

Université de Paris X – IUT de Ville d'Avray
Département Information-Communication
Pôle des métiers du livre

Ivan Robin

MEMOIRE DE STAGE

ÉOK

22 rue Saint-Sébastien – 75011 Paris

Tutrice : Anne Kupiec – Responsable : Danielle Cohen

AUTOEDITION
ET RECONNAISSANCE DE L'ECRIT

2003-2004

SOMMAIRE

I. EN ABYME	1
II. PRÉSENTATION GÉNÉRALE DU STAGE	2
A. PRÉSENTATION DE L'ÉTABLISSEMENT D'ACCUEIL	2
1. «Ma maison»... d'édition	2
2. Historique des Éditions Omar Kaczmar.....	2
a. Nom du responsable: les noms	2
b. Une démarche conceptuelle autour de l'écriture d'un premier livre	3
c. Les livres suivants	10
d. ÉOK à l'IUT!	12
3. ÉOK en chiffres	14
a. Tableau comparatif des caractéristiques respectives des différents devis des livres autoédités par ÉOK	14
b. Tableau des relations avec les détaillants	15
c. Tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective du chiffre d'affaires mensuel des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente	16
d. Tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective du chiffre d'affaires mensuel cumulé des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente	17
e. Tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective de la rentabilité des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente et avec référence seuil de rentabilité	18
B. PRÉSENTATION DU DÉROULEMENT DU STAGE	19
1. Premières difficultés	19
2. Les futurs ex-projets de réalisations de stage.....	19
3. Les tentatives d'aide de l'encadrement	20
4. Nouvel échec?... ..	21
III. AUTOÉDITION ET RECONNAISSANCE DE L'ÉCRIT	22
A. INTRODUCTION	22
1. Justification du choix du sujet	22
a. Précisions terminologiques	22
b. «Opportunité» du choix	23
c. «Utilité» du sujet	24
2. Présentation de la problématique.....	25
a. L'autoédition permet-elle la reconnaissance de l'écrit?	26
b. Dans quelle mesure l'autoédition permet-elle la reconnaissance de l'écrit?	26
c. La nécessité d'un traitement à trois niveaux.....	27
3. Annonce du plan	28
a. La réponse à une question.....	28
b. L'ordre des trois niveaux de traitement.....	29
c. Le plan retenu.....	30
B. ABSOLUE RELATIVITÉ DE LA RECONNAISSANCE DE L'ÉCRIT	31
1. Dans la situation de référence de l'édition en général	31
a. Moyen par excellence de la reconnaissance de l'écrit,	31
b. ... néanmoins exposé au dévoiement sous l'effet d'un marketing perversi,	32
c. ... l'édition exige une recherche permanente d'équilibre.....	34
2. Dans la situation particulière de l'autoédition	35

a. Une reconnaissance de l'écrit renforcée par l'absence d'un intermédiaire, ...	38
b. ... mais amoindrie du fait de la privation d'une prestation spécialisée, ...	39
c. ... qui nécessite de ne pas omettre de «s'adapter à une formule adaptée»	41
3. <i>Dans le cas singulier d'ÉOK</i>	41
a. Une reconnaissance consolidée par la participation au projet, ...	42
b. ... mais, par là même, porteuse des désillusions liées à sa surestimation de l'écrit, ...	42
c. ... dont il convient d'évaluer la capacité d'inscription dans la durée.....	43
C. L'ADAPTATION À TOUS LES NIVEAUX	43
1. <i>Dans la situation de référence de l'édition en général</i>	44
a. Donner une prime à l'editor, tenant de la reconnaissance de l'écrit... ..	44
b. ... et cantonner le publisher dans son rôle de soutien logistique,	44
c. ... dans les limites de la meilleure adéquation à la ligne éditoriale	45
2. <i>Dans la situation particulière de l'autoédition</i>	46
a. S'appuyer sur la proximité auteur/lecteur dans la reconnaissance de l'écrit... ..	47
b. ... et prendre davantage en charge l'activité éditoriale... ..	48
c. ... tout en se dotant des outils d'une bonne adaptation.....	48
3. <i>Dans le cas singulier d'ÉOK</i>	48
a. Développer la reconnaissance liée à la participation du lecteur... ..	49
b. ... et mettre en avant l'écrit dans l'activité éditoriale... ..	49
c. ... pour déterminer les maintiens, les changements et les innovations à envisager	49
D. LA RECONNAISSANCE DE L'ILLUSION DE L'ÉCRIT	49
1. <i>Dans la situation de référence de l'édition en général</i>	50
a. Une reconnaissance de l'écrit toujours assumée par un editor classique	50
b. ... tout autant que par un publisher traditionnel... ..	50
c. ... dont les mutants marquent l'émergence d'une «édition du spectacle»	50
2. <i>Dans la situation particulière de l'autoédition</i>	51
a. Une reconnaissance de l'écrit se rapportant à des agents et non des personnes... ..	51
b. ... où l'activité demeure avant tout littéraire... ..	51
c. ... dans le cadre d'une adaptabilité forcément restreinte	52
3. <i>Dans le cas singulier d'ÉOK</i>	52
a. Une reconnaissance où une moindre participation... ..	52
b. ... et une plus grande implication dans la double activité... ..	53
c. ... permettent de mesurer les limites des perspectives d'évolution	53
E. CONCLUSION	53
1. <i>Situation actuelle de la reconnaissance de l'écrit dans l'édition</i>	53
2. <i>Justification de la place particulière de l'autoédition</i>	53
3. <i>Proposition d'évolution pour ÉOK</i>	54
IV. BIBLIOGRAPHIE	55
V. ANNEXES	57
A. AFFICHES RÉALISÉES À L'OCCASION DES SÉANCES DE DEDICACE À LA DAP	57
B. LE DOSSIER DE PRESSE D'ÉOK	59
C. LES FICHES ÉLECTRE DES LIVRES D'ÉOK	64

I. EN ABYME

«Quand il ne peut plus lutter contre le vent et la mer pour poursuivre sa route, il y a deux allures que peut encore prendre un voilier: la cape (le foc bordé à contre et la barre dessous) le soumet à la dérive du vent et de la mer, et la fuite devant la tempête en épaulant la lame sur l'arrière avec le minimum de toile. La fuite reste souvent, loin des côtes, la seule façon de sauver le navire et son équipage. Elle permet aussi de découvrir des rivages inconnus qui surgiront à l'horizon des calmes retrouvés. Rivages inconnus qu'ignoreront toujours ceux qui ont la chance apparente de pouvoir suivre la route des cargos et des tankers, la route sans imprévu imposée par les compagnies de transport maritime.

Vous connaissez sans doute un voilier nommé "Désir".»

Henri Laborit, *Éloge de la fuite*, avant-propos.

II. PRESENTATION GENERALE DU STAGE

A. PRESENTATION DE L'ETABLISSEMENT D'ACCUEIL

1. «*Ma maison*»... *d'édition*

J'ai effectué mon stage de fin d'année spéciale d'IUT Métiers du livre au sein de ma propre maison d'autoédition: les Éditions Omar Kaczmar (ÉOK).

Le choix de ce nom, comme il le sera relaté en détail un peu plus tard, est tout à fait significatif de l'empirisme général qui a présidé au déroulement de cette aventure depuis son démarrage. C'est aussi, par conséquent, ce même empirisme qui explique qu'en l'absence de toute préméditation et, partant, de toute prise en considération de l'environnement juridique propre au monde de l'édition et des tutelles éventuelles desquelles il est susceptible de dépendre, l'activité d'ÉOK n'a jamais cessé de présenter un caractère sauvage.

À titre d'exemples, on peut noter, à ce stade, d'une part, qu'aucune structure à la personnalité morale n'a jusqu'à ce jour été mise en place pour encadrer cette activité et que, d'autre part et de surcroît, mon statut particulier de fonctionnaire au Rectorat de Paris lui confère même, du fait de l'interdiction de cumul d'emploi qui en découle, une dimension clairement illégale.

Enfin, on ne s'étonnera pas que cette même pratique au jour le jour m'ait là encore ramené, au moment d'entamer mon stage, 22 rue Saint-Sébastien dans le 11^e arrondissement parisien, autrement dit, chez moi, seul siège déclaré de «*ma maison*» d'autoédition.

2. *Historique des Éditions Omar Kaczmar*

a. Nom du responsable: les noms

Ce point du nom du responsable d'ÉOK qui, dans un type plus classique d'établissement d'accueil, n'aurait appelé que peu de développement, mérite en l'occurrence, me semble-t-il, que l'on s'y attarde.

Il me paraît en effet important de décrire la situation de confusion devant laquelle, à observer ÉOK, on se trouve, pour mieux saisir l'importance, à la fois, du cadre contractuel qui a été préféré pour ce stage et de la convention de rédaction que j'ai retenue s'agissant du présent mémoire ayant vocation à le valider.

Les noms d'ÉOK

Puisqu'il s'agit d'une aventure autoéditoriale, celle d'ÉOK commence bien sûr par un auteur. Celui-ci s'appelle Ivan Robin. Cependant, au moment d'autoéditer son premier roman, il ressent la nécessité de le faire sous un pseudonyme. Ce dernier, Omar Kaczmar, est trouvé au moyen d'un pointage au sort dans deux listes de prénoms et de noms sur le Web. Mais si autoéditer c'est écrire, c'est aussi éditer. Or, lorsqu'Ivan Robin se présente à l'Agence Francophone pour la Numérotation Internationale du Livre¹, pour y retirer son ISBN² avant

1. L'AFNIL attribue, depuis 1972, les listes d'ISBN et EAN (codes à barres) à tous les éditeurs français, belges, suisses, québécois ou des pays d'Afrique francophone qui en font la demande.

2. L'ISBN (International Standard Book Number), système international de numérotation normalisée des livres, permet d'identifier à l'aide d'un code numérique et de manière univoque un titre ou l'édition d'un titre publié par un éditeur déterminé, le numéro attribué se rapportant uniquement à l'édition en question.

de passer à l'impression dudit premier roman, il lui est signifié qu'un nom d'éditeur est indispensable quand bien même il s'agit d'autoédition et que ce choix n'est pas prémédité. Devant cette nouvelle nécessité de l'expérience, il donne sans réfléchir le même pseudonyme d'Omar Kaczmar aux éditions dont il devient ce jour-là, de fait, le créateur. Si l'on ajoute qu'après deux premiers ouvrages autoédités sous des pseudonymes – différents! –, Ivan Robin s'autoédite désormais par le biais d'ÉOK sous son vrai nom, on voit bien à quel point la confusion qui règne sur la question du nom du responsable d'ÉOK est sans doute symptomatique de celle qui caractérise l'activité elle-même de cette maison d'édition.

Au moment où il s'est agi pour moi, à l'occasion de ce stage, d'en étudier d'un peu plus près la spécificité, c'était de toute évidence un travers qu'il ne fallait pas entretenir.

Les noms du stage

Pour ne pas alimenter, durant le stage, cette confusion au sein d'ÉOK entre la position d'auteur et celle d'éditeur, voire ne pas la renforcer par l'ajout d'un niveau de confusion supplémentaire, il est immédiatement apparu essentiel à ma tutrice, Anne Kupiec, de lui apporter un cadre conventionnel propre à garantir à ma situation de stagiaire le recul nécessaire à un travail réflexif.

C'est à cette fin qu'exceptionnellement la convention de stage a été signée avec, en lieu et place du traditionnel responsable de stage (habituellement un représentant de l'établissement d'accueil), un second enseignant de l'IUT – consultant en édition de surcroît – Danielle Cohen. Pour la durée du stage, cette dernière se substitue donc au créateur d'ÉOK.

Les noms du mémoire

Dans le même souci de clarification, j'ai souhaité, compte tenu de son sujet, définir quelques conventions de désignation dans la rédaction de ce mémoire. On pourra donc d'ores et déjà retenir que lorsque je m'y exprime à la première personne du singulier, c'est dans ma situation actuelle, en tant que stagiaire à l'IUT Métiers du livre. Lorsque j'y évoque Ivan Robin, c'est que je veux justement parler de l'autoéditeur que j'étais avant le commencement dudit stage et que remplace actuellement Danielle Cohen.

b. Une démarche conceptuelle autour de l'écriture d'un premier livre

Pourquoi Ivan Robin écrit... et s'édite?

Ivan robin écrit depuis l'enfance. Ce besoin croît au fil des années en proportion de l'inadéquation dans laquelle il se sent avec les études scientifiques puis juridiques vers lesquelles il est orienté pendant sa scolarité. Il arrête brutalement ces premières études, juste avant leur terme. Mais quelques «petits boulots» et autres multiples inscriptions par équivalence en cursus d'histoire, de philosophie ou encore de théâtre ne «nourrissent pas son homme». Aussi, pour assurer l'alimentaire, en 1995, il intègre le Rectorat de Paris et, par là même, la fonction publique de l'État, suite à un concours d'adjoint administratif. En décembre 1997, il entame une psychanalyse. Celle-ci aura une grande importance dans l'évolution de son écriture et la prochaine tournure autoéditoriale de sa démarche.

L'emploi de l'ISBN facilite notamment les différentes opérations de gestion, de traitement de commandes, de contrôle des inventaires de recherche en ligne pour les acteurs du monde du livre (éditeurs, distributeurs, diffuseurs, librairies, bibliothèques, etc.).

Source: <http://www.afnil.org>

À l'origine d'ÉOK, un concept?

De fait, le véritable point de départ de l'aventure d'ÉOK naît d'une discussion, le 24 février 1999, entre Ivan Robin et une de ses amies. Il lui fait alors part de son rêve de gagner sa vie en faisant ce qui lui plaît, à savoir écrire. Pour cela, il entend recevoir chaque jour l'équivalent, ni plus ni moins, de son salaire quotidien au Rectorat. Comme ce dernier s'élève alors à 214 francs (32,62 euros), il précise même la formulation du fantasme de la façon suivante: gagner chaque jour 214 francs en écrivant une page de roman.

Son amie est enthousiasmée par cette idée. Elle lui fait d'ailleurs remarquer en quoi elle présente, selon elle, au-delà de la simple écriture d'un texte, des allures de création conceptuelle – le mode d'écriture faisant partie intégrante de la création. Cela participe, de fait, à son intérêt pour le projet. Tout cela encourage Ivan Robin. Il se sent reconnu... Il se prend cependant, immédiatement après, à regretter, en le préjugant, que personne ne voudra sans doute le suivre dans cette démarche, en le payant en échange d'une telle prestation. Mais là encore, son amie le détrompe et lui signe, sur le champ, un chèque de 214 francs en contrepartie de la promesse d'écriture de la première page du roman. Cela lui donne envie de développer cette idée. Presque malgré lui, elle se précise dans son esprit. Ainsi se propose-t-il maintenant qu'il a vu que c'était possible une première fois, de trouver chaque jour un nouveau souscripteur dans les mêmes conditions. Ivan Robin s'adresse d'abord à ses proches: famille, amis, collègues. Les jours suivants, il obtient assez facilement des réponses positives à ses sollicitations. Cette évolution l'amène à préciser encore son objectif: il souhaite maintenant arriver à réaliser son projet sur 214 jours, afin de se retrouver, en bout de parcours avec un roman de 214 pages et une somme de 45796 francs. Peu à peu, il explique même clairement, lors de ses demandes, qu'il y a une part de jeu dans la souscription et que les participants ne sont aucunement garantis ni de l'utilisation qui sera faite de leur argent ni même de le récupérer dans le cas où l'expérience n'irait pas à son terme.

La souscription de Chant Brian

Cette écriture d'un roman au jour le jour est l'occasion pour lui de nombreuses surprises. Ainsi, des souscripteurs «attendus» refusent de participer, quand, à l'inverse, d'autres personnes lui apportent leur soutien – et souvent, avec enthousiasme – d'une façon inespérée. D'autres, enfin, proposent des alternatives qui, acceptées par Ivan Robin, l'amènent à faire évoluer le cadre de la souscription. À titre d'exemples, je citerai cette souscription échelonnée, à raison d'un franc par jour, préférée par une collègue ou l'ajout spontané d'un zéro au montant de 214 francs sur le chèque de participation signé par son père, et ce, dans le but de le soulager un peu du stress causé par la recherche de souscripteurs et lui permettre ainsi de consacrer plus d'énergie à la rédaction du roman.

Le projet avance, les pages du roman – dont la rédaction ne dépend que de lui – sont régulièrement écrites mais, au bout de 38 jours, devant l'impossibilité d'obtenir une souscription de plus, épuisé, démotivé, Ivan Robin décide d'abandonner le projet. Pris de scrupules et, par conséquent, en contradiction avec ce qu'il leur avait annoncé, il propose à chaque souscripteur de récupérer son argent. À sa grande surprise, seuls trois acceptent. Cette preuve –souvent explicite– du maintien de leur confiance par les 35 qui s'y opposent l'encourage à repartir pour une deuxième phase de souscription. Il y adapte là ses objectifs en fonction des résultats obtenus effectivement. Ainsi se propose-t-il d'écrire encore 35 pages pendant 35 jours en offrant cette prestation en échange d'une souscription quotidienne de 214 francs.

Dans le même temps, Ivan Robin fait reprographier la première partie de son ouvrage, *Si ian ose ou l'erreur parfaite ou l'invention d'ian*, dont il distribue un exemplaire à tous ses

souscripteurs. C'est l'occasion d'un premier commentaire positif quoique anonyme d'une collègue.

Au bout de 35 jours, les 35 pages supplémentaires sont écrites et la somme de 7490 francs est réunie.

Fabrication et impression de Chant Brian

Il est important de noter, à ce stade, que l'écriture de ce premier roman autoédité, intitulé finalement *Chant Brian*³, se sera elle-même réalisée empiriquement. Précisément, il faut savoir que le livre comporte deux parties dont les écritures respectives correspondent exactement aux deux phases de la souscription. De même, la rédaction du livre s'est arrêtée le dernier jour de celle-ci.

Une fois *Chant Brian* écrit, les souscripteurs incitent vivement Ivan Robin à en envoyer le tapuscrit à des éditeurs. Ceux-ci aimeraient bien avoir maintenant «un vrai livre». Ivan Robin souhaite de toute façon utiliser l'argent réuni pour tenter d'imprimer l'ouvrage et ainsi pouvoir en distribuer un exemplaire à chacun.

Durant la souscription, il est d'ailleurs informé, par un ami-collègue-souscripteur qui s'intéresse aux évolutions de l'informatique et le suit tout particulièrement dans l'aventure, de la récente arrivée sur le marché d'un système d'impression de livre à la demande conçu par IBM. De fait, il a très vite l'opportunité de prendre la mesure des perspectives apportées, pour un amateur comme lui, par ce nouveau procédé en le découvrant au Salon du livre où il est exposé en vedette en mars 1999. À l'issue de la souscription, il se renseigne auprès d'un petit imprimeur des possibilités de faire procéder à l'impression d'une centaine d'exemplaires de *Chant Brian*. Devant le faible volume de cette commande mais surtout son amateurisme –Ivan Robin ne pouvant, par manque de compétences, lui préciser les détails habituels (format, papier, couverture, etc.) permettant d'établir un devis classique–, il le réoriente lui aussi vers les systèmes d'impression à la demande qui lui semblent plus à même de lui offrir la prestation qu'il recherche.

Ivan Robin reprend alors les informations données dans le magazine informatique de son ami, ce qui l'amène à s'adresser à l'imprimerie *Book it!* alors installée à Évreux, dans les locaux de sa société mère, Mecanic Routage. La gestionnaire de *Book it!* avec laquelle il prend contact est de toute évidence habituée à renseigner des particuliers dans son cas. Elle lui explique rapidement les quelques rudiments suffisants –compte tenu de la standardisation propre à ces premières heures de l'impression numérique à la demande– pour l'aider à préciser ses préférences pour établir le devis. Il apparaît que le projet d'impression est réalisable. Ivan Robin opte pour la formule la plus basique des quelques offres possibles de *Book it!* Celle-ci intègre notamment le format standard de 140 x 225 mm proposé par la société. Le devis définitif pour lequel il donne son accord est le suivant:

3. Par allusion au héros de l'histoire, Ian, et selon le jeu de mots suivant: chambre-à-Ian.

Format:	140 x 225 mm
Intérieur:	160 pages
Impression:	Noir recto-verso
Papier:	Bouffant 80 g. ivoiré fourni par nous
Éléments:	Votre fichier prêt à flasher
Couverture:	4 pages
Impression:	Quadrichromie recto seul
	Carte couchée 1 face 240 g., fournie par nous
Papier:	
Surfaçage:	Pelliculage brillant recto seul
Éléments:	Votre fichier prêt à flasher
Façonnage:	Dos carré collé
	Sous film thermorétractable au mieux, e
Conditionnement:	caisse carton
Livraison:	Par vos soins
Traitement et mise en bibliothèque de v fichiers:	1000 F HT
Impression (quantité minimum 50 ex.)	15,84 F HT à l'unité
Soit pour 391 exemplaires:	7193,44 F HT
TOTAL:	7589,07 F TTC
Les coûts de traitement et de mise en bibliothèque de vos fichiers ne sont valables que pour la première impressio	
Conditions de règlement:	Par chèque à la commande

Ivan Robin réalise une maquette sur le logiciel Word de Microsoft en caractères Times New Roman, corps 12. Il faut noter que, pour cela, il tente de s'inspirer au mieux de ce qui se fait chez les éditeurs dont des ouvrages se trouvent dans sa propre bibliothèque. Le texte constitue finalement, une fois dactylographié avec ces choix typographiques et au format standard de *Book it!*, 160 pages. En revanche, Ivan Robin ne sait pas comment créer le fichier informatique de la couverture. L'atelier PAO⁴ de *Book it!* accepte d'en prendre en charge la réalisation. Cette couverture, fort rudimentaire, consiste en la simple répartition de certaines des mentions obligatoires (auteur, titre, prix, ISBN, code barre) en jaune sur fond bleu avec un pelliculage brillant, sans même l'ajout d'un semblant de quatrième de couverture⁵. Au passage, et pour souligner encore la récurrence de l'amateurisme de toute la démarche, je signale qu'Ivan Robin ne connaissait pas, quelques mois auparavant, ces mêmes mentions obligatoires devant figurer dans le livre: il n'en a en effet pris connaissance qu'à l'occasion du Salon du livre 1999 par le biais des plaquettes *Vous êtes écrivain* et *Vous êtes éditeur*, publiées par le Ministère de la culture.

Chant Brian est donc tiré à 391 exemplaires. Pour arrêter ce chiffre, Ivan Robin, là encore loin des calculs de rentabilité propres à tout éditeur professionnel, se contente d'effectuer la

4. Publication assistée par ordinateur (Desktop Publishing).

SCHUWER, P. *Traité pratique d'édition*. 3e édition. Paris: éditions du Cercle de la Librairie, 2002, p.343.

5. La 4e de couverture constitue le verso du livre. Elle peut comporter un court extrait de l'œuvre, un bref résumé ou encore un commentaire visant à donner au lecteur potentiel l'envie de découvrir l'ouvrage – et donc, le cas échéant – de l'acheter.

division entre la somme d'argent dont il dispose à l'issue de la souscription—à laquelle il ajoute un peu d'argent personnel— minorée des coûts constants de l'impression (correspondant aux coûts de traitement et de mise en bibliothèque des fichiers) et le coût de l'exemplaire à l'unité que lui a proposé *Bookit!* dans son devis.

Se pose dans le même temps la question de la fixation du prix de vente au public de *Chant Brian*... puisque aussi bien il faut en indiquer un. Par un raisonnement pourtant plutôt prudent, Ivan Robin estime que, compte tenu du nombre d'acheteurs qu'il espère intéresser et s'il veut au moins récupérer son investissement, un prix à l'exemplaire de 49 francs devrait suffire. Malgré cela, un nouveau concours de circonstances l'amène à revenir sur ce premier choix. En effet, le jour même où il signe son devis définitif chez *Book it!*, un commercial de la société l'entendant annoncer ce prix à mentionner sur la couverture, lui fait remarquer que, par sa modicité, il risque de lui faire perdre de la crédibilité. Il lui conseille, au vu de l'ouvrage qu'il s'appête à faire imprimer, de le vendre plutôt à un prix approchant les 100 francs. C'est lui également qui lui apprend l'importance du prix psychologique qui consiste à s'approcher toujours de l'unité décimale supérieure sans jamais toutefois l'atteindre. Convaincu par les propos de ce professionnel, Ivan Robin choisit finalement de proposer *Chant Brian* à la vente pour 92 francs (14,03euros).

Avec la fixation de ce nouveau prix, c'est un cap important mais tout autant problématique qui est passé pour ÉOK. En effet, d'une part, Ivan Robin qui a déjà, dans l'élan de *Chant Brian*, entamé la rédaction d'un second roman, voit poindre pour lui, avec plus de faisabilité que jamais, la perspective de pouvoir autofinancer ce second projet. Or, c'est dans cette dernière que se trouve sans doute le véritable passage au stade de l'autoédition. Mais, d'autre part, en prenant ce tournant, il entre du même coup de plain-pied dans l'illégalité puisque, s'il a bien le droit, en tant que fonctionnaire de l'État, de toucher des droits d'auteur, il lui est, selon le même statut, interdit de cumuler tout autre emploi. Renseignements pris auprès d'un ancien camarade de faculté de droit, il apprend que —compte tenu du faible bénéfice qu'il pourrait retirer de cette activité— il ne devrait pas avoir de problème, pour peu qu'il déclare aux services fiscaux ces revenus supplémentaires à titre de droits d'auteur ou, éventuellement, de bénéfices non commerciaux.

Cette expérience de l'impression d'un premier ouvrage est aussi pour lui l'occasion d'appréhender d'autres aspects de l'édition professionnelle. Ainsi, *Book it!* étant installé dans les locaux de Mecanic Routage dont il aurait pu bénéficier des services —s'il n'avait préféré réduire encore ses coûts en se chargeant lui-même du départ des cartons de l'atelier— pour l'expédition des exemplaires à ses «clients» après communication de leurs coordonnées, il entrevoit certaines des caractéristiques du fonctionnement de la distribution.

En termes d'encombrement, l'impression de *Chant Brian* constitue un ensemble d'une quinzaine de cartons. Ivan Robin est mis, de ce point de vue, directement en présence des problèmes que peut poser la gestion d'un stock— d'autant plus que ces cartons sont entreposés chez lui et qu'il déménage peu de temps après dans un studio de 20 m².

Diffusion et distribution de Chant Brian

La question se pose maintenant, sans qu'Ivan Robin en ait conscience, de la diffusion de son livre. À ce titre, on peut distinguer trois étapes: la distribution aux souscripteurs, l'envoi à quelques éditeurs classiques et la vente elle-même.

À l'occasion de la distribution de *Chant Brian* à ses souscripteurs, Ivan Robin peut enfin bénéficier d'un retour commenté sur son texte. Il n'a pas échappé à beaucoup que les conditions dans lesquelles celui-ci avait été écrit ont voix au chapitre dans cette création et, de ce point de vue, la satisfaction est quasi générale sur la capacité qu'il a montrée à pouvoir relever le défi qu'il s'était lancé à lui-même. En revanche, le fond du texte et encore plus sa forme, au style convulsif et haché, en déçoivent plus d'un qui, de toute évidence, s'attendaient

à un roman plus traditionnel... «avec une vraie histoire». Le style est cependant ce qui semble susciter le plus de commentaires, qu'il s'agisse d'avouer comment il est responsable du fait que «le livre [...] tombe des mains», d'expliquer comment «si l'on s'acharne, on arrive tout de même à prendre le rythme» ou de raconter comment une amie à qui on l'a prêté l'a trouvé «très lacanien».

Ce sont ces mêmes souscripteurs qui incitent fortement Ivan Robin à envoyer son tapuscrit à des éditeurs. Mais à ce stade de son projet, le pari de la souscription ayant été atteint, ce n'est pas une priorité pour lui. Cependant, par cet effet d'émulation d'une aventure devenue collective, il se décide finalement à le faire en septembre 1999. Là encore, il faut noter que l'amateurisme a prévalu dans le choix des maisons d'édition destinataires. Nonobstant toute considération de leur ligne éditoriale, il relève sur Internet une courte liste d'éditeurs dont le nom lui évoque quelque renommée.

Ivan Robin peut désormais vendre son livre, de surcroît comme un pari réussi. Il sollicite pour cela l'aide de ses souscripteurs en leur proposant une commission de 43 francs (plus de 46,5 % du prix) pour chaque vente qu'ils lui permettent de réaliser. Parmi ceux qui acceptent de l'épauler, la plupart refusent de percevoir la commission. Au fil du temps, il insiste pourtant, considérant que c'est une façon de reconnaître le sérieux de sa démarche.

Il faut noter qu'il restreint ses tentatives de ventes essentiellement aux mêmes types de personnes (toujours des proches: famille, amis, collègues). Il essaie seulement d'en élargir les cercles.

C'est à l'occasion de cette recherche de nouveaux acheteurs, que la Secrétaire générale du Rectorat l'invite à organiser une vente assortie d'une séance de dédicace en partenariat avec l'ASCRA⁶ dans les locaux de la Direction de l'académie de Paris (DAP), avenue Gambetta dans le 20^e arrondissement. Après confirmation de l'accord du Recteur et du Directeur de l'Académie desquels il sollicite l'autorisation, Ivan Robin met en place la manifestation. À cet effet, il réalise une affiche rudimentaire (voir annexe A) dont il appose des exemplaires dans tous les endroits fréquentés du site Gambetta du Rectorat (paliers d'ascenseur, réfectoire, distributeurs). Sur celle-ci est indiqué qu'une réduction spéciale⁷ de 18 % sur le prix est accordée à tous les personnels du Rectorat. Dans ce cas, le reliquat (soit 26 francs) ou, lorsqu'il s'agit de personnes extérieures, l'intégralité de la commission (soit 43 francs) qu'il accorde habituellement à ses «revendeurs» est, pour chaque ouvrage vendu à l'occasion de cette manifestation, versée à l'ASCRA. L'opération se déroule chaque jour du 31 janvier au 4 février 2000, entre 12h et 14h, dans l'atrium de la DAP. Elle s'avère rentable et «dope» les ventes de *Chant Brian*. En effet, au cours de cette semaine, Ivan Robin en vend 29 exemplaires, ce qui lui rapporte 1205 francs soit 1/6^e du coût de l'impression de l'ouvrage.

Pendant toute cette semaine de dédicace, Ivan Robin utilise encore le même argument de vente consistant à faire bénéficier ses acheteurs qui se feraient les relais de son commerce, de la fameuse commission de 43 francs. Il leur indique qu'ainsi, à l'issue de seulement deux «sous-ventes», leur propre achat est remboursé. Une fois de plus, il ne s'interroge pas sur la légalité de ce procédé pyramidal de vente.

Il est à noter, en revanche, que dès le début de l'aventure d'ÉOK, Ivan Robin a à peu près totalement négligé la commercialisation de ses ouvrages par l'intermédiaire, pourtant traditionnel, des points de vente. Après cinq ans d'expérience, les quelques rapports avec les

6. Association sportive et culturelle du Rectorat de l'académie de Paris.

7. Illégalité de plus, donc, au regard de la loi sur le prix unique qui énonce que «après un régime de liberté, puis de semi-liberté sur le prix de vente public du livre, la loi du 10 août 1981 [dite loi Lang], qui prévaut à ce jour, fait obligation à l'éditeur de fixer un prix de vente au public qui s'impose à tous les points de vente. [...] Une remise de 5% est désormais seule légale.»

SCHUWER P., *Op. cit.*, p.159.

libraires se résument en effet à ceux figurant dans le tableau des relations avec les détaillants (p.15,b).

Parallèlement, Ivan robin reçoit les réponses des éditeurs. On peut trouver dans le tableau ci-dessous les divers délais –je rappelle qu'il a envoyé ses tapuscrits en septembre 1999– et types de ces retours:

Date	Nom de l'éditeur	Type de réponse
01.10.1999	Éditions Bernard Grasset	«... hélas, [votre manuscrit] n'entre pas dans le cadre d'un programme chargé, et nous ne pensons pas que nous pourrions lui assurer une diffusion satisfaisante
05.10.1999	Christian Bourgois	«Merci de la confiance que vous m'avez témoignée [...], mais je publie essentiellement des traductions d'auteurs étrangers. J'ai à l'heure actuelle plus de 100 manuscrits en attente de publication ce qui représente trois années de programme et je ne peux malheureusement que décliner votre proposition de lire et éventuellement de publier votre texte...»
15.10.1999	Mercure de France	«Notre exigence nous conduit à publier peu d'ouvrages. Aussi ne retenons-nous que les manuscrits ayant rallié à leur cause, sinon, l'unanimité, du moins la grande majorité des membres de notre comité de lecture. Il n'en a pas été ainsi de votre ouvrage, et nous le regrettons.»
20.10.1999	Éditions de Minuit	«... votre ouvrage ne peut entrer dans le cadre de nos publications actuelles...»
20.10.1999	Gallimard	«... Nos lecteurs ont pris connaissance [de votre manuscrit] avec attention. L'avis qu'ils ont rendu n'est malheureusement pas favorable...»
22.10.1999	Presses de la Cité	«... [votre manuscrit] ne correspond pas tout à fait à l'esprit de nos collections.»
26.10.1999	Denoël	«... [votre manuscrit] ne correspond pas à ce que nous souhaitons publier dans nos collections.»
09.11.1999	Julliard	«... [votre manuscrit] ne nous paraît pas entrer dans le cadre de nos collections...»
30.11.1999	Lettres du Monde	«... malgré [l]es nombreuses qualités [de votre manuscrit], il n'a pas été retenu par notre Comité de lecture.
16.12.1999	Le Dilettante	«Nous vous remercions de nous avoir confié votre manuscrit, votre style est certes original mais nous privilégions une écriture plus dense.» (<i>n.b. : texte manuscrit dans le courrier</i>)
27.12.1999	Flammarion	«... Hélas, l'unanimité ne s'est pas faite autour de votre texte au sein de notre Comité de lecture...»
30.12.1999	Ramsay	«... malgré [l]es qualités [de votre projet d'ouvrage], nous sommes au regret de vous informer que le Comité de lecture ne l'a pas retenu pour une publication.»
03.01.2000	Éditions J'ai lu	«... [votre manuscrit] ne correspond pas à nos orientations éditoriales.»

c. Les livres suivants

À l'automne 1999, Ivan Robin qui poursuit son analyse, se fracture le pouce lors d'une séance au cours de laquelle il est victime d'une crise d'épilepsie suivie d'une crise de décompensation. Bien que plâtré, il continue d'écrire... *Livre d'eux (le fait d'attendre)*, à raison d'une demi-heure par jour. Ainsi, si la souscription a disparu dans la rédaction de ce nouveau volume, le caractère ludique de l'écriture, lui, demeure avec ce nouveau jeu (cette nouvelle contrainte?).

L'autoédition de ce second ouvrage –de même que celle des suivants, d'ailleurs– est comparable en de nombreux points à celle de *Chant Brian*. En conséquence, je ne détaillerai plus désormais que les étapes par lesquelles elle s'en distingue.

L'édition de Livre d'eux (le fait d'attendre)

La rédaction de *Livre d'eux (le fait d'attendre)* commence, comme indiqué à la première page du roman, le «neuf... ou 6... ,... j'sais p'us-juillet mille neuf f'cent quatre-vingt dix-neuf...» alors que *Chant Brian* est sur le point d'être imprimé.

Fort des enseignements de cette expérience fondatrice d'ÉOK, Ivan Robin se montre plus confiant dans la publication de son deuxième livre. En effet, croyant sincèrement à la possibilité de l'autofinancer grâce aux ventes de *Chant Brian* –ventes qui vont effectivement se poursuivre tout au long de l'année scolaire (Rectorat oblige!) 1999-2000–, il «se lâche» davantage dans l'écriture de *Livre d'eux* qui s'achève en octobre de cette même année.

Au printemps 2000, Ivan Robin s'interroge par ailleurs sur l'avenir de son activité autoéditoriale. Afin de prendre du recul vis-à-vis du Rectorat, il envisage tout d'abord de demander l'obtention d'un congé de formation professionnelle mais préfère finalement se mettre en disponibilité pour convenances personnelles pour un an à compter du 1^{er} septembre 2000.

Ivan Robin entame cette période par l'impression de *Livre d'eux*. Le seuil de rentabilité est alors atteint dans les ventes de *Chant Brian* (voir les tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective de la rentabilité des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente et avec référence au point mort, p.18, e), ce qui permet, comme il l'espérait, de le faire par autofinancement. Cette fois-ci, il fait imprimer un nombre inférieur d'exemplaires (voir le tableau comparatif des caractéristiques respectives des différents devis des livres autoédités par ÉOK, p.14,a) dans la mesure où le reliquat du stock de l'impression de *Chant Brian* est encore très important.

La vente, pour ce deuxième roman qu'Ivan Robin présente comme la suite de *Chant Brian*, s'annonce, par conséquent, dans de meilleures conditions. De fait, il faut vendre un nombre inférieur de livres pour atteindre le seuil de rentabilité puisque le coût de l'impression a été moindre. De plus, cette fois, Ivan Robin détient un semblant de «fichier clients»⁸ : d'une part, les anciens souscripteurs et, d'autre part, les anciens acheteurs. Il leur propose d'ailleurs des tarifs préférentiels ce qui constitue encore un autre argument de vente. Il faut aussi souligner que, pour cette nouvelle vente, le capital confiance d'Ivan Robin est supérieur : tout d'abord, il se présente cette fois comme celui qui a mené à bien son pari initial, ensuite, comme celui qui est parvenu sur ce second projet à s'autofinancer, enfin, c'est un produit fini et non plus un projet qu'il a désormais à offrir. Tout cela augmente sa crédibilité. De fait, en seulement huit mois de vente (du mois d'août 2000 au mois de mars 2001), il recouvre déjà l'intégralité de son investissement (voir les tableau et graphique comparatifs de l'évolution

8. Dans la plus parfaite ignorance, il faut le noter, des règles imposées par la Commission nationale «informatique et libertés» (CNIL) en vue du respect du droit des personnes en matière d'établissement de fichiers informatisés les concernant.

respective de la rentabilité des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente et avec référence au point mort, p.18, e). Tous ces éléments sont sans doute ce qui l'amène à s'essayer à de nouvelles formules de vente: notamment, en abordant des passants dans la rue mais surtout en expérimentant la possibilité d'une commande en ligne sur le site Web qu'il décide, par ailleurs, pendant cette année de disponibilité, de mettre en service afin d'améliorer la visibilité de son activité.

Avant de s'attarder sur ce point, il faut préciser qu'Ivan Robin s'est déjà frotté à la promotion d'ÉOK –ou du moins, alors, de ce qui le deviendrait– par le biais du Web. Ainsi, il a mis en service un premier site amateur intitulé *Le prix littéraire* pour accompagner la souscription de *Chant Brian*. À la parution de *Livre d'eux*, il conçoit un nouveau site –toujours amateur– pour présenter ses deux livres. Après quelques critiques d'amis relatives aux défauts visuels de celui-ci, il met à profit son année de disponibilité pour réaliser un site plus élaboré des éditions ÉOK. Celui-ci se trouve encore à l'adresse www.eok.fr.fm mais n'est plus à jour depuis mai 2001. Les objectifs de ce site sont, sur le fond, de préciser les activités d'ÉOK, d'en présenter les ouvrages, les tarifs, de permettre une commande en imprimant un bon et de rendre le site attractif au moyen de rubriques annexes (feuilleton, chroniques, liens,). Il s'agit encore et surtout de rentrer et de rester en contact avec les lecteurs. Pour cela, Ivan Robin met très vite en place une procédure d'abonnement gratuit à un bulletin d'information en ligne, *éok-a (éditions Omar Kaczmar-actualités)*. Celui-ci a vocation à entretenir une plus grande proximité avec les lecteurs mais aussi à faciliter les campagnes promotionnelles, notamment à l'occasion de la parution des ouvrages à venir. Sur la forme, Ivan Robin montre pour la première fois, à l'occasion de la mise en ligne de ce site, le souci de la conception d'une identité visuelle pour ÉOK; une première ébauche de celle-ci se dégage en effet de l'apparition récurrente d'un dégradé de vert.

Durant cette année, les projets se succèdent et se complètent. Pour améliorer encore la promotion d'ÉOK, Ivan Robin rédige un dossier de presse, à la présentation très rudimentaire (voir annexe B). Il en fait reprographier un relativement faible nombre d'exemplaires – environ une centaine. Parallèlement, il met le texte en ligne sur le site d'ÉOK.

Édition de La dédicace et création de la «collection Nœuf»

Par ailleurs, à la sortie de *Livre d'eux (le fait d'attendre)*, une amie, perdue de vue et retrouvée depuis peu, refuse de lui acheter ses deux premiers ouvrages arguant que leur style est mauvais. Elle indique en revanche à Ivan Robin que, s'il éditait des livres du style des textes qu'il écrivait lorsqu'ils s'étaient rencontrés quelques années plus tôt, elle n'hésiterait pas à lui en prendre un. Mais il a détruit tous ses anciens textes! Qu'à cela ne tienne, l'amie d'Ivan Robin a, elle, conservé deux nouvelles. Il décide alors de les autoéditer dans un recueil les regroupant, inaugurant par là même à cette occasion une collection: *Nœuf*. Le recueil en question s'intitule *La dédicace* et paraît en avril 2001. Avec ce troisième livre, le seuil de rentabilité est atteint encore plus rapidement (voir les tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective de la rentabilité des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente et avec référence au point mort, p.18, e). En effet, Ivan Robin, essayant toujours d'optimiser les résultats obtenus précédemment, diminue encore le tirage (voir le tableau comparatif des caractéristiques respectives des différents devis des livres autoédités par ÉOK, p.14,a). De plus, le livre s'accompagne d'une campagne «publicitaire» en ligne beaucoup plus efficace auprès des anciens souscripteurs et acheteurs grâce, notamment, à *éok-a*. Ensuite, son texte plus facile et son nouveau format –de type «poche» (140 x 110 millimètres)– facilitent encore la vente. Enfin, l'autorisation d'organiser une seconde séance de dédicace au Rectorat à l'occasion de la sortie de *La dédicace* permet d'obtenir de très bons résultats pour cet ouvrage, en même temps qu'elle entraîne de nouvelles ventes pour les deux premiers. En proportion des investissements, les finances d'ÉOK sont tout à fait

bénéficiaires. Mais il faut aussi insister, à ce moment, sur le fait que quasiment aucun frais de diffusion ni de distribution n'est jamais engagé.

Le projet ii

À l'issue de cette année de disponibilité, Ivan Robin qui réintègre le Rectorat, veut davantage se consacrer à l'écriture. Il travaille sur un projet de plus grande ampleur, *ii*, qui doit être le troisième et dernier volet de *L'UNITE IMAGINAIRE* dont *Chant Brian* et *Livre d'eux (le fait d'attendre)* constituent les deux premiers temps.

Le travail que constitue *ii* est important du point de vue de la démarche autoéditoriale de l'aventure d'ÉOK. Sa rédaction s'étale sur près de trois ans. C'est une tentative en abyme, plus patiente que dans les précédents ouvrages, de remise en cause, tout en le mettant en œuvre, du projet idéal de vie de l'auteur. *ii* est en particulier composé, entre autres articulations, de deux parties principales: ce qu'Ivan Robin appelle ses «mises en nu(e)s» et les séances d'entretien entre ses deux personnages spéculaires que sont Ian et Iro. Dans chacune d'entre elles, est permanente une mise en scène qui fait référence à la psychanalyse. Il est aussi remarquable qu'Ivan Robin fait intervenir pour la première fois l'Autre dans sa création puisque les mises en nu(e)s consistent en des portraits écrits de femmes auxquelles il demande de poser pour lui et que le dialogue Ian-Iro est une tentative de mise en fiction d'un monologue intérieur. Il n'en reste pas moins que cet Autre demeure encore par trop, semble-t-il, objectivé ou illusoire dans son travail, phénomène qui révèle toute la problématique narcissique qui habite de façon récurrente l'ensemble de ses projets.

d. ÉOK à l'IUT!

Cependant, malgré cette difficulté, Ivan Robin ne renonce pas. Et c'est encore, quelques mois après l'achèvement d'*ii*, en février 2003, cette même volonté d'éprouver son travail – et cette fois-ci, davantage quant à sa dimension éditoriale – qui le pousse à s'inscrire, pour l'année universitaire 2003-2004, en année spéciale du pôle des métiers du livre de l'IUT de Ville-d'Avray, dans le cadre d'un congé de formation professionnelle.

Premiers contacts avec les réalités professionnelles

Dès la rentrée de septembre 2003, Ivan Robin peut ainsi confronter l'aventure empirique d'ÉOK aux réalités du monde professionnel du livre en général et de l'édition en particulier tel qu'il a l'opportunité de se les voir présenter par une équipe mixte d'enseignants et de professionnels.

S'il lui apparaît que, dans la pratique éditoriale, ses intuitions et ses découvertes ne l'ont pas trop éloigné de ces réalités, il mesure en revanche vite tout le chemin qui sépare l'expérience d'ÉOK des conditions de viabilité économique d'une maison d'édition professionnelle. Il comprend en particulier à quel point diffusion et distribution sont, dans le monde de l'édition, des éléments incontournables qu'il a pourtant négligés jusque-là dans son activité.

Les projets d'ÉOK-Ivan Robin pour cette année spéciale

Cette année d'IUT rentre aussi en résonance avec la motivation d'Ivan Robin pour le passage à une nouvelle étape dans le développement d'ÉOK. Cette dernière s'effectue en trois temps: tout d'abord, il entreprend la rédaction d'un nouvel ouvrage. Celui-ci s'intitule *L'épreuve de réalité* et intègre le mémoire qu'il lui a été demandé de rendre à titre d'évaluation de l'enseignement de littérature contemporaine – mémoire qui a d'ailleurs,

toujours sur fond de narcissisme et de mise en abyme, ses propres écrits pour sujet... Ensuite, il se propose d'inclure la réalisation concrète (fabrication, impression, publication, vente) de *L'épreuve de réaliuté* dans le projet professionnel tutoré (PPT) qu'il est tenu de mener à bien. Ce projet s'intitule, en accord avec son tuteur, Monsieur Cornière, infographiste et intervenant extérieur à l'IUT, «professionnalisation d'une maison d'autoédition amateur» et comprend, outre la mise au point de la nouvelle identité visuelle d'ÉOK, les maquettes extérieures et intérieures de son édition courante ainsi que celles –avec leurs déclinaison et harmonie– de ses éventuelles futures collections. Enfin, Ivan Robin qui souhaite mener le plus loin possible la mise à l'épreuve de la réalité –et peut-être aussi leur mise à jour– de ses rêves de création, se voit accorder, lorsqu'il en fait la demande, d'effectuer son stage de fin d'année au sein même de sa maison d'autoédition comme, encore une fois, le présent mémoire en précise les conditions et va en développer bientôt le déroulement.

Édition de L'épreuve de réaliuté

Mais, au préalable, il convient à présent d'achever cet historique sur les conditions dans lesquelles s'est déroulée cette dernière autoédition en date d'ÉOK que constitue *L'épreuve de réaliuté*. Ce livre incluant le mémoire de littérature contemporaine demandé dans le cadre de l'IUT, il fallait déjà qu'il répondît, par ricochet, ne serait-ce que du point de vue de sa construction, à un cahier des charges assez précis. Il suffit de dire ici qu'à ce titre, le pari a été gagné puisqu'il a pu paraître, comme ÉOK-Ivan Robin s'y était engagé, le 23 février 2003, date à laquelle les étudiants devaient rendre l'exercice. L'ouvrage est réalisé selon la nouvelle maquette d'ÉOK. L'accueil du public est bien meilleur, tant sur cet aspect esthétique –on notera dans le tableau comparatif des caractéristiques respectives des différents devis des livres autoédités par ÉOK (p.14,a), que le pelliculage de la couverture passe du brillant au mat– que du point de vue du contenu. Par ailleurs, parce qu'une nouvelle fois encore, Ivan Robin a, à cette occasion, diminué le tirage pour ne plus imprimer que cent exemplaires, le seuil de rentabilité est atteint en un temps record (voir les tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective de la rentabilité des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente et avec référence au point mort, p.18, e). Il organise une séance de dédicace dans le hall de l'IUT qui, en revanche, s'avère bien moins fructueuse que ne l'étaient celles du Rectorat. La vente de *L'épreuve de réaliuté* est néanmoins une fois de plus l'occasion de faire connaître et de vendre les ouvrages précédents.

3. ÉOK en chiffres

a. Tableau comparatif des caractéristiques respectives des différents devis des livres autoédités par ÉOK

Livres	Date	Tirage	Éléments techniques	Coût
<i>Chant Brian</i>	17.08.99	391 ex.	Format: 140 x 225 160 p. Couverture quadrichromie Pelliculage brillant Intérieur bouffant ivoire 80 g	1156,95 euros (7589,08 francs)
<i>Livre d'eux (le fait d'attendre)</i>	09.08.00	260 ex.	Format: 140 x 225 186 p. Couverture quadrichromie Pelliculage brillant Intérieur bouffant ivoire 80 g	918,55 euros (6025,32 francs)
<i>La dédicace</i>	29.03.01	200 ex.	Format: 110 x 180 108 p. Couverture quadrichromie Pelliculage brillant Intérieur bouffant ivoire 80 g	500,84 euros (3285,27 francs)
<i>L'épreuve de réalité</i>	26.01.04	100 ex.	Format: 140 x 225 96 p. Couverture quadrichromie Pelliculage mat Intérieur bouffant ivoire 80 g	310,63 euros

b. Tableau des relations avec les détaillants

Date	Librairie	Livre(s) concerné(s)	Modalités	Remise
27.09.99	Bouquinerie Voltaire 61, rue Voltaire 92300 LEVALLOIS	Chant Brian (2 exemplaires)	Dépôt (rendus sans vente)	
23.11.99	Librairie Monnier 55, rue de Rome 75008 PARIS	Chant Brian	Commande	30,43%
09.09.00	Libralire 116, rue Saint Maur 75011 PARIS	Livre d'eux Chant Brian	Dépôt 1 vendu 1 réassort	30,00%
15.01.01	Librairie Doucet 66, ave du Général de Gaulle 72000 LE MANS	Livre d'eux	Commande	29,66%
02.11.01	COLIBRIJE 104, avenue de la Résistance 93100 MONTREUIL	La dédicace	Commande	30,00%
Sept. 03	Dédale 4 ter, rue des Écoles 75005 PARIS	La dédicace	Commande	30,00%

N. B.:

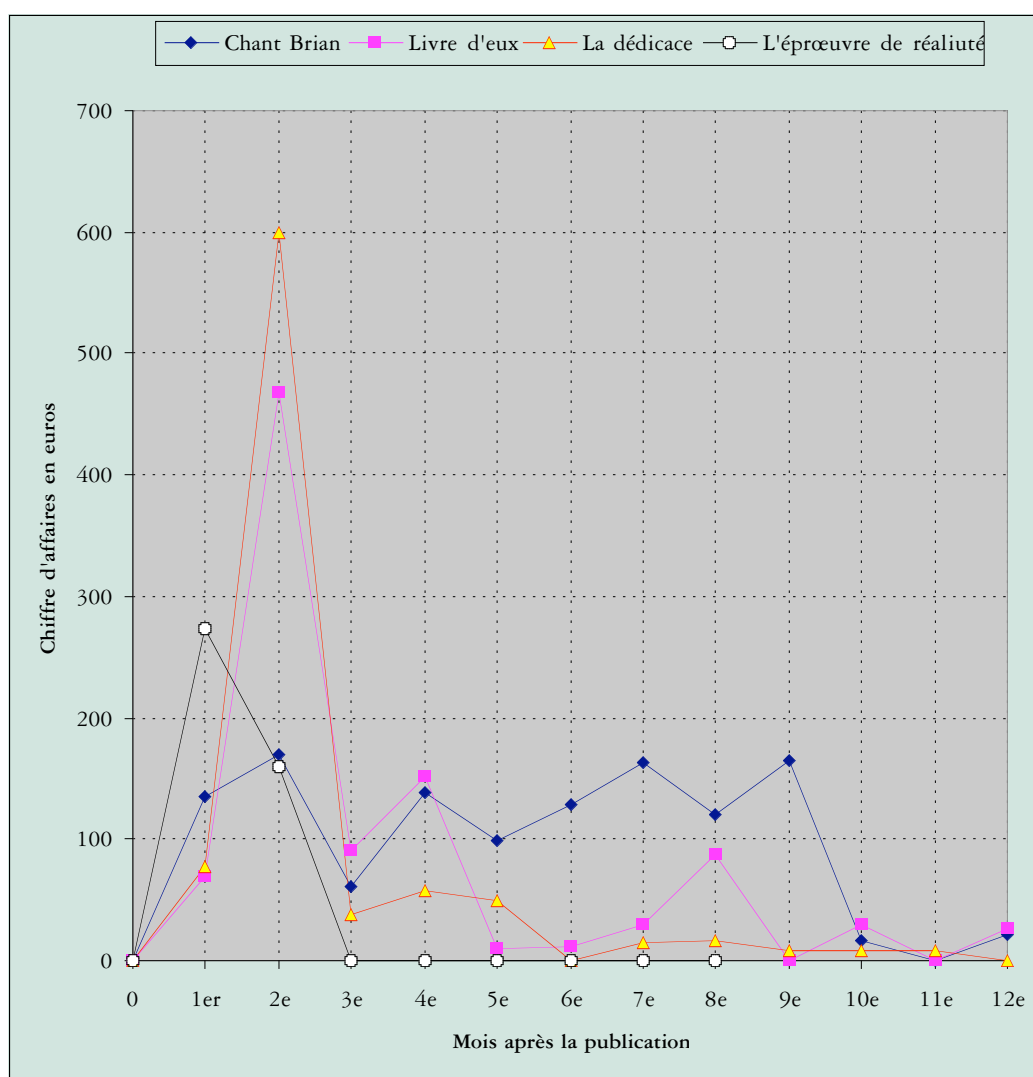
Hormis les librairies où des dépôts ont été effectués –pour la seule raison qu’elles ont constitué tour à tour les propres librairies de quartier d’Ivan Robin– aucun autre point de vente n’a fait l’objet d’un choix particulier.

Quant au taux de remise quelque peu singulier (29,66 %) convenu avec la librairie Doucet, lors d’une commande de *Livre d'eux*, il ne s’est agi que d’obtenir un «compte rond» pour le prix net à payer par le détaillant selon le calcul suivant (avec un taux de TVA de 5,5%):

$$\text{Prix net HT} = [\text{prix public TTC (99 francs)} / 1,055] \times [1 - (29,66 / 100)] = 66 \text{ francs}$$

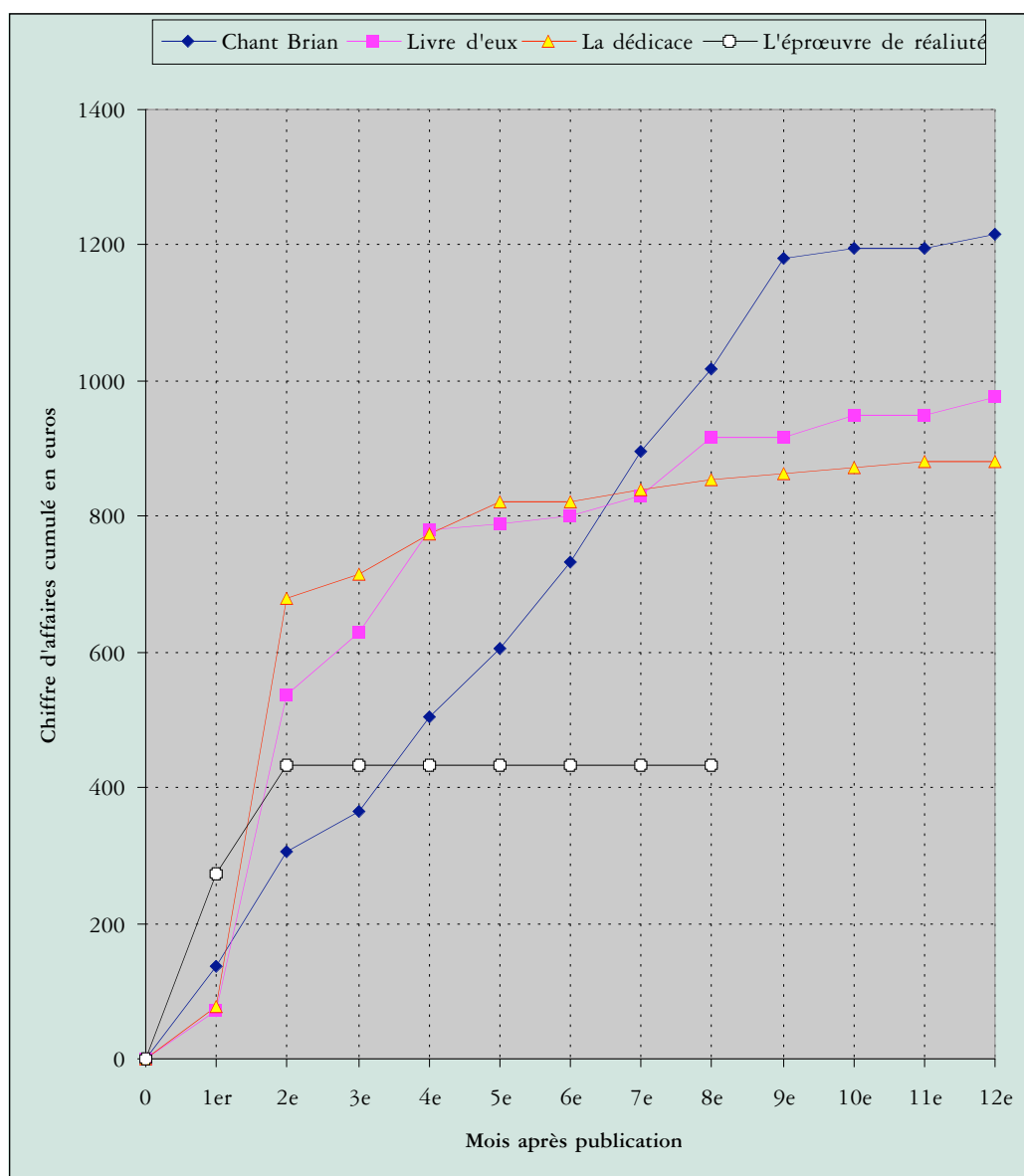
c. Tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective du chiffre d'affaires mensuel des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente

Mois après la publication	1er	2e	3e	4e	5e	6e	7e	8e	9e	10e	11e	12e
<i>Chant Brian</i>	135	170	61	139	99	129	163	120	164	16	0	21
<i>Livre d'eux</i>	70	468	91	151	10	11	30	87	0	30	0	27
<i>La dédicace</i>	78	600	38	58	49	0	15	17	9	9	9	0
<i>L'épreuve de réalité</i>	274	160	0	0	0	0	0	0				



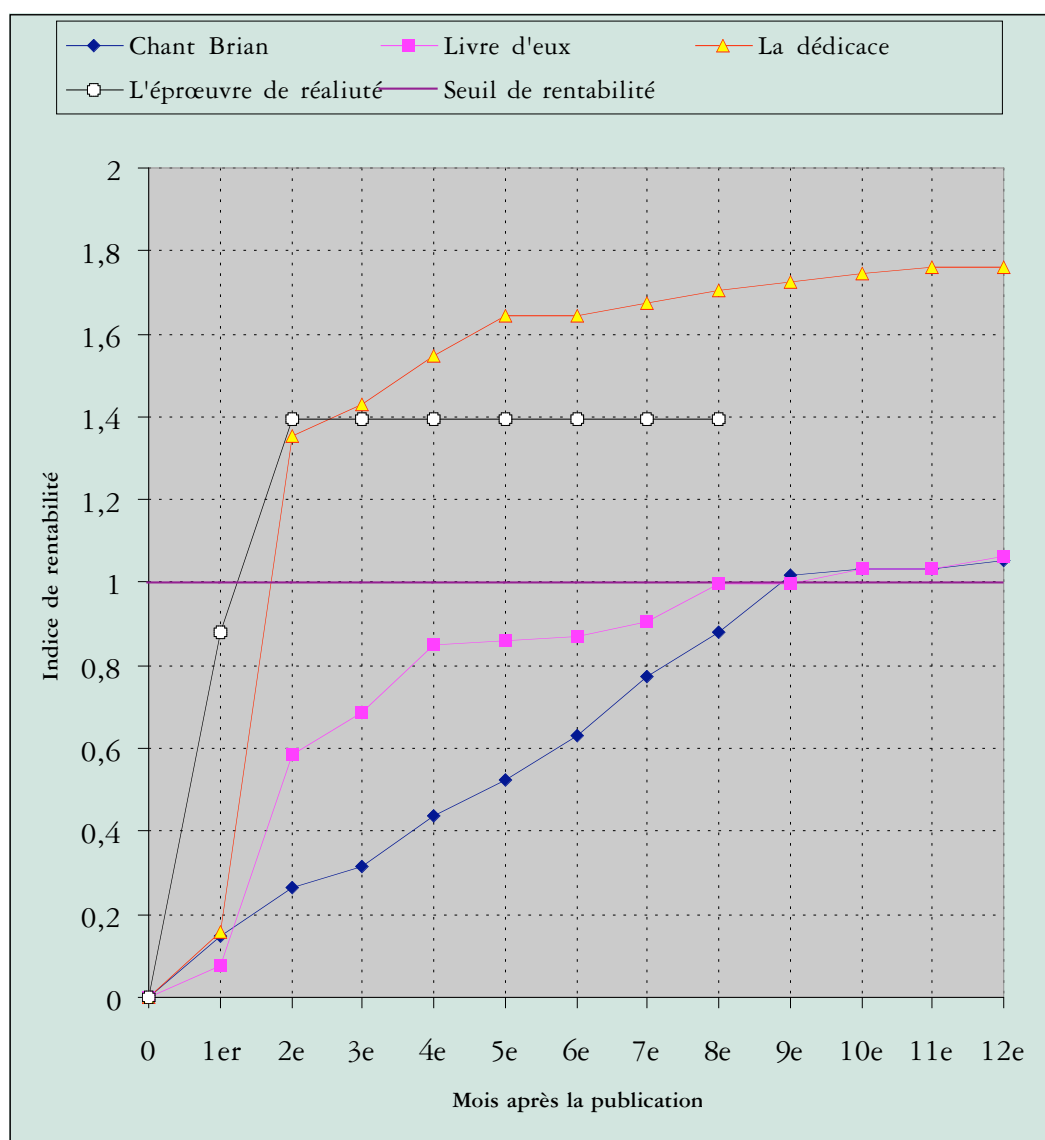
d. Tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective du chiffre d'affaires mensuel cumulé des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente

Mois après la publication	1er	2e	3e	4e	5e	6e	7e	8e	9e	10e	11e	12e
<i>Chant Brian</i>	135	305	366	505	604	733	896	1016	1180	1196	1196	1217
<i>Livre d'eux</i>	70	538	629	780	790	801	831	918	918	948	948	975
<i>La dédicace</i>	78	678	716	774	823	823	838	855	864	873	882	882
<i>L'épreuve de réaliuté</i>	274	434	434	434	434	434	434	434				



e. Tableau et graphique comparatifs de l'évolution respective de la rentabilité des quatre ouvrages édités par ÉOK, et ce, lors de leur douze premiers mois de vente et avec référence seuil de rentabilité

Mois après la publication	1er	2e	3e	4e	5e	6e	7e	8e	9e	10e	11e	12e
<i>Chant Brian</i>	0,15	0,26	0,32	0,44	0,52	0,63	0,77	0,88	1,02	1,03	1,03	1,05
<i>Livre d'eux</i>	0,08	0,59	0,68	0,85	0,86	0,87	0,90	1,00	1,00	1,03	1,03	1,06
<i>La dédicace</i>	0,16	1,35	1,43	1,55	1,64	1,64	1,67	1,71	1,73	1,74	1,76	1,76
<i>L'épreuve de réaliuté</i>	0,88	1,40	1,40	1,40	1,40	1,40	1,40	1,40				
Seuil de rentabilité	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1



B. PRESENTATION DU DEROULEMENT DU STAGE

À partir du mois d'avril 2004, Ivan Robin débute son stage, dans le cadre de son année spéciale d'IUT au pôle des métiers du livre de Saint-Cloud, au sein de sa propre maison d'autoédition, ÉOK. En fait, comme je l'ai déjà dit, c'est le stagiaire que je suis qui commence son stage, mais comme alors je ne parviens pas à prendre le recul suffisant, j'ai pris l'option de décrire le déroulement –problématique– de cette période en conservant, pour l'heure, l'autoéditeur comme «personnage» sujet.

1. Premières difficultés

Il faut tout de suite remarquer qu'alors que quasiment tout le reste de l'année universitaire s'est déroulé dans les meilleures conditions pour Ivan Robin, dès les premiers temps du stage, une sorte de blocage apparaît qui inhibe sa capacité de travail. Toutefois, on peut noter qu'une première alerte s'était déjà manifestée au moment de la rédaction du mémoire de littérature contemporaine, alors même qu'il avait demandé à prendre son propre travail d'écrivain comme objet d'étude.

Ivan Robin se retrouve à faire son stage chez lui, au sens propre, à savoir dans son appartement. Le cahier des charges qui a été distribué concernant la rédaction du mémoire de stage lui donne des indications quant au travail à fournir. Pourtant, il peine de plus en plus. Dès les premiers jours, il se trouve confronté à une forme de vacuité d'objectifs.

2. Les futurs ex-projets de réalisations de stage

Il a néanmoins encore quelques pistes de travail, et c'est sur celles-ci qu'il compte s'appuyer pour «remplir» ses dix semaines de stage. En effet, le mouvement de professionnalisation initié durant l'année à l'occasion de son projet professionnel tutoré lui donne envie de le poursuivre. À ce titre, la vente de *L'épreuve de réalité* ayant déjà dépassé son seuil de rentabilité et ayant entraîné des ventes des anciens livres suffisantes pour que le surcroît de stock que cette dernière publication avait induit en soit compensé, il compte:

- autoéditer aux éditions courantes d'ÉOK *ii*, le troisième volet de *L'UNITE IMAGINAIRE*;
- vendre *ii* avec pour objectif le dépassement du seuil de rentabilité et le retour du stock au niveau antérieur à sa publication;
- autoéditer *L'épreuve de réalité* (en priorité, en raison de l'accueil supérieur à tous ses précédents de ce livre par le public) dans sa version «collection *Nœuf*» (numéro5), celle-ci dans la nouvelle maquette telle qu'elle a été mise au point au cours du PPT;
- vendre *L'épreuve de réalité* dans sa version «collection *Nœuf*» avec pour objectif le dépassement du seuil de rentabilité et le retour du stock au niveau antérieur à sa publication;
- autoéditer *La Dédicace* (en raison aussi de son bon succès) dans sa version «collection *Nœuf*» nouvelle maquette (numéro1);
- vendre *La dédicace* dans sa version «collection *Nœuf*» avec pour objectif le dépassement du seuil de rentabilité et le retour du stock au niveau antérieur à sa publication;
- préparer l'autoédition de *L'UNITE IMAGINAIRE* dans sa version «collection *Nœuf*»(numéro2: *Chant Brian*, numéro3: *Livre d'eux (le fait d'attendre)* et numéro 4: *ii*);

- rédiger le *Diplbeaume de faim d'édutes*, suite de *L'épreuve de réaliuté*, dans lequel Ivan Robin compte intégrer son mémoire de stage d'IUT, comme il avait intégré celui de littérature contemporaine dans *L'épreuve de réaliuté*;
- préparer l'autoédition du *Diplbeaume de faim d'édutes* dans ses versions «éditions courantes» et «collection *Nœuf*»;
- mettre à jour le site d'ÉOK;
- et travailler à l'amélioration de la promotion d'ÉOK et de ses publications.

3. *Les tentatives d'aide de l'encadrement*

Malgré ce programme aussi ambitieux que chargé, les deux premières semaines du stage d'Ivan Robin présentent un caractère de grande apathie. Intervient alors, le 14 avril, une première réunion avec ses responsable et tutrice de stage, au cours de laquelle il lui est demandé pour un prochain rendez-vous distant d'une dizaine de jours (le 27 avril précisément), de rédiger la première partie de son mémoire relative à la présentation générale – lieu et déroulement – de son stage.

Premières tentatives

L'intervalle qui sépare ces deux réunions se révèle encore plus difficile pour Ivan Robin. Alors même qu'il est sans doute le mieux placé pour présenter les éditions ÉOK, il ne parvient d'abord pas à rédiger la moindre ligne. À ce stade, il est essentiel, me semble-t-il, de préciser que cette confirmation d'un blocage, de toute évidence d'origine psychologique, le conduit dans le même temps, et ce, dès le 19 avril, à reprendre le chemin du cabinet de son psychanalyste qu'il avait quitté sur un accord de fin de cure en décembre 2002. En effet, on pourra constater que ce point est important dans la mesure où ce nouveau travail thérapeutique ne cessera plus, dès lors, d'accompagner son expérience de stagiaire, travail parallèle qui s'avérera sans doute déterminant dans l'évolution de cette dernière. Ce n'est finalement que deux jours avant l'échéance que, dans la plus grande urgence, il parvient *in extremis* à «bricoler» un *à-peu-près* de présentation. De fait, la sanction ne se fait pas attendre: le 27 avril, dans le commentaire que Mesdames Kupiec et Cohen font de ce travail, le mot «décevant» est inévitablement lâché.

Le blocage

Le contrecoup constaté chez Ivan Robin est, lui aussi, tout aussi immédiat: désormais totalement paralysé pour avancer plus avant, celui-ci rentre dans une période dépressive qui conduit son médecin traitant à l'arrêter du 3 au 16 mai. Les réunions tripartites suivantes, prévues initialement les 4 et 13 mai, se trouvent par conséquent annulées.

Nouvelle tentative...

À son retour en stage, le 17 mai, il est convenu entre Mesdames Kupiec et Cohen et Ivan Robin de le réorganiser. Ceux-ci s'entendent pour que le stagiaire tente de rédiger son mémoire dans le temps qui lui reste. De plus, ce travail doit désormais se faire si possible hors de chez lui. Le jeudi 10 juin, une dernière réunion tripartite devra décider si le mémoire est suffisamment mûr pour être présenté à la soutenance de juin, ou s'il convient de renvoyer celle-ci à la session de septembre. C'est finalement ce dernier cas de figure qui devient réalité lorsque le 10 juin, Ivan Robin se présente une nouvelle fois devant son «encadrement de stage» sans le moindre écrit supplémentaire...

4. *Nouvel échec?...*

J'ai choisi de relater ce problématique déroulement des dix semaines de mon stage à cette *singulière troisième personne* afin de mieux marquer le recul que je tiens à présent à prendre vis-à-vis de celui-ci. C'est peut-être aussi parce qu'il est terminé qu'il m'est aujourd'hui plus facile, voire possible, de le faire. Pendant la durée du stage lui-même, je me suis trouvé dans une situation trop forte de confusion, d'où encore cette position quelque peu schizophrène que j'ai voulu mettre en valeur. Je ne suis pas parvenu à me détacher de l'autoéditeur que j'étais avant mon stage et c'est à mon sens ce qui en a principalement bloqué le déroulement – alors même que j'étais à l'origine de sa configuration atypique.

Une leçon en abyme: le baron de Courbetin s'y connaissait...

Je considère aujourd'hui que la démarche autoéditoriale dénote sans doute la présence d'un positionnement narcissique particulier qui rend justement notoirement difficile la nouvelle gageure métadiscursive que je me suis proposé à l'origine du présent travail et qu'il est pourtant tout à fait essentielle de tenir pour garantir la nécessaire objectivité de l'analyse réflexive de mon activité que je comptais y mener.

Un échec réussi

Ce que j'espère dans le même temps, ou pour être peut-être plus exact, ce que je gage à présent, c'est que cette première étape en forme de stage raté apporte au moins par sa finitude ce que lui aurait en revanche interdit un abandon, à savoir précisément son caractère d'objet qui contribue à rendre davantage possible la réalisation de mon mémoire.

Un échec reconnu...

De fait, en conclusion de ces quelques mots en forme d'«un mal pour un bien», je dirais que puisque l'étude thématique que j'ai souhaitée dès le départ étudier porte sur l'autoédition et la reconnaissance de l'écrit, l'existence du stage, et même en ce qu'il peut, par certains côtés, constituer un échec, semble bien montrer la voie de la problématique de cette thématique, tant il est vrai que même un échec, pour être reconnu, a au préalable et au-delà de sa réalité besoin d'être connu, ou encore mieux, d'être porté à la connaissance...

III. AUTOEDITION ET RECONNAISSANCE DE L'ECRIT

A. INTRODUCTION

Comme on a pu le voir dans la première partie, mon année spéciale au sein de l'IUT des métiers du livre de Saint-Cloud s'est de façon générale inscrite, dans le cadre d'une remise en cause, en perspective du monde professionnel, de mon activité autoéditoriale amateur de ces cinq dernières années. C'est ainsi que j'ai poussé l'expérience jusqu'à demander à faire mon stage au sein de ma maison d'autoédition et sur un thème la concernant avec une grande acuité. Le malaise qui m'a conduit à cette remise en question ayant principalement à voir avec la question de la reconnaissance de mes écrits, c'est sur ce dernier point en effet que j'ai voulu porter une attention particulière. Aussi tenterai-je, dans la présente introduction, de décrire l'enchaînement logique qui m'a mené de cette préoccupation spécifique à l'articulation de l'étude thématique que j'y consacre ici.

1. *Justification du choix du sujet*

Le choix du sujet de l'étude thématique de mon mémoire de stage s'est imposé quasi évidemment, spontanément, sans que j'y réfléchisse. À en analyser cependant d'un peu plus près la motivation qui le sous-tend, je crois pouvoir dire qu'il s'appuie sur une logique assez ferme. Pour vérifier cela, il me paraît pertinent d'examiner, dans un premier temps, et avec le plus d'exactitude possible, les acceptions que je retiens pour les termes de son énoncé. Cela me semble la meilleure façon d'expliquer en quoi, précisément, l'année spéciale d'IUT elle-même a constitué une excellente opportunité pour l'étudier avant d'énumérer, enfin, les principaux points de vue selon lesquels se révèle le plus, selon moi, son utilité.

a. Précisions terminologiques

À ce stade, la méthode est assez simple mais la démarche indispensable. En présence du sujet de l'étude thématique retenu, il convient de rappeler les diverses définitions que l'on peut trouver des termes qui en composent l'énoncé, mais surtout de spécifier celles que je retiens, voire d'en souligner éventuellement la nuance particulière que j'y attache. Autrement dit, avant de disserter sur l'autoédition et la reconnaissance de l'écrit, je dois indiquer ici comment il faut entendre, dans cette seconde partie de mon mémoire, les mots *autoédition*, *reconnaissance* et *écrit*. Au demeurant, puisque aussi bien, d'une part, la reconnaissance de l'écrit ne peut se concevoir sans une définition préalable de l'écrit et que, d'autre part, il s'agit d'examiner dans cette étude le rapport de l'autoédition à cette notion, j'ai choisi de faire ces précisions terminologiques dans l'ordre suivant : *écrit*, *reconnaissance* et *autoédition*.

Écrit

Concernant le substantif *écrit*, la définition de l'édition 1996 du Petit Robert indique qu'il s'agit soit d'«un document écrit: manuscrit, imprimé», soit d'«un ouvrage de l'esprit: composition littéraire, scientifique». C'est bien sûr dans cette dernière acception qu'il faut entendre le terme tout au long de ce travail. De façon plus précise encore, c'est bien à la seule *composition littéraire*, et à l'exclusion de tout autre sens, que je compte me tenir pour appuyer le développement de mon étude thématique. Ce point me paraît important à souligner dans la mesure où, comme je le préciserai à nouveau plus tard, ce travail est motivé par la volonté de réaliser une sorte d'audit de l'activité d'ÉOK dont la vocation éditoriale n'a jamais eu d'autre ambition que littéraire.

Reconnaissance

Pour définir cette fois dans quel sens distinct j'emploie dans mon propos le terme de *reconnaissance* et particulièrement dans l'expression *reconnaissance de l'écrit*, je me baserai d'abord, pour m'en démarquer respectivement, sur les acceptions mentionnées dans la même édition 1996 du Petit Robert:

- «Fait de reconnaître, d'identifier un objet, un être comme tel; ce qui sert à reconnaître;
- Acte de juger qu'un objet a déjà été connu;
- Psychol. Processus par lequel une représentation mentale actuelle est reconnue comme trace du passé.
- Action de reconnaître formellement, juridiquement.»

La reconnaissance dont je veux parler consiste bien à identifier un objet –l'écrit– comme tel, mais il est aussi question alors de mettre en jeu sa faculté de juger cet écrit. À ce titre, puisqu'il s'agit d'écrit littéraire, on peut noter que la notion de goût est inhérente à cette faculté de juger. De ce fait même, la dimension psychologique de cette reconnaissance intervient indéniablement dans ce goût. Reste qu'il importe de ne s'intéresser ici qu'à cette faculté telle que mise en jeu chez le lecteur et non instituée formellement.

Pour ces raisons, je veux encore préciser que je distingue la reconnaissance de l'écrit de la *légitimité* de ce dernier. L'on peut reconnaître un écrit illégitime et, inversement, ne pas avoir de goût pour tel écrit des plus légitimes, quel que soit le fondement de cette légitimité. Encore une fois, c'est une affaire entre le lecteur et l'écrit.

Dans le même esprit, mais à l'opposé, la reconnaissance dont il est question ici n'a rien à voir avec une quelconque *notoriété* ou *renommée*. Du moins, si elle ne les exclut pas, elle ne dépend pas d'elles pour exister.

Autoédition

L'autoédition est un cas particulier de l'édition. À ce titre, il faut indiquer le sens dans lequel ce dernier mot est entendu ici. Au substantif *édition*, Le Petit Robert donne comme définition courante: «Reproduction et diffusion d'une œuvre intellectuelle ou artistique par un éditeur.» Par ailleurs, en tant que mode d'édition qui est pris en charge par l'auteur même de l'écrit, l'autoédition est à bien distinguer de l'édition à compte d'auteur qui lui est pourtant souvent assimilée. En effet, si dans le premier cas, l'auteur assure lui-même l'ensemble de la tâche éditoriale, dans le second, en revanche, «[...] un "éditeur" vous édite [...] en vous faisant payer tous les frais et en prenant son bénéfice. Cet "éditeur" devra ensuite assurer la diffusion du livre afin de vous faire récupérer la mise et de vous procurer un profit. [...] Ce système d'édition n'est pas blâmable en soi dans la mesure où l'"éditeur" définit bien sa mission qui n'est plus une mission d'éditeur mais une mission de prestataire de service.»⁹

b. «Opportuniuté» du choix

S'agissant de l'opportunité du choix du sujet, j'ai souhaité faire appel à la forme du syllogisme pour mieux mettre en évidence le caractère, selon moi, quasi-inéluctable que présentait celui-ci, dans les circonstances de la mise en regard de mon année d'IUT de mon expérience autoéditoriale.

L'IUT constitue une opportunité d'étudier les autoéditions ÉOK, ...

9. ROIG, G. *Auteur-éditeur, pourquoi pas?*, Saint-Sauveur: éditions Salvedis, 1988, p. 6.

Ce point correspond à la « majeure » de mon syllogisme d'*opportunité*. Je suis cette année à l'IUT des métiers du livre. C'est l'occasion pour moi de remettre en cause, d'évaluer l'activité d'ÉOK, depuis sa création empirique, voilà cinq ans. C'est quelque chose que j'ai essayé de faire tout au long de l'année, comme je l'ai déjà décrit dans la première partie. Au regard des matières à orientation professionnelle qui m'ont été enseignées, j'ai tenté de mettre systématiquement en écho mon travail universitaire avec mon projet personnel. Il en a été notamment ainsi de mon mémoire de littérature contemporaine, de mon projet professionnel tutoré et de mon dossier de bibliographie sur le narcissisme et la littérature. Le stage s'est donc trouvé être une nouvelle occasion de poursuivre cette démarche, et ce, quant au choix tant du lieu (d'où le stage au sein d'ÉOK) que du thème de l'étude du mémoire.

... or la reconnaissance de l'écrit est une problématique d'ÉOK, ...

Au stade où se trouve mon expérience d'ÉOK, la question qui s'avère la plus problématique est sans doute celle de la reconnaissance de l'écrit. En effet, après des débuts tout à fait enthousiastes voire euphoriques, l'expérience d'ÉOK a connu une « baisse de régime », de motivation, d'entrain. Je n'ai plus eu le même goût pour cette aventure, pourtant si proche de mon désir. C'est qu'avec le temps, quelque chose s'est mis à « clocher ». Après avoir partagé un rêve d'écriture et de publication avec mon entourage, mes proches et des connaissances, j'ai éprouvé une réalité : celle de mes écrits et des réactions qu'ils suscitaient, celle des conséquences de ces réactions au regard de la viabilité du projet dans la durée. C'est ce que j'appelle la *reconnaissance de l'écrit*. J'ai été surpris, surtout déçu. Aujourd'hui, je veux mieux analyser ce qui m'est arrivé, afin de me baser sur cette réflexion pour savoir si je continue ou non, et dans l'affirmative, comment.

... donc l'IUT constitue une opportunité d'étudier la problématique de la reconnaissance de l'écrit au sein d'ÉOK

En toute logique, le stage qui se passe au sein d'ÉOK et à partir duquel il est demandé de réaliser une étude thématique me « tend les bras » de ce point de vue. C'est l'occasion d'évaluer la question, le problème de la reconnaissance de l'écrit au sein de cette maison d'autoédition, et ce, avec d'autant plus d'acuité que, selon le cahier des charges du mémoire, une présentation du lieu de stage doit être effectuée, me conduisant à réaliser une sorte de bilan de mon activité d'auteur-éditeur sur la base de laquelle peut s'appuyer une telle réflexion. De plus, je bénéficie des enseignements de l'année comme référence au monde de l'édition en général. Enfin, le mémoire est l'occasion d'améliorer cette analyse par la comparaison avec ce qui se fait – s'autoédite – ailleurs.

c. « Utilité » du sujet

L'utilité du sujet est multiple. D'abord, en ce qu'il a trait à la reconnaissance de l'écrit, il interroge forcément la notion même de littérature et son statut ainsi que celui de l'écrivain. Ensuite, dans la mesure où par le biais de l'autoédition, l'édition au sens large de cet écrit de même que le rôle de celle-là dans la reconnaissance de celui-ci sont questionnés, c'est la dimension professionnelle de cette étude qui se révèle. Enfin, on aura déjà bien compris tout l'intérêt que peut très directement présenter pour moi un tel sujet quand il est avant tout délibérément dédié à la résolution d'une problématique personnelle.

Sa dimension littéraire

L'utilité du sujet tient d'abord à sa dimension littéraire. Peut-être même à sa dimension philosophique, esthétique. En tout état de cause, cette étude thématique met en question le statut de l'écrit littéraire, son mode de fonctionnement, sa place dans la communication. Le fait d'examiner comment l'autoédition peut influencer sur la reconnaissance de l'écrit révèle bien que cette dernière notion est sans doute à nuancer. Sans la moindre prétention d'établir une quelconque théorie sur ce point, il s'agira dans ce travail de contribuer autant que possible à la réflexion déjà abordée en ce sens par Patrick Kéchichian dans son article du Monde du 13 août 2004, comme on peut le lire dans l'extrait suivant:

«L'écrivain se définit-il ontologiquement ou en fonction de ce qu'il pense et dit de lui-même? Est-ce une question de posture ou d'être? La notoriété, le succès, contribuent-ils à assurer cette identité? Une identité que démentirait l'absence de reconnaissance...»

Antonio Lobo Antunes, romancier portugais internationalement reconnu, ne cherche plus la réponse à de telles questions. Il l'a trouvée dès que l'écriture (et uniquement l'écriture romanesque) s'est emparée de lui, est devenue une raison de vivre, presque à l'exclusion de toutes les autres...

Au fil de la conversation {il s'agit un livre d'entretiens}, on assiste à cette curieuse alchimie – elle reste inexplicable – qui transforme un homme normal et ordinaire en écrivain: "... c'est très curieux, j'ai l'impression d'être un organisme qui n'existe que pour écrire. Je ne sers à rien d'autre", s'étonne le mutant. On se souvient alors de la réponse admirable de concision, d'humilité et d'orgueil de Beckett à la question sur le pourquoi de la littérature: "Bon qu'à ça." »¹⁰

Sa dimension professionnelle

L'utilité professionnelle du sujet de l'étude thématique de ce mémoire est, me semble-t-il, polymorphe. Tout d'abord, il sert à l'auteur-éditeur jusque-là amateur d'ÉOK que je suis et qui est inscrit dans une formation professionnalisante. L'occasion s'offre à moi en effet de confronter les représentations *a priori* de mon projet professionnel avec les réalités d'une expérience analysable. Ce travail peut, par ailleurs, servir à d'autres dans la mesure où son éclairage particulier rencontrerait leur propre trajectoire. Enfin, il est peut-être aussi susceptible, en tant qu'étude *in situ* d'un cas d'espèce, d'intéresser l'enseignement de l'édition.

Sa dimension personnelle

Ce mémoire, son sujet, ont indéniablement à voir avec mon désir de vivre de mon activité autoéditoriale. De ce point de vue, le fait que le lieu de mon stage ainsi que le sujet de son étude soient tous les deux le fruit de mon choix, à chaque fois validé sans réserve par mes responsables, me paraît *symptomatique*. Pour reprendre l'esprit de la célèbre phrase de Lacan: «ne cède pas sur ton désir»¹¹, où il ne s'agit pas seulement de ne pas substituer le désir d'un autre au sien propre mais aussi d'aller jusqu'au bout de celui-ci, à savoir avec l'acceptation de l'expérience des limites intrinsèques à ce désir qui en découle, je dirai que je me devais de *ne pas céder sur mon sujet*.

2. Présentation de la problématique

10. KÉCHICHIAN, P. De l'homme à l'écrivain, *Le Monde*, 13 août 2004, n° 18521, suppl. *Livres d'été*, p.I.

11. LACAN, J. *L'éthique de la psychanalyse*, 1959-1960. Paris: Seuil, 1994. (Le champ freudien).

Comme je l'ai dit précédemment, à une première phase d'enthousiasme, a succédé pour ÉOK une période plus soucieuse. Si la question qui s'est posée alors est celle de la reconnaissance de l'écrit, c'est que ce doute porte justement sur ce point: les éditions ÉOK permettent-elles la reconnaissance de l'écrit? C'est parce qu'ÉOK est une maison d'autoédition qu'il m'a semblé que la question était à examiner et à préciser au préalable sur ce plan – et peut-être même à généraliser encore – avant de tenter de la solutionner.

a. L'autoédition permet-elle la reconnaissance de l'écrit?

Au moment où je me suis lancé dans ma propre aventure éditoriale, la réponse me paraissait évidente: puisque j'allais rendre publics par ce moyen mes écrits, ils se trouveraient forcément dans la situation d'être reconnus. Or, avec le temps, c'est surtout l'inconfort d'un sentiment de décalage entre le travail que j'avais voulu présenter et sa réception par ses lecteurs auquel j'ai dû m'accommoder. Pourtant, il m'est aussi arrivé de me trouver en phase avec l'écho qui m'était renvoyé de mes textes. Ce constat m'amène à dire qu'en la matière, l'important est sans doute de relativiser.

Oui, mais...

L'autoédition met, comme toute publication, un écrit à la disposition du public. De fait, en ce qu'il est désormais susceptible d'être connu, elle en rend indéniablement possible la reconnaissance. Cependant, dans la mesure où, dans cette démarche, l'auteur-éditeur se passe d'intermédiaire entre son lectorat et lui, il se trouve aussi exposé à un risque important de confusion. Risque qui, au demeurant, joue essentiellement, me semble-t-il, entre son œuvre et lui-même. En effet, pour ce lecteur qui généralement le *connaît* mieux qu'un autre écrivain, qui, de l'auteur ou de l'écrit, est véritablement *reconnu* ?

... non, mais...

En effet, on peut penser que la reconnaissance d'un écrit tient justement à l'existence de cette médiation entre l'auteur et le lecteur assurée par l'éditeur. On peut également considérer que l'autoédition relève par trop d'un processus narcissique qui, dans l'abstraction qu'il fait de l'Autre, exclut en réalité toute forme de reconnaissance de l'écrit par ce dernier? Reste qu'hors la dérive d'une telle posture, si l'on veut bien convenir que l'édition reste aussi objectivement l'entreprise logistique qui accompagne la publication, il semble concevable d'avancer que l'auteur lui-même peut l'assurer sans risque narcissique?

... d'où la nécessité d'une question ouverte

De toute évidence, à ce point est introduite la nécessité d'une relativisation de la question. Autrement dit, il n'est peut-être finalement pas possible de lui donner de réponse ni positive ni négative, dans la mesure où elle n'est pas exactement la bonne. Et, effectivement, sans doute est-il raisonnable d'envisager de *l'ouvrir* un peu, de laisser la possibilité d'y introduire de la nuance selon les variations de critères d'études comme le projet considéré, sa nature, son envergure, le temps, l'espace, etc. Il s'agit de mesurer l'étendue de cette problématique qu'induit l'étude de ce mémoire. Une question ouverte donc, où il s'agit de doser...

b. Dans quelle mesure l'autoédition permet-elle la reconnaissance de l'écrit?

On a pressenti que la réponse à la question du rapport entre *l'autoédition* et la *reconnaissance de l'écrit* ne peut être univoque. Ceci explique la formulation ouverte de l'interrogation qui sert de problématique. Pour mieux approcher une réponse adaptée, relative, et qui, du même coup, puisse répondre aux diverses approches que l'on peut avoir du problème, il faut essayer d'en couvrir les points principaux –eux-mêmes– dans leur élasticité, leur plasticité. Ainsi la question doit, selon moi, être décomposée en trois temps: il s'agit de la poser successivement pour l'écrit, pour l'édition, et, enfin, pour l'autonomie.

Dans quelle mesure l'autoédition permet-elle l'écrit?

Encore une fois, il ne peut y avoir de rapport entre autoédition et reconnaissance de l'écrit sans reconnaissance de l'écrit et, partant, sans écrit. Il faut donc voir en quoi l'autoédition permet l'écrit. Interviennent là des questions relatives à l'existence de l'écrit (laisse-t-elle le temps, la disponibilité pour l'écrire?), à sa perception par le lecteur (l'écrit existe-t-il à ses yeux hors du cadre de l'édition classique?). On peut même se demander s'il est compatible d'écrire et d'éditer, en particulier ce que l'on écrit? Ou encore, si l'autoédition peut être, à l'inverse, envisagée comme la forme la plus propre à l'existence d'un certain type d'écrits?

Dans quelle mesure l'autoédition permet-elle l'édition?

On peut dire qu'aujourd'hui, en raison notamment des progrès techniques et de la réduction des coûts d'impression, il n'a jamais été aussi facile d'autoéditer ses écrits. En revanche, si cet aspect logistique est désormais plus aisé à assumer seul, il n'est pas si sûr qu'un auteur puisse se passer sans écueil du regard extérieur de l'éditeur classique. L'inconvénient, il est vrai, de l'*editor* anglo-saxon (voir *infra*) tient alors peut-être justement à son côté institutionnel: en quoi est-il habilité à reconnaître pour les autres?

Dans quelle mesure l'autoédition permet-elle l'autonomie?

L'autonomie suppose l'indépendance financière et renvoie à la liberté d'expression. L'autoédition assure les deux en ce qu'elle permet à l'auteur d'éditer ce que bon lui semble: il n'est contraint ni dans son écriture ni dans la publication de son travail. Toutefois, elle a ses limites: sans lecteur, l'auteur-éditeur ne peut poursuivre son activité et encore moins en vivre. Il y a donc lieu une nouvelle fois de relativiser l'autonomie que peut apporter l'autoédition. Il s'agit pour l'auteur de bien appréhender ce qu'il en attend: un moyen d'expression et/ou un gagne-pain.

c. La nécessité d'un traitement à trois niveaux

Il faut rappeler ici que l'opportunité évoquée plus haut d'évaluer la question de la reconnaissance de l'écrit au sein de la maison d'autoédition ÉOK est l'occasion aussi de le faire, pour ce stage d'IUT des métiers du livre, au plan général de l'autoédition. Mais les deux bornes, en l'espèce, de cette dimension –l'édition et ÉOK– doivent être examinées aussi spécifiquement.

Dans quelle mesure l'autoédition permet-elle la reconnaissance de l'écrit?

La question qui se pose pour ÉOK en matière de reconnaissance de l'écrit tient, évidemment, au fait que cette maison d'édition est une maison d'autoédition. C'est l'autoédition qui entraîne la problématique, aussi le sujet de l'étude thématique doit-il, de façon générale et principale, être abordé à ce niveau. Qu'est-ce que la forme particulière

d'édition qu'est l'autoédition a à voir avec la reconnaissance de l'écrit? Où en est-elle de ce point de vue? L'autoédition a-t-elle toujours eu pareillement sa place dans le cadre général de l'édition ou ce point a-t-il plus d'acuité aujourd'hui du fait de l'évolution de l'édition?

Dans quelle mesure l'édition permet-elle la reconnaissance de l'écrit?

Car certes, il reste que l'autoédition est une forme d'édition. Celle-là n'existe pas sans celle-ci. Par conséquent, la question de la reconnaissance de l'écrit doit être examinée également dans ce contexte de référence. Il est vrai qu'elle se pose sans doute dans son cas d'une façon plus implicite, mais dans le cadre de cette étude, il sera précisément nécessaire de la formuler de nouveau explicitement et d'en resituer les données fondamentales comme notamment cette situation si caractéristique et ambivalente du livre «au croisement des processus intellectuel et industriel depuis que l'imprimerie s'est développée.»¹²

Dans quelle mesure les éditions ÉOK permettent-elles la reconnaissance de l'écrit?

Mais il faudra aussi *redescendre* au niveau d'ÉOK. Ce dernier constitue en effet bien le degré ultime de détail jusqu'où la question doit être approfondie, dans la mesure où ÉOK est l'établissement d'accueil du stage et que c'est également pour ÉOK que cette étude est réalisée. Sur un plan personnel, il est notamment certain que les conclusions qui devraient résulter de l'examen de la façon dont la question de la reconnaissance de l'écrit s'y pose et dont la spécificité de la problématique s'y caractérise, pourraient être déterminantes quant à la décision – dans son principe et dans sa forme – relative à la poursuite de cette activité.

3. Annonce du plan

Pour le plan de cette étude, après en avoir mise à jour et détaillé la problématique, il m'est apparu important de lui donner l'articulation la plus logique possible. À ce titre, il convient d'appuyer, je pense, celle-ci sur la conjugaison de deux impératifs: répondre, avec le plus de cohérence et de rigueur, à la question posée par la problématique et le faire en abordant les trois niveaux de traitement choisis, et ce, là encore, dans l'ordre qui paraît le plus à même d'éclairer le propos. C'est du croisement de ces deux grilles d'analyse que découle le plan retenu.

a. La réponse à une question

La question posée dans la problématique a été affinée. Reste qu'elle demeure une question et que, partant, il doit être tenté d'y répondre. Pour ce travail, j'ai essayé d'apporter le plus grand soin possible dans le choix de ma méthode.

12. ROBIN, C. *Le livre et l'édition*, Paris : Nathan, 2003, p.56.

De la mesure de l'étendue du problème...

Le travail le plus rigoureux se doit de partir d'une analyse minutieuse et détaillée de la problématique. Il s'agit d'en récapituler les données – sur la base des enseignements reçus durant l'année spéciale d'IUT, d'exemples historiques et/ou d'actualité collectés relatifs au sujet ou encore d'entretiens réalisés pour illustrer eux aussi l'étude de ce thème –, de les classer et de les mettre en regard, afin de dégager les équilibres – ou les déséquilibres! – en présence.

... en passant par la recherche de solutions, ...

En toute logique, il conviendra, après ce premier passage en revue de ses tenants et aboutissants, de proposer des solutions pour optimiser la reconnaissance de l'écrit dans le cadre de l'autoédition – en fonction de ce qui se fait ailleurs (en et hors autoédition), des mutations techniques et autres évolutions.

... le choix d'un plan de type analyse-solutions-critiques

En dernier lieu, et afin de pousser le travail réflexif à son terme, je procèderai à la critique de ces mêmes solutions. Il ne s'agit en effet pas d'avoir raison en fin de compte, de trouver une quelconque solution «clé en main» à un problème bien trop complexe pour cela, mais de contribuer à un progrès –de l'édition? de l'autoédition? d'ÉOK? Ce choix, donc, d'un plan de type *analyse-solutions-critiques* est, somme toute, assez classique. Il n'en reste pas moins qu'il faut y intégrer les trois niveaux de traitement –autoédition, édition, ÉOK– évoqués précédemment, et ce, là encore, de la façon la plus pertinente possible.

b. L'ordre des trois niveaux de traitement

La présentation, introduite précédemment, des trois niveaux de traitement de la problématique devant, en toute logique, intervenir de façon réitérée au sein de chacune des trois parties choisies, il ne me restait plus qu'à m'interroger sur la cohérence de leur ordre d'apparition afin de déterminer celui-ci. Voici comment j'ai finalement retenu un mode d'enchaînement qui va du plus général au plus particulier.

Du cadre général d'un stage d'IUT des métiers du livre...

Il convient de rappeler ici que ce mémoire s'inscrit dans le cadre d'un stage d'IUT des métiers du livre, structure universitaire dans laquelle l'édition est enseignée: son fonctionnement, ses données, son environnement, ses contraintes, ses limites... L'autoédition relève de cette industrie. Elle y a sa place, en est une composante. Aussi apparaît-il cohérent d'examiner d'abord la situation de la reconnaissance de l'écrit sous l'angle de l'édition en général.

... en passant par le niveau central de l'autoédition, ...

L'autoédition est cependant au cœur du problème. Après avoir abordé les questions au plan général de l'édition, c'est donc bien à ce niveau que l'étude thématique se situe principalement. ÉOK est un cas particulier de maison d'autoédition. Pour s'y intéresser avec le plus d'acuité possible, il faut d'abord avoir fait un tour d'horizon de ce qui se passe dans l'autoédition en général. À ce stade, c'est l'autoédition qui constitue le général et ÉOK, le particulier...

... le choix d'une déclinaison de type édition-autoédition-ÉOK

Mais s'agissant d'une vue d'ensemble du travail, ÉOK, bien plus qu'un cas singulier, constitue davantage encore le cas d'espèce sur lequel il s'agit *in fine* de se pencher, puisque c'est l'établissement d'accueil. L'étude est même aussi un peu, je l'ai déjà dit, effectuée pour ÉOK. Il est important de comprendre pourquoi se pose avec tant de force en son sein ce problème de reconnaissance de l'écrit, essentiellement à l'origine de sa remise en cause. Mais pour ce faire au mieux, il s'agit, là encore, de l'étudier en amont, d'une façon générale, au niveau de l'autoédition, et encore plus générale, de l'édition.

c. Le plan retenu

C'est logiquement, me semble-t-il, du croisement de ces deux grilles de présentation du travail, à savoir l'articulation dialectique et le nivellement distributif de son traitement, que découle le plan de l'étude thématique de ce mémoire. Il s'agit de combiner ces deux éléments en gardant comme organisation principale, bien sûr, l'articulation dialectique et en lui associant, de façon secondaire, la déclinaison par niveau.

Analyse déclinée de la problématique ou l'absolue relativité de la reconnaissance de l'écrit

Dans un premier temps, le problème posé par cette étude doit être *décortiqué* au mieux. Il s'agit d'évaluer les enjeux qui se révèlent, de les classer, d'ordonner les différents points qui se détachent, les constats, les relevés opérés, de vérifier, de citer, avant de relier entre eux tous ces éléments. Bien sûr, le travail ne peut être exactement le même à chaque niveau: pour ce qui est en premier lieu de l'édition, je recourrai couramment à des définitions et citations puisque aussi bien l'édition est a priori le moyen de la reconnaissance de l'écrit par excellence. En ce qui concerne ensuite l'autoédition, il s'agira davantage de présenter des chiffres, de communiquer des résultats de recherches et de faire part d'expériences. Quant à ÉOK, enfin, il conviendra surtout d'analyser la première partie du présent mémoire. L'essentiel des données s'y trouve en effet. Ce sera donc le moment de les trier, de voir dans quelle mesure elles éclairent spécifiquement la problématique pour ÉOK, et ce, en rendant notamment possible une comparaison avec d'autres trajectoires rencontrées. Pour l'ensemble, ce travail doit aider à dégager des sous-questions relatives à la dominante problématique.

Solutions déclinées ou l'adaptation à tous les niveaux

Par ailleurs, puisqu'il y a des questions, il faudra chercher des réponses. Puisqu'il y a des problèmes, des sous-problèmes, il faudra chercher des solutions. Pour les trouver, je dois non seulement me référer à ce que je vois, à ce qui est dit, s'écrit ailleurs, aux nouvelles données internes et externes de l'édition, du monde de la communication, mais aussi peut-être tenter d'innover dans mes propositions. Cette dernière façon de procéder devrait déjà m'être utile pour les chapitres consacrés à l'édition et à l'autoédition. Mais, de surcroît, s'agissant de celui réservé à ÉOK et compte tenu de sa spécificité, il devrait même être possible, voire souhaitable, d'y solliciter mon imagination et ma créativité.

Critiques déclinées ou la reconnaissance de l'illusion de l'écrit

Enfin, et dans le but de garantir – comme tout travail véritablement rigoureux se doit de le faire – son caractère critique à mon étude, je ne dois pas à hésiter à reprendre, dans une dernière partie, quasi systématiquement chaque point, à le remettre une dernière fois en

cause, du point de vue, en tout cas, de la solution proposée. Ainsi, il sera possible dans la conclusion de faire un bilan sur les trois niveaux.

B. ABSOLUE RELATIVITE DE LA RECONNAISSANCE DE L'ECRIT

1. Dans la situation de référence de l'édition en général

Avec Marc Combiér et Yvette Peséz, on peut dire que la fonction de l'éditeur se trouve bien au croisement «de tous ces métiers» dont «le dénominateur commun [serait] de "rendre public" une œuvre de l'esprit.»¹³

L'édition est le lieu de la reconnaissance de l'écrit. Mais le fait que cela soit une industrie pose problème. N'y a-t-il pas risque qu'il y ait une reconnaissance plutôt du produit? Il y a une question d'équilibre – sa nécessité – à étudier.

a. Moyen par excellence de la reconnaissance de l'écrit, ...

Dès le début de son *Traité pratique d'édition*, Philippe Schuwer rappelle les cinq principales fonctions de l'éditeur:

- «découvrir auteurs, thèmes et formules d'édition;
- assurer et financer la fabrication des ouvrages;
- assumer la diffusion et la distribution du livre;
- promouvoir son fonds d'édition;
- avoir une obligation de résultat.»¹⁴

On peut ainsi vérifier que, comme beaucoup, lui aussi met au premier rang de celles-ci le rôle essentiel que joue l'éditeur en matière de reconnaissance de l'écrit.

Dans l'ouvrage de Laurence Santantonios, *Auteur-éditeur, création sous influence*, des auteurs ont l'occasion de livrer leur point de vue sur la question. Parmi ces confidences, j'ai choisi de relever les propos de:

- Serge Filippini. Il écrit «[...] pour être lu [...].» et rajoute: «Si je suis lu par mon éditeur, j'ai une chance d'être lu par le public. Et comme je vis de ma plume, j'ai besoin d'un public.»¹⁵
- Robert Bober. À la question: «Pensez-vous qu'un certain nombre d'auteurs talentueux ne seront jamais publiés, faute d'avoir rencontré leur éditeur?», il répond: «Je ne sais pas. Pour que je m'y mette, pour que je m'en sente capable, il fallait que quelqu'un me considère comme un écrivain possible.»¹⁶
- Paul Loubière. «Le travail de l'écrivain est plus affectif que celui d'un électricien. [...] Si je suis maçon et que je construis un mur, je n'ai pas besoin qu'on me dise que le mur est droit, je le vois, j'ai une reconnaissance implicite. Mais ce n'est pas parce que quelqu'un écrit 300 pages qu'il est écrivain: ce peut être une logorrhée sans intérêt. L'éditeur est le premier lecteur, celui qui pense que ces 300 pages méritent l'attention du public.»¹⁷
- François Vallejo. À la question: «Vous voulez dire que tant qu'un écrivain n'est pas publié, il n'est pas encore écrivain?», il répond: « [...] être écrivain, ce n'est pas seulement écrire, c'est être publié. [...] Dans mon cas personnel, la publication a été un

13. COMBIER, M. et PESEZ, Y (sous la direction de). *Encyclopédie de la chose imprimée du papier @ l'écran*, Paris: Retz, 1999, p.281.

14. SCHUWER, P. *Op. cit.*, pp.15-30 (extraits).

15. SANTANTONIOS, L. *Auteur-éditeur, création sous influence*, Paris:Loris Talmart, 2000, pp.48-49.

16. SANTANTONIOS, L. *Op. cit.*, p.60.

17. SANTANTONIOS, L. *Op. cit.*, p.122.

déclencheur. Cette mise au jour m'a permis d'être avec plus d'aisance ce que je voulais être [...]. Ce que j'écris depuis, je n'aurais sans doute pas pu l'écrire avant.»¹⁸

Ainsi l'édition est sans doute le lieu idéal de la reconnaissance de l'écrit, dans la mesure où il est de son essence de porter le livre au public. En effet, il peut alors y avoir des lecteurs. Mais en même temps, lorsque l'on fait lire un texte à quelqu'un, il est porté à la connaissance d'un public. Certes, on voit qu'il y a ici une relativisation du public. Se distinguent le public connu et le public inconnu. Par conséquent, il existe des chances que ce public *connu connaisse* l'auteur. De ce fait, la question devient: le lecteur reconnaît-il le texte ou bien son auteur? ou bien sa connaissance, plus précisément (car on peut aussi ensuite reconnaître un écrit par la reconnaissance de son auteur, je veux dire simplement parce qu'il a été écrit par un auteur dont on a déjà reconnu des écrits et dont on aurait décidé consciemment ou non de reconnaître à l'avenir tous les écrits)? Y aurait-il une certaine importance à l'anonymat dans la reconnaissance de l'écrit? Quel rôle, dans ce sens, peuvent jouer les pseudonymes?

J'ai parlé plus haut de cette question de la faculté de juger. Le fait que la reconnaissance de l'écrit repose sur un phénomène unique pour chaque lecteur, que ce processus soit à relativiser encore dans la mesure où un même écrivain peut écrire plusieurs écrits, sous le même nom ou pas –ce qui renvoie bien sûr tout particulièrement à des expériences comme celle de Fernando Pessoa et de ses hétéronymes, ou encore de Romain Gary avec notamment, pour ce dernier cas célèbre, la question de la reconnaissance institutionnelle par l'entremise des prix littéraires–, montre bien à quel point cette question peut flirter avec des notions telles que l'usurpation ou la manipulation. On peut encore se dire ici: pourquoi l'éditeur, lecteur lui-même par définition, intervient-il entre l'auteur, tout du moins, l'écrit et le lecteur? On peut se dire enfin que dans l'autoédition, au moins, l'écrit n'a pas été sélectionné. Quoique...

b. ... néanmoins exposé au dévoiement sous l'effet d'un marketing pervers, ...

On retrouve cette fameuse situation ambiguë du livre, à la fois bien culturel et produit économique. L'édition est en effet aussi une industrie soumise aux conditions du marché. Au fait, soumise?! vraiment?! Il y a là peut-être de la place pour de la marge, pour du choix. Il s'agit de montrer ici comme le livre, bien culturel, peut-être vidé de son essence pour n'être plus considéré que comme un produit économique. Cela dit, il est peut-être possible de faire la même chose *a contrario*, à savoir vider le livre de toute sa substance économique. Parlons-nous de commerce forcément? Il faut rappeler que sont considérés dans ce mémoire les *métiers* du livre. Donc, la question professionnelle se pose – en regard, certes, de celle de la «lucrativité»...

À ce propos, Fabrice Piault, dans son ouvrage intitulé *Le livre: la fin d'un règne*, présente une synthèse particulièrement éclairante de la situation:

«Alors que le livre s'est, logiquement – et heureusement! – banalisé, les professionnels du livre ont eux-mêmes développé des pratiques professionnelles qui tendent à asphyxier le produit parfois handicapé pour répondre aux attentes de sa clientèle (...). Alors que l'ensemble des secteurs éditoriaux sont désormais labourés par des maisons solidement implantées, avec chacune leur image propre, nombre de professionnels du livre ont remis depuis longtemps leur casquette d'artisan pour tenir leurs positions dans tel ou tel "créneau" ou défricher de nouveaux terrains sur des "niches" encore faiblement exploitées.

Résultat: l'exploitation de tous les "filons" éditoriaux jugés rentables et, pour le public, le développement d'une offre diversifiée, stimulée par la concurrence dans les secteurs en pointe. (...) Mais le revers de la médaille n'est pas loin, pour les professionnels comme

18. SANTANTONIOS, L. *Op. cit.*, pp.172-173.

pour les lecteurs. Car le panurgisme est devenu un des grands traits de l'édition. En vertu du précepte selon lequel toute bonne idée est bonne à prendre, les éditeurs n'ont pas hésité à pratiquer la copie à grande échelle, étouffant certains secteurs par une véritable surexploitation. (...) Le panurgisme tend aussi à uniformiser la production (...). Même (...) la littérature n'échapp(e) pas à ce travers. (...) Cette surenchère éditoriale traduit l'évolution "industrielle" de l'édition. Si l'éditeur a toujours pour vocation d'accompagner la mise en forme des propositions originales des auteurs et de les valoriser, il cherche désormais tout autant à alimenter, par des commandes précises et ciblées, des collections qui suivent leur propre logique, en concurrence avec celles des confrères. On peut se demander dès lors si le panurgisme n'est pas un des ingrédients, insidieux, du discrédit du livre auprès d'une partie de son public. La copie conduit à la normalisation, à l'uniformité – et est évidemment un déni de création.»¹⁹

Il est vrai que «[l']industrie de l'édition française est décidément incorrigible. Son numéro un (Hachette Livre) était, depuis longtemps, aux mains de l'empire aéronautique et militaire de Lagardère. Son numéro deux tombe, contre la somme de 660 millions d'euros, dans l'escarcelle du baron Seillière.»²⁰ «[A]vec le rachat Wendel-Editis, le paysage éditorial hexagonal est plus que jamais aux mains de grands capitaines d'industrie proches des cercles de pouvoir [...]»²¹

Sur le même risque de dérive mercantile de l'édition, on peut encore, pour affiner l'étude, retenir l'analyse de Janine Brémond:

«Pour une multinationale, le livre est une marchandise comme une autre. Ceci signifie que non seulement des manuscrits sont refusés parce qu'ils ne sont pas jugés assez rentables, qu'elle qu'en soit la qualité, mais aussi que toutes les techniques marketing habituelles dans l'industrie sont appliquées par ces éditeurs, ce qui modifie non seulement la façon de vendre un livre mais encore la façon de le faire.

Il y a un lien direct entre concentration, exigence de forte rentabilité et développement du livre-marketing.

{...} Ce qui pose problème dans cette logique marketing {qui conduit à sélectionner les manuscrits en fonction de leur capacité à générer de la promotion (articles de presse, émissions de télé...), c'est que les ventes d'un livre dépendent principalement, non de ses qualités intrinsèques (qui peuvent d'ailleurs être réelles), mais des modalités et de la puissance de la promotion du livre.

Et citant Bourdieu: «À la mythologie de la différenciation et de la diversification extraordinaire des produits, on peut opposer l'uniformisation de l'offre, tant à l'échelle nationale qu'à l'échelle internationale: la concurrence, loin de diversifier, homogénéise, la poursuite du public maximum conduisant les producteurs à rechercher des produits omnibus, valables pour des publics de tous milieux et de tous pays, parce que peu différenciés et différenciants.» (Contre-feux, Raisons d'agir éditions, Paris: 2000, p. 77)²²

19. PIAULT, F. *Le livre: la fin d'un règne*, Paris: Stock, 1995, pp.57-63 (extraits).

20. BISEAU, G. Éditis dans le giron du patron des patrons, *Libération*, 29-30 mai 2004, pp 4-5.

21. GAUDEMAR, A. de. Exception française, *Libération*, 29-30 mai 2004, p5.

22. BRÉMOND, J. La concentration dans l'édition et ses effets, *Les Jeudis d'ACRIMED [ACTION-CRITIQUE-MÉDIAS]*, 19 décembre 2002.

Source: <http://www.acrimed.org/article845.html>

Si l'on introduit maintenant la notion de reconnaissance de l'écrit, l'on voit qu'il est difficile de *s'y reconnaître* dans l'édition aujourd'hui. Il y a du faux-semblant. En quoi y en a-t-il? Y en a-t-il plus qu'avant? Y a-t-il des problèmes de censure? d'autocensure? d'appât du gain? de *prostitution*?

Je pense à ces gens publiés qui n'ont pas écrit *leur* livre, à ces gens publiés parce que recommandés. De même, je pense à tous ceux qui écrivent des livres pour la collection Harlequin –livres qu'il est tout à fait légitime bien entendu d'aimer lire et écrire– mais qui –eux!– n'aiment pas cela. Que deviennent alors les lecteurs? des consommateurs? Y a-t-il encore inscription dans une ligne éditoriale équilibrée?

c. ... l'édition exige une recherche permanente d'équilibre

L'édition est comme une cadrature du cercle. Il y a d'un côté le goût, l'esthétique. Y a-t-il quelque chose de plus personnel que l'esthétique? Le beau ne tient-il pas justement au fait que chaque être humain est unique? N'est-il pas ce qu'il y a de plus subjectif? Ainsi, chaque auteur sera toujours unique, chaque lecteur toujours unique, et unique chaque relation de l'un à l'autre. Mais on est aussi, dans l'édition, comme dans toute industrie, dans le domaine du quantitatif, de la masse, de la reproduction.

Walter Benjamin pense que, d'une part, la reproduction technique perturbe l'originalité de l'œuvre et que, d'autre part, elle lui porte atteinte en lui faisant perdre son aura, son statut. Il pose là la question de la perte de la tradition qu'il met en corrélation avec le développement des «masses»²³. Ainsi, comment faire entre unique et illimité? et reproductible à l'identique? entre unique et identique? Le même métier s'occupe de l'unique et du standardisé. Il y a comme incompatibilité et, en même temps, on sent bien que l'un ne peut pas faire sans l'autre. Au fait, est-ce que l'un ne peut véritablement pas faire sans l'autre? Je crois que là se pose avec acuité la question de la reconnaissance de l'écrit. Encore une fois, si être reconnu, c'est être reconnu par le maximum de lecteurs, sans aucun doute alors, l'un ne peut se passer de l'autre. Mais si ce n'est pas le cas, si la reconnaissance de l'écrit est elle-même quelque chose qui ne peut s'envisager qu'au cas par cas, en voyant ce que chacun y met, l'auteur comme le lecteur?... L'édition doit-elle nécessairement être une industrie dans son processus caractéristique de mise à la disposition du public? L'artisanat n'a-t-il pas toujours sa place? Que penser aussi des livres d'artistes? Ne pourrait-on concevoir l'édition à l'unique?

Que dire de ce côté unique, d'une part, et de ce côté «de masse», d'autre part, ainsi que de leur relation. Ici, c'est le problème de l'unicité de l'œuvre, son caractère unique démultiplié par le rapport entre l'auteur et le lecteur. Puisque aussi bien il est question de reconnaissance de l'écrit, la relation entre l'auteur et le lecteur est unique, il n'y a qu'une reconnaissance à chaque fois. On pourrait se demander si la reconnaissance de l'écrit n'est pas un peu, non pas l'addition, mais la coexistence de chacune des reconnaissances de cet écrit par chacun de ses lecteurs? Un problème ici: de ce point de vue, l'éditeur est le premier lecteur. La reconnaissance de l'écrit intervient donc ici. Or, si elle est différente pour chaque lecteur, comment peut-il s'appuyer sur la sienne pour anticiper celle de l'Autre?...

C'est peut-être ici que se trouve la synthèse de ce point. Non seulement la cohérence doit exister à l'instant entre la ligne éditoriale, d'une part, et la politique et la stratégie économiques, d'autre part, de la maison d'édition, mais en outre, l'une et l'autre, isolément et ensemble, doivent être cohérentes dans leur évolution dans le temps, qu'elles aient choisi un développement et/ou une politique expansif(s), ou qu'elles aient misé au contraire sur une image de stabilité. Toutes les combinaisons deviennent par conséquent envisageables: une ligne éditoriale classique avec une politique commerciale agressive, une ligne éditoriale

23. BENJAMIN, W. *Œuvres III*, Paris: Gallimard, 2000. pp.271-277.

d'avant-garde avec une stratégie économique prudente, etc. L'important, encore une fois, est qu'il y ait cohérence et inscription dans la durée de celle-ci. Sans doute, un changement de ligne éditoriale ou de stratégie commerciale doit-il interroger la question du changement de maison d'édition.

2. Dans la situation particulière de l'autoédition

Quel rapport avec l'autoédition? Il y a une question d'impatience. Ne pas pouvoir attendre, vouloir à tout prix être publié de son vivant. Y a-t-il là quelque chose de vaniteux? de narcissique? Reste à bien distinguer si l'on se place dans une optique de loisir ou une démarche professionnelle.

Afin d'illustrer au mieux cette introduction du chapitre consacré à l'autoédition, j'ai choisi de restituer, dans son intégralité, le compte-rendu que j'ai rédigé à l'issue de l'entretien que m'a accordé le photographe-éditeur Pierre Le Gall, le 12 août 2004:

«Pour Pierre Le Gall, le problème avec les éditeurs traditionnels, c'est de devoir subir la contrainte de leur ligne éditoriale. Il a cependant eu l'occasion de travailler avec Flammarion, Actes Sud ou encore Larousse. Il estime que le problème est d'autant plus marqué avec le photographe qui, selon lui, n'est vraiment bien souvent considéré que comme un simple illustrateur. Au fond, il s'est autoédité "pour être libre".

Cela dit, en découlent différents problèmes. Pour lui, cette situation peut ensuite entraîner notamment de sa part trop de sévérité ("parfois, il y a de mes photos que je ne peux plus voir") ou inversement trop de complaisance. C'est là qu'il se félicite de pouvoir bénéficier de ce regard particulier qu'il qualifie d'"extérieur mais pas étranger", en l'occurrence, de celui de sa femme, Marie-Josée, et qui lui paraît dans sa situation assez indispensable.

Il revendique pourtant les risques qui peuvent découler de façon générale d'une démarche autoéditoriale: "bien sûr des erreurs peuvent être commises, mais qu'au moins ces erreurs soient représentatives de la personne" qui livre son œuvre!

Il cite toutefois un éditeur qui, selon lui, en photo, respecte totalement l'âme des photographes qu'il édite (leur préférence de mise en page, de format, etc.): Robert Delpyre (il a notamment publié Doisneau – l'ami de Pierre Le Gall –, Cartier-Bresson, etc.).

Le photographe a autoédité son premier ouvrage, un livre sur Dieppe, alors qu'il enseignait dans cette ville. Il l'a tiré à 2000 exemplaires qu'il laissait en dépôt dans les cafés de pêcheurs... et qui sont partis en 8 mois!

Il précise qu'il est aussi son propre diffuseur.

Cela le conduit à expliquer comment, selon lui, les libraires sont la clef de voûte d'une telle activité: "Il faut absolument être en bons termes avec les libraires." Lui fonctionne essentiellement avec des libraires bretons. En Bretagne, il y a une bonne stabilité dans ce secteur.

"Bien sûr", ces ouvrages y sont en dépôt. Il est primordial qu'ils soient bien disposés.

Il est aussi important de bien fonctionner avec les imprimeurs. S'il critique assez systématiquement les éditeurs, il voue un immense respect à ces deux "vrais métiers du livre": le libraire et l'imprimeur.

Pour son dernier ouvrage, Vive la Bretagne, Pierre Le Gall a dépassé ses niveaux de fonctionnement habituels. C'est un peu "son plus gros coup":

- *investissement: 30490 euros (habituellement autour de 10670 euros);*
- *tirage: 3500 exemplaires;*
- *seuil de rentabilité après la vente des 1600 premiers;*
- *il en a déjà vendu 600 en 3 mois;*
- *il compte étaler la vente de cet ouvrage sur 3-5 ans;*
- *et espère en retirer environ 45735 euros de bénéfice.*

Lorsque je l'interroge sur son opinion quant à la possibilité de l'autonomie d'une démarche autoéditoriale (en vivre), il me confie que cela lui semble impossible en raison du nombre insuffisant d'exemplaires sur lequel une telle entreprise peut s'appuyer. En effet, il estime que l'autonomie serait envisageable à partir de 10000-20000 exemplaires.

Or, cela deviendrait alors trop lourd à gérer notamment en termes d'autodiffusion, ou alors ce serait se trouver dans une configuration d'entreprise individuelle trop contraignante pour lui qui aspire dans sa démarche d'autoédition à conserver l'esprit de loisir.

Il explique qu'il a aussi coédité des projets essentiellement avec les éditions Alternatives (Sodis) – parce qu'elles respectaient ses choix! Il a également pu bénéficier, dans le cadre spécifique de sa spécialité de photographe, de versement de droits de reproduction sur certaines de ses photos comme par exemple lors d'une campagne d'affichage pour le Secours populaire (le droit de reproduction: environ 4573 euros la photo). En cela, son inscription dans une agence lui a été fort utile.

Il explique qu'il fait toujours la même photo depuis 35 ans. Cela lui donne aujourd'hui une certaine sérénité. Cette photo est donc toujours la même, demeure la même: "je suis un demeuré", dit-il. Il était pourtant au début porté à l'angoisse du questionnement métaphysique (jusqu'à l'ulcère pour certaine de ses premières autoéditions).

Il a fait appel au cours d'un infographiste auprès de la Chambre de commerce pour lui enseigner QuarkXpress, "mais pendant seulement deux demi-journées, juste ce qu'il {lui} était nécessaire pour faire {son} livre!"

À la question sur la reconnaissance de l'œuvre (non plus exclusivement de l'écrit ici, puisqu'il s'agit de photo), il rappelle, en bon professeur de philosophie à la retraite, que ce processus reste bien ce par quoi l'on existe: à savoir le regard de l'Autre... et que cela intervient sans aucun doute dans les photos qu'il donne à voir à Celui-ci.

Il évoque aussi ce qui, selon lui, peut davantage relever, pour certains, "d'une démarche compensatoire, déclinée sous la forme d'une surenchère dans la valorisation d'eux-mêmes."²⁴

Certes, il confie comme il est essentiel – et finalement ce qu'il y a de plus précieux – de se voir renvoyé par l'Autre ce que l'on a ressenti. D'où sans doute cet acharnement à ce que

24. Le cas d'Ivan Robin?...

ce soit bien ce qu'il a ressenti qui soit édité... À ce stade, il fait une nouvelle parenthèse, pour dire qu'à son sens, en leur temps, les éditions du Chêne avaient ce respect fondamental de l'œuvre (il me montre un ouvrage de Cartier-Bresson publié chez eux).

Pour revenir sur les éditeurs "d'aujourd'hui", il se plaint que ceux-ci aient totalement abandonné leur véritable vocation pour donner la prime au marketing le plus agressif et sans scrupules. Il se plaint de n'avoir quasiment jamais pu avoir affaire à la même personne à six mois d'intervalle dans une maison d'édition.

Cet exemple des dérives qu'il voit dans le système éditorial (comme aussi l'immense concentration) lui semble d'autant plus fâcheux, que, selon lui, l'une des principales qualités d'une œuvre d'art, et donc l'un des principaux soucis de ceux qui y travaillent et la défendent, c'est sa cohérence. En s'autoéditant, il estime avoir trouvé le moyen d'être cohérent! Pour illustrer son propos, il me cite la célèbre phrase: "Il faut construire sa vie comme une œuvre d'art."

Au passage, il évoque aussi ses quelques collaborations avec des libraires-éditeurs ("Avec eux, ça peut encore aller."): L'Armitière (Rouen) ou encore Jeanne Lafitte (Marseille).

Il revient sur le fait qu'à son échelle, la principale limite, c'est qu'il ne peut pas envisager de diffusion nationale en s'autodiffusant, ce que permettrait une édition classique. Or... aujourd'hui, maintenant que l'on sait qu'il commence à avoir un certain —assez large— public, des éditeurs commencent à s'intéresser à lui et à le contacter! Devant ce phénomène (il n'est pas dupe de la démarche avant tout commerciale qu'il y a là-dessous) et sur mon interrogation, il rappelle son intransigeance: pas question de céder sur la mise en page, la conception. Sans cela, il n'y a pas d'accord possible. En revanche, si les garanties lui sont données de ce point de vue, pouvoir envisager une diffusion nationale lui semble certes intéressant. Affaire à suivre pour notamment une proposition des éditions Ouest-France (mais encore une fois, il est très méfiant)...

Interrogé encore sur les libraires, il dit avoir un temps fonctionné avec la FNAC des Halles: "mais c'était du temps où ils faisaient vraiment un boulot de libraire et où je pouvais arriver avec ma pile de vingt bouquins." Lorsque que la machine FNAC, avec la centralisation à Massy-Palaiseau s'est mise en place, et après que deux exemplaires invendus lui sont revenus avec les frais de port à sa charge, il a "laissé tomber." Il souligne, de surcroît, que les rotations de 3 à 4 mois imposées par la FNAC étaient trop rapides pour lui. Quand il dépose chez un libraire, il demande en effet que lui soit garanti au moins six mois. Ainsi pour son dernier ouvrage, il sait qu'il sera toujours en vitrine ou sur table jusqu'aux fêtes.

À la question concernant son mode de déclaration fiscale, il m'indique qu'il est déclaré en tant qu'"artiste libre" et qu'il déclare toutes ses dépenses aux frais réels.

Enfin, il revient sur ses chiffres moyens: il fait généralement un tirage de 1500 exemplaires pour chaque titre duquel il retire un bénéfice moyen de 4573 euros sur 2 ans environ. Voilà le rythme de croisière des éditions Guy Naouëc²⁵...!

25. Jeu de mot sur l'expression bretonne *guinaouëc* qui désigne un imbécile, l'idiot du village, un simple d'esprit, un fou... un *demeuré*, enfin!

a. Une reconnaissance de l'écrit renforcée par l'absence d'un intermédiaire, ...

L'autoédition permet aussi d'être lu. La différence principale c'est qu'en ce cas, le processus est de toute évidence plus rapide... sinon plus efficace. C'est l'expérience relatée ici:

*«Denis Voignier, né en mars 1957 à Paris, instituteur à Strasbourg depuis 1978. L'auteur n'a qu'un rêve, être lu ! Pour cela, il va lui falloir parcourir le long chemin semé d'embûches qui mène trop souvent au refus et à l'échec. Alors, l'auteur, qui a plus d'une corde à son arc, découvre avec bonheur que tout est possible. C'est ainsi, qu'en s'informant, j'ai découvert que tout un chacun pouvait, du jour au lendemain, devenir éditeur. Quelques formulaires à destination de l'AFNIL, un retour de N° ISBN et voilà, notre instituteur-auteur devenu éditeur. À lui, maintenant, d'assurer la diffusion, la promotion de ses ouvrages. Le jeu en vaut la chandelle.»*²⁶

Dans son chapitre consacré aux *Principaux contrats d'auteurs et de collaborateurs*²⁷, Philippe Schuwer évoque également l'autoédition:

*«Tout auteur peut être son propre éditeur*²⁸. Négocier avec un imprimeur est chose aisée (avec quelque prudence), mais se profile la réelle difficulté d'être ensuite reconnu par la presse et de trouver un diffuseur/distributeur efficace. Le grand éditeur Brockhaus ayant refusé à Schopenhauer d'éditer ses *Mélanges philosophiques*, il l'incita à devenir son propre éditeur. Dans sa réponse, le philosophe refusa et précisa: "Parce que j'ai une telle horreur des éditions à compte d'auteur que je préfère laisser dormir mon manuscrit jusqu'à ce qu'il soit posthume, à ce moment les éditeurs se l'arracheront."

On ignore trop souvent que le plus célèbre auteur-éditeur français fut le créateur du Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle qui, nous rappelle Jean-Yves Mollier, mentionnait sur l'en-tête de son papier à lettres: "Pierre Larousse, Auteur-Éditeur." Dans son article Éditeur, il précisait que "l'homme qui écrit et l'homme qui achète le droit de le publier ont presque toujours été en guerre, et que les efforts de celui-là ont tendu constamment à se passer de celui-ci."

Autre cas, plus rarement évoqué dans les ouvrages de langue française (obnubilés que nous sommes par Balzac auteur-imprimeur), Virginia Woolf et son mari éditérent toutes les œuvres de la romancière, en créant leur propre maison d'édition, Hogarth Press, où ils publièrent notamment deux jeunes inconnus, T.S Eliot et Katherine Mansfield.

En 1993, l'ouvrage Les Éditions surréalistes a mis en évidence que nombre de livres et manifestes de ce mouvement ont été financés par les surréalistes eux-mêmes, unissant écrivains (André Breton, René Char, Paul Éluard) et peintres-illustrateurs de renom tels Dalí, Max Ernst, Yves Tanguy et Vassily Kandinsky. Ils détenaient leurs droits et l'éditeur José Corti ne fut que le dépositaire de leurs ouvrages.

Rares sont les auteurs franchissant ce pas, si l'on excepte hier et aujourd'hui, tels des modèles, Marcel Pagnol ou Claire Brétécher, après que la célébrité les a consacrés. Le cas

26. Source: <http://www.dveditions.com>

27. SCHUWER, P. *Op. cit.*, pp.68-69.

28. «Notons que les historiens du livre, en relevant des exemples d'auteurs-éditeurs, ne disposent pas toujours des précisions nécessaires et confondent ces cas d'autoédition à compte d'auteur. Nous n'avons pas dû échapper à cet amalgame fréquent» (note de l'ouvrage lui-même).

d'un auteur, celui de l'historien économique Jacques Marseille, fondant sa propre maison, est rare.

En mai 1968, l'Union des Écrivains, après avoir occupé l'hôtel de Massa, siège de la Société des gens de lettres, contesta le "système éditorial" et diverses voix proposèrent que les auteurs créent un propre contre-pouvoir, en fondant leur maison d'édition, propriété d'écrivains autogestionnaires. Sur un registre voisin, les écrivains allemands, en 1970, proclamèrent "la fin de la modestie"! Si deux maisons d'édition gérées par leurs auteurs ont existé à Amsterdam et à Stockholm, dans la décennie 1970, nous les mentionnons pour mémoire...»

Sur le plan littéraire, on peut peut-être dire que l'auteur-éditeur se prend en main. Cette reconnaissance de l'écrit est-elle renforcée ? Dans l'autoédition, on est dans le cas, me semble-t-il, de l'auteur qui assume son texte, non qu'il ne l'assume pas autrement, mais il l'assume seul. Il est prêt à le défendre. On peut relativiser aussi: n'est-ce pas justement une façon de ne pas prendre le risque de l'exposition?

L'auteur doit travailler, certes, mais il ne doit pas forcer. L'auteur-éditeur est un auteur particulier. Il doit respecter son rythme, ni forcer, ni se laisser vivre. Ici apparaît très nettement la dimension professionnelle de l'autoédition. Plus exactement, le point important, c'est le désir de base: en faire un loisir (comme Pierre Le Gall) ou en vivre (comme je le désire?...)

Je crois que l'autoédition a quelque chose de très essentiel à voir du côté du désir de l'auteur. Peut-être est-on, dans l'autoédition, face à un auteur qui ne veut pas céder sur son désir d'écrire. Est-ce que cela met, du coup, hors-jeu le lecteur? Pas en termes de reconnaissance de l'écrit. Si la reconnaissance de l'écrit est en jeu, on peut dire justement qu'il y a des chances pour que cet auteur particulier ait envie, ait le désir que son écrit soit reconnu le plus possible pour l'écrit qu'il a désiré qu'il soit. Il y a ce travail particulier, il faut tenir, ne pas céder. Mais justement. Alors que sa liberté paraît a priori grande, la gageure est peut-être plus ardue qu'il n'y paraît.

b. ... mais amoindrie du fait de la privation d'une prestation spécialisée, ...

En effet, on pourrait presque dire que l'auteur-éditeur doit tenir sur son désir, son écrit. Écrire ce qu'il désire, est-ce plus facile ou plus difficile pour lui? On pourrait supposer cela plus facile, car il se donne tous les droits, mais parfois la pression de l'autocensure est terrible, surtout si l'on sait dès le départ qu'on est le seul à assumer. On pourrait penser que la situation est plus aisée, au contraire, avec un éditeur sur le filtre éclairé duquel on pourra toujours se reposer avant la véritable exposition au public. Quoi qu'il en soit, une fois la décision de s'autoéditer prise, il va falloir soutenir le projet, le diffuser, le promouvoir.

Mais alors, l'écueil principal rencontré est que, comme pour toute petite maison d'édition, «[l]a difficulté est de constituer une structure d'accueil commune. Avec moins de 10 titres publiés par an, aucun salarié, moins de 150000 [euros] de chiffre d'affaires, les micro-éditeurs se diffusent eux-mêmes ou appartiennent à une structure qui ne leur permettent pas d'accéder aux 400 libraires de "premier niveau" (et ce n'est pas leur souhait). Ils sont très isolés: ils n'ont pas de contact entre eux, ni avec le SNE.»²⁹

Là encore, il peut y avoir du positif ou du négatif. En termes logistiques, si l'on se base sur l'adage «l'union fait la force», le fait de se retrouver seul devant la véritable tâche d'édition (la diffusion, distribution, promotion, etc.) devrait rendre les choses plus dures. Dans le même

29. DOURY-BONNET, J. Publier, diffuser et distribuer. Quelles perspectives pour la petite édition? *BBF*, Paris: 2004, n° 3, t. 49, pp.3-4.

temps, l'on peut supposer que l'on est plus motivé à défendre un projet qui est le sien. *Acontrario*, l'on peut avancer qu'il est plus difficile de vendre ses propres œuvres, de les promouvoir.

Notre auteur-éditeur doit prendre en main l'édition. En quoi cela affaiblit-il la reconnaissance de l'écrit? On peut penser qu'il cherche à se faire reconnaître. On est amené à le reconnaître dans des tas d'autres situations. Son écrit prend dans force situations une autre valeur que celle d'un simple écrit. Cela peut devenir le moyen de dire à cet auteur –en lui achetant son écrit– que l'on est son ami. Cela peut être l'inverse, alors que peut-être l'on adorerait son écrit. Pour lui aussi, se pose une question d'équilibre...

L'auteur-éditeur doit doser. Il lui faut consacrer du temps, de l'argent, de l'énergie, s'investir de diverses façons dans la prestation d'édition. C'est autant de disponibilité en moins pour son travail d'écrivain. Faut-il choisir? À ce stade, ce n'est pas forcément un auteur-éditeur. Mais on voit déjà qu'il convient encore de bien distinguer de l'auteur-éditeur des auteurs qui sont aussi éditeurs et réciproquement. À ce propos, il faut savoir que le Centre national du livre qui alloue différentes bourses (allocation d'année sabbatique, bourse de création, bourse d'encouragement, bourse de découverte) exclut les auteurs-éditeurs du bénéfice de ces aides. Je rappellerai en effet que les critères d'attribution comportent notamment la condition suivante:

*«Avoir publié au moins un livre de création personnelle relevant de la commission devant laquelle l'auteur souhaite se présenter, chez un éditeur professionnel ayant assumé intégralement les frais de fabrication, de promotion et de commercialisation de l'ouvrage. La pratique du compte d'auteur ou de ses formes apparentées, ainsi que l'auto-édition ne permettent pas de satisfaire à cette condition.»*³⁰

Il devient par conséquent plus important que jamais pour l'auteur-éditeur de prendre conscience de toute la mesure de la tâche à accomplir pour lui. En ce sens, il peut peut-être s'inspirer des bons conseils de Gérard Roig:

*«L'auteur qui édite lui-même son manuscrit accomplit deux fonctions qui ont autant d'importance l'une que l'autre. Il doit s'appeler auteur-éditeur (et non auteur auto-édité).»*³¹

{...} *«Il me semble aussi que de la locution "auteur auto-édité" il se dégage une impression de passivité en ce sens que tout laisse à penser que le travail est achevé lorsque le livre a été publié: or, le rôle de l'éditeur, à peine commencé, ne doit que se poursuivre de manière intense à partir de ce moment-là. Beaucoup d'auteurs oublient cette phase capitale de la promotion de leur livre et ne se comportent plus qu'en libraires.*

Je crois également que la dénomination "auteur auto-édité" se traduit par un effet psychologique inconsciemment néfaste pour l'auteur et qu'elle entraîne un phénomène de rejet, de manière tout aussi inconsciente et insidieuse, de la part du lecteur moyen.

*Un "auteur auto-édité"? Bof! Encore un qui a été éjecté par des éditeurs? Un auteur-éditeur? Tiens, tiens! Voilà une façon originale d'exprimer ses idées ou d'écrire un roman.»*³²

30. Source: <http://www.centrenationaldulivre.fr/aides/aide01.htm>

31. ROIG, G. *Op. cit.*, p.8.

32. ROIG, G. *Op. cit.*, p.9.

c. ... qui nécessite de ne pas omettre de «s'adapter à une formule adaptée»

La problématique narcissique entre sans doute dans la démarche autoéditoriale. Est-ce un mal? Sans doute que celle-ci est mieux adaptée, à cet égard, aux yeux de certains auteurs à la reconnaissance de leur écrit que l'édition classique. Reste qu'il faut savoir s'adapter à cette formule adaptée. Dans ses variantes, elle nécessite en effet une telle adaptation.

Comme souvent, en pareil cas, l'enseignement issu de l'examen d'expériences alternatives s'avère la meilleure piste à suivre. À ce titre, l'exemple suivant vaut sans doute d'être évoqué:

«Richard Edwards (Éditions de l'Imprimeur) a présenté Inextenso, une association loi 1901 "qui n'est pas un modèle, mais une solution": dix éditeurs d'art se sont regroupés "par révolte" pour diffuser leur production. {...} Hélène Clemente, chargée de la diffusion, a souligné que Inextenso³³ était né d'une pratique de terrain. Comme d'autres intervenants, elle a reconnu que "les librairies aident les éditeurs à se professionnaliser."

Mijo Thomas {...}, éditeur d'art qui a choisi la solution de l'auto-diffusion-distribution, a fait part de son expérience {...} Éditer a un coût, mais diffuser et distribuer encore plus.“ »³⁴

C'est comme si l'autoédition amenait à faire avec la réalité. Il ne faut par conséquent déjà pas aller contre, s'appuyer dessus (ce qui ne revient pas à se compromettre, à se corrompre). En termes de reconnaissance de l'écrit, je crois qu'il faut savoir s'appuyer sur la reconnaissance de ce que l'on a déjà autoédité (ou s'appuyer, la première fois, sur la confiance qu'ont en nous ceux qui croient à notre démarche?). Même si cette reconnaissance –la reconnaissance serait une réalité?– nous est inconfortable. Après tout, l'on est dans son désir. Il faut là savoir s'exposer le moins possible. Même si, sans aucun doute, il est essentiel –vital?– de toujours s'exposer –éditer?– un minimum.

Je crois que ce qui est encore plus juste, c'est que ce choix, cette adaptation (!) sauve l'autoédition, cette formule d'édition adaptée à un certain type de désir. Alors que l'édition classique, elle, prend de moins en moins de risques.

3. Dans le cas singulier d'ÉOK

Je crois qu'il est temps que j'avoue: je me suis autoédité, dans la foulée, parce que je voulais, moi, la renommée, la notoriété, le succès, les paillettes. C'était quelque chose de narcissique. Je voulais pouvoir m'admirer. L'avantage qu'il y a à tenter l'expérience, c'est l'épreuve de réalité. Si on ne le fait pas, on peut toujours rêver à cette renommée –illusoire? Si on le fait, on voit bien ce qui se passe...

Il est intéressant de constater ces mélanges que je fais parfois entre vendre et promouvoir. Je crois qu'en termes de reconnaissance de l'écrit, c'est important. Un écrit, pour être reconnu, a-t-il besoin de se vendre? Ne risque-t-on pas plutôt alors de sombrer dans le «Ça se vend bien...» et autre «Vu à la télé...» (voir *infra* les propos sur l'édition sur spectacle, LA RECONNAISSANCE DE L'ILLUSION DE L'ÉCRIT, D).

33. N. B.: Inextenso a passé un accord avec le Seuil pour sa distribution.

Source:http://www.lekatalogue.com/inextenso/data/contact/qui_sommes_nous.html

34. DOURY-BONNET, J. *Op. cit.*, pp.3-4.

a. Une reconnaissance consolidée par la participation au projet, ...

Ce qui est intéressant, c'est que j'ai aussi voulu intégrer le mémoire de l'IUT dans le *Diplbeaume de faim d'édutes*. Donc, ce serait cohérent avec la ligne éditoriale d'ÉOK de suivre mon désir: ici, la question d'un compromis entre le respect du cahier des charges de l'IUT et mon souhait d'intégrer ce mémoire dans le *Diplbeaume de faim d'édutes*. Je ne dois pas me sentir chassé de mon rôle d'auteur-éditeur: c'est moi qui ai choisi de me donner comme règle d'écrire, de naviguer sur le cahier des charges du mémoire de l'IUT. Je suis donc bien aux commandes mais aussi aux commandes d'un projet où je me propose de faire avec l'Autre (le lecteur qui attend quelque chose de moi? Est-ce que je reconnais que le lecteur attend quelque chose de moi?).

Concernant cette reconnaissance en question renforcée du fait de la participation du lecteur, s'agit-il bien d'un lecteur? Ce mémoire, en effet, appartient à ÉOK. Dans son écriture. Ce mémoire est littéraire. Or, se pose un problème de reconnaissance de l'écrit dans la mesure où ici, comme mémoire universitaire, il a à être reconnu en tant qu'écrit universitaire. Il ne faut pas confondre: cet écrit peut ne pas être reconnu d'un point de vue mais l'être de l'autre et inversement (mais en quoi serait-ce forcément incompatible?) –et, bien sûr, d'aucun ou des deux. L'auteur qui s'autoédite ne doit pas oublier que, lorsqu'il est éditeur de ses oeuvres, il n'en est *plus* l'auteur. L'auteur-éditeur qui fait un stage à l'IUT des métiers du livre ne doit pas oublier qu'il est stagiaire. Donc ce texte est universitaire. Mais je veux l'inclure dans un travail littéraire. Justement, dans ce travail, il doit avoir la forme d'un travail universitaire. La reconnaissance de l'écrit est quelque chose que je ne comprends pas. J'en parle parce que j'ai cru la comprendre et ne la comprends plus. Je voudrais en fait savoir ce que c'est. En fait, je croyais que c'était la renommée. Il y a un problème de prostitution là-dessous. Si on est applaudi parce que l'on fait ce qu'on a envie que l'on fasse, alors même que ce que l'on fait ne plaît pas, c'est illusoire, me semble-t-il. Si, en revanche, on est applaudi pour ce que l'on fait que l'on réalise parce que c'est ce qui plaît, je pense que là, alors, il est davantage question de reconnaissance. Je ne peux écrire qu'un mémoire littéraire. En effet, je n'ai pas besoin de ce mémoire pour vivre. Je n'ai pas besoin de cet IUT pour vivre. Même si avoir mon DUT m'aiderait à vivre mieux, du moins l'avoir *passé*. Voilà, l'important n'est pas d'avoir l'examen mais de le *passer* – de participer... J'en ai besoin pour me connaître mieux. Donc, il n'est pas question de me prostituer. Je ne peux pas mettre mon désir de côté. Je ne dois pas céder sur mon désir.

L'écriture est une expérience («des limites», dit Sollers). Où en suis-je, moi, dans cette histoire? Écrire mon mémoire. Il se pose un problème de reconnaissance de cet écrit. Cela bloque. Qu'est-ce qui bloque? L'écrit qui doit être reconnu. L'écrit universitaire. Le mémoire. Or moi, je me propose de faire un écrit littéraire. C'est ça mon désir. C'est faire un écrit littéraire. Pas un écrit universitaire. Mais est-ce si incompatible? Je me suis trompé. J'ai mélangé. Pourquoi faire cet IUT qui amène à faire de l'écrit universitaire si je veux que ce soit mon écrit littéraire qui soit reconnu? Là, je me sens comme à un nœud de mon parcours. Normal que cela bloque. Le nœud, il faut que je le desserre, que je le défasse, que je le relâche avec patience.

b.... mais, par là même, porteuse des désillusions liées à sa surestimation de l'écrit,...

J'ai envie de parler du plaisir à se voir acheter l'un de ses livres. Mais pourquoi? Pour la vente ou pour l'écrit? Au moment où le client achète le livre, il ne peut être dans le cadre de la reconnaissance de l'écrit, encore moins s'il y a souscription à la base. Mais, dès l'époque de *Chant Brian*, il y avait déjà plaisir. Donc, pour ÉOK, il y a plaisir à ce que soit reconnu la manière de présenter les choses, d'annoncer le programme. Le plaisir que soit reconnu que la

création, l'écriture chez ÉOK, est une performance elle-même artistique. Alors, l'écriture de ce mémoire peut-elle être une performance artistique? Il est bien vrai, pour revenir sur cette souscription pour *Chant Brian*, que la formulation, au-delà de l'écriture, c'était bien avant «tout tenter de vivre en me faisant plaisir.»

Suis-je encore dans l'illusion? ou plutôt dans la désillusion, dans le bon sens du terme, dans le sens de l'assainissement?

Je lutte déjà contre le temps, comme on le fait dans l'édition et donc dans l'autoédition, car il y a des délais puisqu'il s'agit d'un métier, puisqu'il est question d'en vivre. Écrire le mémoire dont j'ai envie dans les temps. Un autre élément? L'espace? L'avancée dans le corps du texte, de l'écrit? Le 9 septembre, je dois rendre mon mémoire à l'IUT et, par conséquent, une certaine quantité et une certaine qualité de texte, d'écrit: cet *espace* en question?

c. ... dont il convient d'évaluer la capacité d'inscription dans la durée

Les autres étudiants de mon groupe ont obtenu leur DUT en rendant en temps et en heure, dans le respect du cahier des charges, leur mémoire de stage. Il m'apparaît de plus en plus important, pour ÉOK – donc pour moi? – d'examiner avec attention dans quelle mesure intervient le désir de vivre de l'activité autoéditoriale. Et les questions qui en découlent notamment en termes de perspectives? de limites? d'(im)possibilité?

Je désire écrire ce que je veux, l'éditer et en vivre. Je désire écrire le mémoire que je veux, le soutenir et *en obtenir le DUT*. Cette ultime épreuve de réalité du désir de vivre de l'activité autoéditoriale me paraît déterminante pour l'avenir d'ÉOK. Écrire le mémoire que je veux est un préalable pour espérer obtenir mon DUT en écrivant le mémoire que je veux. Mais attention: il y a Anne Kupiec, Danielle Cohen, le temps, le cahier des charges, l'Autre enfin. La réalité. Être persuadé que je peux atteindre mon idéal serait illusoire. Je ne peux que m'en approcher. L'important est sans doute de s'en approcher le plus possible. Il s'agit ici de savoir comment s'adapter.

Anne Kupiec. Danielle Cohen. Le cahier des charges. Le temps. En quoi mon désir d'obtenir mon DUT en rédigeant mon mémoire comme je veux doit lutter contre eux? Parce que ce que me demande le cahier des charges, ce que me demandent mes responsables, dans le temps qui m'est attribué, ne me permet pas de faire mon mémoire comme je le veux. Donc, s'adapter, c'est m'appuyer au maximum sur le cahier des charges et le respect qui en est demandé par Anne Kupiec et Danielle Cohen...

Mon désir présent se précise:

Je souhaite avoir mon DUT en écrivant le mémoire que je veux. Mais comme c'est impossible, je peux essayer de m'en approcher en tenant compte de la réalité: de l'Autre. Ici mes responsables de stage et leurs directives relatives au respect du cahier des charges. «Avec le minimum de toile»: en m'exposant le moins possible? S'exposer, se montrer, s'exhiber... En faisant l'écrit le plus objectif... le plus universitaire possible?

Une gageure littéraire?...

C. L'ADAPTATION A TOUS LES NIVEAUX

Il s'agit ici de rechercher des solutions, pour permettre *au mieux* la reconnaissance de l'écrit autoédité, donc, dans un premier temps, de l'écrit édité, avec, en fin de compte, la possibilité d'en proposer pour permettre *au mieux* la reconnaissance de l'écrit autoédité par ÉOK.

1. Dans la situation de référence de l'édition en général

Il faut redonner sa place à l'*editor* en matière de reconnaissance de l'écrit et cantonner le *publisher* dans son rôle de soutien logistique, le tout dans une cohérence avec la ligne éditoriale.

a. Donner une prime à l'*editor*, tenant de la reconnaissance de l'écrit...

Je rappelle que selon la distinction opérée par les anglo-saxons, l'*editor* désigne celui qui est «chargé de la mise au point intellectuelle, de la conception et de la réalisation de l'ouvrage, l'homme des "lettres".»³⁵

Philippe Schuwer préfère rappeler, quant à lui, dans son *Traité pratique d'édition*, que:

«(l')origine latine du terme editor, en usage chez nos confrères anglais et américains, n'a pas entraîné son adoption (officielle) dans la francophonie (pourant Voltaire, en 1775, avait consacré ce terme, apparu dans notre langue en 1732). La Convention collective de l'édition ignore l'editor!»

Cependant, les professionnels l'ont adopté, et on ne manque pas de l'opposer au terme publisher qui désigne le responsable de l'entreprise.

Si l'on consulte The Bookman's Glossary, deux définitions apparaissent, mais elles n'ont pas la même portée:

- *l'une indique que l'editor a en charge le choix et l'organisation des éléments aux fins de publications;*
- *l'autre lui attribue un rôle de recherche d'auteur, de négociateur, voire de fédérateur de sub-editors pour élaborer et réaliser un projet complexe. En ce dernier cas, editor-in-chief apparaîtrait préférable, comme d'accorder le titre de managing editor au responsable de cellule éditoriale et administrative»*³⁶

b. ... et cantonner le *publisher* dans son rôle de soutien logistique, ...

Selon la même distinction anglo-saxonne, le *publisher* est celui qui est «chargé de l'investissement, de la vente et du financement ainsi que de la gestion de l'entreprise éditoriale, l'homme des "chiffres".»³⁷

On voit là qu'une confusion des deux rôles peut peut-être plus facilement entraîner des conflits avec les auteurs en termes de reconnaissance de leur écrit. C'est ce qu'illustre le propos de Paul Fournel, écrivain (membre de l'OULIPO) et éditeur (il a également été président de la Société des gens de lettres), lorsqu'il explique:

*«(...) je ne supporterais pas un éditeur qui serait intellectuellement trop présent. J'y pense plutôt comme une sorte de soutien, quelqu'un qui puisse m'écouter et me donner un coup de main technique. Ensuite, je compte sur lui pour faire la seconde partie du métier qui est de promouvoir et vendre les livres.»*³⁸

Et la vente? Et le financement? Et la gestion de l'entreprise éditoriale? Ici se posent les questions de concentration, de marketing. Quelles solutions? Que le *publisher* se contente de

35. COMBIER, M. et PESEZ, Y. *Op. cit.*, p.281.

36. SCHUWER, P. *Op. cit.*, p.233.

37. COMBIER, M. et PESEZ, Y. *Op. cit.*, p. 281.

38. SANTANTONIOS, L. *Op. cit.*, p.109.

faire ce travail? Qu'il n'empiète pas sur celui de l'*editor*? Faut-il veiller à ce qu'il soit subordonné au premier? La profession devrait-elle être réglementée – comme la médecine, la pharmacie – en matière de déontologie? D'un point de vue extrême, on pourrait le proposer. Il y a peut-être un point d'éthique qui peut se défendre dans l'édition.

On voit là, le parallèle qui peut être fait avec la loi Lang:

«En 1981, M. Jack Lang, ministre de la culture a défini devant l'Assemblée nationale les objectifs de la loi : “Ce régime dérogatoire est fondé sur le refus de considérer le livre comme un produit marchand banalisé et sur la volonté d'infléchir les mécanismes du marché pour assurer la prise en compte de sa nature de bien culturel qui ne saurait être soumis aux seules exigences de rentabilité immédiate.”

Le prix unique du livre doit permettre :

- *l'égalité des citoyens devant le livre, qui sera vendu au même prix sur tout le territoire national;*
- *le maintien d'un réseau décentralisé très dense de distribution, notamment dans les zones défavorisées;*
- *le soutien au pluralisme dans la création et l'édition en particulier pour les ouvrages difficiles.*

{...}

*Par sa diversité {...} et parce qu'il est un véhicule privilégié de la culture, le livre ne peut être considéré seulement comme un “produit”. Ce patrimoine écrit doit être partout à la disposition du public; c'est pourquoi il est indispensable qu'un réseau dense et diversifié de librairies soit maintenu et développé. La loi sur le prix unique du livre n'a pas d'autre but que d'y concourir.»*³⁹

c. ... dans les limites de la meilleure adéquation à la ligne éditoriale

L'équilibre qui doit être recherché pour permettre la reconnaissance de l'écrit dans l'édition en générale tient au fonctionnement harmonieux de cet hydre bicéphale qu'est l'éditeur. C'est en effet de la bonne coordination –qui, au passage, constitue cette épine dorsale de son entreprise que l'on peut autrement appeler sa ligne éditoriale– entre sa moitié *editor* et sa moitié *publisher* dont dépend sans doute sa réussite... *Editor* et *publisher* :

*«Deux fonctions mêlées en France sous un même vocable et pesant sur les mêmes épaules, celles de l'éditeur, souvent tiraillé et à la merci de deux écueils: le premier de se réfugier dans sa mission culturelle et intellectuelle en refusant de “parler argent”, le second d'asservir ses choix éditoriaux au seul critère de la rentabilité financière. Entre ces deux extrêmes, on peut voir se profiler un “éditeur du troisième type”: éditeur et manager, alliant un talent de créateur ou de découvreur à une rigueur de gestionnaire. L'éditeur et son double?»*⁴⁰

Cette *équiline éditoriale* doit se retrouver à tous les niveaux de l'activité pour jouer au mieux. «De là à penser», par exemple, «que la structure sous-tend le rapport créateur/public, il n'y a qu'un pas que franchit non sans raison Pierre Bourdieu: “[...] les éditeurs d'avant-garde et les producteurs de best-sellers s'accordent pour dire qu'ils courraient inévitablement à l'échec s'ils s'avisait de publier des ouvrages objectivement destinés au

39. Source: <http://www.centrenationaldulivre.fr/doc/pxli.htm>

40. COMBIER, M. et PESEZ, Y. *Op. cit.*, p. 281.

pôle opposé de l'espace de l'édition." [P. BOURDIEU, *Les Règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Le Seuil, 1992.]»⁴¹

D'ailleurs, cette exigence de cohérence entre les deux fonctions de l'éditeur s'avère évidemment vitale à son image:

«Chaque maison constitue une marque, un fonds éditorial qu'il lui faut nourrir et améliorer chaque année, marque qui guidera en partie ses choix éditoriaux: tel manuscrit ou tel projet éditorial pourra être bien "défendu" par tel type de maison et beaucoup moins par tel autre. C'est ainsi que l'on voit souvent un éditeur, voulant s'implanter sur un nouveau créneau, créer une marque différente (filialisée ou non).

Les caractéristiques d'une marque sont liées à l'histoire de l'entreprise qui l'a forgée et au savoir-faire de ses équipes éditoriales et commerciales, savoir-faire accumulé, entretenu, amélioré et renouvelé au fil des années: les objectifs d'une entreprise éditoriale sont donc aussi liés à son capital humain, tant ce métier, "artisanal" par nature, s'appuie essentiellement sur des hommes et des femmes et non des équipements, même si les outils informatiques ont envahi les bureaux des éditeurs comme les ateliers de leurs fournisseurs et entrepôts et magasins de leurs distributeurs.

{...}

*Dans l'édition, peut-être encore plus que dans d'autres secteurs économiques, la prééminence donnée au capital financier sur le capital humain risque fort de nuire à la qualité des produits mais aussi et surtout à la pérennité de l'entreprise.»*⁴²

C'est sur l'exigence de cette même cohérence de la ligne éditoriale d'une maison d'édition que doit s'appuyer chaque projet:

«Selon la définition donnée par l'AFNOR (dans sa norme X50-105), "un projet est défini et mis en œuvre pour élaborer une réponse au besoin d'un utilisateur, d'un client ou d'une clientèle et il implique un objectif et des actions à entreprendre avec des ressources données." La notion de projet consiste donc à concevoir, réaliser et diffuser un produit éditorial pour répondre aux besoins d'un lectorat et d'une clientèle. Ce projet vise à atteindre des objectifs proprement éditoriaux en termes d'adéquation entre le contenu et le lectorat, et de qualité technique et graphique, mais aussi des objectifs commerciaux en termes de vente, de prix de vente et de date de parution, ainsi que des objectifs de gestion en termes de coût et de rentabilité.

*Quelle que soit la priorité donnée à tel ou tel des objectifs, la réussite d'un projet repose d'abord sur sa cohérence interne (entre les différents objectifs) ainsi que sur sa cohérence avec les politiques éditoriale, commerciale et de gestion de l'entreprise. La seconde condition de réussite est la capacité de l'éditeur à mobiliser, dans et hors de l'entreprise, les ressources humaines, matérielles et financières nécessaires pour réaliser ce projet selon les critères de qualité, de délai, de coût et de profit retenus comme indicateurs de performance des projets éditoriaux de l'entreprise.»*⁴³

2. Dans la situation particulière de l'autoédition

41. SCHUWER, P. *Op. cit.*, pp.16-17.

42 COMBIER, M. et PESEZ, Y. *Op. cit.*, p. 283.

43. COMBIER, M. et PESEZ, Y. *Op. cit.*, pp.286-287.

L'édition classique, même lorsqu'elle joue à plein son rôle dans la reconnaissance de l'écrit, est en pleine mutation. En effet, on y constate en particulier, et à l'instar de ce qui s'est déjà mis en marche précédemment dans les métiers de l'audiovisuel, un glissement progressif du droit d'auteur de la tête de l'artiste –ici l'auteur, donc– vers celle de celui qui prend le risque économique –ici l'éditeur. Est-ce à dire qu'à l'imitation de leurs confrères du show-business (on pense notamment au récent procès de Johnny Halliday contre sa maison de disque), les écrivains vont avoir tendance, afin d'éviter les contrats léonins, à se rabattre sur des formules comme celles de l'autoédition. Si l'idée leur en venait, il faut peut-être au préalable ici, afin de les guider correctement dans leur démarche, s'attacher à proposer des solutions visant à permettre *au mieux* la reconnaissance de l'écrit par l'autoédition.

a. S'appuyer sur la proximité auteur/lecteur dans la reconnaissance de l'écrit...

Il faut bien appréhender les deux dimensions de la proximité particulière que permet la formule autoéditoriale entre l'auteur et son(ses) lecteur(s).

Celle-ci joue tout d'abord dans l'espace. Et à ce stade, il faut souligner à quel point il est primordial pour un auteur-éditeur de bien mesurer, par exemple, toute l'importance stratégique de son cadre géographique de diffusion et de distribution. Il n'est besoin d'ailleurs, pour cela, que de se souvenir du cas de Pierre Le Gall (voir *supra*) qui, par la pertinence de son choix de distribution –les «bars de pêcheurs de Dieppe»– a pu très vite écouler tout le stock de son premier ouvrage autoédité.

Mais il faut réaliser comme cette proximité auteur/lecteur intervient également dans le domaine temporel. Il est vrai qu'en raison de nombreux éléments –intervention de *moins* d'intermédiaire(s), proximité géographique souvent plus grande, etc.– leur rencontre est plus facile et, partant, surtout plus rapide.

Au croisement des deux composantes de ce rapprochement, on réservera une place privilégiée aux nouvelles possibilités de communication entre ces deux agents offertes par Internet. Sur ces dernières perspectives, on peut cette fois citer l'exemple de Thierry TUBORG qui s'autoédite et dont parle la revue *Écrire & Éditer*, dans son numéro de l'automne dernier.⁴⁴ Cet auteur a son propre site Internet à l'adresse: <http://thierry-tuborg.nfrance.com>. De même, Denis Voignier, référencé sur le site www.auto-edition.com à l'adresse: <http://dveditions.free.fr>, propose ses ouvrages sur son site personnel. Cette utilisation du réseau mondial permet de se rapprocher du lecteur, tout en ne se rapprochant pas de l'individu. Or je pense que cette précaution est importante du point de vue de la reconnaissance de l'écrit.

Dans son journal en ligne, Thierry TUBORG s'exprime sur ces questions:

*«Toujours est-il que cette année, toute la dimension de mon activité est modifiée, grâce au Web. Je ne suis plus du tout stressé par le défaut de lecteurs, qui découlait des refus des éditeurs traditionnels. Cette année, j'ai tendance à considérer que l'éditeur, jusqu'à nouvel ordre, c'est moi. J'ai tout une petite bande de lecteurs qui s'est constituée depuis cet hiver. J'avais (si on lit ce journal avec attention on s'en souvient) nourri le projet de mettre sur pieds une petite structure éditoriale locale pour publier mes romans, mais l'investissement était trop lourd pour moi, comparé aux résultats escomptés. Un site internet est plus à ma portée matérielle, et son efficacité en matière de lecteurs francophones (jusqu'au Québec), de réactions de lecteurs, de liens avec mes semblables (toi donc), m'a tout de suite stupéfait. C'est exactement ce que je cherchais.»*⁴⁵

44. PERRAULT, L. (dossier réalisé par). L'autoédition, *Écrire & Éditer*, octobre-novembre 2003, n° 46, pp.38.

45. Journal de Thierry Tuborg, en date du 16 juin 1999. Source: <http://thierry-tuborg.nfrance.com>

b. ... et prendre davantage en charge l'activité éditoriale...

Après le détail qui a été proposé de l'activité de l'édition classique, le programme est ici évident pour l'auteur-éditeur qui doit –et il le doit toujours!– renforcer son activité éditoriale. Il lui faut en effet:

- renforcer son activité d'*editor*;
- renforcer son activité de *publisher* ;
- et renforcer la cohérence de sa ligne éditoriale.

Mais on a également vu qu'il est nécessaire qu'il y ait une cohérence dans cette activité. On retrouverait ainsi cette fameuse ligne éditoriale. Ligne éditoriale qui, pour les maisons d'autoédition, relèverait du désir tel que modulé au fil du temps à l'épreuve de la réalité. Cette épreuve... la reconnaissance de l'écrit?!

On note encore, au passage, à travers l'exemple de Pierre Le Gall (voir *supra*) comme il paraît essentiel de s'attacher à la cohérence de son activité lorsque l'on s'autoédite. Il me semble en effet pertinent de penser que c'est grâce à celle de son propre projet, au fil des ans, que ce photographe-éditeur voit aujourd'hui venir le chercher des éditeurs qui le refusaient hier.

c. ... tout en se dotant des outils d'une bonne adaptation

Les outils, ce sont les moyens de la reconnaissance de l'écrit. Faut-il adopter la Charte de l'autoédition proposée par autoédition.net? S'appliquer au choix d'une structure? Il me semble qu'il s'agit avant tout ici d'évaluer ses compétences et de se renseigner sur les différents types de structures existantes afin de trouver celui qui correspond le mieux, qui est le plus adapté à son propre désir d'écrire et de s'éditer.

Concernant le choix de la structure, l'on pourra ainsi évoquer les solutions proposées dans l'article «Autoédition: quelle forme juridique?» de la revue *Écrire & éditer*⁴⁶: sans structure, en association, en société. En complément, on peut ajouter que les coopératives salariées, les Scop, présentent également une bonne adaptabilité à la formule autoéditoriale:

*«La Scop (Société Coopérative de Production) est une société commerciale qui vit et se développe dans le secteur concurrentiel avec les mêmes contraintes de gestion et de rentabilité que toute entreprise. Son originalité : les salariés sont associés majoritaires de l'entreprise dont ils détiennent au moins 51% du capital. Tous les salariés ont vocation à devenir associés dans des modalités définies par les associés existants et avec leur accord. »*⁴⁷

On ne trouve cependant pas de Scop référencées en autoédition, une seule ayant, par ailleurs, été relevée à la rubrique «édition littéraire», à partir du moteur de recherche du site www.scop.coop (FOLIOTINE – Paris 20^e – Travaux d'édition, réalisation d'éditions bibliophiliques et littéraires. Histoire du livre. – Pas de site propre).

On voit donc comme une activité autoéditoriale doit savoir reposer sur une administration rigoureuse. Reste que celle-ci demeure essentiellement artistique et culturelle. Un savant dosage entre créativité et technicité devra par conséquent être trouvé.

3. Dans le cas singulier d'ÉOK

46. PERRAULT, L. *Op. cit.*, pp.36-37.

47. Source: www.scop.coop

S'agissant d'ÉOK, il est temps maintenant d'affiner le désir personnel qui sous-tend mon projet. Quel est mon désir? La reconnaissance de mes écrits? Je désire que mes écrits soient reconnus pour ce qu'ils sont, sans doute... Pour cela, il faut qu'ils soient édités. Or, visiblement, je n'ai pas très envie de me faire éditer par les maisons d'édition classiques. Pourquoi? Il y a une question d'indépendance, d'autonomie: j'aime faire ce que je veux. Je suis personnel, individualiste. Est-ce que j'ai peur aussi?...

a. Développer la reconnaissance liée à la participation du lecteur...

Je ne peux plus compter que sur moi... hormis encore la solidarité entre auteurs-éditeurs? Il me faut savoir mieux gérer ÉOK. Puisque je désire m'autoéditer pour que mes écrits soient reconnus, il me faut dans le cadre d'ÉOK:

- poursuivre l'intégration du lecteur dans l'espace-temps des livres édités par ÉOK;
- continuer l'adaptation de mon désir à celui du lecteur –ce qui ne veut pas dire substituer celui-ci à celui-là!
- et définir les contours d'une communication privilégiée entre auteur et lecteurs.

b. ... et mettre en avant l'écrit dans l'activité éditoriale...

J'ai souvent confondu, *en* ÉOK, mon écrit avec autre chose. Si je veux aujourd'hui renforcer la fonction de moyen de reconnaissance de mon écrit par ma maison d'autoédition, il me faut:

- renforcer la promotion d'ÉOK: non seulement, il y a d'autres façons d'éditer que dans les maisons d'éditions classiques, mais aussi d'autres façons de promouvoir, de diffuser, de distribuer, de vendre (voir l'exemple de Pierre Le Gall, *supra*);
- renforcer l'identité d'ÉOK: il s'agit aussi bien d'écrire que d'éditer à ma façon. Être dans le cadre, même si marginal –ce qui est le propre de la marge. La marge est dans le cadre, elle n'est pas hors du cadre, pas hors jeu. Donc, l'autoédition relèverait d'une posture marginale dans le sens neutre du terme, dans le sens objectif, mais serait bien dans la *page*, donc dans l'édition, dans la *société de l'édition* (voir *infra* les allusions à Guy Debord)...
- renforcer la cohérence entre l'identité et les activités d'ÉOK: une fois l'identité précisée, affinée, affirmée, tous les choix devant intervenir pour mener à bien chaque projet doivent notamment être autant de *reflets fidèles de cette identité*.

c. ... pour déterminer les maintiens, les changements et les innovations à envisager

Il faut enfin, faire la synthèse de tout cela, le bilan. Avoir le courage de le faire, quel qu'il soit.

Ainsi, là, par exemple, je suis en train d'écrire et je sens la pression des directives du cahier des charges. C'est comme si j'avais face à moi un éditeur. Pourtant, j'ai le projet d'intégrer ce mémoire dans les *écrits d'ÉOK*. Si je n'écris pas ce mémoire, *Le diplheume de faim d'édutes* ne verra pas le jour et il n'y aura pas d'édition nouvelle pour ÉOK. Il faut néanmoins que j'accepte ces contradictions, ces paradoxes qui apparaissent au fil du chemin –de la rédaction? de l'écrit?– afin sans doute de pouvoir mieux les comprendre –pour leur reconnaissance?...

Il faut donc que je m'autorise à écrire ce mémoire. Que je m'autorise... je *motorise*... je suis moteur... mon propre moteur... mon propre éditeur?

D. LA RECONNAISSANCE DE L'ILLUSION DE L'ECRIT

Je me suis rendu compte que l'édition classique jouait parfois fort bien son rôle dans le processus de la reconnaissance de l'écrit. Il faut peut-être simplement vérifier qu'on est bien en train de parler d'édition et non, par exemple, de spectacle. Pour l'autoédition en général, la critique peut sans doute se formuler à peu de choses près de la même façon, l'accent n'étant mis, en effet, en ce cas, que sur le mode autonome de la gestion de l'activité. Pour ÉOK, on verra comme ce même raisonnement amène à s'attarder sur une réflexion relative à la dimension finalement identitaire et, partant, quelque peu en porte-à-faux de la démarche...

1. Dans la situation de référence de l'édition en général

a. Une reconnaissance de l'écrit toujours assumée par un *editor* classique...

Dans l'ouvrage de Laurence Santantonios déjà mentionné, Paul Fournel tient ce propos finalement assez sage:

«Un auteur est un homme relativement seul {...} Mais cet homme relativement seul a une approche naturellement très narcissique de son travail. Ce qui est le plus difficile, c'est de lui faire comprendre que son travail s'inscrit dans un ensemble de relations, un réseau, tout en faisant valoir qu'il est une pièce unique et qu'en tant que tel il sera traité comme une pièce unique.»⁴⁸

C'est qu'il résume par là que l'éditeur n'a, à bien y regarder, sans doute jamais perdu sa place privilégiée – ici, comme *editor* – au service de la reconnaissance de l'écrit. Reste qu'il ne faut pas le confondre avec son ombre...

b. ... tout autant que par un *publisher* traditionnel...

Et la situation se complique encore si l'on pose que le *publisher* a lui-même, sans doute, son fantôme. Ce maillon essentiel (pour ses interventions dans les domaines de la fabrication des ouvrages, de la diffusion et de la distribution du livre, de la promotion de son fonds d'édition et de l'obligation de résultat –voir *supra*) dans cette chaîne qui relie un texte et son lecteur n'a pas non plus cessé, en effet, quoi qu'on en dise, de faire son travail. Là encore, il importe de ne pas le confondre avec un *l'autre*...

c. ... dont les *mutants* marquent l'émergence d'une «édition du spectacle»

C'est qu'il existe ce qu'on l'on pourrait appeler des *éditeurs mutants*. Ils seraient les représentants d'une *édition du spectacle* qui serait elle-même, comme tant d'autres, l'un des rejets de cette *société du spectacle* révélée en son temps par Guy Debord⁴⁹. Si l'on veut bien suivre ce point de vue, on voit que l'*édition du spectacle* n'édite pas de l'écrit, mais justement du spectacle, mais qu'il demeure sans doute –par ailleurs!– une *édition de l'écrit*. Or, il est important d'en prendre conscience, si l'on veut –enfin!– mieux comprendre sa déception après l'achat d'un livre alors que l'on croyait, en fait, payer pour un spectacle –et inversement, d'ailleurs!

48. SANTANTONIOS, L. *Op. cit.*, p.110.

49. DEBORD G. *La société du spectacle*, Paris : Gallimard, 1996. (Folio) et *Commentaires sur "La société du spectacle"*, Paris : Gallimard, 1992. (Folio).

Je pense que bien souvent, le détournement a pourtant lieu. Quand je dis *détournement*, je veux parler de cette *manipulation* par le biais de laquelle, par exemple, un éditeur, apparemment *de l'écrit* mais en réalité *du spectacle*, corromprait la réception d'un lecteur –inconsciemment à la recherche de spectacle– alors que lui aurait tout à fait conscience de lui vendre *pour de l'écrit* ce qui ne serait en fait que du spectacle...

Je crois qu'il était important de souligner ce point. Cette situation, c'est certainement le comble du dévoiement évoqué au début de cette étude, c'est le problème rencontré en présence de qui veut vendre à tout prix, y compris en instrumentalisant l'Autre, de qui vend pour vendre, quoi que ce soit.

Puisque ce point est désormais réglé, je veux aborder l'édition sans manipulation, c'est-à-dire la situation où le marketing est au service de l'édition, et non l'inverse. Il faut savoir ce que l'on fait. De l'écrit ou du spectacle? Un écrit peut-il être spectaculaire? En perd-il pour autant sa valeur d'écrit? Un spectacle peut-il être littéraire? Sans doute. J'ai envie de dire: l'important est de se trouver au bon endroit, à sa place...

Si l'on fait avant tout de l'écrit, on fait de l'édition, même si c'est de *l'édition spectaculaire*, si l'on édite des écrits spectaculaires. S'il s'agit de spectacle pour le spectacle – comme on dit «de l'argent pour l'argent»... –, c'est de *l'édition du spectacle*, à savoir du spectacle, si le spectateur en a conscience, ... de la manipulation de consommateurs dans le cas contraire?...

2. Dans la situation particulière de l'autoédition

Il me semble que cette proposition relative à l'existence d'une *édition du spectacle* est également pertinente dans le cas de l'autoédition. Il s'agit de s'entendre: il n'y aurait aucune honte à cela, mais encore faut-il être bien vigilant: si l'autoédition ne propose pas de l'écrit ou pas seulement de l'écrit, la question de la reconnaissance de l'écrit amène à s'interroger sur ce qui doit être reconnu en réalité par ce biais...

a. Une reconnaissance de l'écrit se rapportant à des agents et non des personnes...

Le rapprochement qui a lieu entre l'auteur et lecteur dans le cadre de l'autoédition ne doit pas faire oublier qu'on est avant tout, voire essentiellement, en présence d'agents –l'auteur, le lecteur– et non de personnes –l'auteur Dupont et le lecteur Durand. C'est une condition *sine qua non* sur laquelle doit s'appuyer une expérience autoéditoriale pour éviter des confusions, toutes empreintes d'aventure amicale comme celle qui a, de toute évidence, marqué les débuts d'ÉOK et afin, surtout, de pouvoir prétendre revendiquer son caractère premier de type particulier d'édition.

b. ... où l'activité demeure avant tout littéraire...

L'autoédition ne constitue-t-elle pas un spectacle?

À mon sens, il y a une nouvelle fois une distinction à faire, entre ce qui pourrait être conscient et ce qui serait inconscient, et ce, à deux niveaux: d'une part, dans la démarche de l'auteur, d'autre part, dans celle de réception par le lecteur. C'est sous cet angle, qu'il convient, me semble-t-il, d'interroger cette notion de spectacle: l'auteur ne peut-il être dans une démarche spectaculaire, et ce, consciemment ou inconsciemment? De son côté, le lecteur ne peut-il être, à lire des ouvrages autoédités, à la recherche d'un spectacle, et ce, lui aussi, de façon consciente ou inconsciente...

Là encore, il faut absolument savoir en présence de *quelle autoédition* l'on se trouve; peut-être surtout pour l'auteur-éditeur, d'ailleurs, puisque aussi bien, c'est de son point de vue que l'on se place ici. En effet, la question de savoir, dans cette étude, si la nature de la réception

du lecteur est consciente ou inconsciente est moins intéressante présentement. C'est-à-dire que *c'est son problème*. Certes, il pourrait y avoir un détournement, comme on l'a vu pour l'édition.

c. ... dans le cadre d'une adaptabilité forcément restreinte

L'autoédition peut recouvrir deux formes principales: celle qui concerne un particulier, un individuel et celle constituée en association «loi 1901».

La formule en association est plus avantageuse en ce qu'elle permet de «détourner», de «contourner» quelque peu les obstacles juridiques –caractère lucratif difficile à établir pour certaines activités– ou fiscaux –franchises des principaux impôts commerciaux en-deça de plafonds *intéressants*... Mais aussi, ne dénature-t-elle pas, de ce fait, la démarche?

On note encore que le critère régional intervient souvent dans la détermination de la viabilité d'une telle expérience. C'est pour cette raison, par exemple, que l'autoédition se pratique beaucoup en Bretagne (contrée à la forte revendication identitaire s'il en est!).

Aujourd'hui, pour s'en sortir, il faut être vraiment auteur-éditeur-diffuseur. Il importe de faire tout tout seul, d'autant que, dans ce cas, vis-à-vis du distributeur, on est exonéré de TVA⁵⁰.

Mais à l'heure actuelle, l'autoédition sert surtout pour la poésie. Il n'y a quasiment pas de roman. Les livres sont en dépôt... et le restent bien souvent. Fréquemment, les libraires auprès desquels les ouvrages ont été déposés ne revoient plus leurs auteurs.

Au demeurant, lorsque les auteurs-éditeurs *marchent* bien, ils signent alors quasi systématiquement chez un éditeur classique, l'entreprise individuelle devenant trop lourde à gérer pour eux.

3. Dans le cas singulier d'ÉOK

La reconnaissance de l'écrit a été le filigrane de toute cette étude. C'est le moment de faire remarquer –mais qui ne l'aurait pas déjà relevé lui-même?!–, que l'expression complète n'apparaît jamais dans les différents sous-titres qui jalonnent les chapitres consacrés spécifiquement, quant à eux, à ce fameux cas *singulier* d'ÉOK.

Le fait qu'alors, il est bien question de *reconnaissance* mais aussi d'autre chose que *de l'écrit*, voilà peut-être justement mise à jour cette *singularité* de l'expérience.

Reste à déterminer alors ce qu'il s'agit d'y reconnaître.

a. Une reconnaissance où une moindre participation...

Paradoxalement, alors que... Ivan Robin... a toujours tenu à mettre en avant dans son aventure autoéditoriale, le caractère particulièrement ouvert de celle-ci à la participation du lecteur, on a pu au fil de la présente étude mettre à jour comme ce point de vue relève sans doute de l'illusion. En effet, le créateur d'ÉOK –il aura au moins créé ça! –, ne s'est certes jamais privé du soutien de son lectorat, mais l'on sait maintenant que c'était un lectorat bien souvent acquis d'avance (famille, amis, collègues, etc.), parce qu'avant tout porté à le soutenir, dans cette activité comme dans une autre, d'ailleurs. Il s'agissait donc d'une démarche au bout du compte assez fermée, il est vrai centrée sur l'écriture, mais avant tout personnelle. Une auto... analyse! inconsciente, en quelque sorte.

50. «Quand l'auteur vend directement, sans intermédiaire, il est dispensé de TVA. Sur les factures délivrées par l'auteur-éditeur, notez "auteur-éditeur, non assujetti à la TVA". Mais tout revendeur est assujetti à la TVA.»

Source: www.auto-edition.com/ch8.htm

b. ... et une plus grande implication dans la double activité...

Mais avec l'aventure d'ÉOK, il semble aussi qu'Ivan Robin ait mis un doigt dans l'engrenage de son désir légitime d'autonomie. Reste qu'elle était, avec le recul, très certainement vouée à faire long feu puisque, si cette expérience le mettait devant l'évidence de son envie de vivre autant que possible de sa passion, grâce au hiatus *diagnostiqué* dans le point précédent, on peut aujourd'hui affirmer qu'il se trompait sur sa-dite passion. On comprend mieux pourquoi cette activité éditoriale dont on a pu voir combien déjà elle demande un investissement énorme à qui elle convient vraiment a pu très vite lui paraître d'une lourdeur... insurmontable?

c. ... permettent de mesurer les limites des perspectives d'évolution

L'enjeu consistait peut-être justement en cela, à ne pas renoncer à la surmonter, la dépasser, y compris pour en faire le deuil. Sans précipiter les choses, je peux dire qu'il me semble que cette étude a au moins permis d'envisager la possibilité d'une telle issue au problème... de *reconnaissance* en présence. Ce travail ne livre évidemment pas le secret de la *juste* passion d'Ivan Robin. Au moins permet-il sans doute de suivre des pistes: à ce point de synthèse, on peut en effet d'ores et déjà dire que l'écriture et l'analyse (universitaire? psychologique?) se comptent vraisemblablement à leur nombre. Par ailleurs, le désir d'autonomie, de professionnalisation est également évident.

En abyme –encore une fois–, le présence mémoire est peut-être même lui aussi une bonne illustration à prendre pour l'évolution? la mutation? d'ÉOK.

Ce devoir rentre en effet –et je ne peux penser qu'Ivan Robin n'en a pas conscience– dans le cadre d'une épreuve de réalité où: *comme l'on mérite son salaire, on mérite son diplôme...*

La meilleure des évolutions pour ÉOK-Ivan Robin est sans doute de poursuivre dans cette prise de conscience, y compris si c'est le meilleur moyen pour pouvoir passer à autre chose.

E. CONCLUSION

1. Situation actuelle de la reconnaissance de l'écrit dans l'édition

Au terme de ce travail, je suis presque étonné de devoir préciser la situation actuelle de la reconnaissance de l'écrit dans l'édition. En effet, dans l'édition, il me semble, après cette étude, que la reconnaissance de l'écrit n'a jamais cessé d'avoir la même place, à savoir –quasi intrinsèquement– la sienne! L'édition reste, par excellence, le moyen par lequel la reconnaissance de l'écrit peut se faire puisqu'elle en permet la condition *sine qua non*: la rencontre d'un texte et d'un lecteur. Le reste n'est qu'affaire d'ajustement, de correspondance; de ligne éditoriale, enfin.

C'est bien davantage l'édition qui a changé de place, poussée qu'elle est dans son appréhension par le public – et comme bien d'autres de ses *congénères* réels – par la virtualité envahissante de la *société du spectacle* de plus en plus omnipotente: *Lecteur, au moment de lire, demande-toi si c'est bien lire que tu fais...*

2. Justification de la place particulière de l'autoédition

On conçoit qu'en toute logique l'autoédition puisse se prévaloir d'une place particulière au sein de ce monde chahuté, principalement par la (re)production, la consommation et la communication de masse, de son aînée. D'une part, elle non plus ne prétend à rien d'autre

qu'à la rencontre d'un certain type d'auteur avec un certain type de lecteur et, de plus, elle peut même se targuer, par la dimension forcément plus artisanale qu'elle est obligée de conserver de contribuer encore moins que la *véritable* édition classique à la perte de l'aura de l'œuvre qu'anticipaient déjà, avant les intuitions de Guy Debord, les analyses de Walter Benjamin (voir *supra*).

3. Proposition d'évolution pour ÉOK

Je pense qu'il est temps de formuler les choses ainsi: ÉOK est une étape de ma vie.

Le présent travail m'a, me semble-t-il, aidé à comprendre comment celle-ci, sous la forme d'une expérience apparemment exclusivement autoéditoriale, se trouve en fait au croisement de deux composantes antagonistes de mon désir: la première, la plus égoïste, elle-même formée, d'une part, d'un penchant narcissique pour l'analyse et, d'autre part, du goût pour l'écriture et, la seconde, à l'inverse portée par mon souhait d'intégration sociale.

Par la confrontation avec la réalité qu'elle constitue, l'aventure d'ÉOK, qui, finalement, avait vocation à résoudre ce conflit interne –par essence insoluble– a sans doute au moins l'intérêt de m'avoir laissé subodorer comme la meilleure façon d'y introduire de la régulation est de ne pas se cantonner à n'en expérimenter que l'espoir.

Accepté-je aujourd'hui de ne plus être auteur-éditeur pour devenir –jusqu'à nouvel ordre? nouvelle régulation?– *écrivanalyste*? Je sais l'avoir déjà espéré. Continuer de l'éprouver, après ce mémoire et cette année spéciale d'IUT, serait sans doute une bonne façon d'en mesurer encore la part de réalité.

Me serais-je ouvert une voie, un passage? La voie de l'*écrivanalyse*? Afin de mieux répondre à cette dernière question, je rappellerai ici les conclusions d'une enquête menée par les deux sociologues Gérard Mauger et Claude Poliak, et publiée sous le titre *Histoires de lecteurs*⁵¹. Selon celles-ci, en effet, la pratique de la lecture révélerait, de manière large, d'un mauvais ajustement à la réalité sociale. Or, je voudrais finir cette étude en la dédiant à mon propre sentiment de mauvais ajustement à la réalité sociale. De fait, mon souci de *reconnaissance de mon écri(vanalyse?)* pourrait peut-être bien trouver un écho dans une affirmation de ma prise de conscience de celui-là même... afin de me donner davantage de chances de *rencontrer les lecteur(analystes?)* dont le mauvais ajustement à la réalité sociale serait *ajusté* au mien?

51. Nathan, 1999.

IV. BIBLIOGRAPHIE

Livres

BENJAMIN, Walter. *Œuvres III*, Paris : Gallimard, 2000. (Folio).

COMBIER, Marc et PESEZ, Yvette (sous la direction de). *Encyclopédie de la chose imprimée du papier @ l'écran*, Paris : Retz, 1999. 544 p.

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, Paris : Gallimard, 1996. 208 p. (Folio).

DEBORD, Guy. *Commentaires sur "La société du spectacle"*, Paris: Gallimard, 1992. 147 p. (Folio).

LACAN, Jacques. *L'éthique de la psychanalyse : 1959-1960*, Paris : Seuil, 1994. 374 p. (Le champ freudien).

MAUGER, Gérard et POLIAK, Claude. *Histoires de lecteurs*, Paris, Nathan, 1999. 446 p. (Essais et recherches).

PIAULT, Fabrice. *Le livre. La fin d'un règne*, Paris : Stock, 1995. 263 p. (Au vif).

ROBIN, Christian. *Le livre et l'édition*, Paris : Nathan, 2003. 160 p. (Repères pratiques).

ROIG, Gérard. *Auteur-éditeur, pourquoi pas ?*, Saint-Sauveur : éditions Salvedis, 1988. 29 p.

SANTANTONIOS, Laurence. *Auteur-éditeur, création sous influence*, Paris : Loris Talmart, 2000. 275 p.

SCHUWER, Philippe. *Traité pratique d'édition*. 3e édition. Paris : éditions du Cercle de la Librairie, 2002. 655 p.

Articles

BISEAU, Grégoire. Édité dans le giron du patron des patrons, *Libération*, 29-30 mai 2004, p. 4-5.

BRÉMOND, Janine. La concentration dans l'édition et ses effets, *Les Jeudis d'ACRIMED* [ACTION-CRITIQUE-MÉDIAS], 19 décembre 2002.

Source : <http://www.acrimed.org/article845.html>

DOURY-BONNET, Juliette. Publier, diffuser et distribuer. Quelles perspectives pour la petite édition ? *BBF*, Paris : 2004, n° 3, t. 49, pp.3-4.

GAUDEMAR, Antoine de. Exception française, *Libération*, 29-30 mai 2004, p 5.

KÉCHICHIAN, Patrick. De l'homme à l'écrivain, *Le Monde*, 13 août 2004, n° 18521, suppl. *Livres d'été*, p. I.

PERRAULT, Laetitia (dossier réalisé par), L'autoédition, *Écrire & Éditer*, octobre-novembre 2003, n° 46, pp. 26-41.

Sites internet

Site du Centre national du livre: [www.centrenationaldulivre](http://www.centrenationaldulivre.fr)

Site de Thierry TUBORG: <http://thierry-tuborg.nfrance.com>

Site de Denis VOIGNIER: <http://dveditons.com>

V. ANNEXES

A. AFFICHES REALISEES A L'OCCASION DES SEANCES DE DEDICACE A LA DAP

Affiche réalisée à l'occasion de la séance de dédicace pour Chant Brian

ASCRAP
 94, avenue Gambetta
 75020 PARIS

SÉANCES DE DÉDICACES

Atrium de la D.A.P.

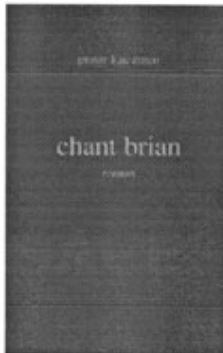
Semaine du 31 janvier au 4 février 2000,
entre 12h00 et 14h00.



Du mois de février au mois de juin 1999, l'un de nos collègues du Service Statistique Académique, **Ivan ROBIN**, a fait appel à une souscription afin de réaliser un « vieux » rêve : écrire et publier un livre.

Grâce à de nombreux témoignages de sympathie, notamment parmi nos rangs, c'est aujourd'hui chose faite, puisqu'aussi bien le roman *chant brian*, auto-édité sous le pseudonyme d'Omar Kaczmar, a vu le jour.

Durant ces séances de dédicaces, l'ASCRAP vous convie à le découvrir ainsi que son auteur.



- 18%

Prix proposé par l'ASCRAP :
70 Frs (au lieu de 92 Frs, prix éditeur).

Renseignements :
 01 44 62 45 87 ou 01 44 62 46 89
 Site : <http://perso.libertysurf.fr/omar.kaczmar>
 E-mail : omar.kaczmar@caramail.com

Dans un style dont les convulsions évoquent encore son épileptique héros, *chant brian* relate le pari impossible d'un jeune littéraire égaré que son psychanalyste admiratif finit pourtant lui-même (peut-être...) par sublimer.

Ivan Robin, né en 1969, a fait une maîtrise de droit à l'Université de Paris I.
 Il est adjoint administratif à la Direction de l'Académie de Paris depuis 1995.

Remerciements :
 M. le Recteur R. Blanchet, M. le Directeur P. Jardin, M^{me} la Secrétaire Générale M. Ramond, M. F. Poupineau,
 «Académie de Paris Communication», M^{me} G. Lejeune.

ET TOUS LES SOUSCRIPTEURS !!!

Affiche réalisée à l'occasion de la séance de dédicace pour La dédicace

éok

éditions
omar
kaczmar



Ivan ROBIN

L'aventure continue ! ! !



A l'occasion de la parution de **La Dédicace**, troisième livre de notre « collègue-écrivain » actuellement en disponibilité pour convenances personnelles, l'ASCRAP vous convie à de nouvelles...

SÉANCES DE DÉDICACES

ASCRAP
94, avenue
Gambetta
75020 PARIS

Remerciements :

Mme la Secrétaire
Générale M. Ramond
et Mme G. Lejeune

Atrium du Rectorat

**Semaine du 28 mai
au 1^{er} juin 2001,
entre 12h00 et 14h00.**

Renseignements :

Téléphone :
01 48 06 01 16
Portable :
06 19 09 99 11
Site web :
www.eok.fr.fm
E-mail :
eok@fr.fm

B. LE DOSSIER DE PRESSE D'ÉOK

Editions OMAR KACZMAR

-

Ivan Robin

Dossier de Presse

www.eok.fr.fm

Editions OMAR KACZMAR

Une *inventure* littéraire

Les **Editions OMAR KACZMAR** ? C'est l'histoire d'un rêve et d'un pari. Le rêve d'abord : écrire et gagner sa vie comme cela ; c'est celui d'Ivan Robin depuis longtemps déjà. En attendant, Ivan est fonctionnaire au Rectorat de Paris où il gagne 214 francs par jour. Pourquoi ne pas essayer d'en faire autant avec plaisir !

Un jour, il se confie à une amie. « J'ai fantasmé le pari suivant, lui dit-il : j'écris une page par jour pendant 214 jours. Durant cette période, chaque jour également, je dois trouver un souscripteur. Le montant de la souscription quotidienne ? 214 francs bien sûr ! Au bout de 214 jours, j'aurai écrit un roman de 214 pages, réuni 214 souscripteurs et récolté une somme de 214 fois 214 francs ». L'amie d'Ivan embraye immédiatement : « Cela m'enthousiasme, dit-elle, j'aimerais être la première à souscrire » ! Il n'en croit pas ses oreilles. Il rêvait tout haut. Le voilà rattrapé par son rêve. C'est parti !

Bien sûr, le projet initial a subi les corrections de l'épreuve de réalité. Mais quelques mois plus tard, après une quête épique des souscripteurs, le constat est là : **Chant Brian**, le premier livre d'Ivan Robin, est auto-édité sous le pseudonyme d' **Omar Kaczmar** ! Du même coup, les **Editions OMAR KACZMAR** voient le jour.

Cela vous stimule un rêve qui marche ! Ivan distribue leur exemplaire à ses souscripteurs, écrit un deuxième roman dans la foulée et, grâce aux ventes de **Chant Brian** qui sont suffisantes pour l'autofinancement, publie ce second ouvrage sous le titre de **Livre d'eux (Le Fait d'attendre)** par **Œuvre Complète**.

Cela vous fait réfléchir un rêve qui dure ! Aussi Ivan décide-t-il de se mettre en « disponibilité pour convenances personnelles » afin de digérer l'aventure des **Editions OMAR KACZMAR** et, particulièrement, faire la part des choses entre l'envie de continuer et les chances d'y arriver. Ainsi, depuis le 1er septembre 2000, pour un an, il vit sans salaire dans la joie de poursuivre son rêve, mais bien décidé à tenter de le faire se prolonger encore. A cette fin, il s'est résolu à consolider l'incontournable partie marketing de son activité — notamment par la mise en ligne d'un site internet [www.eok.fr.fm], également auto-développé — et cherche actuellement, dans ce cadre, à se faire davantage connaître par l'intermédiaire de la presse. Juste avant de passer à la publication de son troisième roman !

Editions OMAR KACZMAR

Ivan Robin

Ivan Robin est né en 1969. Enfant, il passe le plus clair de son temps à chanter : à peine entend-il un nouvel air qu'il le retient sur -le-champ. Ses proches se délectent alors du plaisir inné qu'il manifeste à interpréter — sans forcément toujours les comprendre d'ailleurs en raison de son jeune âge — les sentiments et les personnages des couplets et autres sketches dont il les abreuve. C'est qu'Ivan est né barde ; un passeur d'émotions.

A son entrée à l'école, il découvre que c'est désormais une production bien plus concrète — la meilleure note ! — que ses parents attendent de lui. Porté par son amour pour eux à leur donner satisfaction au détriment même de sa nature profonde, il sent croître en lui tout au long de ses études un conflit intérieur déchirant, auquel il résistera cependant jusqu'au milieu de son année de D.E.S.S. de Droit.

Puis c'est la coupure du cordon ! En janvier 1992, alors qu'il est déjà âgé de 22 ans, il fait une fugue. S'ensuit une période d'euphorie de 2 ans où la conduite, pour le plaisir cette fois, d'un triple cursus en histoire, philosophie et études théâtrales, et l'écriture parallèle d'une grande quantité de textes (une dizaine de romans, des poèmes, des nouvelles, une correspondance foisonnante, etc.) succèdent à 17 ans de frustration.

D'autant plus dure par conséquent est la (re)chute lorsqu'en 1994, la survenue aussi brutale qu'inopinée d'une première crise lui révèle son épilepsie. S'engage en effet alors une nouvelle lutte entre sa joie de vivre récemment retrouvée et les coups d'arrêts réguliers que lui infligent les assauts répétés de la maladie. Cette dernière emporte finalement la première manche en le plongeant dans une longue phase de dépression.

C'est elle qui va l'amener, en décembre 1997, à entreprendre une psychanalyse. Très vite, la physionomie de la partie change. En se réappropriant par la parole l'histoire de son mal et, partant, la sienne propre, Ivan Robin se lance dès lors, selon le mécanisme de la sublimation, dans une démarche de (re)naissance pleine d'optimisme à l'origine notamment de la création des **Editions OMAR KACZMAR**.

Editions OMAR KACZMAR

entretien avec l'auteur *i*...

le dossier de presse : la première question qui m vient... *ivan robin*... à vot' sujet... c'est... mais pourquoi donc ce style ?... tous ces p'tits points ?... cette absence de majuscules ?... ces z'apostrophes tout ça ?... vous vous prenez pour celine, ou quoi ?!...

ivan : j'ai lu du celine... un peu pas mal... j'ai adoré -j'adore... *i* a d'l'influence, *i* a pas d'conteste... aussi, mais d'la révèle !... pour enchaîner, r'bondir là-d'ssus, *i* fallait bien qu'ça m réponde qu'qu' chose !... intérieur'ment... comme un train sec !...

liddp : ben justement... et ces jeux d'mots aussi partout ?... n'est-c' pas le risque de tout nous perd' ?... définitive ?...

i : ... j'aim'rais pas... j'ai envie d'aller vers l'autre... de m'faire comprendre... pourquoi sans doute je charabiate un brin... qu'on m'dise : « quoi ?... plaît -il ?... pardon ?!... vous z'expliquez ?... etc. »...

liddp : et pas d'histoire, si j'comprends bien ?... si j'ai bien « rien compris »... *i* en a pas une, jamais la moindre ?...

i : j'suis pas d'accord... et j'vois pas trop au fait d'ailleurs où pourrait bien pas *i* en avoir !... c'est ça l'histoire... celle de la vie !... tant qu'ça palpite, *i* a rien à faire, ça s'fait tout seul... alors après, c'est certes bon on peut avoir d'la prétention... d'la plus z'ou moins... à recréer... mais c'est d'l'illuse... c'est t'un train sec !!!...

liddp : et l'initiale ?... pourquoi le « *i* » ?...

i : tout part de là... j'm'appelle *ivan*... avec un « *i* »... c'est mon papa qu'a voulu ça... le « *i* » c'est moi... *i am the « i »*... le « *i* » c'est lui, pourtant aussi... c'est tout son poids... sa volonté... sa projection... à travers moi... c'est mon problème... à tic(s)... en écriture...

liddp : le « *i* » vous désigne, vous et l'autre, c'est ça ?...

i : exactement !... *i am*... et *i l'est*... l'avantage des z'apostrophes... de la langue... du style... je reconnais que mon écriture peut sembler r'u ne langue étrangère :... avis aux découvreurs !... ou, plus s'encore, aux inventeurs !...

Editions OMAR KACZMAR

Chant Brian, Omar kaczmar (1999)

Le héros de ***Chant Brian*** s'aventure en une insensée quête de renaissance. Comme il est donné aux saints et aux figures légendaires de ressusciter en un corps glorieux, affranchi de la pesanteur quotidienne, lui, cherche, invente, rêve et chante son nom de gloire, celui qui l'affranchira de sa biographie manifeste. Ce nom ce sera Ian. Qu'à travers lui se dise désormais son histoire libérée et réengendrée. Son autobiographie nous sera donc livrée comme un champ de ruines, désordonnée, enchevêtrée, toute entière éclatée sous la puissance de cette quête. Car si Ian s'inventorie ce n'est jamais que pour mieux s'inventer.

L'inventaire d'Ian :

- **Humeur** : ce qu'il nous décrit tout d'abord ressemble bien à une dépression. A presque trente ans, malhabile, empêché, Ian se sent « hors de quelque chose », « comme sur un fil », perdu dans sa vie confuse et démunie face à son désir retenu autant qu'insatiable pour les femmes,
- **Lieu** : il erre sa vie engourdie dans Paris, dans les rues, dans le métro, dans les cafés,
- **Situation transitoire** : Ian s'accommode d'un emploi de fonctionnaire qui le laisse désargenté,
- **Ambition** : mais il nourrit un déraisonnable pari d'écrivain baptisé le « coup d'la pléiade », fantasme littéraire qui devrait abolir les frontières du rêve et de la réalité,
- **Résolution** : pour affermir le sol meuble de son existence Ian entreprend une psychanalyse,
- **Rôles adjuvants** : Jean Maisonblanche (le psychanalyste) et Difko (fascinante et mystérieuse inconnue bienfaitrice) s'avéreront peut-être jouer au-delà de leur fonction de personnages secondaires...
- **Temporalités** : au fil des séances d'analyse, les épisodes de sa vie présente se confondent allègrement au mouvement refluant de sa conscience comme au flot prospectif de son imagination ; tout s'entrechoque pour n'être plus morcelable.

L'invention d'Ian :

Puisqu'il voit sa vie si mal engagée et qu'il veut revivre, Ian invente un art du détour ou de la métaphore. Pour cette nouvelle naissance, les mots équivaldront aux forceps utilisés lors de sa venue au monde. Frénétiquement, il dira donc sa vie pour créer une œuvre qui sera sa vie, bouclant ainsi la boucle, réalisant son auto-engendrement, sa propre mise en abyme, son « unité imaginaire ». Entraîné dans sa toute-puissance, Ian risque toutes les dérives entre parcours initiatique ou douce affabulation, clairvoyance ou chaos psychique. Au lecteur de déjouer les dérives et les manipulations du texte.

Perrine Tamerlis

C. LES FICHES ÉLECTRE DES LIVRES D'ÉOK

Fiche Électre de Chant Brian

The screenshot shows the 'electre.com' website in a Microsoft Internet Explorer browser. The page displays the details for the book 'Chant brian : roman' by Omar Kaczmar. The interface includes a navigation bar with options like 'RECHERCHE', 'RAPIDE', 'AVANCEE', 'ISBN/EAN', 'EDITEURS', 'LISTE', 'LISTE DETAILLEE', 'NOTICE', and 'UNIMARC'. The book details are as follows:

Auteur	Kaczmar, Omar
Titre	Chant brian : roman
Prix	Broché 14,03 EUR
ISBN	2-9514358-0-0
Gencod	9782951435803
Paru le	23 août 1999
Editeur	O. Kaczmar, Paris
Description	160 p. ; 23 x 14 cm
Résumé	Ian confond la réalité et la fiction, Jean est trop réel et Claudia est un rêve. Et tout ce monde chante...
Dewey	843.1 Romans littéraires (Roman français)
Thème	Nouvelles francophones
Genre	Oeuvres littéraires contemporaines

Fiche Électre de Livre d'eux (le fait d'attendre)

The screenshot shows the 'electre.com' website in a Microsoft Internet Explorer browser. The page displays the details for the book 'Livre d'eux (le fait d'attendre)' by Omar Kaczmar. The interface includes a navigation bar with options like 'RECHERCHE', 'RAPIDE', 'AVANCEE', 'ISBN/EAN', 'EDITEURS', 'LISTE', 'LISTE DETAILLEE', 'NOTICE', and 'UNIMARC'. The book details are as follows:

Auteur	Oeuvre Complète
Titre	Livre d'eux (le fait d'attendre) : roman
Prix	Broché 15,09 EUR
ISBN	2-9514358-1-9
Gencod	9782951435810
Paru le	19 août 2000
Editeur	O. Kaczmar, Paris
Description	184 p. ; 23 x 14 cm
Résumé	Mais de quoi ont peur ces jeunes hommes de fin-début de millénaire qui se rangent sous la bannière délirante de David Feland, le héros dispersé de cette histoire ? De qui ? De quelles femmes ? Quand la crise d'épilepsie est vue de l'intérieur...
Dewey	843.1 Romans littéraires (Roman français)
Thème	Nouvelles francophones
Genre	Oeuvres littéraires contemporaines

Fiche Électre de La dédicace

Electre : bibliothèque électronique de recherche bibliographique (littérature et bibliographie) - Microsoft Internet Explorer

Fichier Edition Affichage Favoris Outils ?

Adresse <http://www.electre.com/ShowNotice.asp?SearchId=6838152&Index=0&Context=R%7C1%7C%7C%7C%7C%7C2> OK Liens

Electre.com

RECHERCHE RAPIDE AVANCEE ISBN/EAN EDITEURS

LISTE LISTE DETAILLEE NOTICE UNIMARC

MON ELECTRE.COM MES RECHERCHES

1/1

☒ Livre ☐ Disponible ☐ Poche ☐ Sélectionner cette notice

Message

Auteur	Robin, Ivan
Titre	La dédicace
Comprend	A maman, et surtout à papa, et surtout à maman Boris du même nom
Prix	Poche 8,99 EUR
ISBN	2-9514358-2-7
Gencod	9782951435827
Paru le	24 avril 2001
Editeur	O. Kaczmar, Paris
Collection	Noeuf, n° 1
Description	108 p. ; 18 x 11 cm
Résumé	Deux nouvelles décrivent les deux versants d'un passage initiatique universel, celui de la coupure du cordon. La première pose la question de l'ultime regard jeté en arrière vers le foyer de son enfance au moment de partir vers le sien propre. La seconde aborde le face-à-face avec soi-même, cette exaltation vertigineuse qui précède le premier envol.
Dewey	843.1 Romans littéraires (Roman français)
Thème	Nouvelles francophones
Genre	Livres en format poche

Démarrer Electre : bibliothèque ... Document1 - Microsoft W... 13:50