



Les nouvelles vies du livre en régime numérique

STEPHANIE PARMENTIER

Institut Méditerranéen des Sciences de l'Information et de la
Communication - Aix-Marseille Université (IMSIC-AMU) / France
✉ parmentiercolombier@yahoo.fr

RÉSUMÉ. Le monde du livre dispose aujourd'hui de nouvelles terres d'accueil situées en marge du circuit traditionnel. Les plateformes d'auto-édition, mais aussi celles de lecture en passant par les réseaux sociaux et les services de *streaming* accueillent des productions littéraires, des auteurs, des lecteurs mais aussi des éditeurs à la recherche de nouveaux talents qui font le *buzz*. Loin de lui faire concurrence, ces espaces bousculent le codex et lui révèlent de nouveaux horizons. Ils témoignent des nouvelles pratiques culturelles, notamment celles des jeunes et montrent qu'à l'extérieur du circuit traditionnel du monde du livre des choses se passent, des livres se créent, des textes circulent, des auteurs écrivent avec passion, des lecteurs cherchent des histoires captivantes et des romans trouvent une seconde vie ainsi qu'un nouveau public.

RESUMEN. *Las nuevas vidas del libro en el régimen digital.* El mundo del libro dispone ahora de nuevos hogares al margen del circuito tradicional. Las plataformas de autopublicación y de lecturas, además de las redes sociales y los servicios de *streaming* acogen producciones literarias, autores, lectores y también editores que buscan nuevos talentos que den mucho que hablar. Lejos de competir con el circuito tradicional, estos espacios lo sacuden y le revelan nuevos horizontes. Dan

MOTS-CLÉS :
plateforme d'auto-
édition ; auteur
hybride ; lecture
numérique ;
plateforme de
streaming ;
pratiques
culturelles des
adolescents

PALABRAS CLAVE:
plataforma de
auto-edición;
autor híbrido;
lectura digital;
plataforma
de *streaming*;
prácticas
culturales de los
adolescentes

Pour citer cet article

Parmentier, S. (2022). Les nouvelles vies du livre en régime numérique. *Hybrida*, (4), 233–253. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.4.20633>

testimonio de las nuevas prácticas culturales, sobre todo, las de los jóvenes y demuestran que fuera del ámbito tradicional del mundo del libro están ocurriendo cosas, que se publican libros, que los textos circulan, que los autores escriben con pasión, que los lectores buscan historias cautivadoras y que las novelas encuentran una segunda vida, además de un nuevo público.

ABSTRACT. *The new lives of books in the digital age.* The world of books currently has new venues on the fringes of the traditional circuit. Self-publishing platforms, as well as streaming services, not only host literary products, but also writers, reader, editors looking for new talent that will create a buzz. Far from competing with the traditional way, these spaces shake it up and reveal new horizons. They bear witness to new cultural practices, particularly those of the youth, and show that outside the traditional book circuit things are happening, books are being created, texts are circulating, authors are writing with passion, readers are looking for captivating stories and novels are finding a second life and a new audience.

KEY-WORDS:
self-publishing
platform;
hybrid author;
digital reading;
streaming platform;
teenagers' cultural
practices

Évoluer s'inscrit dans la longue histoire du livre ; quelle que soit l'époque, ce support textuel connaît en effet d'incessantes phases de transformation. De l'apparition des tablettes d'argile jusqu'à l'arrivée du numérique en passant par les *volumina*, les rouleaux de papyrus, puis la création du codex, le livre n'a cessé d'exiger un savoir-faire accessible aux seuls professionnels de l'imprimé dont le rôle était jusqu'ici incontournable. Pourtant, depuis le milieu des années 2000, l'apparition de nouveaux acteurs dans le monde éditorial, de multiples instruments de lecture numérique et de différents espaces tant d'écriture que de publication sur le net conduisent le livre vers une phase « d'hybridité complexe : il [le livre] apparaît comme une mutation dynamique » (Bourassa, Auget, 2017, p. 129).

Il est en effet désormais possible pour un auteur « d'exister [...] sans passer par les bureaux de l'édition parisienne » (Bessard-Banquy, Deseilligny, 2021, p. 38). Un lecteur peut lire et être conseillé sans se rendre dans une librairie ou une bibliothèque. Un roman peut être mis en lumière ou trouver une seconde vie sans passer par les canaux des critiques littéraires traditionnels. Cet univers inédit a fini par sécréter un monde du livre parallèle sans barrière d'accès ni contrôle professionnel marqué par une pluralité d'acteurs immiscés en amont et en aval de la chaîne du livre. Ce nouvel environnement propose un « circuit du livre » simplifié et offre de nouveaux espaces de vie littéraire. Pour mettre en œuvre ce véritable *new deal* du livre, des éléments anormalement réunis se côtoient : papier et numérique, auteurs et amateurs, lecteurs et prescripteurs, libraires et formules d'abonnement, ainsi qu'édition à compte d'éditeur et auto-édition, ou encore littérature et plateformes de *streaming*.

Dans un monde du livre composé de zones de « brouillage » (Deseilligny, 2021, p. 47) où tout semble se mélanger et se confondre, les frontières du monde du livre semblent s'être déplacées vers des voies d'existence à l'extérieur du circuit traditionnel du monde du livre.

Depuis déjà quelques années des chercheurs¹ s'intéressent à la littérature située hors du livre au point de souligner que « le roman, coincé dans le médium livre, se trouve mal adapté au monde contemporain » (Nachtergaele, 2020, p. 11). Désormais, il convient de se concentrer aussi sur les nouveaux espaces du net qui, bien qu'éloignés

¹ *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, sous la dir. d'O. Rosentha et L. Ruffel, Armand Colin, 2010 ; *La littérature exposée 2*, sous la dir. d'O. Rosentha et L. Ruffel, Armand Colin, 2018 ; *De la norme à la marge, Écritures mineures et voix rebelles*, sous la dir. d'Anne Garrait-Bourrier 2010 ; *Texte hybride*, sous la dir. de Dominique Budor et de Walter Greets, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004 ; le séminaire Marge de l'université Lyon 3 en 2015-2016 consacré à « L'hybridité » et le séminaire doctoral de l'université Paris Est Créteil consacré en 2016-2017 à « L'hybride et la littérature ».

des canaux des professionnels de l'imprimé, accueillent des auteurs et des lecteurs jusqu'à générer une large production littéraire. Il ne s'agit pas de remettre en cause ici le rôle incontournable des professionnels de l'imprimé, mais plutôt d'observer les mécanismes des nouvelles terres d'accueil du codex tout en analysant leur influence sur les pratiques lectorales et éditoriales à l'aune de la profusion des plateformes numériques.

Quelles sont ces structures situées en dehors des canaux usuels qui accueillent l'objet-livre mais aussi tous types d'auteurs et de lecteurs ? Assiste-t-on à un dédoublement du monde du livre traditionnel où deux modèles distincts se font face : celui de l'ancien monde du livre papier et celui du monde numérique plus apte à répondre aux besoins de la nouvelle génération ? S'agit-il au contraire de passerelles qui se mettent en place permettant d'enrichir l'ensemble du circuit du livre classique ? En d'autres termes, est-ce que d'autres structures sont aujourd'hui nécessaires pour renouveler le monde du livre traditionnel qui ne semble a priori « plus suffisant » (Fouquet, 2021) ?

Toutes ces questions suggèrent qu'aujourd'hui le livre est confronté à un écosystème numérique complet où émergent des mutations d'ordre culturel, symbolique mais aussi identitaire. À partir de ce constat et de travaux d'autres auteurs, la réflexion va porter ici plus particulièrement sur les mutations et les équilibres qu'imposent les nouveaux acteurs du monde du livre. Ainsi, dans un premier temps, il paraît utile de s'intéresser aux plateformes d'auto-édition qui permettent de s'éditer en toute autonomie loin de Saint-Germain-des-Prés, pour, dans un deuxième temps, investir les espaces de lecture du net qui, situés hors du livre, attirent de jeunes lecteurs. Enfin, il conviendra d'étudier un impact inattendu des plateformes de *streaming* qui, en accueillant toujours plus d'adaptations d'œuvres littéraires, sont devenues de véritables outils de prescription dont les répercussions sur les professionnels de l'imprimé ne peuvent plus être ignorées.

1. Écrire et s'éditer hors du monde du livre

« Il n'y a pas d'auteur sans éditeur » affirmait Emmanuel Souchier ;² une telle remarque rappelle l'importance de l'interdisciplinarité entre ces deux acteurs dans la fonction éditoriale. La relation entre un auteur et un éditeur est incontestable, elle a donné vie à des œuvres dont certaines ont marqué le paysage littéraire à l'instar du couple « Proust et Gallimard, Beckett et Lindon, Gracq et Corti, et même avant

² Lors d'un cycle de conférences intitulé *Éditer aujourd'hui* en 2016 à l'université d'Aix-Marseille.

ceux-ci Jules Verne et Pierre-Jules Hetzel » (Bessard-Banquy, 2018). Il existe pourtant aujourd'hui des voies « en dehors de l'institution éditoriale » (Habrand, 2016) qui permettent de devenir auteur sans éditeur.

1.1. De l'auteur amateur à l'indépendant en passant par l'hybride

Ces dernières années, l'arrivée des plateformes numériques a soufflé un vent de liberté sur le monde éditorial. Par leur biais, il est en effet possible pour un auteur amateur d'éditer son manuscrit sans intermédiaire professionnel presque toujours indispensable jusqu'à présent. Désormais, les plateformes d'auto-édition en ligne ne sont pas rares. Si Kindle Direct Publishing (KDP) est la structure d'auto-édition la plus connue, d'autres plateformes comme Librinova, Book on Demand, Bookelis et bien d'autres encore proposent des services similaires à ceux des éditeurs mais en permettant de faire des livres en toute indépendance. Ces espaces séduisent de nombreux auteurs comme en témoignent les données de l'Observatoire du dépôt légal : « En 2019, les livres auto-édités représentent 5,8 % des dépôts, et 29 % des déposants » (ArL, s. d.). Ces structures ont également connu un succès grandissant dès le premier confinement dû à la pandémie de la Covid-19. Charlotte Allibert, directrice de la structure Librinova, confirme cette tendance : « en 2020, nous avons auto-publié 40 % de livres de plus qu'en 2019 » (Guyenne, 2021).

Toutefois, quel sens faut-il donner à la notion d'auteur sur des plateformes sans éditeur ? Dans les différentes structures d'auto-édition, la notion d'auteur est associée automatiquement avec celle d'indépendance, mais aussi celle de liberté. Amazon appelle ses auteurs sur KDP les « Indés » afin de souligner leur totale autonomie. De son côté, Librinova n'hésite pas à rappeler dès la page d'accueil de son site que ses auteurs sont libres.³ Le géant de Seattle va encore plus loin dans la présentation des auto-édités, il les qualifie de « nouvelle génération ».⁴ Ces différents qualificatifs associés au champ lexical de la liberté montrent à quel point les auteurs qui décident de s'auto-éditer n'ont pas besoin des services d'un éditeur. Pour combler cette absence d'intermédiaire et de techniciens du livre, les auteurs disposent d'une multitude d'outils pour leur venir en aide. Des guides, des tutos, des ateliers d'écriture mais aussi des services payants sont mis à leur disposition pour les aider dans toutes les étapes de leur publication.

³ <https://www.librinova.com/>

⁴ https://www.amazon.fr/b/ref=s9_acss_bw_cg_KBHPFR_md9_w?ie=UTF8&node=2041852031&pf_rd_m=A1X6FK5RDHNB96&pf_rd_s=merchandised-search-1&pf_rd_r=XMJ7T6V9GRERGDD3R6WM&pf_rd_t=101&pf_rd_p=349e13f2-94a1-416a-89e9-662191089029&pf_rd_i=695398031

Pourtant, très vite, la figure des professionnels de l'imprimé va réapparaître. Librinova, est la structure d'auto-édition qui réintroduit le plus vite un intermédiaire dans le processus de publication. Elle propose en ce sens un « Programme Agent littéraire » en cas de rapprochement entre un auteur auto-édité et un éditeur : « L'agent littéraire : un expert pour vous accompagner ». ⁵ Par ailleurs, une vidéo de quelques minutes présentant les avis d'éditeurs traditionnels à propos de l'auto-édition peut aussi être consultée sur Librinova ; il faut toutefois noter que les éditeurs interviewés sont ceux qui récupèrent quasi-systématiquement les auto-édités à succès, tels Michel Lafon et Hachette Romans. ⁶ Cette réintroduction d'un intermédiaire professionnel, jusqu'ici rejeté par les structures d'auto-édition, pose des questions sur la notion d'indépendance tant valorisée par les plateformes. Le statut d'auteur auto-édité, libre et autonome, s'étiolle très vite en cas de *buzz*. Dans ce cas, un tel auteur finalement repéré par les éditeurs à la recherche de succès est susceptible de voir son statut évoluer : il devient un auteur hybride, publiant en toute autonomie la version numérique de son livre, mais confiant aussi à un éditeur professionnel la publication d'une version papier. Ce passage de l'auto-édition au monde de l'édition professionnelle, considéré comme une réussite par les auteurs indépendants, qui jusqu'ici n'avaient pas recours aux services d'un éditeur, est rapidement valorisé par les plateformes. Il ne s'agit plus pour les structures d'auto-édition de mettre en avant les valeurs de liberté, d'indépendance mais aussi d'autonomie dans le processus de publication. Au contraire, il s'agit autant d'exploiter les liens créés auprès d'éditeurs que de souligner combien l'auto-édition et l'édition sont compatibles. Les témoignages d'auteurs hybrides faisant état d'une telle réussite abondent sur les sites d'auto-édition. Par exemple, le blog de Book on Demand ⁷ et Librinova, dont un onglet intitulé « Livres passés à l'édition », ⁸ font découvrir les témoignages d'auteurs qui ont intégré le monde de l'édition. Certains d'entre eux sont ainsi devenus des figures emblématiques de l'auto-édition à l'instar d'Agnès Martin Lugand, révélée en 2012 au grand public par Amazon avec son roman *Les Gens aiment lire et boire du café*. Cette autrice totalement inconnue à ses débuts a connu différents statuts. En décidant de s'auto-éditer sur KDP d'Amazon, elle est ainsi passée du statut d'auteur totalement indépendant à celui d'auteur hybride, suite à sa collaboration avec Michel Lafon. Aujourd'hui, loin d'être une autrice indépendante, elle est considérée par

⁵ <https://www.librinova.com/blog/2021/02/04/nos-missions-role-agent>

⁶ <https://www.librinova.com/conseils-et-ressources#videos>

⁷ <https://blog.bod.fr/?s=hybride&submit=%EF%80%82>

⁸ <https://www.librinova.com/livres-vendus>

les professionnels de l'imprimé comme un auteur de *best-sellers*. Publiant un roman par an⁹ « avec une régularité de métronome » (Tatu, 2017), Agnès Martin Lugand caracole dans les classements des meilleures ventes, détrônant au passage des auteurs grand public (Vincy, 2021), ce succès fait d'elle une autrice accomplie.

De façon inattendue, les nouveaux espaces de publication que sont les plateformes d'auto-édition n'intéressent pas uniquement les auteurs amateurs qui pratiquent l'écriture par loisir, et dont le rêve est de faire aboutir un projet de publication souvent mené de longue date. Des auteurs connus du grand public, peut-être attirés par l'idée d'expérimenter d'autres formes d'édition ou par les droits d'auteur plus conséquents proposés sur les plateformes, ont tenté l'aventure de l'auto-édition.

1.2. Quitter mon éditeur pour l'auto-édition ? Pourquoi pas ?

« C'est avec beaucoup d'émotion que je vous annonce mon départ des Éditions de Fallois [...] Je fais le choix de créer ma propre structure éditoriale » annonce sur les réseaux sociaux Joël Dicker¹⁰ en mars 2021, suite à l'annonce du décès de son éditeur Bernard de Fallois grâce à qui il est devenu un auteur mondialement connu, traduit dans une quarantaine de langues. Récompensé par plusieurs prix littéraires, cet auteur de *best-sellers* qui a notamment écrit *La Vérité sur l'affaire Harry Québert* ou encore *L'Énigme de la chambre 622*, a ainsi fait le même choix éditorial que d'autres auteurs grand public aventurés dans l'auto-édition. L'année 2018 fut particulièrement révélatrice de cette volonté de s'éditer en dehors de l'édition traditionnelle : Marco Koskas,¹¹ publié entre autres chez Fayard, Calmann-Lévy ou Julliard, Jean-Michel Apathie,¹²

⁹ 2013 : *Les Gens heureux lisent et boivent du café*, Paris, Éditions Michel Lafon
 2014 : *Entre mes mains le bonheur se faufile*, Paris, Éditions Michel Lafon
 2015 : *La Vie est facile, ne t'inquiète pas*, Paris, Éditions Michel Lafon
 2016 : *Désolée je suis attendue*, Paris, Éditions Michel Lafon
 2016 : *Merci la maîtresse*, in *13 à table !*, Paris, Pocket
 2017 : *J'ai toujours cette musique dans la tête*, Paris, Éditions Michel Lafon
 2018 : *À la lumière du petit matin*, Paris, Éditions Michel Lafon
 2019 : *Une évidence*, Paris, Éditions Michel Lafon
 2020 : *Nos résiliences*, Éditions Michel Lafon
 2021 : *La Datcha*, Éditions Michel Lafon

¹⁰ Il en est de même pour Riad Sattouf, auteur de la BD *L'arabe du futur*, ou encore du célèbre footballeur Kilian Mbappé qui a dernièrement décidé de publier son roman graphique intitulé *Je m'appelle Kilian* en recourant à l'auto-édition.

¹¹ Avec son livre *Bande de Français*.

¹² Avec son livre *La Liberté de ma mère, mai 1968 au pays Basque*.

publié chez Flammarion ou aux Éditions Stock ou encore Samantha Bailly,¹³ éditée chez Rageot ou Bragelonne, ont décidé de s'auto-éditer sur la plateforme Kindle Direct Publishing (KDP) d'Amazon.

Pourquoi des auteurs renommés et publiés dans de grandes maisons ont-ils soudainement décidé de quitter leur éditeur pour s'auto-éditer ? Si certains, à l'instar de Marco Koskas, mais aussi depuis 2010 Marc-Édouard Nabe,¹⁴ ont choisi l'auto-édition en réaction contre le milieu éditorial traditionnel, Samantha Bailly, quant à elle, affirme qu'elle voulait expérimenter une autre façon de se publier : « Je veux tester l'autoédition, et la comparer avec l'édition traditionnelle. C'est une expérimentation, dont j'exposerai le résultat le plus précisément possible, du point de vue d'un auteur » (Vincy, 2018). Certains n'hésitent pas à avouer que les droits conséquents proposés par Amazon, c'est-à-dire 70 % de redevances pour les *ebooks*, les ont séduits en comparaison du traditionnel pourcentage de 10 %, voire davantage selon la renommée de l'auteur. Le chroniqueur politique Jean-Michel Apathie se félicite à ce sujet du résultat obtenu : « Les ventes atteignent les 4 000 exemplaires, dont les deux tiers en version imprimée. Elles ont progressé après mes passages à *C dans l'air*, mais surtout après *On n'est pas couché* » (Hugueny, 2018).

Si malgré les recherches menées, aucun retour d'expérience n'a été mentionné par ces auteurs, force est de constater qu'ils n'ont pas prolongé leur expérience dans l'auto-édition ; ils sont en effet rapidement revenus à leurs éditeurs respectifs. Jean-Michel Apathie a édité *Mon service militaire* en 2019 puis *Le Dernier cadeau du Général* en 2020 chez Flammarion. Quant à Samantha Bailly, en collaboration avec Anne-Fleur Multon, elle a publié en 2020 *C'est pas ma faute* chez Pocket Jeunesse. Seul Marco Koskas, dont le livre auto-édité avait été présélectionné par le Prix Renaudot, a continué à s'auto-éditer sur Amazon avec son livre *Toutes les femmes ou presque*, sous la marque GaLLiGrassud, en référence au trio de maisons donné par Gallimard, Grasset et Seuil, dont la main mise sur les prix littéraires a fréquemment suscité des polémiques. Est-ce à dire que ces nouveaux territoires de publication sont en définitive peu convaincants voire peu rentables ? À défaut de réponse à cette question, force est de constater que, malgré l'annonce surprise de Joël Dicker, lui permettant au passage de faire un important coup de publicité, étant donné que cette information a été relayée par plus d'une vingtaine de journalistes,¹⁵ peu d'auteurs, déjà édités par un éditeur traditionnel, tentent de s'éditer par eux-mêmes.

¹³ Avec son livre *La Marelle*.

¹⁴ Voir à ce sujet Dupuis, J. (2010).

¹⁵ Recherche réalisée sur Google.

Fait autrefois rarissime, il est aujourd'hui possible de se publier sans éditeur, loin des rouages traditionnels du monde du livre. Des plateformes d'auto-édition mettent tout en place pour que des auteurs s'investissent et adhèrent à leurs formules éditoriales. Pour cela, elles n'hésitent pas à jouer sur la rhétorique pour donner une identité à des amateurs totalement inconnus. Dans une société où l'injonction à la visibilité est permanente (Aubert, Haroche, 2019), les plateformes d'auto-édition ont bien compris qu'il était aujourd'hui nécessaire de donner une place, une existence, un statut voire une identité à de multiples auteurs qui jusqu'ici étaient totalement invisibles. Qu'ils soient des auteurs indépendants, libres, autonomes, de la nouvelle génération, ou encore hybrides, les plateformes leur ont permis d'acquérir une existence, certes éloignée du monde germanopratin, et parfois de courte durée pour certains, étant noyés par le flux incessant de publications qui arrivent un peu plus chaque jour sur ces espaces, mais une existence quand même. Quoi qu'il en soit, les expériences menées sur les plateformes d'auto-édition montrent qu'il est possible de créer des liens entre deux modèles éditoriaux fort différents, et qu'un enrichissement mutuel est possible. Récupérer des auteurs auto-édités qui font le *buzz*, c'est permettre aux éditeurs de conquérir un marché, mais c'est aussi se rapprocher et s'approprier des lecteurs du net, qui achètent et lisent des livres auto-édités sur Amazon, pour les mener vers d'autres types de livres. Par ailleurs, lorsqu'un auteur connu du grand public, déjà publié par un éditeur, décide subitement de s'auto-éditer, il s'agit certes au premier abord d'un coup dur pour les professionnels du livre, car c'est tout leur savoir-faire qui semble remis en cause devant une telle décision. Pourtant, loin de remettre en cause leur travail, ces tentatives de migration de quelques auteurs vers l'auto-édition ont, au contraire, plus que jamais mis en valeur leur expertise puisque, très rapidement, les auteurs concernés sont quasiment tous revenus à leur éditeur respectif. La nouveauté inquiète parfois au prétexte de remettre éventuellement en question les modèles anciens. Par son profil inédit, un auteur hybride pourrait ainsi inspirer une image de crainte à l'instar de celle que rapporte un fameux fragment d'Euripide à propos de la naissance du Minotaure :¹⁶ « un être hybride, une bête nuisible, laquelle de l'homme et du taureau présentait la figure » (Plutarque, trad. 1844, p. 63). Les plateformes numériques ne prennent pas pour autant l'allure « d'un marché aux montres », pour reprendre les mots de Plutarque mais essaient d'être le miroir du monde éditorial traditionnel. S'éditer en dehors du chemin balisé n'est pas la seule possibilité qui s'offrent aux internautes, ils peuvent aussi lire sur des espaces de lecture indépendant.

¹⁶ Euripide, fr. 996 (Nauck).

2. Lire sur les nouveaux « Netflix littéraire » ou la séduction d'un jeune lectorat

La lecture de livres numériques semble peu séduire les Français¹⁷ (Wald Lasowski. 2018). D'après le *Baromètre des usages du livre numérique, édition spéciale confinement* réalisé au printemps 2020,¹⁸ la pandémie de la Covid-19 a favorisé le recours aux livres numériques ; toutefois, cette tendance concerne plutôt un lectorat jeune. L'enquête *Les Jeunes et leur rapport aux livres et à la lecture* réalisée par Ipsos en 2018 pour le Centre national du livre révélait déjà à cette date que « 35 % des jeunes lecteurs lisent en format numérique [...] et 58 % préfèrent lire sur leur Smartphone ».¹⁹

Malgré les discours alarmistes dénonçant la baisse de la pratique de la lecture des adolescents, les statistiques montrent que les jeunes nés sous l'ère numérique lisent, mais ils le font à leur manière. La lecture se positionne en effet à la neuvième place de leurs activités préférées derrière la musique, les amis, les réseaux sociaux, le Smartphone ou Netflix.²⁰ Loin d'être attirés par la littérature classique dite « complexe », les adolescents réclament des ouvrages qui leur correspondent, qui soient faciles à lire et composés d'histoires divertissantes. Les sujets de lecture que préfèrent ces jeunes personnes sont souvent proches de leurs préoccupations, ils les font rêver, rire voire pleurer à l'instar de Léna Situations. Cette influenceuse, forte de plusieurs millions d'abonnés sur YouTube ou sur son compte Instagram, a en effet publié son roman *Toujours plus* chez Robert Laffont, un « manuel pratique rempli de bonne humeur et d'esprit positif » (Gariépy, 2020).

Ce jeune lectorat a plutôt tendance à se diriger vers une littérature de genre composée de textes courts, mais aussi de séries créées le plus souvent sur différents espaces numériques. Au début des années 2000, les jeunes lisaient déjà des textes

¹⁷ En 2018, Sylvie Octobre soulignait que « le livre numérique pesait seulement 3 % du marché du livre en France alors qu'en Angleterre et aux États-Unis, l'e-book atteint 30 % des ventes ».

¹⁸ Enquête réalisée par le Syndicat national de l'édition (SNE), la Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA) et la Société des Gens de Lettres (SGDL) : « Une forte progression des lecteurs de livres numériques et d'auditeurs de livres audios numériques pendant le confinement : 35 % des Français de +de 15 ans ont déjà lu un livre numérique (+15 points par rapport à janvier 2020 : 25 %), 15 % des Français de +de 15 ans ont déjà écouté un livre audio numérique (+4 points par rapport à janvier 2020 : 11 %) ».

¹⁹ Voir à ce sujet l'enquête CNL/Ipsos 2018.

²⁰ Voir à ce sujet l'enquête CNL/Ipsos 2018.

numériques publiés hors du champ éditorial, sur les blogs notamment sur *Skyblog*;²¹ ce profil de lecteurs se déplace désormais vers d'autres espaces littéraires numériques souvent situés en marge du monde du livre. Parmi ces derniers, se distinguent en France deux plateformes *Pitchséries*²² et *Rocambole*,²³ cette dernière est souvent comparée au « Netflix littéraire ». Ces espaces proposent des séries courtes n'excédant pas 5 minutes de lecture, accessibles sur Smartphone. *La Dame du jeu* de Mickaël Grall, inspiré de la série *The Queen's Gambit* sur Netflix, qui raconte le véritable parcours de Judith Polgar, la meilleure joueuse d'échecs du monde, est un roman disponible sur *Rocambole*, sous la forme de 7 épisodes proposant chacun environ 5 minutes de lecture sur Smartphone.

Ce format de texte séduit tout particulièrement un lectorat jeune. Les adolescents francophones, par exemple, aiment aussi lire sur des espaces de lecture non validés par des professionnels de l'imprimé, tels Fanfiction²⁴ et Wattpad.²⁵ Si Fanfiction leur permet de lire des histoires parallèles de leurs héros préférés, Wattpad est en revanche perçu comme un lieu d'échanges littéraires leur permettant d'écrire, de lire, de publier des histoires en feuilleton mais aussi d'interagir avec l'auteur. C'est là que se trouve la clef du succès de cette plateforme : « en se tournant majoritairement vers l'écriture et la lecture sur Smartphone, celle-ci a su captiver un public beaucoup plus friand de lecture qu'on ne l'eût imaginé » (Yves Czerczuk, 2017). Sur cet espace, les lecteurs, loin d'être passifs, participent à la construction d'un roman comme a pu l'expérimenter Thierry Crouzet. Cet auteur a ainsi publié chaque jour sur Wattpad un épisode de son livre *One Minute* ; ce titre résume le temps de lecture de chaque nouvelle publication. Par ce biais, l'écrivain, passionné par les technologies du cyberspace, s'est pris au jeu des suggestions des lecteurs : « Je reçois parfois de véritables analyses qui témoignent chez les jeunes lecteurs d'une extraordinaire perspicacité » (Darmanin, 2015). Les jeunes aiment pratiquer une « lecture dynamique » sur ces plateformes ; cette initiative se traduit par une participation interactive sur les textes, modifiant ainsi

²¹ « Le 22 novembre 2009, il y avait 28 416 340 blogs accessibles *via* Skyrock.com, et 18 879 590 profils. Ces blogs regroupaient plus de 650 millions d'articles qui ont reçu plus de 3,919 milliards de commentaires ». <https://fr.wikipedia.org/wiki/Skyrock.com>

²² <https://www.pitchseries.com/>

²³ <https://www.rocambole.io/>

²⁴ <https://www.fanfiction.net/>

²⁵ https://www.wattpad.com/?locale=fr_FR

leurs pratiques de lecture. Dans ce cas précis, les lecteurs ne sont plus passifs comme ils pouvaient l'être devant un codex, ils sont au contraire conviés à contribuer sur ces espaces au processus de création « en participant à la production des contenus, à leur circulation et leur visibilité sur les réseaux » (Bélisle, 2011).

Loin de rester passifs, les éditeurs, observent avec attention les romans qui accumulent un grand nombre de vues ou de *likes* sur ces espaces ; ces acteurs traditionnels du livre sont tentés de récupérer ces nouveaux talents pour les éditer en versions papier. Christine Luthers dans son mémoire de master a recensé plus d'une trentaine de maisons d'édition traditionnelle qui, depuis 2014, recrutent des auteurs sur Wattpad (Luthers, 2019, p.70). Ainsi, *Another Story of Bad Boys*, écrit par la jeune Mathilde Aloha sur Wattpad qui « comptabilise plus de deux millions de vues sur la plateforme en ligne d'écriture Wattpad »²⁶, a permis à Hachette romans découler plus de 30 000 exemplaires du premier volet de cette trilogie.

Loin de demander des conseils à un libraire voire à un bibliothécaire, ces lecteurs du numérique acceptent sans rechigner les suggestions de lecture émanant d'intermédiaires du net. Sur YouTube ou encore Instagram, par exemple, des lecteurs sont devenus de véritables prescripteurs en faisant des « recommandations » (Chapelain, Ducas, 2018) ; on les appelle les « bookTubers » ou encore les « bookstagrammeurs ». Ce sont généralement de jeunes passionnés de littérature, souvent encore dans l'adolescence : ils présentent des émissions et se mettent en scène pour parler de leurs lectures, principalement des romans de genre fantastique, romance... afin de conseiller des milliers d'internautes passionnés. La plateforme est devenue pour eux une excellente vitrine, puisque certains booktubers totalisent jusqu'à 70 000 abonnés comme, par exemple, *Les lectures de NiNe*²⁷ ou encore *Margaud Liseuse*.²⁸ Dans ce dernier cas, il s'agit toutefois d'une jeune libraire qui conseille également des livres dans sa vie personnelle sur YouTube. Est-ce à dire que les adolescents sont totalement autonomes dans le choix de leur lecture, et que désormais ils ne veulent plus de livres qu'on leur impose selon une logique de marché verticale ?

Ces différents changements montrent incontestablement qu'il est aujourd'hui possible de lire sur des espaces non conventionnels répondant tout particulièrement aux attentes des jeunes lecteurs. Pour eux, lire n'exige plus de la lenteur

²⁶ <https://www.hachette.fr/actualites/another-story-bad-boys-enfin-en-librairie>

²⁷ <https://www.youtube.com/user/LesLecturesdeNiNe/videos>

²⁸ <https://www.youtube.com/user/Coertyne23/videos>

et de l'effort ; lire doit être une pratique rapide, efficace et surtout communicative. La lecture doit aussi offrir à leurs yeux la possibilité de s'exprimer et de donner un avis sur tout. Oui, les jeunes lisent, mais leurs « séquences de lecture sont plus courtes liées à leurs échanges écrits sur Internet, et sont donc très liées à la sociabilité » (Octobre, 2014) comme l'explique Sylvie Octobre, autrice de plusieurs études sur les pratiques culturelles des adolescents. Par ailleurs, en lisant sur des plateformes hors du circuit traditionnel, ces jeunes personnes montrent qu'elles ne sont pas à la recherche de textes littéraires à la qualité contrôlée, et réclamant de la concentration, voire de la réflexion ou de l'approfondissement. De tels textes, il est vrai, sont habituellement publiés par un éminent éditeur, soucieux de mettre sur le marché des œuvres les plus travaillées afin de construire un catalogue solide. Ces nouveaux lecteurs sont, au contraire, en quête de livres simples, sans contraintes stylistiques, à bas prix voire gratuits. De tels ouvrages ne doivent pas demander d'effort de lecture mais doivent impérativement entrer en résonance avec la personne qui les lit. Dans cette logique de facilité, les jeunes sont également attirés par les livres audio disponibles par exemple sur la plateforme Audiolib, détenue par Hachette et Albin Michel, ou encore Audible d'Amazon qui propose 500 000 titres dont 15 000 en français. D'après une étude menée au Royaume-Uni en 2020 par le National Literary Trust à la demande la Publishers Association : « 1 jeune sur 6 (16,3 %) âgé de 9 à 18 ans disait écouter des livres audio » (Prévot, 2020). Par ailleurs, aux yeux de ces jeunes lecteurs, peu importe que les romans soient publiés sur des espaces non professionnels comme Amazon, Wattpad ou d'autres, car la qualité littéraire et la labellisation éditoriale ne sauraient constituer une quelconque priorité ou hiérarchie, voire être un marqueur social.

Le numérique, en favorisant l'émergence de nouveaux espaces d'écriture et de lecture publication, a offert aux lecteurs de nouveaux lieux de lecture différents, modifiant au passage leurs pratiques culturelles. Les adolescents, particulièrement sensibles à la lecture numérique, ont trouvé sur le net de nouvelles façons de lire plus distractives, mais aussi des textes plus adaptés à leurs attentes. Qu'importe pour eux que la qualité littéraire ou encore le style du texte soient validés par des professionnels ou non, car ce qu'ils comptent à leurs yeux c'est de lire des textes courts qui les interpellent et qui les divertissent un peu comme s'ils regardaient des séries télévisées. Les mutations constatées chez les jeunes lecteurs sont-elles un acteur de changement durable dans le paysage littéraire et éditorial ? Il semblerait que oui, étant donné le nombre croissant d'adaptations littéraires sur les nouvelles terres d'accueil du livre, à savoir les plateformes de *streaming*.

3. Du roman aux séries en *streaming* : une stratégie éditoriale à forte rentabilité

Depuis les débuts du cinéma, de nombreuses œuvres littéraires ont été adaptées à l'écran. Ainsi, déjà en 1902 le film de Georges Méliès met en image dynamique *Le Voyage dans la Lune* de Jules Verne. Un peu plus tard avec tous les progrès techniques triomphe *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell réalisé par Victor Fleming en 1939. Plus encore, c'est *L'Écume des jours* de Boris Vian qui est adapté à l'écran en 2013 par Michel Gondry. Voici plus d'un siècle que la littérature inspire le 7^{ème} art. Loin de ralentir, la cadence de cessions de droits d'adaptations littéraires continuent à alimenter la création cinématographique. Selon Nathalie Piaskowski, directrice générale de la Société civile des éditeurs de langue française (SCELF) : « sur les 680 films qui sortent chaque année en salle, en France, environ 20 % sont des adaptations littéraires. Sur ce total, dit-elle, 30 % concernent des ouvrages en langue française » (Vulver, 2021). À ce sujet, il est à noter que Gallimard, a monté neuf fois les marches du 74^e Festival de Cannes en 2021 : du jamais-vu dans le microcosme germanopratin (Vulver, 2021). Il est vrai qu'il existe aujourd'hui un véritable marché de l'adaptation littéraire qui a rapporté 138 millions d'euros à l'édition française en 2018 (Durand, 2018), pour un chiffre d'affaires total de 2 670 millions d'euros²⁹ pour cette même année. Une opération spéciale, intitulée « Shoot the Book! » a même été créée en 2014 par la Société civile des éditeurs de langue française (SCELF) afin de favoriser les rencontres professionnelles entre éditeurs et producteurs et de promouvoir l'adaptation audiovisuelle d'œuvres littéraires françaises de fiction. Le concept s'est depuis étendu vers d'autres rendez-vous, comme le Festival de Toronto, l'American Film Market ou le Shanghai International Film Festival.

Aujourd'hui, ce sont les plateformes de *streaming* qui, fortes d'une croissance constante sur notre territoire,³⁰ s'intéressent de très près aux adaptations littéraires. À ce sujet, Kelly Luegenbiehl, vice-présidente des contenus créatifs internationaux de Netflix, n'hésite pas à avouer que ses équipes « lisent nuit et jour, même le week-end » (Boog, 2019). Jamais les éditeurs, avec leur service de cessions de droit, n'ont été aussi proches des géants du net. Nathalie Piaskowski tente de donner une explication à un tel engouement. D'après elle, « les plateformes font face à une telle demande de

²⁹ <https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-francaise-en-2018/>

³⁰ Voir à ce sujet l'étude de *L'Observatoire de la vidéo à la demande*, Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC), décembre, 2020. <https://www.cnc.fr/documents/36995/1118512/Observatoire+de+la+vid%C3%A9o+%C3%A0+la+demande+2020.pdf/46ea8415-4437-c1f8-bde5-1bd472b8f093>

contenus qu'elles se tournent vers la littérature, qui devient un creuset de sujets originaux pour lesquels elles peuvent exiger une exclusivité mondiale » (Richebois, 2018). Les plateformes de *streaming*, toujours en effet à la recherche de contenus frais afin de conquérir de nouveaux abonnés, s'intéressent de très près à la littérature, et particulièrement aux romans jeunesse susceptibles d'être adaptés en film mais surtout en série. *Les Désastreuses Aventures des Orphelins Baudelaire* du roman de Lemony Snicket (Éditions Nathan), *Les Chroniques des Bridgerton* inspirées de la série de la romancière américaine Julia Quinn (Éditions J'ai Lu), *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur* de Maurice Leblanc (Hachette romans), *Le Seul et unique Iva*, adapté du roman de Katherine Alice Applegate (Éditions Seuil) ou encore la toute récente annonce pour 2022 de l'adaptation de la trilogie³¹ *Le Seigneur des anneaux* écrite par J. R. R. Tolkien (initialement publiée par les Éditions Christian Bourgois) sont autant de séries qui triomphent sur Netflix, Disney Plus sans oublier Amazon Prime Vidéo. Les romans ne sont pas les seuls à être adaptés en série, car on y voit des bandes dessinées et des comics adaptés, à l'instar des *Star Wars* et *Marvel*. Tout ce qui se vend en images semble séduire les géants du net !

Devant un tel phénomène, se pose une question : pourquoi les plateformes « investissent [autant] les séries » (Rioux, 2021) ? Le phénomène des séries n'est certes pas nouveau, il existe depuis fort longtemps : les romans-feuilletons au XIX^e siècle publiés dans les journaux, puis les feuilletons télévisés développés aux États-Unis juste après la Seconde Guerre mondiale et en Europe à partir des années 1950, et aujourd'hui les séries diffusées ou créées à la télévision. Jamais la littérature n'a été autant sérialisée. Laurent Duvault, directeur du développement audiovisuel chez Média-Participation, note à ce sujet que les options de cessions en série ont dépassé celles des films depuis environ deux ans (Durand, 2021). Ce phénomène de « sériophilie » (Glevarec 2012) s'explique par la volonté de s'adresser à un public plus large notamment les jeunes, appelés aussi les *young adults*, qui en plus d'être « les premières cibles de la stratégie de Netflix »³² sont aussi très friands de séries. Selon un sondage OpinionWay, « 86 % des 18-30 ans du groupe MoiJeune regarde des séries au lit, dont 21 % tout le temps ».³³

³¹ https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/08/03/amazon-diffusera-le-premier-episode-de-la-serie-le-seigneur-des-anneaux-en-septembre-2022_6090352_3246.html

³² <http://www.labodesimages.com/2020/03/netflix-et-les-adolescents-premier-public-vise.html>

³³ Étude OpinionWay pour *20 Minutes* réalisée en ligne du 19 au 24 avril 2018 auprès d'un échantillon représentatif de 755 jeunes âgés de 18 à 30 ans, <https://www.20minutes.fr/arts-stars/serie/2262259-20180427-sondage-opinionway-20-minutes-serie-deja-influence-vie-71-jeunes-18-30-ans>

Les plateformes et les éditeurs semblent simultanément admettre que pour séduire les jeunes, il était indispensable de se rapprocher de leur univers. Le Syndicat national de l'édition dans son *Rapport annuel 2019* note à ce sujet que les professionnels du secteur jeunesse n'hésitent pas « à tisser des liens avec l'univers du jeu vidéo, avec celui des réseaux sociaux ou avec celui des films et des séries en les adaptant ou en les inspirant ».³⁴ Loin de concurrencer le monde du livre, les plateformes de *streaming* ont un effet vertueux sur les éditeurs qui ne cachent pas leur pouvoir économique : « Affirmer que Netflix a acheté les droits d'adaptation audiovisuelle pour une série qui va durer plusieurs saisons, constitue aujourd'hui mon meilleur argument de vente, confie Héloïse d'Ormesson, présidente de la maison d'édition éponyme. C'est la garantie que le livre va être mis en lumière pendant deux à trois ans, dans plusieurs pays, et avec, à chaque fois, une nouvelle salve de ventes de l'ouvrage » (Richebois, 2018). Par ailleurs, une cession de droits d'une œuvre littéraire a des conséquences bénéfiques sur les ventes de livres papier. À l'occasion par exemple de la série *Lupin*, Hachette Romans a réédité massivement les aventures d'*Arsène Lupin* : « Quelques 60 000 exemplaires ont été réimprimés [...] Béatrice Duval, la directrice générale du Livre de poche admet qu'elle ne s'attendait pas à un tel succès : « Pour vous donner un ordre d'idée, en 15 jours, on a vendu la totalité des exemplaires qu'on vend notamment sur une année. Donc on réimprime à toute vitesse » (Carreau, 2021).

Les plateformes de *streaming* en adaptant une multitude de textes littéraires sont aujourd'hui de nouvelles terres d'accueil du livre. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, les géants du SVOD³⁵ favorisent le codex, pourtant leur origine est éloignée du monde du livre, sauf pour Amazon qui débuta par la vente de ce produit. Il est incontestable que les adaptations littéraires en film ou en série ont toujours influencé les ventes des livres concernés, mais aujourd'hui les chiffres enregistrés grâce au *streaming* atteignent des records. L'impact du SVOD sur le monde du livre est même devenu un sujet récurrent dans la presse spécialisée destinée aux professionnels du livre. Par exemple, on peut dénombrer plus d'une centaine d'articles à propos de Netflix dans la célèbre revue *Livres Hebdo*. Bien que quelques éditeurs, à l'instar de Christine Baker, directrice éditoriale de Gallimard Jeunesse, souligne que dans certains cas « le visionnage sur Netflix a remplacé les ventes de livres » (Lacour, Vincy, 2018), Disney Plus et ses consorts semblent désormais faire partie du paysage éditorial étant donné

³⁴ https://www.sne.fr/app/uploads/2020/10/RS20_Synthese_web.pdf

³⁵ Acronyme de *Subscription video on demand*.

le poids de leurs retombées économiques sur le monde du livre. De façon inattendue, des passerelles se sont créées entre deux mondes certes différents, mais qui au fond témoignent des mêmes changements culturels. Dans le domaine du livre, comme dans celui de l'audiovisuel, les jeunes sont en effet aujourd'hui à la recherche d'histoires captivantes, de courte durée et dont le cœur de l'intrigue doit connaître une « revisitation moderne » (Gabinari, 2021) à l'instar des livres dénichés sur Wattpad ou Rocambole, voire des multiples saisons visionnées à profusion en *streaming*. Cependant, à terme, est ce que les auteurs vont eux aussi modifier leur pratique d'écriture pour prétendre à une éventuelle adaptation en *streaming* comme le suggère Maylis Vauterin, ancienne directrice des droits étrangers, audiovisuels chez Stock : « C'est vrai, cela change notre façon de faire lire des livres. Un titre qui ferait un long-métrage ne trouve plus preneur, contrairement à un livre qui possède les bons critères pour le petit écran, à savoir un univers singulier et des caractères forts » (Durand, M. 2018) ?

4. Conclusion

Au terme de la présente analyse, le livre semble disposer de nouvelles voies d'existence en marge des instances éditoriales traditionnelles. La pénétration sur le marché de plateformes numériques très performantes a en effet ouvert les portes particulièrement hermétiques du monde traditionnel du livre.

Ces nouveaux espaces éditoriaux ont remanié la façon de lire, d'écrire et de publier en accueillant une multitude d'auteurs, de textes, de lecteurs, mais aussi en usant de l'idée que tout est publiable et lisible sans aucune distinction. Par effet de dominos, elles influencent les professionnels de l'imprimé, car, à moins de se mettre en péril, ceux-ci ne peuvent rester indifférents devant les nouvelles pratiques culturelles que dessinent ces espaces. Autrefois, les grandes figures de l'édition imposaient leurs auteurs et leurs publications, non seulement en disposant d'un pouvoir de légitimation incontournable, mais aussi en contrôlant toutes les étapes de la chaîne du livre ; aujourd'hui, tout semble quelque peu brouillé à cause du net. Les auteurs à compte d'éditeur tout comme les amateurs sont mis sur le même plan et peuvent en toute indépendance se publier sans intermédiaire. Les lecteurs, loin d'être voués à une lecture lente et silencieuse, sont devenus des correcteurs, influenceurs et commentateurs omnipotents. Les professionnels du livre, jadis réfractaires aux auteurs réputés amateurs, leur ont ouvert les portes pour les publier tandis que les plateformes de *streaming*, aux algorithmes puissants, sont devenues des outils de prescription du livre à forte rentabilité. Quoi qu'on en dise et quoi qu'on en pense, ces espaces bousculent le monde du

livre et lui révèlent de nouveaux horizons. Loin de lui faire concurrence, ils font vivre le codex et montrent qu'ailleurs aussi des choses se passent, des livres se créent, des textes circulent, des auteurs écrivent avec passion et des lecteurs cherchent des histoires à fort potentiel addictif et n'hésitent pas à en redemander.

Une grande mutation du livre se déroule aujourd'hui, et toutes les parties concernées s'adaptent. Il serait vain de croire que seul le livre vit une révolution ; il s'agit probablement d'un simple effet de ricochet de la grande transformation sociale. En pénétrant dans un monde horizontal où tout est à portée de mains, la société a créé un nouveau paysage du livre inscrivant le codex dans une « plateformesisation » (Bullich, Schmitt, 2019) susceptible d'être irréversible, mais pas nécessairement éternelle. La conservation des data est soumise à tout autant d'aléas que le livre papier, mais alors que les exemplaires papiers se comptent par milliers voire millions, un serveur numérique est en général unique. La panne ou la disparition d'un serveur peut effacer à jamais une littérature numérique. Le 9 mars 2021, un incendie survenu à Strasbourg (France) a effacé pour toujours les data stockés sur les serveurs du site OVHcloud détruisant les données de nombreuses entreprises (Dèbes, 2021), tandis qu'en 1879 un papyrus découvert à Oxyrhynque (Égypte) restituait à l'humanité *La Constitution des Athéniens* d'Aristote.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Audibert, N., et Haroche, C. (dir.). (2019), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister ?* Érés éditions.
- Bélisle, C. (2011). *Lire dans un monde numérique*. Presses de l'Enssib.
- Bessard-Banquy, O. (2018). De la relation auteur-éditeur. Entre dialogue et rapport de force. *A contrario*, 27, 79-96. <https://doi.org/10.3917/aco.182.0079>
- Bessard-Banquy, O. & Deseilligny, O. (2021). Le livre ? Plus que jamais, le livre ! *Communication & langages*, 207, 25-45. <https://doi.org/10.3917/comla1.207.0025>
- Boog, J. (12 avril 2019). *The Netflix Literary Connection*. Publishers Weekly. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/page-to-screen/article/79793-the-netflix-literary-connection.html>
- Bourassa, R. & Audet, R. (2017). Hybridité du livre en contexte numérique : affordances, mutations, extensions. Dans S. Vial (Éd.), *Design & innovation dans la chaîne du livre : Écrire, éditer, lire à l'ère numérique* (pp. 129-139). Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.vials.2017.03.0129>
- Bullich, V., & Schmitt, L. (2019). Les industries culturelles à la conquête des plateformes ? *tic&société*, 13(1-2), 1-12. <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.3032>
- Carreau, N. (20 janvier 2021). Quand la série «Lupin» booste les ventes de livres du célèbre cambrioleur. *Europe 1*. <https://www.europe1.fr/culture/quand-la-serie-lupin-booste-les-ventes-de-livres-4019608>

- Chapelain, B., & Ducas, S. (Dirs.). (2018). *Prescription culturelle, avatars et médiamorphoses*. Presses de l'Enssib.
- Czerczuk, Y. (14 avril 2017). Wattpad : les auteurs de la plate-forme numérique à l'assaut du livre papier. *Hachette.fr*. <https://www.hachette.fr/actualites/wattpad-les-auteurs-de-la-plate-forme-numerique-lassaut-du-livre-papier>
- Darmanin, J. (24 juin 2015). Wattpad, le café littéraire des adolescents. *Le Figaro*. <https://www.lefigaro.fr/secteur/high-tech/2015/07/24/32001-20150724ARTFIG00268-wattpad-le-cafe-litteraire-des-adolescents.php>
- Dèbes, F. (10 mars 2021). OVH et ses clients victimes d'un redoutable incendie. *Les Échos*. <https://www.lesechos.fr/tech-medias/hightech/les-serveurs-dovh-touche-par-un-important-incendie-a-strasbourg-1296896>
- Deseilligny, O. (2021). Glissements dans l'édition de fiction : confusion des genres ou altération de la littérature ? *Communication & langages*, 207, 47-64. <https://doi.org/10.3917/comla1.207.0047>
- Dupuis, J. (2010). Marc-Edouard Nabe boycotte l'édition. *L'Express*. https://www.lexpress.fr/culture/livre/marc-edouard-nabe-boycotte-l-edition_841213.html
- Durand, M. (2018). Le Business des droits. *Livres Hebdo*, n° 1188.
- Fouquet, M. (19 mars 2021). Qu'est-ce que la néolittérature ? *Livres Hebdo*. <https://www.livreshebdo.fr/article/quest-ce-que-la-neolitterature>
- Gabinari, P. (19 janvier 2021). Cécile Téroanne (Hachette Romans) : « Lupin est une rampe de lancement parfaite ». *Livres Hebdo*. <https://www.livreshebdo.fr/article/cecile-terouanne-hachette-romans-lupin-est-une-rampe-de-lancement-parfaite>
- Gariépy, R. (23 octobre 2020). Comment la rentrée littéraire a couronné l'influenceuse Léna Situations. *ActuaLitté*. <https://actualitte.com/article/4984/reseaux-sociaux/comment-la-rentree-litteraire-a-couronne-l-influenceuse-lena-situations>
- Glevarac, H. (2012). *La sériophilie. Sociologie d'un attachement culturel*. Éditions Ellipses.
- Guyenne, L. (14 février 2021). Au royaume du Covid, l'écriture est reine. *France Culture*. <https://www.franceculture.fr/litterature/au-royaume-du-covid-lecriture-est-reine>
- Habrand, T. (2016). L'édition hors édition : vers un modèle dynamique. Pratiques sauvages, parallèles, sécantes et proscrites. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 8(1). <https://doi.org/10.7202/1038028ar>
- Hugueny, H. (6 avril 2018). Pour la première fois, un livre autopublié n°1 des ventes. *Livres Hebdo*.
- Lacour, C., & Vincy, T. (2018). Cinéma : les adaptations en chiffres. *Livres Hebdo*, n° 1172. <https://www.livreshebdo.fr/article/cinema-les-adaptations-en-chiffres>
- Luthers, C. (2019). *D'amateurs à primo-romanciers : analyse d'une nouvelle pratique éditoriale Le cas des auteurs Wattpad* [Mémoire de master en communication]. Université de Liège. https://matheo.uliege.be/bitstream/2268.2/7570/4/M%C3%A9moire_Christine%20Luthers.pdf
- Nachtergaele, M. (2020). *Poet against the machine. Une histoire technopolitique de la littérature*. Le Mot et le reste.
- Octobre, S. (24 septembre 2014). Les jeunes lisent toujours, mais pas des livres. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/campus/article/2014/09/24/les-jeunes-lisent-toujours-mais-pas-des-livres_4491903_4401467.html
- Plutarque. (1844). *Les vies des hommes illustres* spéc. *Vie de Thésée*, 15, 2, tome I (Traduction de D. Ricard). Didier Éditeur. (Œuvre originale publiée ca. 100/120 apr. J.-C).

- Prévoit, C. (28 août 2020). Étude : les jeunes et le livre audio durant le confinement. *Lettres numériques*. <https://www.lettresnumeriques.be/2020/08/28/etude-les-jeunes-et-le-livre-audio-durant-le-confinement/>
- Richebois, V. (9 novembre 2018). Netflix et consorts bousculent les règles du marché de l'édition. *Les Échos*. <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/netflix-et-consorts-bousculent-les-regles-du-marche-de-ledition-146277>
- Richebois, V. (15 octobre 2019). L'inattendue résistance du livre papier. *Les Échos*. <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/linattendue-resistance-du-livre-papier-1140250>
- Rosenthal, O., & Ruffel, L. (2010). Introduction. *Littérature*, 160, 3–13. <http://www.jstor.org/stable/41705324>
- Rioux, C. (18 mai 2021). Le scouting littéraire fait le lien entre l'écrit et l'écran. *France Culture*. <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-mardi-18-mai-2021>
- SOFIA, SNE, SGDL, (14 décembre 2020). *Baromètre des usages du livre numérique, édition spéciale confinement*. <https://www.la-sofia.org/barometre-des-usages-du-livre-numerique-edition-speciale-confinement/>
- Tatu, N. (26 juin 2017). Agnès Martin-Lugand, ou comment vendre 2 millions de romans grâce à l'auto-édition, *L'Obs*.
- Vincent, A. (2018). *Le livre trouve toujours sa place dans le quotidien des 15-25 ans !* Ipsos. <https://www.ipsos.com/fr-fr/le-livre-trouve-toujours-sa-place-dans-le-quotidien-des-15-25-ans>
- Vincy, T. (1 avril 2021). Agnès Martin-Lugand s'impose dans le Top 20. *Livres Hebdo*. <https://www.livreshebdo.fr/article/agnes-martin-lugand-simpose-dans-le-top-20>
- Vincy, T. (12 octobre 2018). Autoédition: Samantha Bailly explique son choix. *Livres Hebdo*. <https://www.livreshebdo.fr/article/autoedition-samantha-bailly-explique-son-choix>
- Vulver, N. (10 juillet 2021). À Cannes, les adaptations littéraires font leur cinéma. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/economie/article/2021/07/10/a-cannes-les-adaptations-litteraires-font-leur-cinema_6087819_3234.html
- Wald Lasowski, A. (20 décembre 2018). Le flop des e-books : "Les gens restent attachés au livre". *L'Express*. https://www.lexpress.fr/culture/les-gens-restent-attaches-a-l-objet-livre_2054225.html

Stéphanie Parmentier est professeure documentaliste dans le secondaire. Docteure qualifiée en lettres modernes et en sciences de l'information avec une thèse qui porte sur l'édition indépendante intitulée *Du compte d'auteur à l'auto-édition numérique*, actuellement sous presse aux Éditions des Presses Universitaires de Rennes (PUR), elle est également chercheuse associée à l'Institut Méditerranéen des Sciences de l'Information et de la Communication (IMSIC) à l'université d'Aix-Marseille : <https://www.imsic.fr/equipe/membres/associes/stephanie-parmentier/>