chaque année, la littérature dite « complexe » semble délaissée au profit des autres types de productions divertissantes. » p. 224,225.

7 En plus de celui évoqué ici, on peut citer notamment Hélène Ling, Inès Sol Salas, *Le Fétiche et la plume. La littérature, nouveau produit du capitalisme*, Paris, Payot Rivages, 2022, 416 p. J'en ai donné un compte-rendu : Victor Krywicki, « Compte rendu de Hélène Ling, Inès Sol Salas, *Le Fétiche et la plume. La littérature, nouveau produit du capitalisme* », *CONTEXTES*, mis en ligne le 04 septembre 2023, consulté le 27 août 2024. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11105>.

8 Justine Huppe, « Le paradigme Angot, ou la fin des haricots ? », *Acta Fabula*, vol. 19, no 4, avril 2018, consulté le 27 août 2024. URL : <https://www.fabula.org/acta/document10871.php>.

9 P. 18. Stéphanie Parmentier reprend ici la définition d'Antoine Hennion telle qu'elle est reformulée par Hubert Guillaud, journaliste, sans recontextualiser la démarche du chercheur, qui évoque autant, par cette notion, les producteurs que les consommateurs. Hubert Guillaud, « Le rôle des amateurs : qu'est-ce qu'un amateur ? (1/2) », *Internetactu.net*, 30 mars 2011, consulté le 27 août 2024. URL : <https://www.internetactu.net/2011/03/30/le-role-des-amateurs-12-quest-ce-quun-amateur/>

10 Selon le CNRTL, la désignation péjorative « du dimanche », évoque celui « qui ne se livre à certaines activités que le dimanche et par suite, s'y révèle malhabile ou inexpérimenté. » CNRTL, « Dimanche », consulté le 27 août 2024. URL : <https://cnrtl.fr/definition/dimanche>

11 Stéphanie Parmentier est (notamment) professeure documentaliste. *The conversation*, « Stéphanie Parmentier », consulté le 27 août 2024. URL : <https://theconversation.com/profiles/stephanie-parmentier-1454238>

12 Les productions de fiction en ligne sont principalement étudiées dans le domaine des *fan studies*, qui offrent de nombreux éclairages sur les aspects ludiques, interactifs et transmédiatiques des pratiques fanfictionnelles. La critique francophone, depuis quelques années, se penche avec plus d'attention sur ces éléments, en particulier sur la plateforme Wattpad et l'interactivité qu'elle permet, mais aborde moins fréquemment le contenu même des textes. On retrouve cependant des contre-exemples ; voir notamment Marine Lambolez, « La réception des romances Wattpad et Webtoon lues par des adolescentes : apprendre à désirer la violence ? », *Cultural Express*, n°10, 2023, consulté le 27 août 2024. URL : <https://hal.science/hal-04457857/document>, ou encore Olivier Belin, « Vers une poésie commune ? Les poètes amateurs de Twitter, Instagram et Wattpad », *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 25, 1, 2020.

Pour citer cet article

Référence électronique

Victor Krywicki, « Compte rendu de Stéphanie Parmentier, *Du compte d'auteur à l'auto-édition numérique. Étude des formes et des pratiques de l'édition non-sélective* », *CONTEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 15 septembre 2024, consulté le 15 septembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/12126>

Auteur

Victor Krywicki

Université de Liège

Articles du même auteur

Compte rendu de Hélène Ling, Inès Sol Salas, *Le Fétiche et la plume. La littérature, nouveau produit du capitalisme* [Texte intégral]

Paris, Payot Rivages, 2022, 416 p.

Paru dans *COntEXTES*, Notes de lecture

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.