

# MÉMOIRE

IUT BORDEAUX MONTAIGNE

---

PAUPÉRISATION DES  
AUTEURS ET ÉDITION  
NUMÉRIQUE



JORIS SANSEN  
ALBAN PICHON

FIAMMETTA CONDOMINES  
AS ÉDITION LIBRAIRIE





Option édition et librairie

Fiammetta Condomines

Le statut précaire des auteurs de bande dessinée en  
France conduisant à un désintérêt de la publication  
« classique »

Mémoire de DUT année spéciale

Métiers du livre

Sous la direction de Joris Sansen  
et la codirection d'Alban Pichon

Soutenu le 28 juin 2017

Image de couverture affiche Lyon Bd Festival 2017



# errata

---

Page

Ligne

Au lieu de

Lire

# sommaire

---

introduction \_\_\_\_\_ 13

**I. Une « paupérisation » grandissante de l'auteur : les aléas d'un métier mal considéré et méconnu \_\_\_\_\_ 20**

A. Statut et rémunération : les symptômes d'un métier précaire \_\_\_\_ 22

1. Un statut assimilé salarié subi par les auteurs \_\_\_\_\_ 22

2. Régime fiscal et retraite complémentaire obligatoire des auteurs : un dédale administratif \_\_\_\_\_ 26

B. Le contrat d'édition et le rapport à l'éditeur \_\_\_\_\_ 31

1. Les auteurs sous contrat : sécurité ou prison pas si dorée \_\_\_\_\_ 31

2. Éditeur : ami ou ennemi ? Des rapports conflictuels poussant parfois à la rupture \_\_\_\_\_ 35

**II. Le numérique permettant une autopublication plus libre à moindre coût : blogs, sites participatifs et subventions directes \_\_\_\_\_ 39**

A. La facilité d'accessibilité du média : du blog aux sites participatifs 42

1. L'élan de la blogosphère \_\_\_\_\_ 42

2. L'influence coréenne par le *webtoon* : une bande dessinée 100 % numérique rentable ? \_\_\_\_\_ 45

B. La possibilité d'être soutenu par son lectorat : les plateformes de subvention mensuelle ou sous forme de don ponctuel \_\_\_\_\_ 50

1. Le modèle économique du webtoon adapté : la popularisation du mécénat	50
2. Le choix d'une publication numérique ou financée au détriment de la chaîne du livre	59
conclusion	63
bibliographie	66
annexes	69

Je dédie ce travail à mes parents qui m'ont non seulement donné le goût de la lecture, mais qui m'ont également appris qu'une bonne bande dessinée vaut autant qu'un bon roman.

« Le beau papier et la reliure ne garantissent pas la valeur littéraire. De grandes idées peuvent être griffonnées sur une nappe en papier. »

McCloud, Scott, *Réinventer la bande dessinée*, 21/10/2015.



# avant-propos

---

Je tiens tout d'abord à remercier monsieur Joris Sansen, mon tuteur, qui a pris la peine de guider ma réflexion tout en m'encourageant. Son intérêt pour mon sujet a été particulièrement motivant.

Ma reconnaissance va également à monsieur Alban Pichon qui, par ses enseignements en matière numérique, a conforté mon choix de sujet de recherche.

Je remercie également chaleureusement tous les auteurs avec qui j'ai pu avoir eu l'occasion de parler de près ou de loin de mon sujet.

Un merci de petite sœur à mes frères qui ont toujours pris au sérieux ma passion pour la bande dessinée, et en particulier à Livio qui veillait toujours à m'en offrir pour mes anniversaires.

Ce sujet me tenait particulièrement à cœur parce qu'il réunit deux problématiques que je trouve, plus particulièrement à notre époque, capitales. L'essor du numérique est perçu comme une menace de l'édition classique, alors qu'il s'agirait plutôt, à mon sens, d'un outil absolument fabuleux qui permet une nouvelle forme d'écriture, de lecture et de relation avec son lectorat. Contrairement à la croyance populaire, les Français sont trop attachés au papier pour renoncer à acheter des livres.

Ce qui devrait plutôt être perçu comme mauvais présage est la mobilisation toujours plus forte des auteurs de bande dessinée souhaitant faire valoir leurs droits : leur retraite, leur rémunération, la considération de leur travail... tout ceci pourrait conduire de jeunes auteurs à renoncer à leur art, et des auteurs déjà en maison à tourner le dos au système éditorial classique.

S'il faut réconcilier les éditeurs spécialisés au numérique, il faut surtout veiller à la bonne entente des éditeurs avec leurs auteurs.

# table des illustrations

---

Séquence narrative de <i>Tintin au Tibet</i> par Hergé .....	13
Graphique du pourcentage de rémunération des auteurs de bande dessinée .....	28
Extrait de la bande dessinée <i>Comme convenu</i> par Laurel (1).....	32
Extrait de la bande dessinée <i>Comme convenu</i> par Laurel (2) .....	33
Capture d'écran de la bande défilée <i>Phallaina</i> .....	40
Couverture du 10 tome de <i>Notes de Boulet</i> .....	42
Capture d'écran du site LINE Webtoon – fonctionnement de la plateforme.....	47
Capture d'écran du site LINE Webtoon – produits dérivés.....	48
Capture d'écran du strip de Maliki <i>À la croisée des chemins</i> par Souillon.....	52
Illustration de <i>Pepper &amp; Carrot</i> par David Revoy .....	53

# introduction

---

Salut, je m'appelle Scott McCloud. Quand j'étais tout petit, je savais exactement ce qu'était une bande dessinée. Une bande dessinée, c'était un magazine aux couleurs criardes, avec des dessins médiocres, des scénarios stupide et des types vêtus de collants. Je lisais de **vrais livres**, bien sûr. Pour les bandes dessinées, j'étais trop vieux.

Scott McCloud, *L'art invisible*, Delcourt, 2017

Will Eisner, Scott McCloud, Benoît Peeters... Nombreux sont les auteurs qui tentent de poser une définition parfaitement précise de la bande dessinée. Il s'agirait ainsi de « la principale application de l'art séquentiel au support papier »<sup>1</sup>, d'un mode de narration utilisant une succession d'images dessinées. Ces séquences sont incarnées non seulement par les vignettes, la partie dessinée du récit, mais également par les blancs entre celles-ci, qu'on appelle ellipse. Cette succession permet la séquence, la narration et les ellipses permettent, selon leur utilisation, de créer du récit entre les images.



Deux vignettes de *Tintin au Tibet* par Hergé, chez Casterman.

---

<sup>1</sup> Will Eisner, *Le Récit Graphique : narration et bande dessinée*, Vertige Graphic, 2002.

Elles peuvent être répertoriées, selon Scott McCloud<sup>2</sup>, en différentes catégories narratives et sont l'essence même de la bande dessinée.

Cette bande dessinée, considérée par certains comme le neuvième art (bien que pour d'autres cette appellation désigne la gastronomie), peine encore à se trouver une légitimité totale dans le monde du livre en France. Si on admet de plus en plus que ce média n'est plus seulement réservé à la jeunesse, que ce soit par la technicité du dessin ou la profondeur du propos, les non-consommateurs ont tendance à considérer que sa qualité reste inférieure à celle de la littérature dite classique, celle des « vrais livres ». Seulement 9 % des Français sont des lecteurs réguliers et 40 % considèrent que « les bandes dessinées sont surtout faites pour les enfants et les jeunes »<sup>3</sup>. Se pose ainsi la question d'une échelle de valeur du type d'objets culturels consommés. Si on lit de la bande dessinée en tant qu'adulte, notre horizon culturel serait forcément moins vaste et moins profond.

Des études tendent heureusement à prouver le contraire : on constate en majorité des hautes études et des habitudes de sorties culturelles régulières chez les membres du lectorat de bande dessinée. Mais, comme l'avait déjà souligné Evelyne Sullerot :

« Le lecteur de bande dessinée est un « bon » lecteur, naïf, disponible, un peu honteux mais sa honte se traduit par une condamnation de lui-même. On voit dans les études de Swanson qu'il « pense qu'on va le traiter d'enfantin » et

---

<sup>2</sup> Scott McCloud, *Faire de la Bande-Dessinée*, Delcourt, 2007.

<sup>3</sup> « L'enquête sur la lecture de bandes dessinées en France », dans *Neuviemeart2.0, La revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*, [<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique91>], consulté le 12 avril 2017.

« qu'il met en doute son propre développement intellectuel »<sup>4</sup>.

La bande dessinée conserve cette mauvaise image : celle d'une piètre qualité, d'un manque de valeur intrinsèque de son propos et celui d'un anti conformisme relativement enfantin.

De la même façon on constate que les auteurs de bande dessinée sont toujours perçus comme de grands enfants, des personnes qui refuseraient de quitter le monde de l'enfance pour se tourner vers un « vrai » emploi. Bien peu savent que pour devenir illustrateur ou percer dans la bande dessinée, en plus d'un caractère opiniâtre, des études spécifiques, coûteuses et difficiles attendent parfois les apprentis auteurs.

Et ces difficultés découragent de plus en plus les jeunes auteurs : certes il apparaît plus simple de publier un premier ouvrage, mais perdurer dans le métier est chose ardue, que ce soit du point de vue de sa rémunération ou de son statut de protection sociale.

Tout d'abord parce que, comme n'importe quel auteur aujourd'hui, il est payé en avance sur droit, le plus classiquement entre 8 et 10 % du prix hors taxe d'un album. Mais s'il est plus rare qu'un livre de littérature soit écrit à quatre mains, un album peut compter un dessinateur, un scénariste, voire un coloriste. Dans ce cas, ce pourcentage doit être partagé entre les différents intervenants.

De plus la surproduction éditoriale, cette inondation de produits, majoritairement asiatiques, nuit à un possible sérieux du média qui apparaît comme un simple objet de consommation, de divertissement et non comme objet culturel à proprement parler. Mais c'est un fait, on constate désormais

---

<sup>4</sup> Evelyne Sullerot, *Bande dessinée et culture*, Opera Mundi, 1966.

environ 5 000 nouveautés par an, même si le lectorat n'a pas augmenté dans les mêmes proportions. Si les ventes de bande dessinée avaient culminé en 2007 avec 34 millions d'exemplaires vendus, les chiffres ne cessent de décroître depuis.

En effet, un récent rapport du ministère de la Culture rappelle qu'« en 2011, avec plus de 4 800 nouveautés et nouvelles éditions, le nombre de titres de bandes dessinées publiés en France a augmenté de 5 % par rapport à 2010, et plus que triplé depuis 2000 »<sup>5</sup>. En réalité, les ventes baissent, le lectorat stagne et le nombre d'éditeurs a pratiquement doublé en dix ans.

Cette surproduction fait beaucoup parler d'elle et interroge sur une façon de maintenir les ventes. Fabien Vehlmann, scénariste, déclare : « Beaucoup d'éditeurs disent "c'est pas moi, c'est les autres". Comme une patate chaude qu'ils se refilent. Cela dit, la surproduction n'a pas que des effets néfastes. Elle a permis à beaucoup d'auteurs d'avoir un premier album édité. »<sup>6</sup>

Alors, de plus en plus d'éditeurs décident de rémunérer leurs auteurs au forfait, et ce en prenant en compte leur notoriété. Ainsi un jeune auteur touchera bien moins qu'un auteur déjà installé, et cette rémunération décidée presque unilatéralement ne tient en réalité pas compte de la durée de réalisation d'un album qui peut parfois prendre plus d'un an. On remarque de plus que le prix des bandes dessinées en général a augmenté<sup>7</sup>.

---

5 Christophe Evans et Françoise Gaudet, « La lecture de bandes dessinées » dans Ministère de la Culture - DEPS, N° 2, 2012.

6 « Trop de BD tue la BD ? Radioscopie d'une crise », dans *L'Obs. avec Rue89*, [<http://tempsreel.nouvelobs.com/rue89/rue89-bd/20120424.RUE9496/trop-de-bd-tue-la-bd-radioscopie-d-une-crise.html>], consulté le 12 avril 2017.

7 « La bande dessinée en France : abondance de titres, pénurie de revenus », dans *Ina global*, [<http://www.inaglobal.fr/edition/article/la-bande-dessinee-en-france-abondance-de-titres-penurie-de-revenus-8225>], consulté le 16 avril 2017.

Comme dit précédemment, l'auteur perçoit une avance sur ses droits. Ainsi l'auteur ne peut espérer faire des bénéfices qu'une fois cette avance remboursée. Finalement, deux auteurs sur trois toucheraient moins que le SMIC ou le RSA pour un métier qui demande en moyenne quinze de travail par jour et ce tous les jours de la semaine, sans oublier le temps consacré aux différents événements auxquels l'auteur doit se rendre pour promouvoir son ouvrage.

Une tension peut ainsi naître entre les deux acteurs : l'auteur et l'éditeur peuvent avoir l'impression que leurs intérêts sont divergeant dans la mesure où l'intérêt économique est en jeux.

Et s'ajoute à cela une révolution numérique, annoncée telle une prophétie, qui tarde à démarrer pour de bon. Se pose entre autres la question d'une adaptation de la bande dessinée au média numérique : est-on encore soumis à la logique séquentielle ?

Mais pour le moment, elle apparaît surtout comme une source de tension entre éditeurs et auteurs. Emmanuel de Rengervé, délégué général du Syndicat national des auteurs-compositeurs (Snac), déclare :

« Pour les auteurs, aujourd'hui, les droits numériques représentent des poussières de centimes. Les auteurs sont mécontents. On leur propose de signer des contrats où ils cèdent leurs droits numériques sur tout, pour toujours. Aujourd'hui, l'économie de la bande dessinée, c'est le papier. Mais demain, il est probable qu'une partie du papier migre vers le numérique. On ne sait pas de quoi demain sera fait et la raison serait d'attendre. »<sup>8</sup>

Effectivement, la proposition de bande dessinée homothétique par les

---

8 Op. cit., « Trop de BD tue la BD ? Radioscopie d'une crise », dans *L'Obs. avec Rue89*.

éditeurs est maintenant chose plutôt courante. Par exemple, le 26 mars 2010, douze éditeurs de bande dessinée franco-belge se sont regroupés pour créer une offre légale de lecture de bande dessinée en ligne : le site Izneo. Ouvert à tous les éditeurs, le site ne cesse depuis d'enrichir son catalogue qui compte désormais plus de 8 000 titres.

Mais comment un auteur est-il rémunéré sur des ventes numériques ? Visiblement de la même façon que sur la vente papier, mais est-ce encore un moyen de rémunération viable surtout quand on sait que ce mode de lecture devrait prendre de l'ampleur ? Chez Les Requins Marteaux, Franck Baloney conclut :

« Nous avons pleinement conscience que quelque chose est en train de jouer avec cette histoire d'Internet. Mais faute de ressources humaines nous ne pouvons pas encore affronter ce futur enjeu culturel et économique. Ça a déjà été la croix et la bannière pour instaurer des tours de vaisselle, alors chaque chose en son temps. »<sup>9</sup>

Mais quel est le lien entre précarisation du statut d'auteur et numérique ?

Les auteurs n'ont pas attendu pour réclamer un encadrement de la profession plus proche de la réalité : collectifs, pétitions, propositions...<sup>10</sup> Cela permet également une approche plus sociale de la problématique : la mobilisation des auteurs reste-t-elle ignorée à tel point qu'ils décident de se débrouiller seuls, en publiant leur production sur le net ?

On peut relever plusieurs exemples d'auteurs qui décident de passer outre

---

9 Op. cit., « Trop de BD tue la BD ? Radioscopie d'une crise », dans *L'Obs. avec Rue89*.

10 Voir Les états généraux de la BD, <http://www.etatsgenerauxbd.org/>.

le système classique de publication, que ce soit en s'autofinançant, en étant soutenu par un lectorat déjà existant ou pour les débutants, en publiant simplement leurs travaux en ligne, en accès libre.

Mais les maisons d'édition spécialisées en bande dessinée doivent-elles pour autant craindre l'avènement du numérique dans la mesure où celui-ci offrirait aux auteurs une alternative qui résoudrait non seulement leurs difficultés financières mais leur conférerait une liberté de création totale ?

Ainsi, il convient tout d'abord d'étudier le statut précaire des auteurs, chose qui interroge déjà sur le rapport entre auteur et maison d'édition, pour comprendre la migration qui peut commencer à s'opérer vers l'édition numérique.

# I. Une « paupérisation » grandissante de l'auteur : les aléas d'un métier mal considéré et méconnu

---

Pour identifier clairement les problématiques des auteurs de bande dessinée, la question primaire est : comment fait-on une bande dessinée et quels sont les acteurs qui interviennent lors de sa création ? Si dans l'imaginaire collectif l'auteur de bande dessinée, comme l'écrivain, est un artiste qui construit son récit et son ouvrage seul, coupé du monde, la réalité est bien différente.

Tout d'abord une bande dessinée peut se construire en équipe, chaque aspect artistique peut ainsi être découpé : le scénario, le dessin, la colorisation, l'encrage... D'ordinaire on va venir différencier l'auteur-scénariste, l'auteur-illustrateur et le coloriste. Ces trois pôles principaux peuvent bien entendu subdivisés en des tâches spécifiques et peuvent également incomber à un seul et même artiste. Plus nombreux sont les intervenants, plus petite sera la part de droit accordé à chacun.

Certains de ces artistes sont formés dans des écoles d'arts appliqués, privées, et coûteuses. Concrètement, se destiner à la bande dessinée, à l'animation, à l'illustration, constitue un pari dès le choix du cursus. Cela a d'ailleurs été le cas de nombreux débats au sein de la profession : l'école est-elle un passage obligatoire pour devenir auteur ? <sup>11</sup>

Finalement le travail créatif peut s'étendre sur plusieurs mois, sur plusieurs années. Ainsi, durant cette période, la rémunération n'est pas garantie et

---

<sup>11</sup> Voir « Les écoles de bande dessinée : un passage devenu obligatoire ? », dans *Neuviemeart2.0, La revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*, retranscription d'après l'enregistrement audio : Grégoire Gosselin, [<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1139>], consulté le 12 avril 2017.

l'auteur doit soit avoir une activité en parallèle, soit limiter dans la durée la création de son album, en prenant le risque que la qualité de son travail en pâtisse.

Toutefois, si l'auteur parvient à gérer une activité régulière, voire même à en vivre, deux principales préoccupations lui incombent : sa rémunération et sa protection sociale.

## A. Statut et rémunération : Les symptômes d'un métier précaire

### 1. Un statut assimilé salarié subi par les auteurs

Le statut des auteurs en France est un sujet qui a fait couler beaucoup d'encre, que ce soit pour dénoncer une situation précaire ou le dédale administratif qui attend tout jeune auteur. Il convient de s'y intéresser d'un point de vue factuel pour appréhender les symptômes d'un secteur fragile.

Si on a pris soin de différencier les différents types d'acteurs intervenant lors de la partie créative de l'album de bande dessinée, il convient désormais de préciser les problématiques auxquelles chacun peut être confronté, pour ensuite venir développer et appuyer le postulat selon lequel le statut des auteurs-illustrateurs de bande dessinée est une situation précaire qui peut nuire au lancement de jeunes auteurs.

Les auteurs-illustrateurs sont, la majorité du temps, pour ne pas dire toujours, sous le statut d'indépendant. C'est-à-dire qu'ils ne sont ni salariés ni intégrés à une structure d'entreprise et ne répondent donc pas, en dehors de contrat que nous étudierons plus tard, à une hiérarchie particulière.

Si certains illustrateurs et/ou coloristes peuvent effectivement signer un contrat pour un nombre X d'illustrations ou de colorisations rémunérées à la page ou par forfait défini en amont, cela reste une activité considérée comme *freelance*, et donc en parallèle à une activité d'auteur bande dessinée.

La première problématique du métier d'auteur-illustrateur que l'on peut clairement dégager est celle d'une précarité inhérente. En effet, ces personnes *freelances* n'ont aucune garantie de trouver un travail et peinent souvent à

défendre leur droit à une rémunération correcte. A., coloriste, a pu témoigner de la pression subie dans ce genre de situation : les clients peuvent parfois se permettre de payer si peu à la page qu'elle ne peut pas prendre trop de temps pour l'effectuer puisqu'elle doit privilégier les contrats qui lui rapportent plus, histoire de s'assurer une bonne relation avec le mandant. Mais cela n'empêche pas les clients qui paient moins d'être exigeants : A. se retrouve donc confrontée à une situation absurde où elle doit expliquer au dit client que s'il désire des couleurs « plus fortes, plus profondes, plus... »<sup>12</sup> il doit en conséquence la payer plus, ce qui met souvent un terme à une possible relation de confiance.

Mais si les coloristes, comme A., peuvent trouver des contrats en *freelance*, l'illustrateur peut aussi être salarié d'une entreprise, mais ceux en dehors de la bande dessinée. C'est-à-dire que soit il répond à des appels d'offres ou des projets lancés par des entreprises, soit il a signé un contrat de travail avec une entreprise (par exemple une agence de publicité) et réalise régulièrement des illustrations pour leur compte. C'est par exemple le cas pour Pénélope Bagieu qui a fourni énormément d'illustrations dans des magazines féminins, ou Diglee qui est venue illustrer des collections entières de livres.

Le statut de *freelance* permet certes une plus grande liberté dans le choix de ses travaux (en admettant qu'on ait le luxe de choisir et de refuser des projets qui ne nous conviennent pas) mais empêche une quelconque sécurité de l'emploi : pas de contrat, pas de rémunération.

Ce statut *freelance*, terme anglais qui désigne une personne travaillant à son compte, de façon indépendante et vendant ses services à un client. D'un

---

12 Voir annexe 4.

point de vue juridique, il s'agit tout de même d'une entreprise à part entière, le plus souvent une EURL ou une entreprise individuelle : le *freelance* est donc à la fois son patron et son employé.

Le statut de *freelance*, comme amorcé précédemment, s'il garantit une plus grande liberté dans le choix des projets, constitue un risque constant.

L'incertitude de décrocher des contrats réguliers conduits donc à facturer plus cher, à parfois se saboter. En réalité cette tendance de sur facturation est causée par un nécessaire fonds de roulement qui permettrait à l'artiste de continuer d'exister en temps que tel entre deux missions, deux commandes.

Il est connu que la majorité des besoins d'illustrations, en maison d'édition ou en entreprises simplement, sont couverts par un système de commande et d'appels d'offres. Soit l'on fait appel à des professionnels que l'on connaît déjà, seul, *freelance*, ou en agence spécialisée, soit on lance un appel d'offres et on a le luxe de choisir entre plusieurs artistes et plusieurs prix.

Le salariat, admis donc en dehors de son activité d'auteur de bande dessinée, a des avantages évidents : un contrat à durée définie ou indéfinie permet de se projeter dans l'avenir, de prévoir la suite, un revenu fixe va également dans ce sens. Les illustrateurs, qui sont les artistes les plus souvent liés par un salariat, fournissent donc un travail régulier, régulé et répondent à des demandes spécifiques. Intégrés à toute sorte d'entreprises, le plus souvent par des CDD, les illustrateurs peuvent vivre de leur art moyennant une contrainte hiérarchique que certains vont définir comme contraire à la pratique artistique. De plus, l'illustrateur qui désire se lancer dans la bande dessinée doit alors jongler entre ses activités, prenant soin de ne pas mettre en péril son emploi qui lui permet de subsister.

Mais le statut de *freelance* ? Il est possible d'obtenir, avec le temps et du travail bien fait, des contrats de plus en plus fréquents auprès de clients réguliers qui nous font confiance, mais peut-on survivre voire se lancer dans la bande dessinée dans ces différentes conditions déjà très chronophages ?

Ainsi, les artistes voulant se lancer dans la bande dessinée doivent répondre aux mêmes interrogations qu'un auteur de « littérature classique », c'est-à-dire créer un ouvrage, ou répondre à une commande, en tout cas se lier à une maison d'édition disposée à publier leur travail. Tout comme l'auteur de littérature, l'auteur de bande dessinée doit le plus souvent exercer une activité parallèle (déjà précaire si elle reste dans le domaine artistique).

Mais admettons que le jeune auteur, sorti d'école ou autodidacte, illustrateur ou plongeur, ou employé de bureau pour s'assurer des revenus fixes, parvient à décrocher un contrat d'édition. Sa vie d'auteur de bande dessinée commence.

## 2. Régime fiscal et retraite complémentaire obligatoire des auteurs : un dédale administratif

On constate tout d'abord qu'il est assez compliqué de comprendre comment fonctionne la protection sociale des auteurs. Doit-on s'adresser à Pôle emploi une fois sorti d'école ? Existe-t-il des mutuelles spécifiques ? Ces questions si elles paraissent absurdes conditionnent toutefois une vie stable, un métier sûr et, d'une certaine façon, la reconnaissance ou non d'une carrière en tant que telle.

L'Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs (Agessa), créée en 1978, est un organisme de type association loi de 1901 qui assure la protection sociale des écrivains (illustrateurs du livre, auteurs de bande dessinée...), photographes, auteurs compositeurs de musique, auteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

Mais, sur une estimation de 55 000 auteurs de livres, seuls 2 500 sont affiliés à l'Agessa et vivent donc majoritairement de leurs revenus d'auteur ; les autres sont contraints d'avoir une source de revenus annexes.<sup>13</sup>

Ce n'est donc pas une création gouvernementale qui vient régir les droits sociaux des auteurs mais une association dont les prérogatives ont été reconnues comme allant dans le sens de l'intérêt général. L'association s'applique à agir comme un service public. Déjà cela peut paraître relativement incongru. Il a fallu attendre les années 80 pour qu'on s'interroge enfin sur comment les écrivains pouvaient cotiser ou se faire soigner.

Et si les sites dédiés sont relativement bien faits, les auteurs que j'ai

---

<sup>13</sup> « Marché du livre », dans *Livre et Lecture, Culture Communication*, [<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Economie-du-livre/Marche-du-livre/>], consulté le 8 février 2017.

interrogés m'expliquent qu'ils ont dû faire appel à des collègues déjà inscrits pour comprendre leur situation, ou que c'est tout simplement leur éditeur (s'ils sont déjà en maison) qui s'occupent de tout<sup>14</sup>.

Le régime de Sécurité sociale des artistes auteurs fait partie du régime général des salariés, c'est-à-dire qu'il est financé par les cotisations des artistes auteurs auxquelles s'ajoute une part contributive mise à la charge des personnes (physiques ou morales, y compris l'État, les établissements publics, les collectivités territoriales) qui procèdent à la diffusion ou à l'exploitation de leurs œuvres (dans notre situation, c'est surtout l'État et l'éditeur). Toute rémunération issue du travail doit faire l'objet de cotisation venant financer le système de protection sociale français. Dans la mesure où il existe deux organismes (pour les artistes en général), c'est la nature de l'activité qui détermine auprès duquel il faut cotiser. Les auteurs de bande dessinée cotisent donc à l'Agessa et les artistes plasticiens à la Maison des artistes.

Et si on exerce plusieurs activités, comme c'est souvent le cas pour les auteurs, il faut cotiser pour chacune d'elles mais dans le régime correspondant, même si au final la couverture sociale dépend de là où on cotise le plus. À 70 %, les auteurs exercent une autre activité (scénariste, journaliste, enseignant-chercheur). Pour 65 % d'entre eux, les revenus liés aux parutions pèsent pour moins d'un quart de leurs revenus. Et pourtant, 30 % sont exclusivement auteurs.<sup>15</sup>

Une autre particularité : selon nos revenus, on est soit affilié soit assujetti

---

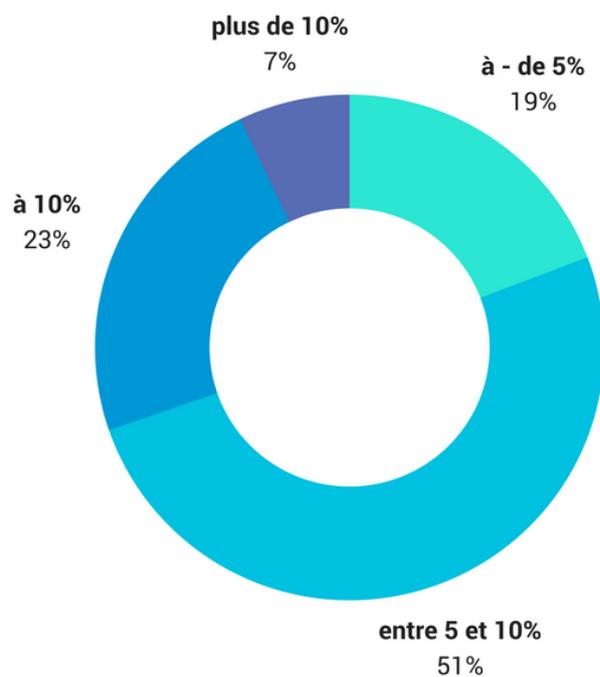
14 Voir annexe 2.

15 « Enquête sur l'activité et les revenus des auteurs assujettis précomptés auprès de l'Agessa », dans *Livre et Lecture, Culture Communication*, [<https://tinyurl.com/y7wtvag2>], consulté le 8 février 2017.

à l'Agessa. On est assujetti quand on débute, concrètement. Ce sont les diffuseurs des œuvres de l'artiste qui prélèvent et reversent les cotisations sociales obligatoires, ce qu'on appelle le système de précompte.

Au final, les revenus artistiques sont déclarés en salaires ou en bénéfice non commercial qui sont majorés de 15 % s'ils sont inférieurs à 900 fois la valeur horaire moyenne du SMIC (en 2016 ça correspondait à 8 703 €)<sup>16</sup>. À ce moment-là on ne bénéficie pas encore de la couverture sociale des artistes auteurs,

Rémunérations des auteurs sur un prix HT du livre



mais celle qui peut être liée à une autre activité (si on est salarié à côté par exemple), ou à celle de la Protection universelle maladie.

<sup>16</sup> L'Agessa et la Maison des artistes, [<http://www.secu-artistes-auteurs.fr/agessa/regime-aa>], consulté le 12 mars 2017.

On devient affilié quand on perçoit, au cours d'une année civile, des revenus artistiques supérieurs à 8 703 € et qu'on réside fiscalement en France. À ce moment-là il faut former une demande d'affiliation auprès de l'Agessa. Cette première affiliation est accordée pour 18 mois, c'est-à-dire jusqu'au 30 juin de l'année N+1. À partir de là on déclare chaque année ses revenus.

Mais l'affiliation n'est pas acquise et l'examen annuel des ressources et activités de l'auteur va permettre de décider le maintien de celle-ci.

Il est toutefois possible d'être affilié de façon dérogatoire si on apporte la preuve à la Commission Professionnelle qu'on a exercé de façon habituelle une activité artistique durant la dernière année civile.<sup>17</sup>

L'accompagnement par l'organisme est relativement bien fait, mais tant de conditions viennent réguler l'affiliation et/ou l'assujettissement que l'auteur peut vite se sentir débordé. S'ajoutent à cela les conditions difficiles d'obtenir une rémunération régulière et suffisante pour s'assurer un véritable statut d'artiste.

A. est la première à me dire qu'elle n'y comprend pas grand-chose et que par conséquent elle craint parfois de se « faire avoir ». Mais comme me l'a expliqué S. il est fréquent que les auteurs soient bien encadrés par leur maison d'édition s'ils sont sous contrat : il m'explique ne pas s'en occuper du tout et que c'est Delcourt qui se charge de reverser sa cotisation à l'Agessa. Mais il me confie également se douter de devoir de l'argent à d'autres organismes, même s'il ignore lesquels. Effectivement, S. est un jeune auteur, il est assujetti à l'Agessa et Delcourt verse sa contribution directement à l'organisme.

---

<sup>17</sup> Voir les articles de référence dans le Code de la Sécurité sociale L161-2-1, L 161-14, article L 313-3, L380-1, L 382-8, L 382-9, L613-1, L712-1, L712-2.

Ainsi, si l'association Agessa tente bien entendu de protéger ses auteurs, un certain manque de transparence est évident. Certes l'accompagnement est possible et se fait le plus souvent par le biais d'un éditeur. Mais cela ne traduit-il pas justement une dépendance de l'auteur ?

## B. Le contrat d'édition et le rapport à l'éditeur

### 1. Les auteurs sous contrat : sécurité ou prison pas si dorée

Quand l'auteur signe un contrat avec un éditeur, il s'agit d'un contrat d'édition. C'est une convention si particulière que des articles de loi spécifiques s'y rapportent. Ils sont les mêmes pour les auteurs de « vrais » livres. Le contrat d'édition est un contrat écrit par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit, ou ses ayants droit, cède à un éditeur le droit de fabriquer des exemplaires de l'œuvre, de la réaliser sous forme numérique et d'en assurer la diffusion<sup>18</sup>. Il est soumis à une réglementation protectrice de l'auteur.

Il existe par exemple de nombreuses mentions obligatoires qui visent à protéger l'auteur en particulier. Les plus importantes paraissent être celles relatives de sa rémunération et aux détails des droits cédés. De la même façon il existe une obligation de publication : l'éditeur est tenu de publier l'œuvre dans un délai convenable sous peine de résiliation, d'assurer une exploitation permanente, accessible et suivie de l'œuvre...

De plus il existe quatre droits moraux propres à l'auteur qui visent à protéger son œuvre : le droit de divulgation (le choix ou non de rendre public son travail), au respect de la paternité (le droit d'avoir son nom ou pseudonyme apposé sur l'œuvre), au respect de l'œuvre (à son esprit et au sens donné par son auteur), au repentir ou au retrait.

Sur le papier, une fois sous contrat l'auteur apparaît relativement protégé : il aura toujours une certaine liberté dans son travail et, d'ordinaire, son droit de

---

<sup>18</sup> Service Public, le site officiel de l'administration française, [<https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F31619>], consulté le 2 mai 2017.

la propriété intellectuelle est au centre des préoccupations. C'est pourtant sur ce point que certains auteurs marquent leur mécontentement.

En effet, certains d'entre eux estiment que le rapport de force qui peut exister entre l'auteur et son éditeur empêche une possible liberté artistique bien que cela soit pourtant au cœur du contrat d'édition.

Laurel par exemple, via sa page Facebook où elle raconte d'ordinaire un passage compliqué de sa vie professionnelle, explique<sup>19</sup> :



19 Laurel, « Comme convenu », sur sa Page Facebook Laurel Comics, [<https://www.facebook.com/LaurelComics>], consulté le 17 avril 2017.

Certes, l'auteur voit là une perte de liberté créative qui se ferait au nom d'un souci financier. Et pourtant il est plutôt normal, et même attendu d'un éditeur qu'il s'inquiète de la rentabilité de l'un de ses auteurs. Toutefois, Laurel avait déjà insisté sur l'ambivalence de cette inquiétude<sup>20</sup> :



Il est vrai que plusieurs auteurs viennent dénoncer, comme Laurel, la baisse du montant des à-valoir accordés par les éditeurs. Cela mène également à

<sup>20</sup> Opt. cit., Laurel, « Comme convenu ».

s'interroger sur le montant de la rémunération en général des auteurs de bande dessinée.

On constate, selon la SGDL et la SCAM, qui ont interrogé 1 800 auteurs, on peut que constater, sur un prix HT du livre : 19 % des auteurs sont rémunérés à un taux inférieur à 5 %, 51 % des auteurs entre 5 et 10 %, 23 % touchent 10 %, et seulement 7 % touchent plus.<sup>21</sup>

Dans un contrat classique, la règle est généralement de payer un auteur 8 % de droits jusqu'à 10 000 exemplaires vendus, 10 % entre 10 000 et 20 000 et 12 % au-dessus. Alors pourquoi cela ne s'applique-t-il plus à la bande dessinée ?

Mais plus surprenant encore, seuls 49 % des auteurs disposent d'un à-valoir avec leur contrat, et 29 % n'en perçoivent que quelques fois, et 22 % jamais. 75 % des à-valoir versés, sont inférieurs à 3000 €, contre 3200 en 2013. « Aujourd'hui, 38 % des auteurs concernés par un à-valoir ont perçu pour leur dernier contrat un à-valoir inférieur à 1 500 euros et 28 % d'entre eux, un à-valoir supérieur à 3 000 euros. »<sup>22</sup>

Effectivement il peut être normal que la rétribution d'un auteur varie de l'un à l'autre, voire même d'un éditeur à un autre, et ce en fonction même du type d'ouvrage proposé. Mais dans tous les cas on constate tout de même que la répartition des bénéfices est un rapport de force qui peut parfois influencer la relation entre l'auteur et son éditeur.

---

21 Scam, *5e baromètre des relations auteurs/éditeurs*, [<http://www.scam.fr/Actualit%C3%A9s/Dossiers/Relations-auteurs-%C3%A9diteurs/5e-barom%C3%A8tre-des-relations-auteurs-%C3%A9diteurs>], consulté le 21 avril 2017.

22 Scam, *6e baromètre des relations auteurs/éditeurs*, [<http://www.scam.fr/Actualit%C3%A9s/Dossiers/Relations-auteurs-%C3%A9diteurs>], consulté le 21 avril 2017.

## 2. Éditeur : ami ou ennemi? Des rapports conflictuels poussant parfois à la rupture

Au début de sa carrière, un auteur est une charge pour son éditeur qui fait un pari sur son succès. Au fur et à mesure que celui-ci se confirme, le rapport de force peut se modifier sans pour autant s'inverser : l'éditeur va certes faire plus confiance à son auteur pour engranger des bénéfices mais va aussi faire valoir le fait qu'il est désormais en droit de récolter une part sur le pari initial.

Un éditeur va de plus se servir, en quelque sorte, des bénéfices acquis par d'autres auteurs de la maison pour financer le début de carrière d'un autre, cette forme de « solidarité » peut également constituer un point de pression pour l'auteur concerné.

De la même façon, le contrat régit la relation entre coauteurs. Mais l'évolution récente du métier met en évidence certaines questions laissées en suspens : quel est le partage normal des droits entre un scénariste et un dessinateur ? Quid du statut des coloristes, sont-ils des auteurs à part entière ?

Mais le rapport problématique avec l'éditeur peut aller bien au-delà de la simple question de rémunération comme l'a montré l'affaire Vilebrequin (des albums où l'empagement et le découpage sont erronés) qui a vu les auteurs triompher dans le procès qui les opposait à leur éditeur, puis ce dernier gagner contre eux un autre procès à propos de l'exigence de retirer complètement les exemplaires litigieux de la vente.

Selon le Baromètre des relations entre auteurs et éditeurs 2015, présenté par la SCAM et la SGDL, les relations entre les auteurs et leurs éditeurs ne sont pas au beau fixe : 6 sur 10 considèrent qu'elles sont insatisfaisantes, voire

conflictuelles.<sup>23</sup>

« En 2015, 60 % des auteurs estiment que leurs relations sont insatisfaisantes, voire conflictuelles : avec tous leurs éditeurs (20 %) ; la majorité de leurs éditeurs (15 %) ; ou certains de leurs éditeurs (25 %). En revanche, 40 % des auteurs estiment que leurs relations sont satisfaisantes, voire excellentes, avec tous leurs éditeurs. »<sup>24</sup>

Finalement, au cours des trois dernières années, les relations se seraient détériorées, estime un auteur sur trois. Mais finalement, lors de la collaboration avec l'éditeur sur le travail de création, les auteurs sont globalement (à 60 %) satisfaits.<sup>25</sup>

On pourrait estimer que les relations entre auteur et éditeur sont à considérer au cas par cas. Le travail créatif ne semble pourtant pas être un motif de tension l'auteur et son éditeur pour la majorité des auteurs interrogés. L'édition classique serait-elle donc vraiment un frein à la créativité comme semble le penser Laurel ? En réalité ce que reproche l'auteur c'est plus particulièrement l'impuissance face à l'éditeur qui décide de ne pas continuer une série en se fiant aux chiffres.

Mais certains vont également reprocher un manque d'humanisme des éditeurs : les rythmes des parutions seraient tant accélérés, qu'il nuirait à la qualité du travail de l'auteur mais aussi à sa condition même de travail.

De la même façon, toujours avec des considérations économiques, on constate que le livre a une durée de vie de plus en plus limitée, qu'il sera vite

---

23 Opt. Cit., Scam, 5 et 6e baromètre des relations auteurs/éditeurs.

24 Ibid.

25 Ibid.

pilonné ou revendu à prix cassé histoire de libérer de l'espace, brisant parfois l'espoir de l'auteur de recouvrir les avances sur droits déjà perçus. Ceci serait encore une des conséquences de la surproduction éditoriale actuelle et ne touche malheureusement pas que les auteurs de bande dessinée.

Ainsi, comme dans le cas de Laurel, l'auteur peut perdre confiance en son éditeur qui doit bien entendu assurer la subsistance de toute une maison et de l'ensemble de ses auteurs. Toutefois il est évident que certaines de ces pratiques, couplées à un statut de plus en précaire, n'aident pas les auteurs à faire confiance au système éditorial actuel.

Quand on couple un statut de travailleur précaire à une défiance qui a tendance à se généraliser vis-à-vis de son interlocuteur principal, on peut comprendre pourquoi certains auteurs préfèrent passer outre l'édition dite classique.

Certains se lancent alors dans l'aventure numérique : supprimant dès lors l'interface éditoriale, l'auteur peut mettre en place un système de rémunération direct et conserver une liberté totale de sa publication.

Mais pour autant serait-ce réellement une solution viable ? Un auteur peut-il se passer du travail de marketing, du savoir-faire de fabrication, des mécanismes de distribution qui font la logique de fonctionnement de la chaîne du livre actuellement ?

Ou est-ce que le Net n'est qu'une vitrine ou un incubateur ? Dans le premier cas il ne servirait qu'à se faire connaître, tandis que dans le second, il ne permettrait qu'à certains auteurs, au profil spécifique, de fonctionner seuls.

Le numérique, encore et toujours, soulève de plus des interrogations propres, que ce soit sur la définition même d'une bande dessinée numérique, ou sur le mode de rémunération qu'il suppose.

## II. Le numérique permettant une autopublication plus libre à moindre coût : blogs, sites participatifs et subventions directes

---

Comment lire une bande dessinée ? Comment ? Mais de toutes les manières et dans tous les sens possibles. Des lectures naïves ou savantes, politique, sociologique, philosophique ou psychanalytique, aucune, a priori, ne doit être interdite. La santé et la force de la bande dessinée me paraissent notamment se mesurer – n'en déplaise à ses détracteurs – à la variété des regards que l'on peut porter sur elle.

Benoît Peeters, *Lire la bande dessinée*, Flammarion, 2002.

Comment se présente une bande dessinée numérique ? Comme le livre en général, on parlera de bande dessinée homothétique, qui reprend donc la présentation de la version papier, et la bande dessinée *born digital*, c'est-à-dire qui a été créée et pensée spécifiquement pour un support numérique et qui peut être enrichie par ce biais.

Le choix d'une transposition se fait par la numérisation d'un album préexistant : on retrouve les mêmes caractéristiques de taille, de format et de découpage. La bande dessinée nativement numérique, quant à elle, obéit à de nouveaux codes : tout apparaît comme possible. L'ajout de sons, d'animations, d'interactivité... mais la bande dessinée ne risque-t-elle pas de perdre de sa substance, de s'approcher dès lors d'un jeu vidéo, d'une vidéo ?

La bande dessinée numérique, pour rester une bande dessinée, devrait dès lors conserver les caractéristiques principales d'une bande dessinée classique : l'ordre séquentiel principalement. L'auteur doit donc veiller à ne pas se perdre

dans les possibilités offertes par le numérique, la tentation est grande de passer rapidement à l'animation pure et simple. Mais que dire justement de l'exemple apporté par la bande dessinée « défilée » Phallaina<sup>26</sup> ? Le lecteur gère sa lecture au scroll, en faisant défiler les vignettes dont les contours ne sont plus définis aussi strictement. On considère qu'il s'agit encore de bande dessinée comme peuvent en témoigner les prix accordés à l'œuvre.



*Capture d'écran de la bande défilée Phallaina.*

D'un autre côté, une bande dessinée homothétique, ainsi donc un album simplement numérisé, peut-elle être définie comme une bande dessinée numérique ? Ou devrions-nous simplement la définir comme une bande dessinée numérisée ? Qu'est-ce qui fait qu'une bande dessinée est numérique ou non ?

Mais cette nouvelle possibilité de média, en plus de poser des questions sur la nature même de la bande dessinée, fait également ressortir une nouvelle problématique : en quoi le circuit d'édition de la bande dessinée numérique est-il différent de celui de l'œuvre papier ?

---

<sup>26</sup> Voir l'application Phallaina, <http://phallaina.nouvelles-ecritures.francetv.fr/>.

Bien évidemment, les lieux de stockages ne sont plus les mêmes, le coût d'envoi devient minime, mais surtout, le lecteur prend une place démesurée et cela grâce à différents types de médium en ligne. Effectivement, le numérique a permis une simplification de la diffusion des œuvres : chacun peut créer une bande dessinée, des strips et les diffuser en ligne, mais chacun peut désormais également influencer cette création que ce soit par des commentaires ou des dons.

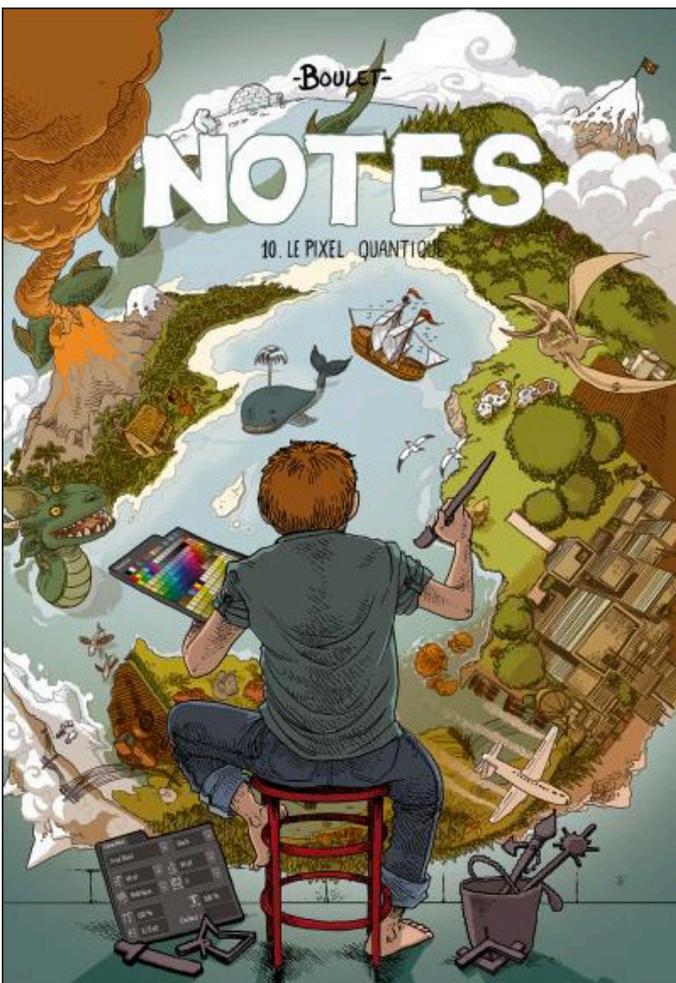
Le Web 2.0 agit comme une matrice de communautés et cela est causé par la facilité à se mettre en réseau. Le Web intervient comme moyen de diffusion et de discussion et la bande dessinée n'échappe pas à cet engouement. Alors que la sélection éditoriale est toujours plus sévère, en dépit d'une surproduction littéraire générale, le Web apparaît comme un vivier plus libre où l'auteur peut non seulement constituer une vitrine de son travail auprès des éditeurs, tel un *book* en ligne, mais aussi créer des liens avec un lectorat. Si celui-ci répond à son appel, encourage son travail, sa visibilité peut venir appuyer la reconnaissance par un éditeur. La publication papier jouit effectivement d'une forme importante de prestige : l'auteur, en général, y voit une consécration finale de son travail.

## A. La facilité d'accessibilité du média : du blog aux sites participatifs

### 1. L'élan de la blogosphère

La blogosphère, cet écosystème de blogs en ligne qui n'a cessé de grandir depuis la naissance du Web, permet effectivement une diffusion relativement simple de ses travaux en ligne. Et nombreux sont les jeunes artistes qui se lancent dans l'aventure, que ce soit seul ou en collectif.

L'un des exemples de réussite le plus fréquemment cité est celui de Gilles Roussel, plus connu sous le pseudonyme de Boulet : son blog, lancé en 2004, lui permet rapidement la publication régulière de ses *Notes*.



Couverture du *Notes* n° 10 de Boulet.

Il convient toutefois de relever qu'avant cette popularité, Boulet était déjà un auteur publié par Delcourt et reconnu par ses pairs, en particulier par Zep et Jean-Claude Camano avec lesquels il travaillait pour le magazine *Tchô!*. Mais il n'en demeure pas moins que son aventure fait rêver les aspirants auteurs, tout en poussant à la reconnaissance du média par le reste de la profession : il existe désormais de multiples prix tendant à récompenser les

meilleurs blogs bande dessinée, par exemple Révélation Blog, créé à l'occasion du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, en 2008. Encore une fois, il convient de remarquer que la récompense est une publication papier.

L'exemple de l'auteure Pénélope Bagieu est tout aussi parlant : son blog *Ma vie est tout à fait fascinante* qui n'avait à l'origine qu'une vocation récréative, lui permet des contrats d'illustrations pour la presse féminine, ainsi que des contrats d'édition. On relève également que l'histoire s'applique régulièrement, comme avec Diglee, auteure qui marche dans les pas de Pénélope Bagieu : école, blog, commandes puis publication.

Ce qu'on constate dans les trois cas, c'est que la publication papier semble apparaître comme une finalité, comme la validation finale d'un travail d'artiste. Ainsi donc, la bande dessinée numérique ne serait qu'un outil « à défaut » de publication papier : ce serait un avant, un test sur un panel de lecteur qui va venir confirmer ou infirmer la possibilité d'une « vraie » publication.

Le blog est quelque chose de relativement simple à mettre en place, plusieurs plateformes permettent d'ailleurs d'en créer un librement, gratuitement, et mettent à disposition des CMS toujours plus simple d'utilisation. Ainsi même si l'on est pas versé dans la gestion de contenu en ligne, il est particulièrement facile de mettre ses travaux à portée de clic. On constate de plus que certains artistes se contentent d'une page Facebook, même s'il est fréquent, pour des soucis de référencement, qu'ils migrent vers une plateforme dédiée une fois un certain succès acquis.

Il est désormais plutôt fréquent que des auteurs qui ont du succès en ligne finissent par obtenir une publication papier. Mais avant cela, comment l'auteur peut-il vivre d'une publication en blog ? Par la publicité ? Les revenus générés

par des publicités sur un blog, celles-ci étant en plus très mal vues par le lectorat, sont si minimes qu'il paraît totalement improbable qu'un auteur bande dessinée qui ne publie que sur son blog puisse en vivre.

Le plus souvent le blog apparaît comme une aire libre où les auteurs peuvent publier ce qui leur plaît sans considérations économiques : comme dit précédemment c'est un espace récréatif.

Mais en réalité l'explosion de la blogosphère n'a été que le début d'un nouveau type de consommation de bande dessinée. Les blogs sont nourris de strips, de planches, d'histoires qui ont souvent été écrites rien que pour eux, et ne visent donc qu'une lecture en ligne. Cette nouvelle façon d'écrire a gagné en popularité mais aussi en reconnaissance puisque des auteurs déjà reconnus s'y sont mis.

À partir du moment où cette consommation est devenue régulière et suffisamment importante pour qu'on pense à la monétiser, la publication de bande dessinée *born digital* est devenue plus intéressante pour beaucoup de personnes.

## 2. L'influence coréenne par le *webtoon* : une bande dessinée 100 % numérique rentable ?

Ainsi ailleurs qu'en France, la consommation de bande dessinée en ligne est bien une pratique culturelle à part entière, et est plus qu'un simple moyen d'accéder à la publication papier : elle constitue bel et bien une finalité.

On sait que dans les pays asiatiques, la lecture numérique prend déjà une place importante, bien ancrée culturellement. Que ce soit par les *light novels*, ou par les *webtoons*, les japonais et les coréens consomment de la lecture numérique et le plus souvent sur leur téléphone portable, nécessitant dès lors une nouvelle façon de lire : le *scrolling*.

C'est plus particulièrement le cas en Corée où le *manhwa* se présente en ligne sous forme de longue bande verticale, facilitant la navigation sur téléphone où d'un simple mouvement du pouce on peut passer d'une vignette à l'autre. Cette bande dessinée numérique coréenne est appelée *webtoon* (contraction de *webscroll* et de *cartoon*). Dans la mesure où sa finalité n'est pas d'être publiée physiquement, elle s'émancipe de la mise en page de la bande dessinée traditionnelle.

En 2015, la lecture de *webtoon* est un marché qui représente environ 334 millions d'euros<sup>27</sup>. Le *webtoon* doit son essor à la crise économique asiatique à la fin des années 90 : beaucoup d'auteurs se retrouvent sans emploi et continuent pourtant de publier en ligne.

Ce succès conduit forcément à ce que différentes plateformes réunissant des

---

<sup>27</sup> « South Korean « webtoon » craze makes global waves », dans *The Japan Times*, [<http://www.japantimes.co.jp/culture/2015/11/25/entertainment-news/south-korean-webtoon-craze-makes-global-waves/#.WUftkxPyj5Z>], consulté le 9 mai 2017.

webtoons émergent. Elles ont l'avantage de proposer un lectorat plus simple d'acquisition, un peu à la façon de l'achalandage permis aux magasins d'une galerie marchande. Le lecteur se connecte et se voit proposer toutes sortes de contenus.

Tout comme les blogs, ces plateformes proposent des mises en ligne simples et intuitives ainsi qu'une possible monétisation. On constate deux grandes écoles : celles qui proposent un contenu gratuit et laisse la possibilité au lecteur de mécéner un auteur de son choix, et celles qui font payer l'accès au contenu et reverse une part à l'auteur.

Pour illustrer ces deux fonctionnements, deux plateformes peuvent être utilement évoquées : Delitoon et LINE Webtoon.

La première est française et a été lancée par Didier Borg en 2011. À la base il s'agissait d'une création dédiée exclusivement à la production de la maison Casterman. Mais une partie de la société a été rachetée par Daou Technolgy Inc et Sina Weibo. Ses publications se sont donc élargies et proposent aujourd'hui un contenu payant. Toutefois la plateforme a des exigences particulières : on constate dans ses FAQ qu'elle demande un produit en phase de finition, d'aspect « professionnel ».

Ainsi, si Delitoon ne propose pas d'accompagnement de ses auteurs, elle exige un travail professionnel et en phase de finition. L'auteur paraît de plus être rémunéré de façon classique, c'est-à-dire par un pourcentage sur les ventes.

Mais Delitoon était à la base gratuite, elle s'est monétisée récemment, et fonctionne soit par micro paiement (par épisode) soit par abonnement si on souhaite accéder à l'ensemble du catalogue. Désormais les séries sont dans un premier temps gratuites, jusqu'à ce qu'elles connaissent un certain succès.

De plus, Delitoon met particulièrement en avant ses meilleures ventes sur les réseaux sociaux, proposant par exemple les premiers épisodes gratuitement pour susciter un achat. Si la plateforme n'agit à proprement parler comme un éditeur sur le plan créatif, elle assure d'une certaine façon de rôle de diffuseur/distributeur.

La seconde plateforme, dont il convient de discuter, est coréenne et a été lancée en juillet 2014. Si elle publiait surtout des bandes dessinées coréennes, son lectorat s'est si étendu qu'elle propose désormais toutes les nationalités. Ses traductions sont faites soit bénévolement par des lecteurs, soit par des équipes officielles.



Capture d'écran du FAQ de LINE Webtoon.

Son point fort serait effectivement de proposer des outils de publications avancées (programmation de parution des épisodes, ajout de musique d'ambiance, commentaires, lien vers les plateformes de subventions...). Mais

Line Webtoon semble également assumer plus largement son statut de presque éditeur en proposant par exemple la création de produits dérivés.

### 3 New business opportunities for artists

LINE WEBTOON helps the artist to earn benefit from additional compensation such as licensing for merchandising, publication, making a movie and more. In fact, webtoon-based movies, TV dramas, animations, PC/mobile games, and theatrical plays are actively being produced, enabling our contents to become mainstream. So far, a total of 189 books, videos, and games based on webtoons have either been produced or are in the process of being made.



Capture d'écran du FAQ de LINE Webtoon.

Le webtoon en général a donc connu plusieurs changements dans son modèle économique, influant ainsi sur le coût de la lecture et la façon de rémunérer les auteurs. « Ainsi, à ses débuts, la lecture de webtoon était gratuite et les auteurs étaient rémunérés selon le système de droit d'auteur de la plateforme sur laquelle ils sont diffusés (souvent comme pigistes) »<sup>28</sup>.

Peu à peu les nouvelles plateformes de diffusion ont rendu la lecture payante, que ce soit par l'apposition de publicité (l'auteur touche une somme pour un clic d'achat par exemple) ou par le règlement d'un abonnement ou de micro-payements.

Pour les auteurs, la rémunération semble être calculée en fonction du nombre de lectures de son œuvre. L'auteur est ainsi très investi dans la popularité de son œuvre et met tout en œuvre pour se créer une communauté. Ainsi, le diffuseur

<sup>28</sup> Dorine Godard, « La BD numérique à la limite des frontières », Mémoire de Master 2 Édition imprimée et électronique, Toulouse, Université Jean Jaurès, 2016, 133 p.

disparaît. La plateforme de diffusion assure la publication des œuvres et les auteurs en assurent la communication.

Cet auteur désormais seul face au lectorat découvre que certains outils lui permettent d'assurer la bonne transmission de son œuvre, mais encore faut-il qu'il soit débrouillard et parvienne à gérer ces nouvelles responsabilités. Son activité devient dès lors de plus en plus importante et solitaire, mais le jeu en vaut-il la chandelle ?

L'intérêt principal de la plateforme est donc de se faire connaître, de façon efficace puisque le lectorat est presque garanti, et d'être rémunéré d'une façon particulièrement intéressante pour l'auteur, et ce surtout pour l'auteur français.

En effet, le créateur a la possibilité d'être mécène et ce de façon régulière. Ces rentrées d'argent peuvent alors être déclarées en France et entrent dans la catégorie de revenus issus d'une pratique artistique qui peuvent justifier d'une affiliation à l'Agessa.

Ces revenus peuvent-ils permettre une indépendance de l'auteur vis-à-vis du système d'édition français ? Le système économique proposé par ces plateformes vient-il régler tous les questionnements relatifs à la rémunération des auteurs ?

## B. La possibilité d'être soutenu par son lectorat : les plateformes de subvention mensuelle ou sous forme de don ponctuel

### 1. Le modèle économique du webtoon adapté : la popularisation du mécénat

Certains auteurs pourtant déjà publiés choisissent de tenter l'aventure numérique et de rompre le contrat passé avec leur éditeur et ce en faisant le pari du financement participatif. Le financement participatif, ou *crowdfunding*, est une expression décrivant les outils de subvention financière qui font appel à un grand nombre de personnes afin de financer un projet. Le but étant d'alléger le montant de la somme allouée par personne : chacun ne vers qu'un petit montant mais leur nombre permettrait d'atteindre les objectifs du demandeur.

Ce mode de financement est donc dit participatif et se dit désintermédié, c'est-à-dire que les acteurs habituels disparaissent et que le financé s'adresse directement à son public.

Le financement participatif peut s'opérer de différentes façons : par le don (*donation crowdfunding*), la récompense (ou don avec contrepartie), le prêt (aussi appelé *credit crowdfunding*, *crowdlending*, *peer-to-peer lending* ou prêt participatif) et le *capital-investissement*.

Ces *kick-starters*, *Ulule* et autres *kiss kiss bank bank* ont permis de financer toutes sortes de projets, souvent artistiques, de personnes qui ne trouvaient pas leur place dans l'économie « réelle ». Le financement participatif permet donc de donner une voix directe au public, au lectorat qui juge de lui-même en donnant ou non de la validité et de l'intérêt d'un projet.

Plusieurs plateformes dédiées ont émergé et la France n'est pas en reste,

par exemple avec *Tipeee*. Le principe de la plateforme est semblable à celui de l'américain *Patreon* : elle permet aux internautes de soutenir la réalisation d'un contenu mais surtout de fonctionner avec un système de parrainage mensuel : par exemple un lecteur peut confier deux euros par mois à un auteur pour la période de réalisation d'un projet.

Après avoir présenté leurs projets et leurs objectifs, les auteurs fixent différents montants de soutien, mais également des contreparties récompensant les internautes qui y souscrivent. Il est intéressant de noter que le site prélève une commission de 8 % sur chaque collecte<sup>29</sup>.

Le cas pratique le plus parlant est la décision de l'auteur Souillon de ne plus être publié par Ankama qui est pourtant venu publier un travail qui ne pouvait se lire qu'en ligne, sur le blog de l'auteur.

L'histoire semble donc se répéter mais à rebours : Souillon publiait en ligne pour se faire connaître, puis il a été repéré, publié en papier mais le voilà qui retourne sur ses pas.

C'est par un strip explicatif que Souillon, par le biais de son avatar Maliki explique la raison de ce retour aux sources. Aujourd'hui l'auteur engrange pas loin de 10 000 euros par mois avec lesquels il assure toute la logistique de sa création mais aussi la rémunération de son assistante Becky qui semble s'occuper de l'administration et de la diffusion du projet.

Cette initiative a de quoi faire rêver : les lecteurs se sont mobilisés en masse pour permettre au projet de fonctionner. Souillon a effectivement pu passer outre le système éditorial classique et a publié, en 2016, le volume *Maliki Blog*

---

29 « Termes et conditions de Tipeee », sur le site Tipee, [<https://www.tipeee.com/terms>], consulté le 21 mai 2017.

dont les ventes ont dépassé toutes les espérances.



Une initiative similaire a également donné raison aux auteurs aventureux, encore un français : David Revoy et sa série *Pepper & Carrot*, qui a d'ailleurs abouti à une publication papier indépendante en France. On peut lire sur son

site : « Le projet Pepper & Carrot est financé par ses lecteurs venant du monde entier. (...) Grâce à ce système, Pepper & Carrot reste indépendant et **protégé du monde éditorial**, de la pub et du marketing agressif. »<sup>30</sup>



*Illustration du site Pepper & Carrot.*

L'auteur prône également la disparition de trop nombreux intermédiaires dans le monde de l'édition de bande dessinée qui nuiraient selon lui à l'authenticité et à la liberté créative de la bande dessinée.

Pour le moment ces deux incitatives paraissent viables : elles sont toujours actuellement financées, les auteurs sont toujours actifs et dans les deux cas se disent satisfaits du résultat. Une publication papier a été possible et les deux auteurs peuvent logiquement y trouver leur compte que ce soit d'un point de vue de leur protection sociale ou de leur rémunération.

Pour autant, ce système est-il accessible à tous les auteurs désirant

---

30 Présentation du projet Pepper & Carrot, [<https://www.peppercarrot.com/fr/>], consulté le 2 mai 2017.

s'émanciper du système éditorial classique ? Certains acteurs de la chaîne du livre restent particulièrement sceptiques quand à la réussite systématique de ce genre d'initiative.

La bande dessinée et le financement participatif apparaissent donc faire « bon ménage<sup>31</sup> », certains auteurs semblent y trouver leur compte. Mais la réussite de ces projets semble reposer sur plusieurs facteurs : la capacité de l'auteur à assurer la mobilisation de son lectorat, ce qui implique de base une communauté active, une bonne connaissance du réseau du livre, des contacts en librairie, en distribution...

Il paraît donc évident qu'un auteur déjà connu, comme c'est le cas pour Souillon ou Laurel, aura beaucoup plus de facilité à susciter des dons : sa visibilité est meilleure et son expérience plus affirmée, elle récolte au final 2 860 % de son objectif pour son projet *Comme convenu* ! Maliki avait par ailleurs visiblement conscience de la professionnalisation nécessaire du projet : il est accompagné depuis plusieurs années par une spécialiste de la communication qui s'occupe de ses déplacements, de la diffusion, de la création de produits dérivés, etc.

Mais on remarque un autre point commun entre nos trois cas pratiques, que ce soit chez Maliki, Laurel ou pour *Pepper & Carrot* : un profil très axé « Internet ». Ce profil s'est construit non seulement par l'affinité de l'auteur avec l'univers *geek* et 2,0 mais également par la constitution d'un lectorat qui lui ressemble et qui en maîtrise les codes et se retrouve dans la personne qu'il soutient.

---

31 En référence à l'article « Quand la BD et le financement participatif font bon ménage », Good Morning Crowdfunding, [<http://www.goodmorningcrowdfunding.com/quand-la-bd-et-le-financement-participatif-font-bon-menage/>], consulté le 2 juin 2017.

Mais S. explique de plus que même si a priori ces sommes sont importantes, « à 20 000 euros sur Ulule, tu peux considérer que l'auteur ne gagne presque rien. Même à 50 000 euros... c'est moyen finalement. Et surtout, tu as peu de lecteurs. »<sup>32</sup> En réalité les personnes qui contribueraient seraient les seuls lecteurs visés par la campagne. Ce système ne permettrait donc pas de générer des bénéfices mais simplement de proposer un produit à une personne déjà convaincue qui aurait à la base financé le projet. Ce serait, en quelque sorte, un circuit fermé qui ne permettrait pas d'élargir son lectorat.

Il est vrai qu'il est plus difficile pour un auteur totalement débutant qui propose un travail trop particulier de percer au sein des plateformes de financements. S. le pense également : « J'imagine un auteur qui veut faire de la BD sur la guerre en Syrie avec un style expressionniste... *Patreon* ça ne marchera pas pour lui. En bref je pense que les auteurs qui se plaisent dans l'auto-édition, pour l'instant, ce sont des auteurs qui ont un profil accès [sic] Internet. Ils se rendent compte qu'ils ont des dizaines de milliers de fan mais pas de lecteurs en librairie (car ce n'est pas le même public, au final), donc ils font le choix de l'auto-édition. Et pourquoi pas... Pour l'instant c'est pas vraiment quelques [sic] choses de viable, sauf pour des projets bien particuliers. »

Ce que soulève S. est intéressant parce que cela permet également d'analyser comment les auteurs du circuit classique perçoivent les incitatives de financement participatif. Les discussions sont souvent animées sur le sujet, beaucoup tapent du poing sur la table en expliquant que vu leur statut précaire il faut bien trouver une solution alternative, tandis que d'autres restent sceptiques et voient l'initiative comme peu sérieuse et condamnée à s'essouffler.

---

<sup>32</sup> Voir annexe 1.

Ce qui fait également beaucoup parler les auteurs est une tendance de certains éditeurs professionnels qui proposent à leurs auteurs de faire financer participativement leur album. C'est-à-dire que l'éditeur ne prend plus la peine de débloquer des fonds pour le projet mais qu'il va conduire l'auteur à s'adresser à un lectorat potentiel ou pré existant.

Effectivement cela pourrait résoudre deux soucis principaux : l'argent – récolté auprès des lecteurs – et la professionnalisation du projet – assurée par la maison d'édition.

L'éditeur qui se portait garant, mettait en jeu sa crédibilité et par ce biais apportait de la force au projet, paraît toutefois se dédouaner d'un possible échec. C'est en tout cas ce que ressentent certains auteurs.

De nouvelles plateformes viennent aussi répondre au besoin de professionnalisation du système de financement participatif.

Les éditions Sandawe, par exemple, sont une maison d'édition belge de bande dessinée communautaire créée en novembre 2009 par Patrick Pinchart, ancien rédacteur en chef du Journal de Spirou et Lionel Frankfort. Sandawe se présente comme une plateforme où les internautes jouent le rôle d'un éditeur.

Ces « édinautes » viennent donc valider ou invalider un projet, puis les auteurs ont donc la possibilité d'être publiés, diffusés et distribués de manière professionnelle. En effet, Sandawe travaille avec Hachette, LaDiff, Lesaffre et d'autres professionnelles de la diffusion en France et en Belgique.

Ainsi, si la question se pose déjà de savoir si le système de financement participatif et de pré publication en ligne peuvent venir corriger les travers d'une édition classique qui pâtit d'intermédiaires trop nombreux et des soucis d'efficacité financière trop présents, il convient de s'interroger sur l'application

du système à l'ensemble d'une profession.

Tous les auteurs de bande dessinée peuvent-ils être financés par leur lectorat et parvenir ainsi à une indépendance financière ? Cette indépendance peut-elle permettre un statut qui les sortirait de la précarité ?

Mais est-ce que ces initiatives indépendantistes ne conduiraient-elles pas à la fragilisation d'un système éditorial où les chaînons multiples incarnent chacun un professionnalisme spécifique (communication, marketing, fabrication, vente...) ? Peut-on se passer de la chaîne du livre classique pour publier de la bande dessinée ?

Le cœur de la question est donc désormais : les maisons d'édition qui publient de la bande dessinée sont-elles vouées à disparaître ? Bien entendu une réponse catégorique est impossible. Du jour au lendemain il est peu probable qu'un système qui fonctionne depuis si longtemps disparaisse purement et simplement. Toutefois les transformations actuelles du mode de consommation et de financement de la bande dessinée viennent interroger un système éditorial qui semble fragilisé, la preuve étant que certaines maisons commencent à perdre des auteurs.

Certes cette proportion d'auteurs qui décide de faire cavalier seul est minoritaire. Mais va-t-elle le rester ?

Nous avons constaté que certains auteurs peuvent préférer se contenter d'une publication numérique, par exemple par le biais de plateformes comme LINE Webtoon, dans la mesure où elles leur garantissent un revenu régulier et une certaine forme d'accompagnement dans leur travail.

Nous avons également vu que certains auteurs au profil particulier préfèrent rompre leur contrat d'édition (parfois pour l'ensemble de leur production et parfois simplement pour un projet spécifique) pour jouir d'une plus grande liberté de création et d'une marge de bénéfice plus intéressante (même si parfois ils ne peuvent même pas se payer).

Mais nous constatons également que ces initiatives soulèvent d'autres interrogations plus pratiques : comment ces auteurs indépendants se diffusent-ils, distribuent-ils leurs albums... ? Et comment ces initiatives sont-elles perçues par les autres acteurs de la chaîne du livre ?

Quel avenir attend finalement l'édition de bande dessinée dans un milieu où le numérique, que ce soit pour la diffusion ou le financement, semble prendre de plus en plus d'importance ?

## 2. Le choix d'une publication numérique ou financée au détriment de la chaîne du livre

« L'édition sans éditeurs »<sup>33</sup> mais une édition sans libraires ? Si nous reprenons l'exemple de Maliki, nous interrogeons forcément sur comment s'est déroulée la mise en vente en librairie de son album auto édité. Effectivement celui-ci était non seulement proposé comme contre partie lors du parrainage sur sa campagne *Tipeee*, mais pouvait également être acheté auprès de certains libraires seulement.

Souillon n'a pas signé de contrat spécifique avec un diffuseur ou un distributeur, comment pouvait-il transmettre les volumes achetés par les libraires ? Tout d'abord l'auteur a eu l'intelligence de s'adresser à un réseau avec lequel il entretenait déjà d'excellentes relations : le réseau Canal BD.

Canal BD est un réseau de librairies spécialisées dans la bande dessinée en Belgique, en France, en Italie, au Québec et en Suisse. Il est constitué d'indépendants et réuni en 2012, 91 librairies. Les membres du réseau peuvent jouir de meilleures remises auprès des éditeurs (en moyenne 40 %)<sup>34</sup>, d'un groupement des commandes et parfois de produits dérivés exclusifs.

Ainsi Souillon s'est rapproché du réseau pour faire vendre ses livres par les libraires adhérents : ceux-ci centralisaient une commande groupée afin de faciliter l'aspect logistique.

Toutefois certains membres ont élevé la voix à ce propos : Souillon ne proposait aucune possibilité de retour, c'était donc aux libraires seuls d'assumer

---

33 En référence au titre de l'ouvrage d'André Schiffrin, chez La Fabrique, 1999.

34 Pourcentage constaté lors d'un stage réalisé dans une librairie du réseau.

la possible non-vente de certains volumes commandés. Non seulement cela a suscité une certaine méfiance face à l'auteur mais a également conduit les libraires à passer des commandes moins importantes.<sup>35</sup>

De plus, les lecteurs qui avaient participé à la campagne de financement avaient déjà acquis leur album à ce moment puisqu'il s'agissait de la contrepartie principale. Quel intérêt alors d'acheter un nombre trop élevé de stock puisque les fans de la première heure avaient déjà leur exemplaire ?

En ce qui concerne *Pepper & Carrot*, c'est Glénat qui s'est chargé de la publication papier, ainsi l'auteur n'avait pas à gérer l'ensemble de la partie logistique et technique du travail d'édition.

Quant à Laurel, l'auteure a choisi de ne vendre ses albums que via sa campagne ou en version numérique depuis ses différentes personelles. Sa volonté semble plutôt de ne s'adresser qu'au public que S. définissait comme « axés Internet ».

Le créateur e Maliki est ainsi perçu par certains libraires comme un « parasite » qui a profité du réseau de distribution de Canal BD (leurs livraisons étant également centralisées) pour ne pas avoir à s'occuper des frais supplémentaires que cela aurait pu engendrer (transport, retour, pilon, etc.).

Toutefois, Patrick Corbet, co-fondateur de la franchise Momie Librairies, personnage relativement important du réseau, explique dans une correspondance par mail avec d'autres adhérents :

« Tu as cette raison et je partage tes interrogations, mais si on laisse faire sans offrir a nos clients la possibilité de le trouver dans nos librairies dans 2

---

35 Voir annexe 5.

ans tous les auteurs vont faire comme cela alors certes ce n'est pas sport de leur part mais il faut quand même leur montrer notre présence.

Bien entendu tout le monde est libre de le faire ou pas, mais je pense quand même que nos clients doivent trouver le maximum de stock dans nos librairies sinon ils iront encore plus facilement sur Internet. Il nous faut avoir un peu de longueurs dans notre raisonnement, plus notre proposition de choix est grande plus les clients seront nombreux, j'ose espérer que l'on propose mieux qu'un écran froid ! »<sup>36</sup>

Ainsi, si le fondateur avait bien entendu conscience de l'absurde de la situation, il marque des points importants : l'intérêt du pouvoir de prescription du libraire et la nécessité de proposer un panel de produits variés et attendus par les lecteurs. Si les libraires avaient tout simplement refusé de vendre les tomes de Maliki, les lecteurs s'en seraient procuré directement auprès de l'auteur et cela aurait été encore plus problématique.

Une chose est claire : si on se pose la question de savoir si un auteur peut se passer d'un éditeur classique, il ne peut en aucun cas se passer du libraire, que ce soit pour des raisons logistiques ou purement de conseil (qui va venir élargir son lectorat sinon un libraire ?).

Ainsi il paraît peu probable que Maliki puisse totalement sortir de la chaîne du livre actuelle : son indépendance est certes financière mais sa logistique dépend de la bienveillance du réseau Canal BD.

Or, on constate que les autres projets financés en ligne sont souvent édités par des maisons d'édition classique. Il ne s'agit pas de se greffer ou de s'ajouter

---

36 Ibid.

à un système préexistant mais de couper court à la sélection éditoriale qui est jugée trop sévère.

## conclusion

---

La bande dessinée peut tout aussi bien se lire en numérique qu'en papier et si l'art séquentiel peut s'adapter, voir ses pratiques s'enrichir, les auteurs le peuvent également.

Il est admis que notre consommation en temps que lecteur s'est retrouvée chamboulée par Internet et les outils de lecture numérique. Toutefois, ici, la question n'est pas, ou plus, de savoir si la lecture numérique va supplanter la lecture papier, mais si les moyens qu'elle suppose peuvent venir fragiliser des systèmes existant.

Notre question principale était de savoir si la facilité d'accès à un public par le biais du Web pourrait conduire certains artistes à se détourner des maisons d'édition traditionnelles, voire même de l'édition papier tout simplement.

Nous avons établi que le statut d'auteur BD en France est précaire : leur rémunération est sujette à débat depuis longtemps et est la cause principale de tensions entre auteur et éditeur. Ceux-ci sont de plus en plus perçus comme des obstacles à la liberté créative, puisque leur intérêt serait premièrement financier.

Comment peut-on être pleinement auteur de BD quand il faut en plus s'assurer des revenus de subsistances en exerçant un second emploi ou en s'appuyant sur ceux d'un époux ? Pourquoi les coauteurs de BD doivent-ils se partager des pourcentages sur les ventes de plus en plus faibles ?

Et s'il paraît évident que beaucoup d'auteurs sont satisfaits et de leur condition et de leurs relations avec leur éditeur, d'autres cherchent des moyens de publications alternatives.

Nous avons constaté que depuis l'avènement du Web 2.0, il est possible de créer une vitrine de son travail d'artiste, de se faire connaître par ce biais et d'interagir avec ses lecteurs. Parfois, le mélange prend et se constitue alors un lectorat fidèle et parfois prêt à soutenir financièrement un projet.

Ces projets, grâce à différentes plateformes, peuvent être soutenus ponctuellement ou mensuellement, selon ce que l'auteur désire. Certains voient dans le financement participatif le moyen de donner vie à une idée qui aurait été refusée par un éditeur, tandis que d'autres revendiquent clairement la volonté de se passer du système éditorial classique.

Cette recherche de liberté créative et d'indépendance financière peut-elle réellement être comblée par un système de crowdfunding ? Beaucoup d'éditeurs, de libraires, et même d'auteurs restent sceptiques. On oublierait les coûts de la chaîne de fabrication tout en minimisant la nécessité d'un système de distribution et de diffusion. En d'autres termes, le métier d'auteur ne prépare en rien au métier d'éditeur.

Ceux qui souhaitent se détacher du système traditionnel doivent donc s'entourer de professionnels, ou simplement confier la publication papier à une maison classique. Dans le dernier cas, le financement qui aurait eu lieu en ligne aurait simplement permis d'éviter une sélection éditoriale jugée trop stricte : la mobilisation du lectorat aura suffi à convaincre un éditeur et les fonds seront alloués à la qualité de la production artistique de l'album.

Pourtant, certaines de ces initiatives paraissent contredire ces mauvais présages. Mais est-ce que tous les auteurs peuvent prétendre à une telle réussite, à une mobilisation suffisante en ligne pour se passer de leur éditeur ? Les exemples couronnés de succès ont pourtant un point commun majeur :

un profil qui fonctionne déjà comme outil de mobilisation en ligne, que ce soit parce qu'ils ont commencé sur le Net et en maîtrisent les codes, ou parce qu'ils répondent aux attentes d'un lectorat qui consomme déjà de la lecture de BD, de blogs et de strips en ligne.

Faut-il y voir dans tout cela un avertissement quant à l'avenir de l'édition de la bande dessinée ?

Il semble plutôt que cet avertissement s'adresse aux éditeurs eux-mêmes. Pas dans le sens d'une menace venant du numérique, mais comme un électrochoc canalisé par le média : les auteurs veulent être entendus. Le système éditorial de BD en France ne leur convient plus.

Certes, les auteurs se sont déjà mobilisés, que ce soit en montant des collectifs, en organisant des syndicats ou écrivant sur leur condition. Désormais, certains passent à la vitesse supérieure et préfèrent prendre le risque de ne pas pouvoir se payer ou d'échouer quant à la réussite de leur album, plutôt que de renoncer à publier ce en quoi ils croient.

Le Net n'est plus seulement un incroyable vivier de talents dans lequel l'éditeur peut piocher un diamant brut pour ensuite le polir dans la machine éditoriale, mais il offre désormais à certains auteurs l'occasion non seulement de faire entendre leur voix mais également de confirmer le lien toujours plus fort entre auteur et lecteur.

## bibliographie

---

**Avano-Allin, R.** *Crise de la bande dessinée : entre précarité des acteurs et vitalité artistique*. Mémoire : Livres - Industrie et commerce. Bordeaux : Institut d'Études Politique de Bordeaux, 2014, 96 p.

**Berthou, B.** *Éditer la bande dessinée*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie. 128 p.(Pratiques éditoriales).

**Coll.**, Les états généraux de la bande dessinée. Les états généraux de la bande dessinée, [site Web]. <http://www.etatsgenerauxbande dessinée.org/> (3 janvier 2017).

**Coll.**, *L'état de la bande dessinée. Vive la crise ?*, Bruxelles, Cibandessinée/ Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexion faite », 2008.

**Cornuau, S.** (dir.), *Métier et statut de l'auteur de bande dessinée*. Actes du colloque 30 novembre – 1er décembre 2002, Angoulême, Adabande dessinée, 2004,

**Di Salvia, M. & Lefèvre, P.** (dir.), bande dessinée et illustration en Belgique. *État des lieux et situation socio-économique du secteur*, Bruxelles, SMARTbe Éditions, 2010.

**Durandelle, L.** *Les enjeux de l'édition numérique dans la bande dessinée*. Mémoire : Edition Librairies. Bordeaux : Université Bordeaux III, 2011, 96 p.

**Evans C. et Gaudet F.**, « La lecture de bandes dessinées » dans *Ministère de la Culture - DEPS*, N° 2, 2012.

**Falgas, J.** « Raconter à l'ère numérique auteurs et lecteurs héritiers de la bande dessinée face aux nouveaux dispositifs de publication », Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, sous la direction de Simmonot, B. Université de Lorraine, 2014.

**GFK**, « Marché de la bande dessinée en 2013 », Communiqué de presse, 28

janvier 2014 (disponible en ligne : <http://www.gfk.com/fr/news-and-events/press-room/press-releases/documents/20140128-cp-gfk-marche-de-la-bande-dessinee-angouleme-2014.pdf>. Consulté le 14.06.2014).

**Godard D.**, « La BD numérique à la limite des frontières », Mémoire de Master 2 Édition imprimée et électronique, Toulouse, Université Jean Jaurès, 2016, 133 p.

**Gouyon, M.** « Écrivains, photographes, compositeurs... Les artistes auteurs affiliés à l'Agessa en 2008 », *Culture chiffres*, n° 3, 2011 (3).

**L'Agessa et la Maison des artistes**, [<http://www.secu-artistes-auteurs.fr/agessa/regime-aa>], consulté le 12 mars 2017.

**Maigret, E.** « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, 1994, vol. 12, n° 67, p. 113-140.

**McCloud S.**, *Faire de la Bande-Dessinée*, Delcourt, 2007.

**Membres du réseau Canal BD.** Discussions par mails. *Centralisation de Maliki Blog*. (2016, 26 octobre). [[contact@momiefolie.com](mailto:contact@momiefolie.com)], [En ligne].

**Nocerino, N.** « Personnalisation et mutualisation des souffrances au travail. Le cas des auteurs de bande dessinée en France et en Belgique », Thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Lemieux, Ehess C. [en cours].

**Ratier, G. (dir.)**, « 2013 : l'année de la décélération », *Bilan de l'ACBCD*, janvier 2014.

**Robert, P.** (2016). « bande dessinée et numérique ». Paris : CNRS Editions. 252 p.-(Les essentiels d'Hermès).

**Scam**, *5e baromètre des relations auteurs/éditeurs*, [<http://www.scam.fr/Actualit%C3%A9s/Dossiers/Relations-auteurs-%C3%A9diteurs/5e-barom%C3%A8tre-des-relations-auteurs-%C3%A9diteurs>], consulté le 21 avril 2017.

**Scam**, *6e baromètre des relations auteurs/éditeurs*, [<http://www.scam.fr/>]

Actualit%C3%A9s/Dossiers/Relations-auteurs-%C3%A9diteurs], consulté le 21 avril 2017.

**Schiffrin A.**, *L'édition sans éditeurs*, La Fabrique, 1999.

**Service Public, le site officiel de l'administration française**, [<https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F31619>], consulté le 2 mai 2017.

**Seveau, V.** « Mouvements et enjeux de la reconnaissance artistique et professionnelle. Une typologie des modes d'engagement en bande dessinée », Thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Tacusell P., Université Paul Valéry Montpellier III, 2013.

**Seveau, V.** « Mouvements et enjeux de la reconnaissance artistique et professionnelle. Une typologie des modes d'engagement en bande dessinée », Thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Tacuselle P., Université Paul Valéry Montpellier III, 2013.

**Sullerot E.**, *Bande dessinée et culture*, Opera Mundi, 1966.

**Vandooren, P. Franquin/Jijé.** *Comment on devient auteur de bande dessinée*. Entretiens, Paris, éditions Dupuis, coll. « Les Illustres (Niffle) », 2014.

**Eisner W.**, *Le Récit Graphique : narration et bande dessinée*, Vertige Graphic, 2002.

« Enquête sur l'activité et les revenus des auteurs assujettis précomptés auprès de l'Agessa », dans *Livre et Lecture, Culture Communication*, [<https://tinyurl.com/y7wtvag2>], consulté le 8 février 2017.

« La bande dessinée en France : abondance de titres, pénurie de revenus », dans Ina global, [<http://www.inaglobal.fr/edition/article/la-bande-dessinee-en-france-abondance-de-titres-penurie-de-revenus-8225>], consulté le 16 avril 2017.

« Les écoles de bande dessinée : un passage devenu obligatoire ? », dans

*Neuviemeart2.0*, *La revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*, retranscription d'après l'enregistrement audio : Grégoire Gosselin, [<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1139>], consulté le 12 avril 2017.

« L'enquête sur la lecture de bandes dessinées en France », dans *Neuviemeart2.0*, *La revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*, [<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique91>], consulté le 12 avril 2017.

« Marché du livre », dans *Livre et Lecture*, Culture Communication, [<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Economie-du-livre/Marche-du-livre/>], consulté le 8 février 2017.

« Quand la BD et le financement participatif font bon ménage », *Goog Morning Crowdfunding*, [<http://www.goodmorningcrowdfunding.com/quand-la-bd-et-le-financement-participatif-font-bon-menage/>], consulté le 2 juin 2017.

« South Korean « webtoon » craze makes global waves », dans *The Japan Times*, [<http://www.japantimes.co.jp/culture/2015/11/25/entertainment-news/south-korean-webtoon-craze-makes-global-waves/#.WUftkxPyj5Z>], consulté le 9 mai 2017.

« Termes et conditions de Tipeee », sur le site *Tipee*, [<https://www.tipeee.com/terms>], consulté le 21 mai 2017.

« Trop de BD tue la BD ? Radioscopie d'une crise », dans *L'Obs. avec Rue89*, [<http://tempsreel.nouvelobs.com/rue89/rue89-bd/20120424.RUE9496/trop-de-bd-tue-la-bd-radioscopie-d-une-crise.html>], consulté le 12 avril 2017.

## annexes

---

1. Strip de Maliki À la croisée des chemins \_\_\_\_\_ 70
2. Mails échangés avec un auteur publié chez Declourt \_\_\_\_\_ 87
3. Questionnaire rempli par une auteure coloriste \_\_\_\_\_ 92
4. Correspondance par mail entre les libraires Canal BD à propos de la centralisation des achats de l'album auto-édité de Maliki \_\_\_\_\_ 97

1. Strip de Maliki À la croisée des chemins...

## A la croisée des chemins...

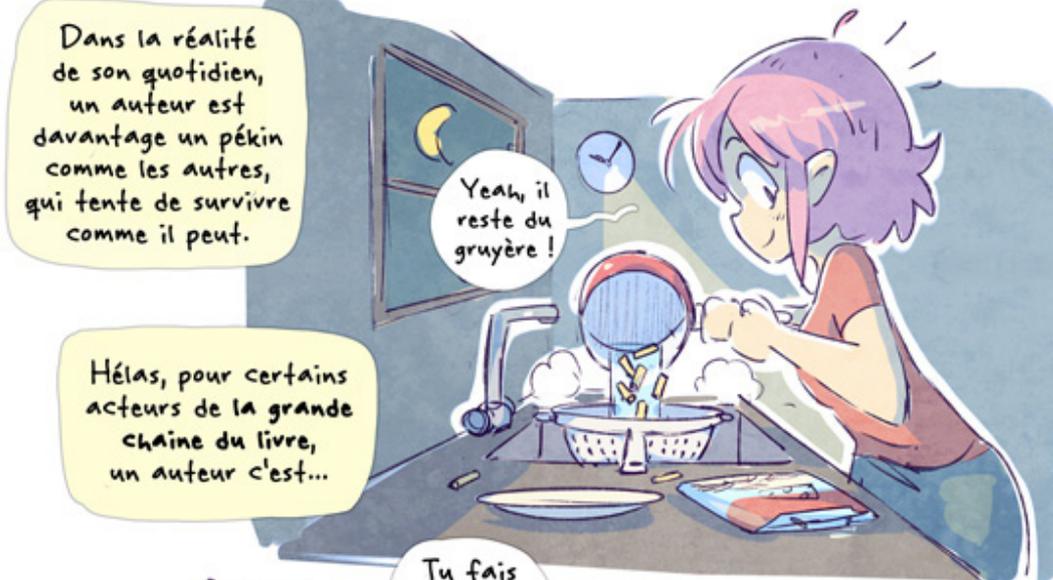


Alors que pour ceux qui ne lisent pas de BD, on serait plutôt perçus comme...



Dans la réalité de son quotidien, un auteur est davantage un pékin comme les autres, qui tente de survivre comme il peut.

Hélas, pour certains acteurs de la grande chaîne du livre, un auteur c'est...



Tu fais des beaux dessins ?

Ouïii !

Si je vends ton dessin à plein de gens, tu voudras une part équitable des bénéfices, ou plutôt un bonbon ?

oh  
oh  
oh

UN  
BONBON  
!!!





Je force le trait bien sûr, car comme dans tout système complexe, les nuances sont nombreuses.

Mais qu'est-ce que la grande chaîne du livre me direz-vous ?

Ce sont simplement tous les métiers qui permettent à vos livres préférés d'arriver jusqu'à vos petites mains fébriles.

## L'auteur

C'est lui qui fournit la matière première : L'idée, le scénario, les dessins, les couleurs...

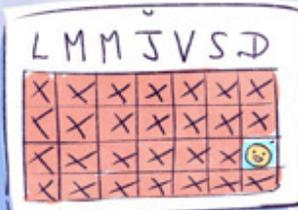
Voyez le comme un agriculteur.

Sur la vente d'un livre, l'auteur touchera entre 8% et 12% du prix HT. (voir moins pour tout ce qui est identifié "jeunesse")



Sur une BD type "Maliki", vendue 14€, l'auteur touchera en gros 1,3€ (qui seront partagés s'il y a plusieurs auteurs, par exemple un dessinateur, un scénariste, un coloriste...)

L'auteur assure aussi une partie de la promotion de ses albums : Il va en dédicace rencontrer ses lecteurs, leur faire des dessins et discuter avec eux.



Faut aussi mettre twitter et facebook à jour !



**Le saviez-vous :** un auteur n'est pas rémunéré lorsqu'il se rend en dédicace. Il peut y consacrer 2 ou 3 week-ends par mois, sans compter les journées passées dans les transports.

## L'éditeur

C'est lui qui sélectionne les auteurs à publier, et définit tous les aspects du livre.

Il assure le suivi éditorial, la maquette du livre. Il paie les frais d'impression, et une avance à l'auteur sur les ventes à venir, pour qu'il puisse travailler sereinement.

Comment ça "Mon chien a mangé mes planches?"

Encore !?

L'éditeur s'engage aussi à faire la promotion du livre, et à le faire distribuer correctement dans tous les points de ventes possibles.



Il doit prendre en compte ses propres frais de fonctionnement, comme ses salariés, le matériel et les locaux.



Pour cette prestation, il prélève environ 20% du prix du livre, soit 2,6€ si on garde notre exemple de la BD à 14€

**Le saviez-vous :** En moyenne, un auteur reçoit une avance de 100 à 200€ par page produite. Quand son livre sortira dans le commerce, il faudra qu'il attende que sa part des ventes dépasse son avance, avant de toucher quelque chose.

## L'imprimeur

Avec ses monstrueuses machines offset, il imprime tous les exemplaires de la BD.

Un peu bruyant !



Il gère la couverture, la découpe, la reliure et le conditionnement, tout en s'assurant que le rendu des couleurs est fidèle.



Sa part représente environ 15% du prix du livre, soit 2€ (En revanche, il ne touchera rien sur les ventes.)



## Le diffuseur et le distributeur

Leur activité consiste à amener le livre de son point de fabrication (l'imprimeur) jusqu'à son lieu de consommation (librairie, grande surface).



Cela comprend le démarchage et la présentation des catalogues de tous les éditeurs qui leur confient leurs titres.



Ils prélèvent environ 20% du prix du livre, soit 2,6€

**Le saviez-vous :** Plus le catalogue d'un éditeur est important, et plus les albums ont des chances d'être bien distribués dans les grandes enseignes et de rester longtemps en rayon. De quoi encourager allègrement la surproduction !

## Le libraire



C'est la personne passionnée, ou l'entité désincarnée, qui va vous vendre le livre.

Vu ce que tu aimes d'habitude, je te conseille ça !

Je l'ai lu et j'ai adoré !

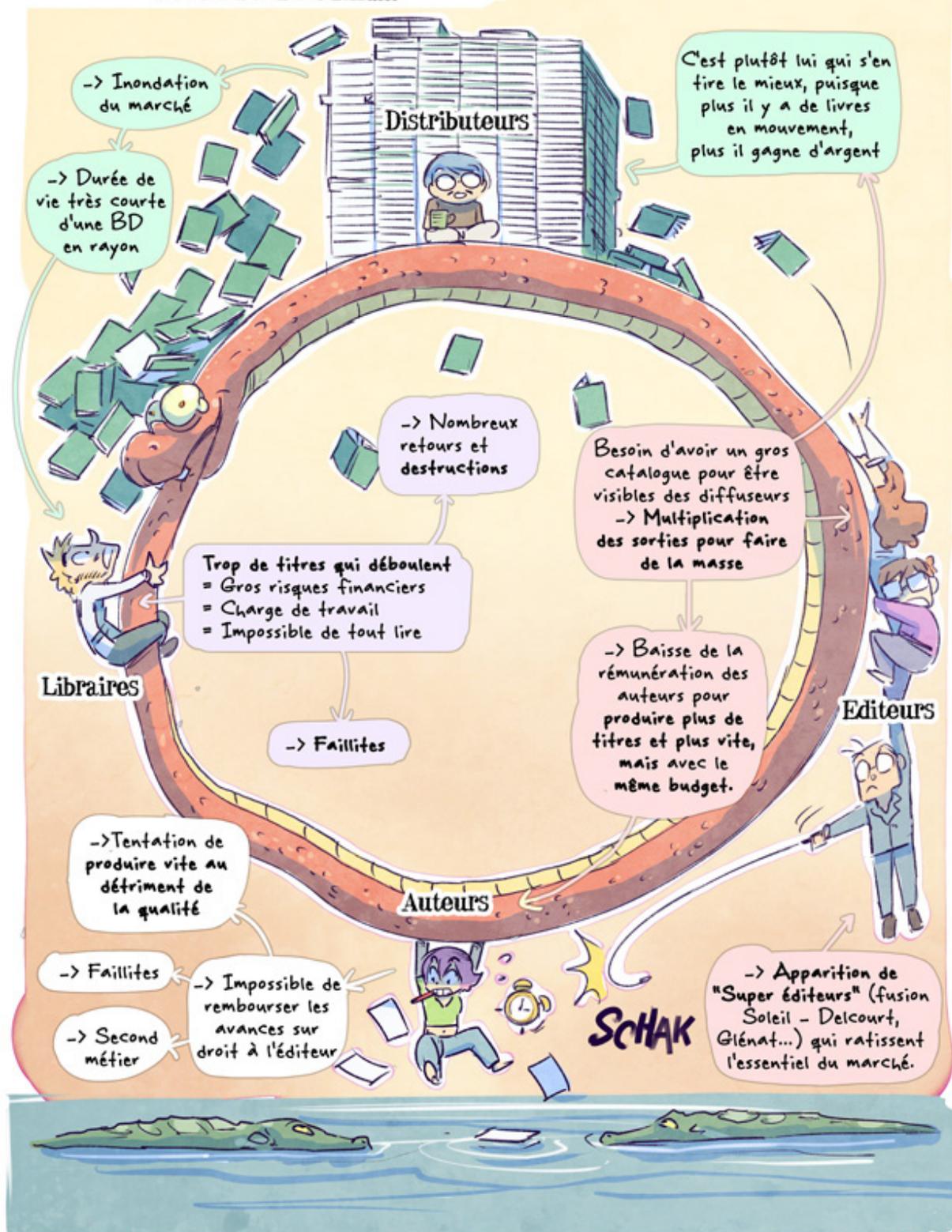
Il peut s'agir d'un libraire spécialisé, généraliste, d'une grande enseigne ou d'un site internet.

La part du revendeur, et donc sa marge, correspond en moyenne à 35% du prix du livre, soit 4,6€ dans le cas d'un album Maliki.



Précisons que si le libraire prend la plus grosse marge, il fait face à des frais de fonctionnement élevés et une précarité grandissante.

# Pourquoi la surproduction fout le bronx...



Ce serait facile, et tentant, de diaboliser tous ces intermédiaires...

Mais, comme vous pouvez vous en douter, chacun fait un travail important, et contrairement à ce qu'on aimerait vous faire croire...



Il n'y a pas de "méchants" ...



A quelques exceptions près, ce sont de braves gens...



En revanche, il s'agit bien d'un système archaïque, qui dysfonctionne actuellement à cause de : **LA SURPRODUCTION.**

2001

En 15 ans, la production de BD a triplé, mais le lectorat, et son budget alloué à la BD, sont restés sensiblement identiques...

2016



Les mêmes revenus se trouvent donc aujourd'hui dilués entre tous les nouveaux acteurs sur le marché.



**Conséquence :** Chaque métier de la chaîne tente de rogner sur les marges des autres pour s'en sortir.



Le but de ce strip n'est pas de caillasser des gens.

Certains confrères seront sûrement déçus par ma prise de position en demi-teinte, mais je n'arrive pas à désigner de fautifs dans l'emballage de cette usine à gaz.

On s'en fiche un peu de savoir qui a commencé...



Forcément, de par ma profession, je suis plus sensible à la cause des auteurs, qui sont très souvent pris pour de grands enfants, incapables de se débrouiller tous seuls.

Il est d'ailleurs intéressant de noter que peu de formations BD proposent des cours sur le droit d'auteur, le juridique ou la tenue d'un livre de compte.

Ça contribue à rendre les auteurs dépendants des intermédiaires, et démunis face à la réalité administrative et financière de leur métier.



Comment ça marche tout ça !?

Et si tu dessinais plutôt cette POMME !?



Ou un fémur de vache !?

TOUT ÇA POUR DIRE, et c'est à ça que je voulais en venir avec mon interminable introduction...

Que pour ma part, j'ai renoncé à l'idée de changer ce système.



AHH ARG  
HAAA  
AAAAH

PJURURURU.

J'ai renoncé à me battre pour mes petits pourcentages, pour le respect, la reconnaissance, pour la gloire et égoïsment, pour les autres...

Car au bout d'un moment, le combat le plus urgent qu'on a à mener, c'est de pouvoir tout simplement vivre de son métier...

Décemment, et de nourrir sa famille, comme tout être humain normal.





Si je continue à jouer le jeu du système actuel, je ne vous cache pas que je vais droit dans le mur, à court terme.

Même si ce serait plus confortable de continuer à nier l'évidence...



Dépression, faillite, dégoût... Dans tous les cas, ça ne peut pas bien finir.

J'ai donc pris la difficile décision de tenter autre chose...



Alors non, je n'arrête pas la BD. Au contraire !

On se débarrasse pas de moi comme ça...

Je vais m'y impliquer plus que jamais, avec Becky, mais désormais, ce sera directement de vous à moi !

Mais on ne pourra pas y arriver seules...



Beaucoup financent le coût physique de leur livre (l'imprimeur), les frais de ports...



... mais omettent volontairement de considérer les mois de labeur passés à réaliser ce projet.

Parce que, et c'est le mot magique : **C'EST PAR PASSION !**

Et qu'en France, c'est très mal vu de concilier métier **ET** passion.



Moi aussi j'aimerais bien être payé pour faire des p'tits dessins ! HA HA



Pourquoi pas être payé pour jouer aux jeux vidéo ! Hu hu



Un métier **DOIT** être chiant et pénible, et celui qui prend plaisir à travailler s'attire la jalousie de tous ceux qui font un métier "de merde" et estiment qu'il devrait en être de même pour chacun.

Les années passées à ramer pour se faire connaître...



La précarité...

L'absence de congés, de retraite et de vie sociale...

Ne suffiront jamais, à leurs yeux, à justifier un travail qu'on aime.

Personnellement, j'ai envie de croire que les choses sont en train de bouger en France et sur internet.

Je pense en particulier aux vidéastes indépendants, alias les "youtubers"

Qui sont à mon sens en train de prouver qu'on peut concilier passion ET profession



Certains commencent à vivre confortablement de leur activité, au grand jour, sans honte, avec le soutien de leurs communautés, et pourquoi ?

Mal rasés et lunettes, je crois qu'on tient une prérequis...

Parce qu'ils ne les prennent pas pour des cons.

Parce qu'ils donnent avant de recevoir

Et parce que les lecteurs, les spectateurs, préféreront toujours savoir qu'ils rémunèrent directement l'auteur qu'ils aiment, plutôt que des intermédiaires.

Pour les artistes,  
il y a donc une  
autre possibilité...

Un autre  
modèle !  
C'est le...

# MECENAT PARTICIPATIF

A l'international, ce système  
est incarné par :

 patreon

Une plateforme qui permet aux lecteurs  
de soutenir le travail d'un auteur, de manière  
mensuelle, en échange de contreparties  
à la hauteur de leur implication.

Plutôt que d'aider l'auteur sur un projet  
ponctuel, ils l'aident donc sur la durée,  
pour lui assurer une stabilité, qui va lui  
permettre de développer son univers...

Avec en prime  
une grande liberté  
de contenu puisqu'il  
sera libéré  
des contraintes  
éditoriales  
et du système.

Dans le monde, de plus en plus d'auteurs vivent désormais de cette façon.

Et c'est tant mieux !



**tipeee**  
.com/maliki

En France, ce système existe aussi, depuis peu. Il s'appelle **Tipeee**, et c'est là que je vais essayer de changer la donne.

J'ignore encore si vous serez prêts à me suivre sur cette voie nouvelle, mais j'ai envie d'espérer.

Depuis plus de 11 ans maintenant, je fais mon maximum pour partager le fruit de mon travail, avec le plus de gratuité possible, à travers mon site, mais aujourd'hui, pour que ça continue, j'ai plus que jamais besoin de vous.

Dans cette longue note, je vous ai donné toutes les cartes, le plus honnêtement possible, pour que vous puissiez vous faire une opinion sur ma démarche, dont je vous laisse juges.



Vous savez que je ne suis pas du genre à vous baratiner pour vous refourguer n'importe quoi.

Si vous décidez de nous suivre, Becky, Souillon et moi, ce sera transparent et donnant donnant.

On se défoncera pour construire quelque chose de beau, de libre...





Car "Les petits ruisseaux font les grandes rivières"

Merci d'avoir pris la peine de lire jusqu'ici !

Vous pourrez trouver plus d'infos sur mon Tipeee, en visitant ma page sur...



[TIPEEE.COM/MALIKI](http://TIPEEE.COM/MALIKI)



J'en appelle aujourd'hui à vous, lecteurs assidus, fans invétérés,  
et à la majorité silencieuse et bienveillante qui m'a toujours soutenue,  
sources de ma force et de ma détermination !

Bises, *Malik* -

## 2. Mails échangés avec un auteur publié chez Delcourt

Hello,

Ici Fiammetta, on s'était vus une première fois lors d'une dédicace à la Fnac de Bordeaux, puis plus récemment au festival BD Pyrénées.

J'espère que tu vas bien (surtout que je viens t'embêter du coup).

Si tu es toujours d'accord, j'aurais quelques questions par rapport au statut d'auteur BD en France.

- Est-ce que cela t'as paru compliqué de te lancer, du point de vue administratif ?
- Tu es inscrit auprès de la Maison des Artistes, de l'Agessa, comment ça se passe ?
- Tu as dû te déclarer indépendant, demander un numéro SIRET ?
- Est-ce assujetti ou affilié ? Est-ce que c'est ou ça a été difficile ?
- As-tu bénéficié d'une aide quelconque pour ta déclaration/inscription, etc ?
- Est-ce que tu trouvais ces démarches faciles d'accès ou facilement compréhensibles ?

Désolée pour ces questions rébarbatives, mais j'aimerais autant éviter de raconter des énormités dans mon mémoire.

Bref c'est un peu brouillon, tu peux répondre brièvement, tout regrouper dans une seule réponse, etc. Si tu as des choses que tu juges pertinentes à dire n'hésite surtout pas.

Si tu as le temps de répondre ça m'aiderait vraiment beaucoup.

Par avance un grand merci.

Fiammetta

Hello Fiammetta

Désolé j'étais persuadé de t'avoir répondu et puis j'ai complètement oublié par la suite à cause du travail ( que j'ai en trop ! )...

Vraiment désolé

En fait je suis complètement une bille pour toutes ces questions d'administration donc je vais pas trop pouvoir t'aider ( je pense que je dois un paquet de fric à des organismes que je connais même pas... )

Je peux juste te dire que j'ai effectivement demandé un numéro de SIRET et que Delcourt prélève lui même 10 % de mon salaire envoyé à l'Agessa

J'espère que tu as trouvé quelqu'un de plus qualifié pour tes questions ? Sinon je peux te rediriger vers des gens qui en savent plus que moi...

Encore une fois mes excuses pour ce mail tardif

Très bonne journée

Coucou S.,

Il n'y a aucun souci, tu as répondu c'est déjà super sympa !

Ta réponse me paraît tout à fait pertinente pour mon sujet, ne t'en fais pas ! Une question vraiment à la con : tu as un salaire ? Tu es en salariat ou tu as signé un contrat d'édition ? (Désolée ça paraît vraiment bête comme question, si ça te gêne ne réponds pasahaha)

À la limite j'ai une autre question : est-ce que tu connais des auteurs qui ont décidé de s'auto publier en passant par le crowdfunding (patreon par exemple), alors qu'ils avaient déjà été publiés par des éditeurs ?

J'ai eu quelques réponses, ne t'en fais pas. :) En tout cas merci, j'espère que tout se passe bien pour toi.

Bonne journée à toi aussi !

Hello

Alors non je suis payer au tarif ou a la page... Il n'y a pas de salaire dans l'edition. Je connais enrique fernandez qui a auto publier mais on en a jamais vraiment parler... Pour l'instant a part quelques exceptions c'est plutot un gouffre de temps et d'argent :)

Oui ça me semblait bizarre du coup cette question de salaire. :) Pourquoi un gouffre de temps et d'argent ?

Parce que c'est énormément de taf d'envoyer et auto publié ses BD... et ça coûte cher

Il y a des BD qui exceptionnellement rassemblent énormément d'argent, mais sinon à 20 000 euros sur Ulule, tu peux considérer que l'auteur ne gagne presque rien. Même à 50 000 euros... c'est moyen finalement. Et surtout, tu as peu de lecteurs.

Pour l'instant c'est pas vraiment quelques choses de viable, sauf pour des projets bien particuliers. Les éditeurs s'y intéressent aussi mais c'est un peu vicieux pour les auteurs je trouve... En tant qu'éditeurs on attend d'eux qu'ils mettent l'argent sur des projets, pas qu'ils aillent mendier à notre place sur les plateformes de crowdfunding.

Super intéressant, merci de prendre le temps de me donner ton avis, c'est très important pour mon mémoire aussi :)

Mais est-ce que tu penses que certains auteurs peuvent se tourner vers ce genre d'alternatives parce qu'ils ne se sentent pas assez libres en maison d'édition ? (J'ai Laurel en tête comme exemple).

Et les initiatives à la Maliki (sur Patreon), où au final il percevrait un salaire régulier grâce à ses fans, t'en penses quoi ?

Maliki c'est spécial. Déjà il a commencé dans l'édition... est-ce qu'il aurait eu le succès en commençant sur le Net ? Et puis je dirais que son taf est très orienté Internet : ça fait manga, c'est de la note de blog, il a le public geek avec lui, etc...

J'imagine un auteur qui veut faire de la BD sur la guerre en Syrie avec un style expressionniste... Patreon ça ne marchera pas pour lui.

Quant aux autres, ils ont tous fait le chemin inverse : de Internet à l'édition.

Je ne connais pas Laurel mais je crois que là encore ça baigne pas mal dans l'univers jeux vidéo/« culture geek » .

En bref je pense que les auteurs qui se plaisent dans l'auto-édition, pour l'instant, ce sont des auteurs qui ont un profil accès Internet. Ils se rendent compte qu'ils ont des dizaines de milliers de fan mais pas de lecteurs en librairie ( car ce n'est pas le même public, au final ), donc ils font le choix de l'auto-édition. Et pourquoi pas ...

Après je pense qu'il vaut mieux leur demander directement leurs motivations. Mais je ne crois pas que la liberté artistique joue... Franchement on peut faire

ce qu'on veut dans l'édition, il y a aucun soucis. ( regarde Morgane )

Personnellement je ne me vois pas du tout me lancer là dedans. C'est déjà un boulot monstre de faire un livre... si en plus il faut faire les cartons soit-même... Et puis très concrètement je n'ai pas des dizaines de milliers de fans sur le net :) ( peut être justement parce que je n'ai pas un pied dans la culture geek )

### 3. Questionnaire rempli par une auteure coloriste

bonjour Fiammetta !

oui oui jeme souviens

alors je reponds à ton questionnaire

**Est-ce que cela t'as paru compliqué de te lancer, du point de vue administratif ?**

Non, parce que ça a été fait petit à petit. La boîte d'édition et les associations comme l'adabd m'ont aidé, ainsi que d'autres auteurs déjà confrontés au impératifs administratifs du statut

**Tu es inscrite auprès de la Maison des Artistes, de l'AGESSA, comment ça se passe ?**

je suis inscrite à l'AGESSA, et étant donné que j'ai été en procès contre elle, on peut dire que ça ne se passe pas super super. Le fait de payer à N+1 (c'est à dire après que l'année prise en compte soit passé) pose une difficulté car tu dois anticiper les cotisations et les économiser ce qu'aucuns auteurs fait.

Donc tu paie tes cotisations de 2015 en 2016, si tu as une bonne année en 2015 et une mauvaise année en 2016 tant pis pour toi... bon y a un fond qui peut prendre en charge tes cotisations une année, si tu éprouves des difficultés de paiement mais ça ils le planquent bien. Au pire tu attends la relance de l'urssaf qui te permet un étalement. Je me demande pourquoi on ne cotise pas directement à l'urssaf, et je me demande pourquoi on a un palier à atteindre

pour être affiliés...

**Tu as dû te déclarer indépendante, demander un numéro SIRET**

oui j'ai un numéro de siret mais ce n'est pas le statut indépendant ( pitié pas le rsi!!!!) nous n'étions pas soumis à la taxe professionnelle, quand celle ci existait, contrairement au freelance par exemple.

**Est-ce assujettie ou affiliée ? Est-ce que c'est ou ça a été difficile ?**

je suis affiliés, il faut maintenir un certain niveau de revenu. l'inscription a été assez Pénible... ils fallaient tout leur fournir, donc toutes tes factures et faire remplir un papier à tous tes éditeurs et fournir tous les relevés bancaires correspondant aux sommes déclarées (je suis sur que l'on en demande moins à madame Bettencourt !). j'espère que ça a changé depuis, je suis inscrite depuis le 01/01/2004.

**As-tu bénéficié d'une aide quelconque pour ta déclaration/inscription, etc ?**

L'agessa a un peu aidé, mais surtout d'autres auteurs

**Est-ce que tu trouvais ces démarches faciles d'accès ou facilement compréhensibles ?**

moi, c'était il a 12 ans, j'espère sincèrement que c'est plus simple aujourd'hui ! C'était une véritable usine à gaz... Sans parler du fait du manque total d'intimité, quand tu dois fournir tes relevés bancaires... et tout biffer au marqueur, ça prend

du temps ! Quand l'agessa venait faire une conférence les deux intervenants n'étaient pas d'accord sur plein de point du coup, toi, en tant qu'auteur tu ressorté avec encore plus de questions que de réponses. compréhensible : oui facile : non, du tout.

voilà si tu as d'autres questions n'hésite pas.

bonne journée

mes amitiés

#### 4. Correspondance par mail entre les libraires du réseau Canal BD à propos de la centralisation des achats de l'album auto-édité de Maliki

Bonjour à toutes et à tous,

Patrick nous propose aujourd'hui de centraliser le nouvel album de Maliki, l'auteur ayant décidé de s'auto éditer dorénavant.

Pour mémoire, la série Maliki éditée chez Ankama a enregistré des ventes estimables au sein du groupement.

Pitch de l'auteur : Maliki Blog est un reboot, accessible pour les gens qui ne connaissent pas du tout la série. On a décidé de séparer le côté Blog du côté aventure ou surnaturel de la série principale. Donc ça se passe après le tomes 7.1 et le futur tome 7.2, mais ça n'est pas une suite directe. Ça reste cependant le même univers et les mêmes personnages. Une présentation des personnages et prévue en début de tome.

Vous pouvez télécharger ici une fiche argu : [www.grosfichiers.com/IULZNNYcWKhVb](http://www.grosfichiers.com/IULZNNYcWKhVb)

La nouveauté se présentera en 2 versions :

Une édition standard 304 pages A5 : 20 € TTC-9782955885901

Une édition collector 316 pages A5 (16 pages supplémentaires, couverture avec jaquette alternative) : 30 € TTC-9782955885918

Remise : 45 % achat ferme

Port à la charge du libraire

Echéance de paiement : 60 jours

MEV : 9/12/2016

Paiements à : «OPOSSUM MEDIA – 6 Kerlan, Drézet, 56130 FEREL» – SIRET : 822 600 094 00012. Pour info, la société est une SAS qui collecte la TVA

Spécifique Canal BD : ex-libris exclusif Canal BD, format A5, à distribuer aux clients du réseau pour l'achat du livre (livré en même temps que les albums).

Les versions collector seront signées.

Patrick vous invite à suivre ce nouveau projet, qui devrait répondre aux attentes de vos lecteurs.

Vous trouverez donc, via l'outil en ligne, une Centralisation MALIKI BLOG

Cette centralisation se terminera le SAMEDI 29 OCTOBRE.

Bonne journée,

B.

Bonjour,

Pour info, j'ai vendu 3 ex du tome 7 et les acheteurs sont tous venus me parler du crowdfunding pour me dire que les libraires pouvaient commander dessus, sauf que bien sur, ils ont déjà tous réservé le leur via la plateforme Ulule. Je suis quand même allé faire un tour et sur cette dernière Maliki répond à la question «Est-ce qu'on pourra aussi se procurer le livre en librairie ?» par : «le seul moyen sûr d'obtenir le livre, c'est vraiment de l'acquérir lors de cette campagne de précommande», sachant que pour le même prix il y a foison de bonus...

À chacun de voir donc...

salut F.

tu as cette raison et je partage tes interrogations, mais si on laisse faire sans offrir a nos clients la possibilité de le trouver dans nos librairies dans 2 ans tous les auteurs vont faire comme cela alors certes ce n'est pas sport de leur part mais il faut quand même leur montrer notre présence.

bien entendu tous le monde est libre de le faire ou pas, mais je pense quand même que nos clients doivent trouver le maximum de stock dans nos librairies sinon il iront encore plus facilement sur Internet. Il nous faut avoir un peu de longueur dans notre raisonnement, plus notre proposition de choix est grande plus les clients seront nombreux, j'ose espérer que l'on propose mieux qu'un écran froid!!!!!!!!!!!!!!!

amicalement

pat

Je comprends tes arguments Patrick,

A contrario si ça fonctionne bien comme ça (crowdfunding + vente ferme en librairie), tous les auteurs vont s'y mettre et ça deviendra difficile à gérer pour nous aussi.

On a déjà du mal avec BDMust...

Le système que nous encourageons est celui de la chaîne du livre, celui qui inclut un diffuseur et qui autorise le retour.

Pourquoi pas développer un partenariat avec des auteurs qui veulent faire cavalier seul mais pas à n'importe quelles conditions : La présence des livres en librairie devrait être clairement mentionnée dès le départ par l'auteur lors

de sa campagne. Nous ne sommes pas là pour “compléter” les ventes en direct d’un auteur qui a besoin de rentabiliser son tirage.

Ce mode de fonctionnement (promettre que les ventes sont exclusivement sur le net, puis arroser les libraires en vente ferme) est amateur.

Bref, ici nous allons commander à minima mais je suis favorable pour la prochaine opération avec cet auteur à imposer des conditions plus régulières et transparentes dès le début.

S.

Bonsoir,

Je partage le point de vue de S.,

Cet auteur remet en cause toute la chaîne du livre, il ne prend pas de risque d’édition car il se fait financer sur Internet et n’accepte pas les retours. Il ne joue pas non plus le rôle de diffuseur car il se repose sur notre réseau et certainement d’autres... Nous ne sommes pas dans le cas des tirages de tête ou tirages limités, mais en face de quelqu’un qui veut gagner sur tous les plans sur un tirage grand public. Faire une centralisation sur ce titre revient à nous mettre en porte-à-faux vis-à-vis de nos partenaires diffuseurs. Donc, même si ce titre est intéressant, je me refuse à en commander pour gagner quelques euros, car d’un point de vue éthique, il ne respecte pas la chaîne du livre. Si d’autres auteurs dans l’avenir font de même, cela remettra en cause un équilibre économique déjà très fragile et nous rajoutera sans compensation une bonne dose de travail.

Cordialement, P.

Et juste pour mesurer l'ampleur du financement, il a déjà vendu 5423 livres (il serait intéressant de savoir combien de «Maliki 7» se sont vendus). Au prix minimum de 20 € (mais il a forcément eu des preneurs de la version à 30 et de celle à 50) cela fait déjà bien plus de 100 000 € collectés. C'est évident que d'autres auteurs «bankable» vont s'y mettre et notre positionnement de libraire va être compliqué.

Si tu lances dans ce genre de calcul il faut aller jusqu'au bout et calculer les frais car envoyer 5000 livres un à un, ben c du boulot. À mon avis tu tires même pas un smic par an avec ce genre de plan. Alors, l'argent étant le nerf de la guerre, je vois mal les choses se faire comme cela.

Bon samedi.

Débat super intéressant surtout quand l'on voit le nombre hallucinant de tirages qui échappent ainsi à une visibilité en librairie

De mon point de vue on est déjà submergé de nouveautés sans avoir assez de temps et de place pour bien exploiter les titres qui se vendent et que l'on a envie de défendre.

Perso sans accord de retour je ne référencerai pas ce titre.

Il existe des contre exemple comme le nouvel éditeur Tibert qui propose un crowdfunding pour mettre en place son projet Jazz avec Florent Chavouet et qui ensuite le propose aux libraires avec accompagnement en retour. La j'ai envie de travailler et il s'agit d'un éditeur et pas d'un auteur en direct.

Je m'invite à la discussion pour savoir si les Goodies débloqués par souscription seront aussi avec les commandes Canalbd ?

Bon samedi

N.

Bonjour

Question :

Le port :

S'agit il d'une expédition via prisme ? ou autre ? lequel ?

Cordialement

E.

Bonjour

Idem on fera comme toi sauf si le crowdfunding est issu d'un ami auteur ou/  
et si la diffusion n'est pas doublé en second par la chaîne du livre

Cordialement

E.

Bonjour à toutes et à tous,

Je vous rappelle que la centralisation MALIKI BLOG se termine demain.

N'oubliez pas de mettre en ligne votre choix quantitatif.

Bonne journée,

N



