

La conception d'un livre audio : pratiques et enjeux en France et en Belgique

Auteur : Bosch, Anaïs

Promoteur(s) : Habrand, Tanguy

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en communication, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/24456>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

LA CONCEPTION D'UN LIVRE AUDIO :
PRATIQUES ET ENJEUX EN FRANCE ET EN BELGIQUE

Mémoire présenté par Bosch Anaïs
en vue de l'obtention du grade de Master
en Communication, à finalité spécialisée
en édition et métiers du livre.

Année académique 2024 / 2025

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je tiens à exprimer ma gratitude à mon promoteur, Tanguy Habrand, pour avoir accepté de diriger ce mémoire et pour m'avoir orientée vers un sujet général qui a immédiatement retenu mon intérêt : la conception du livre audio en francophonie. Merci pour le temps accordé ainsi que pour vos précieux conseils.

Je tiens également reconnaissante envers toutes les personnes qui ont bien voulu m'accueillir, répondu avec bienveillance et ouvert les portes de leurs studios d'enregistrement, en particulier messieurs Vareille et Quinet. Ma gratitude va aussi aux professionnels ayant accepté de participer à des entretiens : Maia Baran, Colette Sodoyez, Thierry Janssen, Cachou Kirsh, Catherine Lagarde et Stéphanie Michaux. Merci d'avoir pris mon sujet au sérieux et de m'avoir permis de découvrir vos univers professionnels. Ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans votre implication.

J'adresse aussi un remerciement particulier à mes parents, mon frère et mes amies (elles se reconnaîtront) pour leur soutien indéfectible et leur aide inestimable tout au long de cette année, ainsi que durant toute ma scolarité. Vos conseils avisés et votre présence constante ont fait toute la différence.

Mes correctrices méritent également toute ma reconnaissance pour leurs remarques précieuses, qui ont contribué à rendre ce mémoire abouti.

Enfin, je souhaite saluer les professeurs et étudiants rencontrés durant ces cinq années universitaires, pour leurs enseignements, leurs échanges et l'inspiration qu'ils m'ont apportée tout au long de mon parcours.

INTRODUCTION

À l'heure où les usages culturels se numérisent et se diversifient, le livre audio s'impose comme un objet hybride, situé à la croisée du texte lu, de la création sonore et du produit marchand. Une étude menée par l'Audio Publishers Association aux États-Unis met en évidence une augmentation significative des ventes de celui-ci, estimées à près de deux milliards de dollars pour l'année 2023. D'autres recherches spécifiques prévoient également une croissance significative du marché au niveau mondial dans la sphère anglo-saxonne¹. Bien que cette dynamique soit principalement portée par les pays anglo-saxons, la France et la Belgique francophone voient elles aussi émerger une attention nouvelle envers ce format, encore en cours de structuration.

En France, le baromètre 2024 du Syndicat National de l'Édition (SNE) indique que neuf millions de Français ont écouté au moins un livre audio physique (CD) ou numérique au cours de l'année 2023². Cette expansion du secteur, largement dominé par Audible, filiale d'Amazon, s'explique également par l'arrivée de Spotify sur ce marché. Acteur du domaine de la musique³, son incursion dans l'univers du livre audio soulève autant d'opportunités que d'interrogations chez les professionnels traditionnels du livre.

Parallèlement à cette croissance, plusieurs initiatives récentes témoignent d'une volonté d'intégrer plus solidement le livre audio aux pratiques culturelles francophones. En France, le Mois du livre audio, événement annuel organisé en juin, vise à sensibiliser le public à ce format encore relativement méconnu et à mettre en lumière la diversité des productions disponibles. Néanmoins, en Belgique francophone, le marché demeure encore à ses prémices, entravé par plusieurs obstacles structurels.

Après avoir exploré l'actualité du livre audio, il convient désormais de définir plus précisément ce concept et de s'intéresser à sa production. Situé à l'intersection du texte, de la voix et de la technique, il peut être défini comme une adaptation sonore d'un livre papier, dont l'objectif est de restituer fidèlement le contenu et l'esprit du texte original, tout en exploitant les caractéristiques spécifiques du format audio. Cette transformation mobilise une série d'étapes

-
- 1 ACTUALITTE, *Livre audio : un marché de 14 milliards \$ en 2030*, [En ligne], <https://actualitte.com/article/117608/economie/livre-audio-un-marche-de-14-milliards-en-2030>, consulté le 8 août 2025
 - 2 SNE (2024), *Les usages d'achat et de lectures des livres imprimés, numériques et audio en 2023*, [Diapositives], https://www.la-sofia.org/wp-content/uploads/2024/04/sofia_barometre_2024_hd_pagesVF.pdf
 - 3 LIVRES HEBDO, *Dynamisé par Spotify, le marché du livre audio « continue de croître partout »*, [En ligne], <https://www.livreshebdofr/article/dynamise-par-spotify-le-marche-du-livre-audio-continue-de-croitre-partout>, consulté le 8 août 2025

complexes, tant artistiques que techniques, qui conditionnent sa qualité et sa réception. Le livre audio ne se limite donc pas à une simple adaptation sonore, mais s'impose comme un média en pleine redéfinition, capable de renouveler les rapports à la littérature et à l'écoute dans une société en mutation.

Par ailleurs, ces étapes s'inscrivent dans un processus mobilisant une pluralité d'acteurs, dont les rôles et les interactions feront l'objet d'une analyse dans le présent mémoire. Ce dernier se propose ainsi d'examiner la manière dont les différentes phases de production se déploient dans le contexte francophone, ainsi que les défis qui en découlent, en intégrant les réalités économiques et organisationnelles qui influencent la création du livre audio.

Entre exigences artistiques, contraintes techniques et impératifs économiques, la production d'un livre audio en contexte francophone soulève de nombreux défis. Tout au long de la conception du livre audio, depuis la sélection de l'ouvrage jusqu'à sa diffusion, les professionnels du secteur sont ainsi confrontés à des enjeux variés, qu'ils soient créatifs, techniques ou organisationnels, auxquels ils doivent impérativement répondre par la mise en place de stratégies adaptées.

Trois grands types de défis seront analysés dans ce mémoire : d'abord, ceux liés à la structuration du marché ; ensuite, les enjeux inhérents à la production ; enfin, les questionnements d'ordre plus réflexifs portant sur la définition même du livre audio et sur ses perspectives d'évolution. Concernant le marché, des problématiques telles que la concurrence entre éditeurs, la volonté d'élargir le public et le manque de développement en Belgique francophone, constituent des enjeux majeurs. Sur le plan de la production, les éditeurs et studios d'enregistrement doivent composer avec des défis majeurs liés aux contraintes financières, aux délais serrés, ainsi qu'à la difficulté d'assurer une homogénéité sonore entre les séances d'enregistrement. Enfin, les questionnements plus réflexifs portent sur l'impact croissant de l'intelligence artificielle dans l'évolution du livre audio, ainsi que sur l'idée audacieuse d'un contenu audio créé indépendamment de toute base textuelle, interrogeant ainsi la définition même du format.

Comprendre ces défis et les stratégies mises en œuvre par les acteurs du secteur est donc essentiel pour appréhender les mutations actuelles du livre audio en contexte francophone. Cette analyse permet de mieux saisir les conditions de production, les dynamiques de marché et les perspectives d'innovation, tout en offrant un éclairage précieux sur les pratiques professionnelles et les enjeux qui sous-tendent ce format en pleine expansion.

À partir de ces questionnements, l'analyse s'organisera autour de plusieurs hypothèses clés, articulées selon les grandes étapes de ce mémoire : l'historique et la situation actuelle du livre audio, les étapes concrètes de sa production, ainsi que les défis et enjeux qui en structurent le développement.

Dans la première partie, on verra que le développement du livre audio s'est fortement appuyé sur les progrès technologiques, notamment la généralisation du smartphone, qui favorisent son adoption en francophonie, en particulier auprès d'un public jeune et connecté. Dans la deuxième partie, il sera démontré que la production du livre audio repose essentiellement sur des choix artistiques qui surpassent les considérations techniques, ces dernières venant en soutien à la créativité et à l'expression narrative. Enfin, dans la troisième partie, il sera exposé que les professionnels doivent faire face à des défis croissants, principalement liés aux contraintes budgétaires, aux difficultés techniques rencontrées lors des sessions d'enregistrement, ainsi qu'à l'intégration de technologies émergentes telles que l'intelligence artificielle, ce qui les oblige à élaborer des stratégies adaptées afin de préserver la qualité et l'identité du livre audio.

Ces hypothèses guideront l'exploration des enjeux fondamentaux du livre audio, en articulant son évolution historique, ses modalités de production et les défis contemporains auxquels il est confronté.

Afin d'explorer ces hypothèses, ce mémoire s'appuie sur une méthodologie combinant une recherche bibliographique approfondie, l'analyse d'articles de presse spécialisée, ainsi que des investigations de terrain menées au sein même du secteur, notamment à travers des entretiens avec des professionnels et des observations directes réalisées dans deux studios d'enregistrement situés respectivement à Paris et à Bruxelles.

Dans le but de comprendre les pratiques et défis de la production de livres audio, une série d'entretiens semi-directifs avec des professionnels du secteur ont été menées. Cette méthode permet d'orienter les échanges autour de thématiques clés tout en laissant la liberté aux interlocuteurs d'explorer certains sujets de manière approfondie. Une grille d'entretien a été élaborée en amont, composée de questions ouvertes portant sur les différentes étapes de production, sur les contraintes rencontrées, ainsi que sur les perspectives d'évolution du secteur. Tous les entretiens ont été enregistrés et intégralement retranscrits afin d'en faciliter l'analyse, bien que ces retranscriptions ne soient pas annexées au mémoire.

Les entretiens ont été menés auprès de différents profils représentatifs de la chaîne de production : narrateurs, ingénieurs du son, une responsable éditoriale, ainsi qu'une directrice artistique. Au total, huit entretiens d'une durée variant entre 45 minutes et 1 heure 30 ont été conduits, soit en présentiel dans les studios d'enregistrement, lorsqu'il s'agissait plutôt de mener des observations, soit en visioconférence, en fonction des disponibilités des participants. L'analyse thématique de ces entretiens a ensuite permis de dégager des tendances, des points de convergence, mais aussi de divergences, fournissant ainsi un éclairage qualitatif précieux sur les enjeux concrets auxquels est confrontée la production de livres audio en contexte francophone.

Sur la base de cette démarche, le mémoire s'organise en trois grandes parties complémentaires, structurées en deux temps distincts : la première partie se concentre principalement sur la réception du livre audio par le public, tandis que les deuxième et troisième parties explorent plus en détail les aspects liés à la production du livre audio.

La première partie retrace brièvement l'histoire du livre audio, depuis l'invention du phonographe de Thomas Edison jusqu'à la révolution numérique portée par le smartphone dans les années 2010. Elle vise également à définir précisément le livre audio, en le distinguant notamment du podcast, avant d'aborder des données relatives à son marché actuel.

La seconde partie se concentre sur les étapes de production du livre audio, en décrivant de manière détaillée le processus éditorial et technique nécessaire à l'élaboration d'un produit final de qualité. Chaque phase est examinée : sélection d'un titre, acquisition des droits, choix du narrateur, préparation du texte, enregistrement, montage et mixage, vérification des fichiers audio, et enfin diffusion.

La troisième et dernière partie s'articule autour des enjeux rencontrés par les professionnels du livre audio, en visant à répondre à la problématique de recherche posée. Ces enjeux se déclinent en trois défis majeurs : la structuration du marché, les contraintes liées à la production des maisons d'édition et des studios d'enregistrement, ainsi que les questionnements liés à l'intelligence artificielle et à la redéfinition du format.

Ce mémoire a ainsi pour objectif d'analyser les mécanismes d'un format en pleine expansion, en décryptant les enjeux complexes qui façonnent la production du livre audio francophone. En explorant à la fois son histoire, les étapes de sa création et ses défis contemporains, ce travail ambitionne d'offrir une compréhension approfondie et nuancée du livre audio.

PARTIE I

HISTORIQUE ET DÉFINITION CONTEMPORAINE

DU LIVRE AUDIO

CHAPITRE PREMIER

ORIGINES, DÉFINITIONS ET ENJEUX DU LIVRE AUDIO

Dans les sociétés anciennes, la transmission des connaissances et des récits s'effectuait principalement par le biais du langage oral. Ces récits se propageaient ainsi de génération en génération, bien avant l'invention de l'écriture. Avec les avancées technologiques, cette tradition a connu un regain d'intérêt à travers le livre audio, l'oralité reprenant sa place dans l'univers de la lecture⁴.

Dans le prolongement du langage oral, la tradition de la lecture à haute voix trouve ses origines dans l'Antiquité, puisque cette pratique existait déjà durant les périodes grecques et romaines. Initialement, les textes lus concernaient principalement des textes religieux, notamment la Bible. Progressivement, et grâce à l'invention de l'imprimerie par Gutenberg, les textes lus à haute voix avaient principalement deux objectifs : l'éducation et le divertissement⁵.

Au cours du 17^e siècle, Cyrano de Bergerac imaginait déjà un dispositif ayant certaines caractéristiques du livre audio, comme le fait que les yeux ne sont pas nécessaires et qu'il suffit seulement d'écouter. À cette époque, le concept n'était que théorique, puisque les outils nécessaires pour la conception d'un livre audio n'existaient pas.⁶

1.1. Le livre audio : émergence et évolution historique

1.1.1. Les prémices du livre audio : innovations techniques et diffusion par la radio (fin 19^e siècle – 1940)

L'émergence du livre audio repose sur des avancées techniques majeures qui ont progressivement ouvert la voie à la captation et à la diffusion de la parole enregistrée. Parmi ces innovations, le phonographe de Thomas Edison, inventé en 1877, constitue une étape déterminante. Cette machine avait pour fonction d'enregistrer et de restituer des sons en gravant la voix sur un

4 AB-STORY, *L'Histoire du livre audio : des origines à nos jours*, [En ligne], <https://abstory.audio/lhistoire-du-livre-audio-des-origines-a-nos-jours/>, consulté le 5 février 2025

5 Kozloff, S. (1995), *Audiobooks in a visual culture*. Journal of American Culture, Vol. 18, n°4 p. 2

6 Médiathèque départementale d'Isère (2020), *Le livre audio* [Diapositives], <https://ccn.unistra.fr/websites/ccn/supports-formations-ateliers/formartionlivreaudio.pdf>

cylindre⁷. Cette découverte est décisive dans l'histoire du livre audio et marque son commencement. Lors de son invention, Edison souhaitait proposer des livres phonographiques aux personnes malvoyantes ainsi qu'aux jeunes enfants, leur permettant d'avoir accès à la littérature⁸. Son premier enregistrement fut alors destiné aux enfants. Il s'agissait d'une comptine : *Mary Had a Little Lamb*⁹. En ce temps-là, la durée d'un enregistrement ne dépassait pas les quatre minutes.

De l'Antiquité jusqu'au XIX^e siècle, la lecture à haute voix s'est imposée comme une activité courante dans les familles. Au début, c'était une pratique destinée surtout aux classes supérieures et moyennes, mais elle a par la suite été adoptée par les classes ouvrières. Ainsi, ces lectures ont acquis une dimension publique, et pouvaient être réalisées par les auteurs eux-mêmes¹⁰. Cette tradition est le point de départ du livre audio¹¹.

Lors des décennies suivantes, la jeunesse a continué d'être la cible principale du livre audio, mais le public s'est également élargi aux personnes malvoyantes et les ouvrages parascolaires¹². À cet effet, certains éditeurs proposaient des ouvrages portant sur l'apprentissage des langues étrangères et du matériel pédagogique destiné aux entreprises¹³. Par ailleurs, après la Première Guerre Mondiale, une nouvelle collection a vu le jour grâce à Harper Columbia, le premier éditeur de livres audio destinés aux enfants. Cette collection, nommée *Bubble Books*, proposait un livre imprimé accompagné d'un disque associé¹⁴.

Pour un grand nombre de personnes, l'accès à la littérature s'est effectué par le biais de la radio plutôt que par le format imprimé. En Grande-Bretagne, la population pouvait écouter des émissions de divertissement et d'éducation sur la BBC. Ainsi, des extraits des pièces de Shakespeare étaient diffusés dès 1923. L'année suivante, la BBC a proposé des œuvres littéraires, notamment des romans de Charles Kingsley et Charles Dickens, en particulier *David Copperfield*. À partir de 1930, cette chaîne de radio a commencé à proposer des romans de Dickens sous forme d'épisodes, et cela s'est poursuivi par la suite avec six autres romans de l'auteur. En 1939, la programmation s'est enrichie de manière notable avec la diffusion régulière d'adaptations de romans classiques. Par

7 MUSÉE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE (2022), *Phonographe à cylindre*, [En ligne], consulté le 5 février 2025

8 EXPODIF (2021), *Le livre audio : un format en plein essor*, [En ligne], <https://expodif.fr/secteur-du-livre/le-livre-audio-un-format-en-plein-essor/>, consulté le 5 février 2025

9 Delbrassine, D. (Septembre 2021), Lire avec les oreilles ? *Lecture jeune*, 179, pp. 8-12

10 Kozloff, S., *op cit.*, p. 2

11 Kozloff, S., *op cit.*, p. 3

12 Rubery, M. (Ed.). (2011). *Audiobooks, Literature, and Sound Studies* (1st ed.). Routledge, p. 178

13 Kozloff, S., *op cit.*, p. 5

14 Cahill M. & Moore J. (2017), A Sound History : Audiobooks are music to children's ears [Fichier PDF], *Children and Libraries*, p. 23

ailleurs, la BBC a également offert une opportunité aux romanciers et poètes de partager leurs propres créations à travers ce média¹⁵.

En 1931, la Bibliothèque du Congrès des États-Unis a proposé un projet nommé « Books for the Adult Blind Project ». Comme son nom l'indique, ce dernier était destiné aux personnes aveugles, leur offrant ainsi d'avoir, elles aussi, accès à la littérature. Les premiers livres parlés ont pu voir le jour grâce à une machine de reproduction, qui a permis de produire une grande quantité de « Talking books », expression utilisée pour les désigner. Les premiers enregistrements provenaient de la Bible, de la Déclaration d'indépendance, de pièces de théâtre et des sonnets de Shakespeare. En outre, quelques romans ont également intégré cette collection¹⁶. À cette époque, la durée était relativement courte puisque l'enregistrement ne pouvait être que de vingt minutes, que ce soit pour un discours ou pour une musique¹⁷. Cependant, une légère évolution a déjà été observée, le nombre de minutes d'enregistrement augmentait progressivement, passant de quatre minutes, quelques décennies plus tôt, à une vingtaine de minutes dans les années 30.

En 1938, Orson Welles, un homme travaillant à la fois dans le domaine de la radio et du théâtre, a lu *La Guerre des mondes* de H. G. Wells sur la chaîne de radio CBS, station américaine¹⁸. Cette lecture ne constitue pas un livre audio, mais elle représente un premier pas dans l'adaptation audio d'une œuvre littéraire.

1.1.2. Apparition du théâtre radiophonique et de la cassette audio (1950-1960)

Progressivement, de nouvelles formules apparaissent, telles que le théâtre radiophonique dans un premier temps, qui changera de nom pour « la dramatique radio » dans les années 1950. Un théâtre radiophonique est donc « une pièce de théâtre conçue ou adaptée pour être diffusée à la radio »¹⁹. Ainsi, il s'agit d'une pièce écrite puis adaptée dans un studio, quoique le texte n'ait pas été initialement destiné à ce format. Ces diverses nouveautés ont contribué à la lecture et à l'enregistrement de pièces et de textes²⁰. À l'époque, un vrai travail derrière l'adaptation était déjà effectué, notamment en ce qui concerne la voix des acteurs, le rythme des dialogues, les moments de silence, l'effet produit sur le public, etc. Le micro détenait déjà une certaine importance, en

15 Rubery, M. (Ed.), *op cit.*, pp. 6-7

16 Rubery, M. (Ed.), *op cit.*, p. 5

17 HISTORY OF INFORMATION, *Congress Establishes the First "Talking-Books" to Help Blind Adults Who Can't Read*, [En ligne], <https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=2001>, consulté le 5 février 2025

18 Fabrice Colin, « La guerre des mondes », *Lire Magazine*, édition spéciale, mai 2022, pp. 16-17

19 USITO, *radio-théâtre ou radiothéâtre*, [En ligne], <https://usito.usherbrooke.ca/définitions/radio-théâtre-ou-radiothéâtre>, consulté le 5 février 2025

20 Christophe Rioux, « Une histoire de vives voix », *Lire Magazine*, édition spéciale, mai 2022, pp. 12-15

fonction de son emplacement. L'auditeur écoutait ainsi une pièce de théâtre tout en étant amené à l'imaginer mentalement, comme il le ferait avec un livre audio. L'expérience se déroulait en effet uniquement par le son, sans support visuel²¹. Ainsi, comme dans les livres audio, l'auditeur est dépourvu de support visuel, et l'histoire lui est relatée par un narrateur. Les pièces radiophoniques s'adressent à un public de masse, et non à un individu spécifique. Par la suite, avec l'arrivée de la télévision, les théâtres radiophoniques n'ont pas réussi à perdurer dans le temps, jusqu'à disparaître peu à peu au profit de ce nouveau média de masse²².

Dès cet instant, une distinction s'opère et une concurrence se crée entre, d'une part, la radio et, d'autre part, le livre audio²³. Ils proposent, en effet, tous deux des expériences similaires, tout en étant différentes à la fois. Pour autant, ces deux supports ne sont pas totalement opposés, puisqu'une forme de collaboration existe au niveau de certaines caractéristiques, telles que le choix des voix ou même l'écoute immersive, comme le démontre le théâtre radiophonique. En outre, la radio a permis de montrer que ce type de média pouvait envoûter son auditeur, grâce à l'utilisation exclusive du sens de l'ouïe²⁴.

À partir de 1952, l'entreprise américaine Caedmon Records, qui fut la première à proposer un catalogue constitué uniquement de livres audio²⁵, commença à produire des enregistrements d'écrivains contemporains. Le premier disque paru contenait deux faces : d'un côté, un recueil de poèmes enregistrés par Dylan Thomas, un écrivain et poète gallois, de l'autre, une nouvelle intitulée « A Child's Christmas in Wales ». Par la suite, l'entreprise enregistra d'autres écrivains célèbres tels qu'Ernest Hemingway, qui lisaient leurs propres œuvres sur disque. Ensuite, Caedmon Records décida d'élargir son offre en proposant aussi bien des discours que des histoires destinées aux enfants. Cette diversification révéla que le livre audio ne se destinait pas exclusivement aux personnes malvoyantes²⁶. Le livre audio maintint son idée de satisfaire la jeunesse, en proposant notamment la collection française « Le Petit Ménéstrel » dès 1953. Il s'agit d'une collection destinée aux enfants, dans laquelle le livre est accompagné d'un disque qui offre la possibilité d'écouter le texte à haute voix²⁷.

21 BNF, *Scène 1 : Le théâtre à la radio*, [En ligne], <https://classes.bnf.fr/echo/radio/>, consulté le 18 février 2025

22 Kozloff, S., *op cit.*, p. 3

23 Christophe Rioux, *op cit.*, p. 13

24 Kozloff, S., *op cit.*, p. 3

25 LA REVIEW OF BOOKS, Audiobooks before Audiobooks [En ligne], <https://lareviewofbooks.org/article/audiobooks-before-audiobooks/>, consulté le 15 avril 2025

26 Rubery, M. (Ed.), *op cit.*, p. 8

27 WIKIPEDIA, *Le Petit Ménéstrel*, [En ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Ménéstrel, consulté le 10 avril 2025

Les studios Walt Disney jouèrent également un rôle significatif dans l'histoire du livre audio, notamment grâce à leurs disques d'histoires, qui facilitèrent l'adaptation des enfants à ce format. Cette initiative eut un rôle déterminant dans l'intégration du livre audio dans l'industrie cinématographique dès 1957, et les histoires Disney furent transposées sur cassettes en 1977²⁸. Les cassettes destinées à un public infantile occupèrent une place importante du marché. Elles avaient pour objectif d'éduquer en s'appuyant sur des contes traditionnels tels que *Les trois petits cochons* de Charles Perrault, ou elles pouvaient également offrir la possibilité aux jeunes lecteurs de les accompagner dans leur lecture²⁹.

En 1963, Lou Ottens introduisit une grande nouveauté avec la cassette audio³⁰. Celle-ci permit une avancée majeure dans le livre audio, grâce à sa capacité à enregistrer du son. Bien que l'invention d'Edison eût déjà offert la possibilité d'enregistrer, la durée restait bien trop courte, l'espace disponible étant limité à quatre minutes. Progressivement, le laps de temps d'enregistrement proposé augmenta, aboutissant à une durée de deux heures. Cette innovation présenta de nombreux avantages pour l'époque : la cassette était portable, accessible financièrement et sa fabrication était facile³¹. Ainsi, l'accès au livre audio devint aisé pour de nombreuses personnes. Les bibliothèques saisirent alors l'opportunité de proposer de la littérature sous format audio et commencèrent à offrir des livres sur cassette. Cependant, les éditeurs ne furent pas en reste, puisque des maisons d'édition telles que Gallimard choisirent de présenter des livres-cassettes dès les années 1980, initialement destinés aux enfants, alors même que ce public ne constituait pas une nouvelle cible pour le livre audio.

1.1.3. Reconnaissance et démocratisation du livre audio (1970-1980)

Au cours des années 1970, lorsque les cassettes audio remplacèrent les disques, le terme « livre audio » émergea pour désigner ce nouveau format, bien qu'il ne devint officiel que dans les années 1990³². Par la suite, de nouvelles initiatives émergèrent et attirèrent un public inédit. Ce ne furent ni les jeunes ni les personnes malvoyantes, mais les femmes, avec la naissance d'une première collection de livres audio qui leur fut dédiée, initiée par Antoinette Fouque.³³ Cette collection, nommée « La Bibliothèque des voix », était axée sur le féminisme. À l'heure actuelle,

28 Kozloff, S., *op cit.*, p. 4

29 Kozloff, S., *op cit.*, p. 3

30 WIKIPEDIA, *Cassette audio*, [En ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Cassette_audio, consulté le 14 février 2025

31 AB-STORY, *L'Histoire du livre audio : des origines à nos jours*, *op. cit.*, consulté le 14 février 2025

32 Rubery, M. (Ed.). *op cit.*, p. 8

33 Médiathèque départementale d'Isère (2020), *Le livre audio* [Diapositives], <https://ccn.unistra.fr/websites/ccn/supports-formations-ateliers/formartionlivreaudio.pdf>

cette maison d'édition continue à s'engager pleinement dans cette mission de donner la parole aux femmes³⁴.

En 1982, le disque compact, plus communément appelé CD, apporta de nouveaux avantages au livre audio, tels qu'une meilleure qualité sonore ou une amélioration de sa résistance. Il fallut attendre 1985 pour assister à une démocratisation de ce support, lequel devint alors accessible à un plus large public. Cette invention favorisa le livre audio, lorsqu'une librairie spécialisée dans la vente de ce format, *Mots et Merveilles*, apparut sur le marché. Celle-ci proposait à la fois des livres pour enfants et pour adultes³⁵.

En 1986, l'Audio Publishers Association (APA), une association professionnelle à but non lucratif, fut créée aux États-Unis³⁶. Son objectif était d'assurer les intérêts commerciaux communs des éditeurs créant des livres audio. Par cette association, le terme « livre audio » devint l'expression officielle en 1994 dans l'industrie du livre. À l'heure actuelle, cette association continue de jouer un rôle central dans le domaine du livre audio aux États-Unis.

Les livres audio connurent un véritable succès dès les années 1980. Précédemment, la question des matériaux constituait un défi majeur, étant trop volumineux pour être aisément transportés, et il fallut ainsi attendre l'arrivée de lecteurs miniatures portables pour donner aux auditeurs la possibilité de transporter leurs disques selon leurs besoins. Un autre facteur pouvant expliquer l'essor du livre audio fut les changements liés au travail et à l'emploi, notamment la migration des populations vers les banlieues, entraînant des trajets plus longs pour se rendre en ville³⁷. Au fil du temps, des éditeurs comprirent l'intérêt de ce nouveau support, et prirent la décision de créer des livres audio. Ce fut notamment le cas de la maison d'édition Frémaux & Associés ou encore des éditions Thélème. Malgré une présence modeste chez certains éditeurs, le livre audio demeurait relativement discret dans le paysage littéraire³⁸.

1.1.4. Le passage au numérique (fin 20^e siècle)

L'apparition d'Internet à la fin des années 1990 marqua un tournant pour ce format. Alors que les résultats de cette invention ne furent pas été immédiatement perceptibles, les foyers

34 Christophe Rioux, *op. cit.*, p. 13

35 Médiathèque départementale d'Isère (2020), Le livre audio [Diapositives], <https://ccn.unistra.fr/websites/ccn/supports-formations-ateliers/formartionlivreaudio.pdf>

36 AUDIO PUB, *About the APA*, [En ligne], <https://www.audiopub.org/about-the-apa>, consulté le 14 février 2025

37 Kozloff, S., *op cit.*, p. 4

38 *Ibid.*

commencèrent progressivement à l'adopter, ouvrant ainsi la voie, quelques années plus tard, à l'arrivée des smartphones sur le marché.

Dans les années 90, on pouvait principalement se procurer les livres audio dans les librairies et par correspondance. Les grandes chaînes de libraires proposaient des rayons audio, tels que Barnes and Noble. D'un point de vue marketing, celle-ci adopta un concept déjà utilisé au cinéma ou à la télévision : l'avant-première. Ainsi, Barnes and Noble et d'autres grandes surfaces proposaient des extraits de best-sellers que les clients pouvaient écouter directement en magasin, pour se faire une idée du narrateur, comme un audiolecteur actuel peut le faire sur des sites tels qu'Audible ou Nextory³⁹.

En 1995, Audible Mobile Player apparut sur le marché grâce à son créateur, Don Katz. Il s'agissait du premier lecteur multimédia portable offrant aux abonnés l'accès à un catalogue. Ceux-ci pouvaient ainsi se procurer des livres audio sur un site web et les télécharger⁴⁰. Cependant, cette nouveauté ne fut disponible qu'aux États-Unis dans un premier temps. Au cours des années 2000, le livre audio évolua grâce à des avancées technologiques majeures. Le format MP3 constitua un premier pas vers une forme de révolution dans le domaine, en rendant possible la compression des données et en réduisant l'espace nécessaire à l'enregistrement des livres audio sur CD⁴¹. Malgré cette amélioration au niveau du stockage, aucune perte de qualité sonore ne fut constatée, témoignant ainsi d'un véritable progrès technologique. Cet apport contribua ainsi au développement du livre audio, permettant la publication des versions intégrales des œuvres.

1.1.5. Début du 21^e siècle : structuration du marché

Au début, les éditeurs étaient rares à percevoir l'intérêt de ce nouveau support, mais finalement, de grandes maisons d'édition comme Gallimard décidèrent de lancer une collection dédiée aux livres audio. Début 2000, France Loisirs prit également la décision de proposer un catalogue dédié aux livres audio et, en 2004, la collection « Écoutez lire » fut lancée par les éditions Gallimard⁴².

Audible, déjà établi depuis quelques années aux États-Unis, entama une collaboration avec France Loisirs dès 2005. Le site internet « audible.fr » fut créé. Cependant, une question fondamentale demeurait, puisque les offres de livres audio disponibles sur le marché français

39 Kozloff, S., *op cit.*, p. 7

40 Wiart L. (2022), Valérie Lévy-Soussan au cœur du processus de développement du livre audio, *Histoires littéraires*, p. 5

41 Christophe Rioux, *op cit.*, p. 14

42 Christophe Rioux, *Ibid.*, p. 14

restaient encore très limitées pour les adultes⁴³. La solution fut la création d'un partenariat entre grands groupes d'édition, comme en 2007, lorsque les éditions Hachette, Albin Michel et France Loisirs s'associèrent. Ainsi, Audiolib, une maison d'édition publiant en particulier des livres audio, émergea, et devint une figure centrale dans le domaine⁴⁴. Grâce à lui, le livre audio put être davantage mis en avant, un catalogue plus étoffé étant désormais proposé en France.

Dans ce contexte, la création d'Audiolib souleva des interrogations à propos du positionnement d'Audible France. Ces deux projets parallèles poursuivaient un objectif similaire : développer le marché du livre audio en France. Avec l'émergence d'Audiolib, et la capacité du marché français à offrir davantage de livres audio, Audible se retrouva fragilisé par cette nouvelle concurrence. France Loisirs ne disposait pas des ressources financières suffisantes pour investir dans Audible France. À l'époque, l'entreprise faisait face à des difficultés, dues à une diminution du nombre de ses clients et à des investissements informatiques conséquents. Malgré tout, un tournant s'opéra : Amazon racheta la société américaine en 2008. Ce rachat représenta un changement majeur pour la plateforme, qui se repositionna alors dans le paysage du livre audio en France⁴⁵.

Dès les années 2010, un changement se produisit avec l'arrivée du Smartphone sur le marché, facilitant l'accès au livre audio bien davantage que ne le permettaient déjà les CD et les MP3. La majorité des foyers était dépourvue d'appareils pour lire les CD à cette époque, et les différents membres de la famille se dirigèrent vers ce nouvel outil technologique. Selon Valérie Lévy-Soussan, cet essor a été rendu possible grâce au podcast, qui transforma progressivement la perception du livre audio. Progressivement, les auditeurs prirent ainsi l'habitude d'utiliser leur téléphone portable pour écouter soit un podcast, soit un livre audio⁴⁶, et ce, dans des contextes variés (au domicile, dans les transports, etc.).

Ainsi, le livre audio connut un développement significatif au fil du temps, grâce à divers outils majeurs. Cette reconnaissance s'est renforcée par l'attribution de nombreux prix du livre audio apparus au fil des années. Par exemple, l'association Lire dans le noir octroie un prix du livre audio France Culture depuis une dizaine d'années, récompensant les livres à écouter. De son côté, l'association La plume de paon remet chaque année un grand prix du livre audio dans différentes catégories et promeut ce format à travers un festival dédié⁴⁷. Initialement conçu pour les personnes malvoyantes et la jeunesse, le livre audio est désormais reconnu comme un support accessible à un

43 Wiart L., , Valérie Lévy-Soussan au cœur du processus de développement du livre audio, *op cit.*, p. 6

44 *Ibid.*, p. 6

45 *Ibid.*, p. 7

46 *Ibid.*, p. 11

47 Christophe Rioux, *op cit.*, p. 15

large public, des plus jeunes aux plus âgés. Afin d'en préciser les contours, il convient proposer une définition ainsi qu'une présentation de ses particularités.

1.2. Approche contemporaine : définitions et éléments distinctifs du livre audio

Au fil des décennies, le livre audio a connu diverses transformations, tant sur le plan technologique que dans ses usages. De la simple lecture enregistrée sur cassette aux productions immersives proposées sur les plateformes de streaming, il est devenu un support largement accessible grâce au smartphone. Ainsi, il apparaît essentiel de préciser ce que recouvre aujourd'hui le terme « livre audio » en s'appuyant sur différentes définitions.

Tout d'abord, on trouve des définitions synthétiques du livre audio, telles que celle proposée par Audiolib : « Un livre audio est la forme lue, à une ou plusieurs voix, d'une œuvre publiée au préalable sous forme écrite. La lecture de l'œuvre est faite par un comédien ou une comédienne ou par son auteur ou autrice, et enregistrée dans un studio professionnel. »⁴⁸ Librinova en suggère une autre : « Le livre audio est la forme lue d'un texte préalablement écrit. Il peut s'agir d'un roman, de nouvelles, d'une pièce de théâtre, de poésie... L'œuvre est lue soit par l'auteur, soit par un comédien professionnel spécialisé dans l'enregistrement de voix. »⁴⁹

Au-delà de ces définitions générales, certaines approches adoptent un angle juridique. C'est notamment le cas d'un rescrit fiscal⁵⁰ du 15 septembre 2009 qui précise les contours légaux des livres audio en les définissant comme : « des ouvrages dont la lecture à haute voix a été enregistrée sur un disque compact, un cédérom ou tout autre support physique similaire et dont le contenu reproduit, pour l'essentiel, la même information textuelle que celle contenue dans les livres imprimés. »⁵¹

Ces définitions mettent en évidence plusieurs éléments essentiels pour comprendre précisément ce qu'est un livre audio. Il s'agit d'une œuvre préalablement rédigée, puis lue à voix haute par un comédien ou une comédienne professionnelle, généralement dans un studio spécialisé. Dans certains cas, la lecture peut être assurée par l'auteur lui-même. D'un point de vue juridique, il

48 AUDIOLIB, *Qu'est-ce qu'un livre audio*, [En ligne], <https://www.audiolib.fr/faq/quest-ce-quun-livre-audio/>, consulté le 1^{er} mars 2025

49 LIBRINOVA, *Qu'est-ce qu'un livre audio*, [En ligne], <https://www.librinova.com/blog/quest-ce-que-le-livre-audio/>, consulté le 3 mars 2025

50 Rescrit fiscal signifie : « Le rescrit fiscal est une réponse de l'administration à vos questions sur l'interprétation d'un texte fiscal (question de législation), ou sur l'interprétation de votre situation de fait au regard du droit fiscal (rescrit général). Cette procédure vous est ouverte, que vous soyez un professionnel, un particulier, une association ou une collectivité territoriale. » Source : <https://www.impots.gouv.fr/professionnel/le-rescrit-fiscal>

51 Médiathèque départementale d'Isère (2020), *Le livre audio* [Diapositives], <https://ccn.unistra.fr/websites/ccn/supports-formations-ateliers/formartionlivreaudio.pdf>

est nécessaire de préciser que le contenu de l'adaptation doit, dans l'ensemble, rester fidèle aux informations présentes dans la version originale.

Ces définitions du livre audio contribuent également à le distinguer d'autres formats audio tels que le podcast. Quoique tous les deux reposent sur l'écoute, leur finalité et leur mode de production diffèrent. Le livre audio vise avant tout à restituer une œuvre littéraire préexistante, tandis que le podcast est un contenu conçu dès l'origine pour une diffusion audio, qu'il soit documentaire, fictionnel ou informatif. Podcast France définit ainsi le terme podcast comme : « un enregistrement numérique, généralement au format audio, disponible à l'écoute sur Internet. Celui qui l'a créé, le podcaster, peut être un professionnel (chaîne de radio, artiste, politicien...) ou un simple amateur qui souhaite partager une passion / des connaissances. »⁵²

Même si certains amateurs puissent choisir d'adapter leurs œuvres eux-mêmes, le résultat final reste généralement moins professionnel que celui d'un livre audio réalisé dans un studio spécialisé, avec un équipement adapté et des compétences techniques spécifiques. Ces aspects feront l'objet d'un développement dans la deuxième partie de ce mémoire.

En somme, le livre audio revêt des significations variées, selon qu'on l'envisage sous un angle général ou juridique. Ces différentes approches contribuent à définir ses contours ; notamment en ce qui concerne la fidélité à l'œuvre originale et le recours à la narration professionnelle.

1.3. Un format en pleine expansion : marché, usages et pratiques

Le marché du livre audio connaît une croissance continue, portée par l'évolution des usages et des technologies. Une étude conjointe menée par le Syndicat National de l'Édition (SNE), la Sofia et la Société des Gens de Lettres (SGDL) démontre cette progression. Selon celle-ci, seuls 5 % des Français lisaient des livres numériques en 2012, un chiffre en nette progression au fil des années, atteignant 21 % en 2017. Cette tendance s'est poursuivie : en 2023, le SNE recensait neuf millions de lecteurs de livres audio physiques ou numériques, soit 22,5 % des Français⁵³. Ces données témoignent de la progression significative du livre audio parmi les lecteurs.

Plusieurs facteurs expliquent cette montée en puissance du livre audio. D'une part, la généralisation du smartphone facilite l'accès à l'écoute. D'autre part, la crise du Covid-19 et les périodes de confinement (de mars à mai 2020, novembre et décembre 2020, ainsi qu'en avril 2021)

52 PODCAST FRANCE, *Qu'est-ce qu'un podcast et comment l'écouter ?*, [En ligne], <https://podcastfrance.fr/decouvrir/>, consulté le 3 mars 2025

53 SNE (2024), Les usages d'achat et de lectures des livres imprimés, numériques et audio en 2023, [Diapositives], https://www.la-sofia.org/wp-content/uploads/2024/04/sofia_barometre_2024_hd_pagesVF.pdf

ont incité de nombreux lecteurs à explorer de nouvelles formes de lecture⁵⁴. À cette époque, la consommation de livres audio a connu une augmentation spectaculaire, les téléchargements et écoutes passant de 30 % à 65 % chez Audiolib selon les semaines, avec une moyenne de 45 % de téléchargements durant les périodes de confinement (de mars à mai 2020). Cette tendance s'est poursuivie tout au long de l'année 2021, avec une hausse de 20 % au fil des mois⁵⁵.

Au-delà de ces facteurs, le livre audio a modifié les habitudes de consommation. Contrairement à la lecture d'un livre papier, qui nécessite une attention exclusive, l'écoute d'un livre audio s'intègre facilement dans les activités du quotidien. Ce support favorise ainsi le multitâche et peut créer l'impression que le temps s'écoule plus rapidement. Ainsi, au lieu de simplement faire le ménage, prendre les transports ou s'entraîner, l'auditeur combine plaisir de la lecture et tâches routinières, renforçant cette sensation d'optimisation du temps⁵⁶.

Selon l'enquête précitée du SNE, les lecteurs de livres audio physiques et numériques consomment une grande quantité de contenus digitaux. Ils sont également très actifs sur les réseaux sociaux, ce qui témoigne une fois de plus de l'omniprésence du smartphone, technologie profondément ancrée dans leurs habitudes.

Le profil du lectorat a également connu un changement significatif. En 2017, la répartition des auditeurs était relativement équilibrée, avec 20 % d'hommes et 24 % de femmes déclarant écouter des livres audio.⁵⁷ Les études plus récentes montrent une évolution : les livres audio sont privilégiés par les jeunes lecteurs masculins, en particulier ceux âgés de 25 à 34 ans et de 35 à 49 ans⁵⁸.

Le choix des auditeurs se porte majoritairement sur la fiction, avec une prédilection pour les romans classiques, policiers, d'épouvante ou contemporains. En 2017, ces genres représentaient 61 % des écoutes, tandis que les essais et ouvrages pratiques avoisinaient les 20 %⁵⁹. Cette tendance s'est maintenue en 2023, marquée par un nouvel intérêt pour les livres d'Histoire (20 %)⁶⁰.

54 ACTUALITÉ, Le livre audio toujours plus populaire grâce au confinement, [En ligne], <https://actualite.com/article/100208/audiolivres/le-livre-audio-toujours-plus-populaire-grace-au-confinement>, consulté le 5 mars 2025

55 YOUTUBE, Panorama du livre audio en France, [En ligne], https://www.youtube.com/watch?v=Hj_iuDESoXS

56 PUBOSPHERE, Livres numériques et livres audio : Quelles sont les habitudes de consommation chez les Français ?, [En ligne], <https://pubosphere.fr/livres-numeriques-et-livres-audio-queelles-sont-les-habitudes-de-consommation-chez-les-francais/>, consulté le 5 mars 2025

57 SNE, Baromètre des usages du livre numérique : l'évolution des pratiques sur 5 ans, [En ligne], <https://www.sne.fr/actu/barometre-des-usages-du-livre-numerique-levolution-des-pratiques-sur-5-ans/>, consulté le 4 mars 2025

58 SNE (2024), Les usages d'achat et de lectures des livres imprimés, numériques et audio en 2023, *op cit*.

59 SNE, Baromètre des usages du livre numérique, [Diapositives], <https://www.sne.fr/app/uploads/2017/11/Barometre-SOFIA-Evolution-5-ans-Opinionway.pdf>

60 SNE, Baromètre Sofia/SNE/SGDL sur les usages des livres numériques et audio, [Diapositives], https://www.la-sofia.org/wp-content/uploads/2024/04/Barometre2024_VDef.pdf

L'écoute d'un livre audio peut se faire dans différents contextes. De nombreux lecteurs privilégient l'écoute à domicile, en vacances ou pendant leurs trajets. Pourtant, les données montrent que le livre audio numérique peut être écouté partout, notamment via smartphone, et beaucoup plus facilement que le livre audio physique (CD) qui nécessite un appareil supplémentaire. D'ailleurs, 68 % des lecteurs de livre audio possèdent un abonnement à une plateforme de lecture (Audible, Kobo, Cultura, etc.), ce qui témoigne une fois de plus de l'avantage incontestable du smartphone dans cette pratique⁶¹.

Concernant les plateformes de lecture, certaines se distinguent davantage des autres. Audible, la première à s'imposer sur le marché et appartenant à Amazon, offre un large catalogue et fonctionne sur la base d'un abonnement mensuel. À côté, Nextory (anciennement Youboox), fondée en 2015, adopte un modèle d'abonnement mensuel similaire à celui d'Audible. Enfin, Spotify, qui a récemment intégré les livres audio à son offre, se démarque par son avantage unique : proposer à la fois de la musique et des livres audio sur une seule et même plateforme de streaming. Spotify permet aussi bien aux petites maisons d'édition comme Les Belles Lettres ou Blynd qu'aux grandes structures de publier des livres audio⁶².

Pour conclure, l'essor du livre audio ne cesse de s'intensifier, comme le montre les diverses données chiffrées. Depuis l'arrivée du smartphone, les habitudes de consommation ont évolué, et la pandémie de Covid-19 a consolidé ce support d'écoute. Les lecteurs privilégient en effet la littérature par rapport à d'autres activités, utilisant cette pratique pour se divertir et s'évader dans un quotidien souvent effréné. Cette évolution dans la consommation du livre audio soulève cependant des interrogations sur sa fabrication. Pour mieux saisir cette dynamique, il est essentiel de se pencher sur les étapes de conception du livre audio, de la préparation du texte à sa mise en ligne sur les plateformes d'écoute. C'est ce qu'on explorera dans la deuxième partie de ce mémoire.

61 SNE, Baromètre Sofia/SNE/SGDL sur les usages des livres numériques et audio, [Diapositives], *op cit*.

62 PILEn (Décembre 2024), Livre audio & création sonore : Nouvelles voies pour l'édition et la lecture en Fédération Wallonie-Bruxelles [Conférence], Bruxelles. https://pilen.be/sites/default/files/documents/9e_colloque_du_pilen_-_compte-rendu_09-12-2024.pdf

PARTIE II

ÉTAPES DE CONCEPTION DU LIVRE AUDIO

EXPOSÉ DES PROFESSIONNELS INTERVENANT DANS LA CONCEPTION D'UN LIVRE AUDIO

La production d'un livre audio requiert une pluralité de compétences spécifiques issues des domaines de l'édition et de la production sonore. Si le résultat final tend à lisser les interventions individuelles au profit d'un objet fluide à l'écoute, sa conception repose sur la collaboration étroite de nombreux professionnels, dont les rôles, bien que parfois méconnus, s'avèrent à la fois complémentaires et essentiels. Cette section a pour objectif de présenter une vue d'ensemble des divers métiers impliqués dans la chaîne de production du livre audio.

Responsable éditorial

Au sein d'une maison d'édition, le responsable éditorial assume une mission principale : celle de concevoir le programme éditorial annuel. Sa tâche principale réside dans l'établissement d'un équilibre entre les différents genres littéraires et types de livres. Par ailleurs, il bénéficie également d'une autre fonction : l'achat des droits.

Chargé de production

Le chargé de production supervise la coordination générale du projet. Cela inclut des aspects tels que le choix du narrateur, la gestion des relations avec le studio et la gestion du cadre financier et artistique. Dans le secteur audiovisuel, ce professionnel assume tour à tour des missions de gestion de budget, de planification, de recrutement des équipes et de coordination des prestataires, veillant au respect des délais et des exigences du projet.

Narrateur

Le narrateur est un comédien professionnel dont la tâche est d'interpréter le texte à voix haute. Par son interprétation, il insuffle un rythme, une intention et une émotion à l'ouvrage, tout en respectant le ton et le style de l'auteur⁶³. Son intervention constitue une étape essentielle dans la chaîne de production d'un livre audio, car c'est par le biais de sa performance que le texte prend véritablement vie pour l'audiolecteur.

63 RADIO TIMES, *Why narrating an audiobook is a lot harder than you think*, [En ligne], <https://www.radiotimes.com/audio/audiobooks/why-narrating-an-audiobook-is-a-lot-harder-you-think/>, consulté le 25 juillet 2025

Ingénieur du son

L'ingénieur du son est un professionnel assumant diverses responsabilités qui incluent l'enregistrement, le montage et le mixage des pistes sonores. En outre, il joue fréquemment le rôle de directeur artistique dans de nombreux projets. Il doit donc diriger les comédiens lors de l'enregistrement afin que ceux-ci puissent interpréter selon les instructions de l'éditeur⁶⁴.

Directeur artistique

Bien que ce ne soit pas systématique, on peut recourir à un directeur artistique pour accompagner le processus de création du livre audio. Son rôle peut s'étendre de la sélection du narrateur aux séances d'enregistrement, en passant par la gestion de l'aspect artistique de l'ouvrage. Il fournit des directives au comédien afin d'optimiser la performance possible et d'assurer la qualité finale du livre audio.

64 AGENCE RÉGIONALE DU LIVRE, *Des métiers spécifiques : La création d'un livre audio*, [En ligne], <https://www.livre-provencealpescotedazur.fr/ressources/dossiers-thematiques/le-livre-audio-sur-ecoute-69/des-metiers-specifiques-193>, consulté le 25 juillet 2025

CHAPITRE II

ÉTAPES PRÉPARATOIRES À L'ENREGISTREMENT

La conception d'un livre audio exige des compétences artistiques et techniques spécifiques. Chaque étape du processus, de la sélection du titre du livre audio à sa diffusion finale, repose sur l'expertise conjointe de plusieurs professionnels, dont le savoir-faire est indispensable à la création d'un produit de qualité. Afin d'éclairer ces différentes étapes, cette analyse mobilise une méthodologie combinant des entretiens menés avec divers acteurs du secteur et des observations réalisées au sein de studios d'enregistrement. Le travail rigoureux d'assemblage et de croisement des données recueillies permet d'offrir une compréhension approfondie du fonctionnement concret de la production et de la collaboration entre les professionnels.

Les professionnels sollicités dans le cadre de ce chapitre incluent notamment des éditeurs spécialisés, des narrateurs, des directeurs de studios d'enregistrement, une directrice artistique et une directrice adjointe en charge du contenu chez Audible. Leurs témoignages permettent de mettre en lumière la contribution de chacun à l'élaboration d'un livre audio et de mieux comprendre les enjeux spécifiques liés à chaque phase.

D'abord, voici un aperçu des professionnels clés impliqués au sein d'Audiolib, une maison d'édition spécialisée et reconnue dans ce domaine. Valérie Lévy-Soussan est à l'origine de la société Audiolib, et a été nommée présidente-directrice générale de celle-ci de 2013 à 2023. En 2019, elle a rejoint la Commission du Livre Audio du Syndicat National de l'édition (SNE). Forte d'une expertise construite au fil de nombreuses réalisations dans le secteur, sa connaissance du livre audio lui offre la possibilité d'appréhender de manière détaillée les différentes étapes de la conception de celui-ci. Quant à Nataly Villena Vega, actuellement responsable éditoriale chez Audiolib, elle se consacre principalement à l'élaboration du programme éditorial, afin que la maison d'édition puisse organiser ses parutions annuelles. Elle est également en charge des cessions de droits.

Ensuite, en tant que réalisateur et ingénieur du son, Jean-Christophe Vareille est le directeur de Rosalie bouche à oreilles, un studio parisien de production de livres audio. Il est aussi le fondateur de la maison d'édition Multisonor, spécialisée dans le même domaine⁶⁵. À Bruxelles, Jean-Jacques Quinet dirige quant à lui le studio 5 sur 5. Diplômé d'une école de cinéma (l'INSAS), il a créé son

65 LINKEDIN, Jean-Christophe Vareille, [En ligne], <https://www.linkedin.com/in/jvareille/original>, consulté le 22 avril 2025

studio d'enregistrement en 1987, initialement spécialisé dans la postproduction sonore pour le cinéma et la télévision, avant de se diversifier dans la production de livres audio⁶⁶. Leur double regard, français et belge, offre une perspective enrichie sur les pratiques et les défis propres à la production audio.

Puis, Thierry Janssen, Maia Baran et Colette Sodoyez sont trois comédiens sollicités dans le domaine du livre audio. Leur interprétation est fondamentale pour donner vie au texte, transmettre les émotions et captiver l'auditeur. Par leurs expériences et approches artistiques, ils apportent une dimension humaine et vivante à la production, contribuant ainsi à la richesse et à la singularité du livre audio. Formée à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD), Maia Baran prête sa voix à diverses productions, allant du théâtre au doublage, en passant par la narration de livres audio. Elle a notamment participé à des séries animées populaires telles que *Naruto* et *Pokémon*⁶⁷. Thierry Janssen, également formé à l'IAD, intervient depuis une dizaine d'années en narration de livres audio, doublage et théâtre. Il a prêté sa voix à de nombreux films d'animation comme *One Piece* et *Naruto*, et participé à des projets majeurs tels que les œuvres de J.R.R. Tolkien et Fred Vargas. Actuellement, il travaille sur un projet *Star Wars* de Georges Lucas. Colette Sodoyez, diplômée du Conservatoire de Bruxelles dans les années 90, a débuté sa carrière au théâtre avant de se tourner vers le doublage de documentaires et de publicités radio. Elle s'est lancée dans le livre audio en 2006 avec *L'art de la simplicité* de Dominique Loreau, publié par Audiolib. Depuis, elle développe une activité régulière en lecture à voix haute, principalement dans les domaines du développement personnel et de la fiction.

Catherine Lagarde occupe le poste de directrice artistique dans la production de livres audio. Elle supervise la cohérence artistique du projet, veillant à l'harmonisation entre le texte, la voix du narrateur et le traitement sonore. Elle joue un rôle clé dans la direction du casting, dans les choix d'interprétation, et dans le maintien de la qualité globale du produit final. Après une carrière dans la radio, notamment à Radio Nova, Catherine Lagarde s'est engagée dans le livre audio depuis une vingtaine d'années. Sa rencontre avec Paule du Bouchet chez Gallimard lui a permis d'adapter *Enfance* de Nathalie Sarraute en audio. La production, d'abord modeste (4 à 5 ouvrages annuels), s'est considérablement développée avec l'essor du livre audio. Catherine Lagarde a d'abord collaboré avec Gallimard avant de rejoindre Audiolib. Elle travaille également avec Lizzie et ponctuellement avec le Seuil.

66 PILEN, Jean-Jacques Quinet, <https://pilen.be/ressources/jean-jacques-quinet>, consulté le 30 avril 2025

67 PILEN, Maia Baran, [En ligne], <https://pilen.be/ressources/maia-baran>, consulté le 30 avril 2025

Enfin, Stéphanie Michaux occupe le poste de directrice adjointe du contenu global au sein d’Audible. À l’issue de ses études, elle a intégré le secteur de l’édition numérique, notamment au sein d’une maison d’édition spécialisée en Belgique. Par la suite, elle a étendu son périmètre d’action à l’échelle internationale, en se concentrant sur des projets littéraires numériques. Actuellement, elle collabore avec l’équipe France d’Audible, où elle dirige des projets sonores ambitieux, disponibles en plusieurs langues.

Dans cette section, l’objectif est de se focaliser sur les premières étapes de la conception d’un livre audio, avant l’enregistrement proprement dit. Il s’agit d’analyser en quoi le choix du titre et la préparation du projet constituent des fondements essentiels à la qualité du produit final. Dans ce chapitre seront donc abordés quatre phases essentielles à la réussite des sessions d’enregistrement : la sélection de l’ouvrage, l’acquisition des droits, le choix du studio d’enregistrement, le casting du narrateur et la préparation du texte.

Ainsi, au travers de ces étapes consécutives, les différents enjeux liés à la conception du livre audio pourront être appréhendés, attestant d’un format en constante évolution.

Avant d’entrer en studio, il est impératif de suivre une phase préparatoire rigoureuse. Cette étape est essentielle pour garantir un enregistrement fluide, fidèle au texte original et techniquement maîtrisé. Ce deuxième chapitre explore les différents aspects de cette étape, qui implique tant l’équipe éditoriale que les studios d’enregistrement, autour de la sélection de l’ouvrage, l’achat des droits, le choix du narrateur et la préparation du texte afin d’anticiper toutes difficultés éventuelles.

2.1. Sélection éditoriale de l’ouvrage

La sélection éditoriale de l’ouvrage est une première étape décisive dans le processus de fabrication. Tous les ouvrages disponibles sur le marché ne peuvent en effet pas être adaptés au format audio en raison des coûts élevés que cette transposition implique. Pour en évaluer le budget, il convient de considérer une fourchette allant de 3000 à 13 000 € par livre⁶⁸, hors droits d’auteur. Cette somme peut se révéler conséquente pour une maison d’édition. Au cours des dernières années, l’offre de livres n’a cessé de croître, rendant cette étape de sélection d’autant plus essentielle. Ainsi,

68 Wiart L. (2022), Valérie Lévy-Soussan au cœur du processus de développement du livre audio, *op cit.*, p. 9

les éditeurs spécialisés dans les livres audio ont développé des stratégies visant à optimiser leurs ventes et à élargir leur audience.

Malgré diverses démarches entreprises pour obtenir des entretiens avec d'autres éditeurs en vue de comparer leurs pratiques, aucune réponse n'a pu être recueillie (annexes n°1 et n°2). Par conséquent, les conclusions présentées concernent essentiellement le fonctionnement interne d'Audiolib. Il convient de souligner que d'autres éditeurs pourraient adopter des approches différentes ou s'appuyer sur des critères supplémentaires dans leur processus de sélection, tels que l'adaptabilité du texte à des formats audio innovants, ou encore une volonté de privilégier des œuvres susceptibles d'offrir une expérience immersive par des procédés sonores novateurs. Ces approches alternatives mettent en exergue que le choix d'un titre à adapter peut être influencé par des considérations aussi bien artistiques que techniques, ainsi que par des décisions éditoriales spécifiques à chaque structure.

Pour commencer, et avant toute sélection, un membre de l'équipe se charge de recenser les différentes publications à paraître. Étant en contact avec des éditeurs papiers, ou d'autres professionnels du même secteur tels que les responsables de cessions de droit, il est impératif d'établir une liste des titres à paraître dans les prochains mois. Cette étape permet de répartir les lecteurs de texte entre les membres de l'équipe. Chacun peut ensuite exprimer son avis et proposer les ouvrages qu'il juge pertinents pour enrichir le catalogue.

Lors de ses choix, le comité éditorial veille à publier à la fois des titres de fond (c'est-à-dire des ouvrages parus depuis un certain temps, mais toujours disponibles en librairie) et des nouveautés. Pour les titres de fond, aucune campagne publicitaire n'est réalisée. En revanche, la maison d'édition communique sur les nouveautés, notamment les réseaux sociaux, dans le but de toucher un large public. Par ailleurs, il a été constaté que de nombreux éditeurs privilégient désormais une publication simultanée des formats papier, numérique, et parfois audio pour optimiser les ventes. En s'appuyant sur ce principe, ils cherchent à maximiser la visibilité de l'objet concerné, dans l'espoir de générer des ventes significatives. Cependant, il demeure essentiel de ne pas négliger les titres de fond. Une stratégie éditoriale spécifique doit donc impérativement être mise en place. Lorsqu'un auteur publie un nouvel ouvrage, il est pertinent de remettre en avant ses précédentes publications, communément appelées ses « titres de fond ». Cette démarche vise à renforcer la visibilité de ces ouvrages auprès des audiolecteurs, qui pourraient les perdre de vue avec le temps en raison de multiplication constante des nouveautés⁶⁹.

69 Association des éditeurs de livres – ANEL (2021, 3 novembre), *Produire des livres audios, par où commencer ?* [Vidéo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=YlSvgl8wpE>

Pour effectuer sa sélection, l'éditeur se doit de prendre en compte un certain nombre de critères.

Selon Lévy-Soussan⁷⁰, la maison d'édition Audiolib base ses choix éditoriaux avant tout sur l'analyse du marché. En fonction de sa taille et de ses ressources, chaque éditeur peut publier un nombre limité de titres par an. Ainsi, bien que de nombreux livres soient publiés chaque année en version papier, un choix est nécessaire pour déterminer lesquels seront adaptés au format audio. Cette sélection représente un véritable défi pour les professionnels du secteur. Audiolib cherche à concilier deux objectifs : toucher un large public pour maximiser ses ventes, tout en veillant à ne pas négliger des ouvrages coups de cœur de l'équipe éditoriale. Le catalogue doit donc impérativement inclure des livres issus de genres populaires, tels que la romance, le polar ou la science-fiction, tout en reflétant l'actualité littéraire.

Malgré l'importance des ouvrages liés à l'actualité littéraire dans le catalogue, leur succès commercial reste incertain. Ce sont donc principalement les revenus générés par les best-sellers qui permettent à Audiolib de financer des choix éditoriaux plus audacieux ou personnels. Toutefois, certains titres, bien que séduisants, ne peuvent être proposés à l'adaptation au format audio en raison de leur complexité. Les manuels et les bandes dessinées en sont des exemples. Audiolib a pris la décision d'adapter certains albums d'Astérix, mais cela représente un véritable défi, parce que la bande dessinée repose largement sur l'image. Cet exemple fera l'objet d'un développement ultérieur dans la troisième partie de ce mémoire.

Le critère commercial demeure primordial dans la sélection des ouvrages, car un véritable équilibre existe entre la réalité du marché et les préférences personnelles du comité éditorial. Celui-ci doit tenir compte de ces deux aspects pour garantir des ventes satisfaisantes. Alors qu'Audiolib figure parmi les plus grands éditeurs de livres audio en France, il évolue dans un environnement concurrentiel où chaque maison d'édition cherche à se différencier. Dans cette optique, les décisions éditoriales doivent répondre à une double exigence : satisfaire les attentes des audiolecteurs tout en assurant une visibilité suffisante aux ouvrages choisis.

La notion de « réussite » d'un livre audio, tout comme pour les autres livres (papier ou numérique), est souvent corrélée au nombre de ventes réalisées. Chaque année, les éditeurs peuvent prendre connaissance de ces chiffres par l'intermédiaire des plateformes de diffusion, telles que Audible, Nextory ou encore Spotify. Ces données leur offrent la possibilité d'évaluer la portée réelle des titres publiés. Audiolib considère qu'un ouvrage est une réussite lorsqu'il atteint 1500

70 Entretien personnel avec Valérie Lévy, Ancienne PDG d'Audiolib, 29 janvier 2025, par l'auteur

exemplaires vendus, tous formats confondus (CD, abonnement ou ventes à l'unité). Néanmoins, les ventes ne constituent pas le seul critère d'évaluation, car des facteurs tels que le prestige de l'auteur ou la visibilité du livre sur les réseaux sociaux peuvent aussi donner une indication à la maison d'édition du succès potentiel. Par ailleurs, il convient de souligner que le prestige d'un nom ne garantit pas toujours une performance commerciale durable.

Les choix éditoriaux demeurent également relativement risqués : certains livres peuvent très bien se vendre en format papier, mais peinent à trouver leur public une fois adaptés en version audio. De plus, malgré une croissance significative ces dernières années, le format audio demeure un support relativement récent, et le marché reste encore restreint. Dans ce contexte, la maison d'édition se doit d'intégrer cette réalité à ses choix éditoriaux futurs, afin d'assurer la pérennité de son catalogue. Toutefois, même en tenant compte de ces éléments, il reste difficile d'effectuer des choix entièrement sûrs. Le monde de l'édition demeure imprévisible : même un auteur de best-sellers peut connaître une baisse significative des ventes d'une année à l'autre.

Selon Nataly Villena Vega⁷¹, le critère de fidélité joue également un rôle important. Certains auteurs suscitent un intérêt particulier, incitant les éditeurs à publier l'ensemble de leurs œuvres. C'est le cas par exemple d'Éric-Emmanuel Schmitt, auteur de romans tels que *La part de l'autre* ou *Oscar et la dame rose*. L'intégralité de ses œuvres sont éditées par la maison d'édition, en format papier ou audio. Depuis 2008, ses livres sont en effet régulièrement adaptés au format audio chez Audiolib, illustrant ainsi la volonté de cette maison d'édition de suivre le travail de cet écrivain. Les contes écrits par Éric-Emmanuel Schmitt et destinés à un public plus jeune ne sont, quant à eux, disponibles qu'en version papier, l'éditeur se concentrant essentiellement de titres pour adultes⁷². Dès lors, l'intégralité des œuvres publiées par l'auteur est ensuite éditée par la maison d'édition. Ainsi, Audiolib opère malgré tout des choix sélectifs, en fonction du public visé et de la catégorie de l'ouvrage.

De plus, les coûts de production, estimés entre 3 000 et 13 000 euros, peuvent également avoir une influence sur la sélection d'un ouvrage. Valérie Lévy-Soussan expose que, pour chaque titre potentiel, un compte d'exploitation prévisionnel est réalisé, afin de comparer les ventes attendues avec les coûts de production estimés. Cette analyse permet à Audiolib de prendre une décision sur la poursuite ou non de la conception d'un titre. Si les perspectives sont jugées insuffisantes, l'éditeur préfère renoncer au projet, afin de limiter les risques financiers. Nathan Hull, responsable de la

71 Entretien personnel avec Nataly Villena Vega, Responsable éditoriale chez Audiolib, 31 janvier 2025, par l'auteur

72 Audiolib, *Éric-Emmanuel Schmitt* [En ligne], <https://www.audiolib.fr/auteur/eric-emmanuel-schmitt/>, consulté le 9 avril 2025

stratégie de Beat Technology, développeur d'applications d'abonnement de livres audio et numériques pour les éditeurs, confirme ce propos :

Pour décider quel titre mérite de devenir un livre audio, les éditeurs pèsent les coûts de production face aux retours financiers potentiels, à la découvrabilité du titre et à la perte estimée de parts au bénéfice des plateformes et éditeurs concurrents⁷³.

Auparavant, la durée des œuvres représentait un obstacle majeur lors de leur production, en raison des coûts. Cela était dû à des facteurs économiques, les coûts étant alors plus élevés et le marché moins développé. Avec l'augmentation de l'offre au cours du temps, et les progrès technologiques réalisés, la durée n'est plus un frein comme elle l'était dans le passé. Cette réflexion est cependant toujours d'actualité pour les livres d'une certaine longueur. À l'heure actuelle, les séries littéraires appartenant à des genres populaires tels que la science-fiction ou le roman policier peuvent en effet comporter un grand nombre de tomes. En outre, ces séries s'accompagnent souvent d'une augmentation du nombre de pages, ce qui entraîne à la fois une hausse des coûts de production, et une durée d'écoute plus longue pour l'audiolecteur. Dans ce contexte, la maison d'édition peut envisager d'adapter une série au format audio, mais une telle décision doit être prise avec prudence, car l'interruption d'une série en cours de diffusion risquerait de nuire à la crédibilité de l'éditeur. Il s'agit donc d'un véritable pari, où s'entremêlent enjeux économiques et satisfaction du public.

En choisissant de soumettre le livre au format audio, l'éditeur prend dès lors un risque stratégique. Afin de limiter les pertes financières souvent élevées, il peut s'appuyer sur plusieurs éléments clés, tels que la notoriété de l'auteur, la popularité du genre et la fidélité du public à l'égard de la série littéraire proposée. D'abord, concernant la réputation d'un auteur, Valérie Lévy-Soussan souligne l'importance de publier des écrivains best-sellers, comme Stephen King, afin de toucher une large audience et de limiter ainsi les risques financiers pour la maison d'édition. Ensuite, à propos des genres populaires, un rapport établi par Audible en 2024 révèle que les genres les plus plébiscités sont le thriller (39 %), les programmes historiques et biographiques (34 %) et les romans et la littérature (29 %)⁷⁴. Ce rapport confirme la stratégie d'Audiolib, qui privilégie les genres populaires, pour toucher un lectorat plus large. Enfin, la fidélité du lecteur joue un rôle crucial dans la production de bénéfices. Dans le domaine du livre audio, les séries littéraires sont particulièrement précieuses⁷⁵. À titre d'exemple, la saga *Millénium* de Stieg Larsson (2013-2023)

73 ACTUALITTE (Novembre 2023), *Livres audio : quelles stratégies, pour faire tendre l'oreille*, [En ligne], <https://actualitte.com/article/114381/humeurs/livres-audio-quelle-strategie-pour-faire-tendre-l-oreille>, consulté le 8 avril 2025

74 Audible (2024), 4^e édition du rapport annuel « Les Français et les contenus audio 2024 »

75 Actualitte (Février 2024), *Livres audio : saga, c'est plus fort que toi*, [En ligne], <https://actualitte.com/article/115698/humeurs/livres-audio-saga-c-est-plus-fort-que-toi>?, consulté le 8 avril 2025

illustre ce point⁷⁶. Les quatre premiers tomes ont été adaptés au format audio par Audiolib, tandis qu'à partir du cinquième volume, Acte Sud a pris l'initiative de proposer sa propre version. Cette décision a entraîné un changement de narrateur : Emmanuel Dekoninck, qui avait interprété les quatre premiers tomes, a cédé sa place à Pierre Tissot pour les derniers volumes. Cette modification a eu des répercussions financières négatives, les audiolecteurs n'ayant pas accepté ce changement de narrateur. Ce cas montre l'importance de la fidélité du lecteur dans le succès d'une saga littéraire.

Malgré des critères commerciaux prédominants, la sélection éditoriale reste un travail d'équipe, où la collaboration entre les membres de la maison d'édition est essentielle. Chacun, en tant qu'individu apporte ses goûts personnels, qui peuvent être pris en compte lors de l'étape de sélection. Ainsi, si des choix éditoriaux sont faits pour satisfaire le lectorat, il peut arriver que des préférences personnelles influencent la décision finale.

2.2. Aspects juridiques liés à l'adaptation audio d'une œuvre littéraire

Lorsque l'ouvrage est sélectionné par la maison d'édition afin d'être adapté au format audio, il est impératif que cette dernière dispose de l'accord de l'auteur ou le cas échéant, de ses ayants droits. L'exploitation sonore constitue en effet un usage particulier de l'œuvre, nécessitant la signature préalable d'une cession de droits audio avant toute mise en production. Bien que souvent méconnue du grand public, cette étape est décisive pour le processus éditorial. Elle implique la participation de plusieurs parties prenantes, à savoir l'auteur, l'éditeur du format papier et la maison d'édition souhaitant acquérir les droits d'exploitation audio. Elle donne lieu à des négociations visant à définir le cadre juridique, fiscal et économique.

Le réseau des bibliothèques de la Ville de Bruxelles définit le livre audio comme : « la forme lue d'une œuvre publiée au préalable sous la forme écrite. Il transpose l'intégralité de l'ouvrage dans une forme à écouter. La lecture de l'œuvre est faite par un comédien ou une comédienne ou par son auteur ou autrice. »⁷⁷ Cette définition peut être enrichie par une perspective juridique, notamment celle du droit français de la propriété intellectuelle qui le définit comme : « une œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière »⁷⁸. Dès lors, le livre audio peut être considéré comme une œuvre dérivée, notamment

76 Stieg Larsson, *Millénium* (vols. 1-7), série audio, Audiolib, 2013-2023.

77 RÉSEAU DES BIBLIOTHÈQUES DE LA VILLE DE BRUXELLES, Livres audios, [En ligne], <https://bibliotheques.bruxelles.be/fonds-speciaux/livres-audios>., consulté le 6 mai 2025

78 Bruguère, J.-M. (2021). Les œuvres littéraires. *Revue Droit & Littérature*, n°5, p. 350

lorsqu'il intègre des éléments supplémentaires ou des effets sonores tels que de la musique ou des bruitages. Toutefois, sa production repose sur le contenu de l'ouvrage imprimé. Comme le rappelle l'Association des Éditeurs Belges (ADEB), le livre audio relève du régime des droits dits « secondaires », qui permettent l'exploitation du contenu d'origine d'une œuvre préexistante sans y apporter de modifications⁷⁹. Dans ce cadre, la conclusion d'un contrat s'impose afin d'encadrer juridiquement cette forme d'adaptation, compte tenu des enjeux légaux et contractuels qu'elle soulève⁸⁰.

Par ailleurs, le livre audio se présente comme une œuvre complexe, car plusieurs éléments (le texte, la musique, la performance de lecture) relèvent chacun d'un statut juridique distinct. Ainsi, la mise en œuvre de ces éléments nécessite l'obtention d'une série d'autorisations spécifiques⁸¹.

En outre, il est nécessaire de distinguer l'œuvre dans le domaine public et l'œuvre protégée par le droit d'auteur. Dans le cadre du droit de la propriété intellectuelle, une œuvre est considérée comme relevant du domaine public, et n'est donc plus protégée par le droit d'auteur, lorsque son auteur est décédé depuis plus de 70 ans. Ainsi, après cette période, tout éditeur peut réaliser une adaptation audiovisuelle d'un titre. En revanche, lorsqu'il s'agit d'une œuvre protégée par le droit d'auteur, l'éditeur se doit de contacter et d'obtenir l'autorisation d'exploitation de l'auteur ou de ses ayants droits. Dans le cas d'œuvres d'origine étrangère, il convient également de vérifier si la traduction relève du domaine public. À défaut, l'éditeur devra solliciter l'auteur de la traduction pour pouvoir la publier⁸².

Avant la signature du contrat d'édition, il est souhaitable que l'éditeur et l'auteur expriment clairement leurs attentes respectives afin de définir la conception du format audio. L'écrivain peut, par exemple souhaiter lire son œuvre ou, à l'inverse, préférer qu'un comédien en assure l'interprétation. Il peut également avoir certains souhaits concernant la production artistique du livre audio. Tous ces éléments doivent être discutés en amont du contrat d'édition. Dans certains cas, si des divergences trop prononcées existent entre les deux parties, le contrat peut ne pas être signé. L'éditeur doit en effet pouvoir s'approprier le projet⁸³.

Il est important de distinguer deux types de droit. D'une part, les droits patrimoniaux sont associés aux droits de reproduction, de représentation et d'adaptation. D'autre part, les droits

79 ADEB (2011), Code des usages, [Diapositives], <https://www.adeb.be/pdfs/Contrats/Code-des-usages-2011>

80 Bruguière, J.-M., *op cit.*, p. 350

81 Bruguière, J.-M., *Ibid.*, p. 349

82 SACD, L'adaptation audiovisuelle d'une œuvre littéraire, [En ligne], <https://www.sacd.fr/fr/ladaptation-audiovisuelle-dune-oeuvre-litteraire>, consulté le 16 avril 2025

83 La plume de Paon (2018, 19 septembre), *Les enjeux juridiques et fiscaux du livre audio* [Vidéo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=K_kk3l_Cfac&t=61s

moraux sont attachés à l’auteur et visent à protéger l’intégrité de son œuvre⁸⁴. Le premier type de droit garantit notamment la rémunération de l’écrivain : l’auteur perçoit généralement 50 % des recettes nettes, et selon Damien Couet-Lannes, juriste à la Société des Gens de Lettres (SGDL), ce pourcentage constitue souvent la norme. Toutefois, la rémunération exacte de l’auteur reste difficile à estimer, car elle varie selon plusieurs facteurs tels que le livre, l’auteur ou encore, le genre⁸⁵. Par ailleurs, elle peut aussi ne pas être immédiatement intégrée dans le contrat d’édition et, dans ce cas, il fera plutôt l’objet d’un avenant définit comme un « acte complémentaire au contrat initial signé par les parties. L’avenant a pour objet de compléter ou de modifier les clauses du contrat initial. »⁸⁶

Lors de la signature du contrat sur le livre imprimé, aucune clause spécifique n’est généralement prévue pour la version audio. Il apparaît donc nécessaire d’en insérer une pour ce format. Dans le cadre d’un contrat d’édition, deux types de cessions peuvent être envisagées : la cession du droit d’adaptation ou la cession des droits phonographiques. La première autorise l’éditeur à adapter l’œuvre originale dans d’autres formats, comme le livre audio. La seconde concerne les droits liés à l’enregistrement et à la distribution, incluant à la fois l’usage de la voix et les droits liés à l’usage de la musique⁸⁷.

En ce qui concerne les droits moraux, il est important de souligner que l’auteur d’une œuvre est reconnu comme le père de celle-ci, ce qui lui confère un ensemble de prérogatives. Par conséquent, lorsqu’une maison d’édition souhaite intégrer des éléments sonores à un format audio, il est essentiel que ceux-ci soient en cohérence avec l’œuvre originale. L’auteur peut exercer une influence sur le choix de l’interprète, exprimant des attentes ou des préférences particulières. L’éditeur se doit dès lors d’informer l’écrivain des modalités de production afin de lui permettre de faire valoir son avis au cours du processus⁸⁸.

Si l’auteur souhaite lire lui-même son œuvre, un contrat spécifique devra être conclu avec l’éditeur : le contrat d’interprète. L’écrivain doit dès lors impérativement signer deux contrats distincts (le contrat d’édition et le contrat d’interprète), car chacun répond à des fonctions juridiques différentes. De la même manière, un comédien chargé de la lecture devra également signer un contrat d’interprète⁸⁹ (Annexe n°3).

84 ASSUCOPIE, Notions de base du droit d’auteur en Belgique, [En ligne], <https://assucopie.be/notions-de-base-du-droit-d-auteur/>, consulté le 21 avril 2025

85 La plume de Paon (2018, 19 septembre), *Les enjeux juridiques et fiscaux du livre audio* [Vidéo], *op cit*.

86 SPF FINANCES, *Avenant*, [En ligne], <https://finances.belgium.be/fr/E-services/MyRent/Lexique>, consulté le 21 avril 2025

87 Bruguère, J.-M., *op cit*, p. 350

88 Bruguère, J.-M., *Ibid.*, p. 351

89 La plume de Paon (2018, 19 septembre), *Les enjeux juridiques et fiscaux du livre audio* [Vidéo], *op cit*.

Tout au long du processus, l'éditeur joue un rôle central en tant que médiateur entre les différents acteurs devant signer le contrat d'édition. Il assume plusieurs responsabilités, tant sur le plan de la production du livre audio que sur les aspects juridiques, notamment en ce qui concerne la rémunération de l'auteur⁹⁰. Cependant, Jean-Christophe Vareille⁹¹ déclare que le studio lui-même a la possibilité d'organiser la conclusion du contrat avec l'interprète. Dans ce contexte, il s'agit d'une délégation de mission. Ainsi, le studio d'enregistrement agit pour le compte de la maison d'édition, et le contrat est signé en trois exemplaires afin qu'une version soit retournée à l'éditeur.

En ce qui concerne la rémunération, plusieurs modalités peuvent être envisagées. Selon l'approche traditionnelle, le comédien est payé à l'heure, sur la base du nombre d'heures d'enregistrement audio⁹². Selon Jean-Christophe Vareille, le salaire peut aussi dépendre du nombre de volume en mots de l'ouvrage enregistré. Les tarifs varient en fonction du niveau d'expérience du narrateur, une notoriété plus importante donnant lieu à une rétribution plus élevée.

Bien que ce mémoire se concentre principalement sur les pratiques en France et en Belgique, il est important de noter que le processus d'acquisition des droits dans les pays anglo-saxons diffère sensiblement. Selon Stéphanie Michaux⁹³, directrice adjointe de la programmation mondiale chez Audible, la grande majorité des auteurs ont recours aux services d'un agent littéraire, qui gère pour eux les démarches administratives auprès des éditeurs. En France et en Belgique, en revanche, ces démarches sont généralement assurées directement par l'auteur. La concurrence, particulièrement intense dans le monde anglo-saxon, incite les agents à procéder à une première sélection, s'appuyant souvent sur leur réseau personnel. En outre, lorsqu'un agent cède les droits d'un ouvrage à un éditeur, il conserve habituellement les droits étrangers et secondaires, qui sont fréquemment gérés par des sous-agents spécialisés. Par conséquent, lorsqu'un éditeur français désire acquérir les droits d'un ouvrage étranger afin de l'adapter au format audio, il doit engager des négociations directement avec des agences mondiales.

Une fois les aspects juridiques et contractuels réglés – qu'ils aient été gérés par l'éditeur ou délégués au studio –, la phase de production peut débiter. Celle-ci débute généralement par une décision cruciale : celle du studio d'enregistrement.

90 CAPTAIN CONTRAT, *Comment créer une maison d'édition ?*, [En ligne], <https://www.captaincontrat.com/exercerun-metier/metiers-evenementiel/tout-savoir-pour-creer-une-maison-dedition>, consulté le 22 avril 2025

91 Entretien personnel avec Jean-Christophe Vareille, directeur du studio Rosalie bouche à oreilles, 10 et 11 février 2025, par l'auteur

92 SHOPIFY, *Comment gagner de l'argent avec Audible : conseils et stratégies (2025)*, [En ligne], <https://www.shopify.com/fr/blog/comment-gagner-de-l-argent-avec-audible>, consulté le 22 avril 2025

93 Entretien personnel avec Stéphanie Michaux, Directrice adjointe de la programmation mondiale chez Audible, 19 mars 2025, par l'auteur

2.3. Critères de sélection et panorama des studios d'enregistrement

2.3.1. Facteurs déterminants dans le choix du studio d'enregistrement

La maison d'édition Audiolib collabore avec une dizaine de studios d'enregistrement répartis à divers endroits. La majorité se trouve en France, mais certains sont également situés au Québec, ainsi qu'un en Belgique.

Plusieurs facteurs peuvent expliquer le choix d'un studio, permettant à la maison d'édition de sélectionner celui qui sera le plus adapté à l'ouvrage à produire.

Le premier repose sur la dimension relationnelle établie avec le studio. Ce lien implique une connaissance du style de l'écrivain, du type de livre, voire du narrateur et de son mode de fonctionnement pour interpréter l'ouvrage concerné. Cette familiarité permet d'envisager un enregistrement du livre plus fluide, les équipes ayant déjà collaboré sur des projets similaires. À titre d'illustration, la comédienne Maia Baran, résidant en Belgique, a travaillé à plusieurs reprises avec le studio 5 sur 5, dirigé par Jean-Jacques Quinet et situé à Bruxelles. Cette collaboration récurrente facilite le processus, le studio étant déjà familier avec ses préférences et son mode de travail.

Le deuxième facteur concerne le choix d'une voix en particulier. La maison d'édition peut être à la recherche d'un comédien dont la narration correspond au mieux à un ouvrage audio. Le studio est en effet en mesure de suggérer une voix jugée pertinente pour le titre concerné, offrant ainsi à l'éditeur de nouvelles possibilités.

Le troisième critère se focalise sur le coût de production du livre audio : certains studios pratiquent des tarifs plus élevés, ce qui peut inciter l'éditeur à privilégier une structure offrant des conditions financières plus avantageuses.

Le quatrième facteur est lié aux affinités personnelles de l'ingénieur du son à l'égard d'un ouvrage spécifique. Audiolib entretient une connaissance fine des professionnels de chaque studio, notamment leurs préférences selon les thématiques abordées, l'auteur, voire le type d'histoire proposé. Cette sensibilité peut influencer le choix de la maison d'édition, qui, tenant compte de l'intérêt de l'ingénieur du son pour un projet, pourrait choisir de collaborer avec un studio en particulier. L'implication personnelle et l'enthousiasme pour le sujet d'un ouvrage peuvent ainsi jouer un rôle non négligeable dans la sélection du studio d'enregistrement, apportant une dimension supplémentaire à la production.

Enfin, le cinquième et dernier critère concerne la disponibilité des studios. Audiolib dispose d'informations régulières sur la charge de travail de chacun d'entre eux, qui peut fluctuer selon les périodes. Lors des périodes plus chargées, certains studios peuvent ne pas être en mesure d'accepter de nouveaux projets d'enregistrement auprès de l'éditeur. Dans ce cas, l'éditeur privilégiera un autre studio, disponible plus rapidement. La proximité géographique constitue également un facteur déterminant dans la prise de décision.

2.3.2. Quelques exemples de studios d'enregistrement professionnels en France et en Belgique

Plusieurs studios d'enregistrement spécialisés dans la production de livres audio sont aujourd'hui implantés en France et en Belgique. Certains d'entre eux sont régulièrement sollicités par les maisons d'édition, notamment en raison de leur savoir-faire technique, de leur réseau de comédiens ou encore de leur positionnement éditorial. Une présentation non exhaustive de quelques studios avec lesquels les éditeurs peuvent être amenés à collaborer dans le cadre d'un projet de livre audio peut ainsi se révéler pertinente.

Le studio 5 sur 5, fondé en 1987 à Bruxelles, est reconnu comme l'un des pionniers dans le format audio. Spécialisé dans la production sonore et la postproduction, il était initialement conçu pour le milieu cinématographique et télévisuel, avant de diversifier son offre en intégrant la réalisation de livres audio. Sa production couvre une grande variété de genres, et le studio collabore avec deux grands éditeurs français : Audiolib et Lizzie. Jean-Jacques Quinet, à la tête de l'entreprise, est ingénieur du son, monteur et mixeur. Il encadre une équipe de cinq ingénieurs du son spécialisés dans l'enregistrement de livres audio⁹⁴. Parmi les productions notables du studio, on peut citer l'œuvre de Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, interprétée au format audio par le comédien Thierry Janssen, et publiée par Audiolib, ou encore *La ballerine de Kiev* de Stéphanie Perez, interprétée par Maia Baran et publiée par Lizzie.

Fondé en 2010 par Jean-Christophe Vareille, le studio Rosalie bouche à oreilles propose une gamme de services destinés à la radio et la télévision, ainsi que la production de livres audio. À ce jour, il a déjà réalisé plus de 700 titres dans ce format. Le studio produit des ouvrages variés, et collabore avec de nombreux éditeurs tels que Lizzie, Audiolib, Didier Jeunesse et Cascades. Vareille dirige une équipe de grande envergure composée de réalisateurs, monteurs, mixeurs ainsi que de divers professionnels, intervenant en interne ou en externe⁹⁵. Parmi les productions notables figurent

94 PILEN, Jean-Jacques Quinet, [En ligne], <https://pilen.be/ressources/jean-jacques-quinet>, consulté le 24 avril 2025

95 ROSALIE, Page d'accueil, [En ligne], <https://www.rosalie.paris/>, consulté le 24 avril 2025

Just wanna be your brother de Nine Gorman et Mathieu Guibe, interprétée par Pierre-Henri Prunel, ou encore *Villa Gloria* de Serena Giuliano chez Lizzie, adaptée au format audio par l'autrice elle-même.

Fondé en 2009 par Matthieu Pignasse, le groupe Combat est un groupe média et culturel indépendant, à l'origine notamment de Radio Nova. Dans les années qui suivent ce projet, il décide de suivre le mouvement et de créer des projets audio à travers le studio Nova, né de la fusion entre Nova Spot et Radio Nova. Ce studio produit des livres audio, des podcasts, ainsi que d'autres formats sonores. L'équipe est composée d'une directrice artistique, Catherine Lagarde, de deux réalisatrices, Audren Burlet et Alice Le Strat, ainsi que de techniciens⁹⁶. Le studio Nova s'impose comme un acteur majeur de la production de livres audio, avec des œuvres telles que *Ma mère, Dieu et Sylvie Vartan* de Roland Perez publiée chez Lizzie, interprétée par Laurent Natrella, ou encore *Entre Ciel et Terre, Vango tome 1* de Timothée De Fombelle, publiée par Écoutez Lire (Gallimard), adaptée au format audio par Hervé Pierre.

Créé en 2019, Blynd est un studio lyonnais spécialisé dans la production de contenus audio immersifs. En 2022, il décide d'élargir son offre en se lançant dans la production de livres audio. Le studio explore une grande diversité de genres littéraires, allant du thriller à la romance, en passant par la littérature jeunesse⁹⁷. Parmi les titres récents figurent *Fourth Wing* de Rebecca Yarros, publié par les éditions Thélème et, interprété par Charlotte Ganor et Gary Fossier-Renna, ou encore *La Première-née, tome 1* d'Amy Harmon, publié par les éditions Charleston, interprété par Julien Tiphaine⁹⁸.

Fondé en 2005, Voolume a d'abord vu le jour en tant que maison d'édition⁹⁹. Au fil des années, l'entreprise a élargi son activité en devenant également un studio de production des livres audio, basé à Bordeaux. Alice Bonneville dirige l'entreprise depuis 2018, année marquant le début de la diversification de Voolume. Ce studio privilégie la production de littérature dite populaire, couvrant des genres variés tels que la fantasy ou le roman policier. Par ailleurs, il affiche également l'ambition de développer une offre de littérature de non-fiction¹⁰⁰. Bien que le studio produise des livres audio pour d'autres éditeurs, seuls des titres édités et produits par Voolume apparaissent sur le

96 STUDIO NOVA, *Qui sommes-nous*, [En ligne], <https://www.studio.nova.fr/>, consulté le 24 avril 2025

97 BLYND, *Notre histoire*, [En ligne], <https://www.blynd-audio.com/histoire>, consulté le 25 avril 2025

98 BLYND, *Prestations*, [En ligne], <https://www.blynd-audio.com/realisations>, consulté le 25 avril 2025

99 AGENCE LIVRE CINÉMA & AUDIOVISUEL EN NOUVELLE-AQUITAINE, *Voolume*, [En ligne], <https://alca-nouvelle-aquitaine.fr/annuaire-des-professionnels/voolume>, consulté le 25 avril 2025

100 LINKEDIN, *Alice Lesturgeon-Bonneville*, [En ligne], <https://www.linkedin.com/in/alice-bonneville>, consulté le 25 avril 2025

compte Instagram tels que *Runborn, tome 1* d'Ariel Holzl et *Steam Sailors, tome 1 : L'Héliotrope* de E.S. Green, tous deux interprétés par Adélaïde Poulard¹⁰¹.

Le studio Safe and Sound est spécialisé dans la conception de livres audio, maîtrisant aussi bien le domaine du son, de l'enregistrement que de la postproduction¹⁰². Safe and Sound dispose également d'un studio à Paris depuis 2015¹⁰³. Il collabore avec des éditeurs de renom tels qu'Audiolib et Lizzie. Parmi ses productions notables, on peut citer *Survivantes* de Cédric Sire, interprétée par Ariane Brousse, et *Recherche Lily désespérément* de Carène Ponte, adaptée au format audio par Olivia Nicosia. Ces deux œuvres illustrent la diversité des genres produits par le studio.

Fondé en 2012 à Paris, le studio Load est né de l'association de Laurent Aknin et Adrien Noël. Plusieurs services sont proposés, incluant la création sonore, la production de podcasts, la composition musicale et la production de livres audio. Ce studio collabore avec de grands éditeurs tels qu'Audiolib, Écoutez lire (Gallimard) et Audible. Les productions phares de ce studio comprennent la série littéraire *Les dames de Marlow* de Robert Thorogood, interprétée par Rachel Arditi, *Le mal en personne* de Jørn Lier Horst, lue par Christophe Brault, et *La filière* de Philippe Sands, adaptée au format audio par François Montagut¹⁰⁴.

Le studio Quali'sons a vu le jour en 2011 grâce à l'association de Jean-Paul Palmyre et de David Hassici, spécialistes du son qui se consacrent à la production de livres audio à Paris. Dans le cadre de leur activité, ils collaborent avec divers éditeurs reconnus tels qu'Audiolib, Bordas et Magnard¹⁰⁵. Pour citer quelques exemples de livres audio, on peut mentionner *Ouvre-moi* de Claire McGowan, interprété par trois narrateurs distincts : Charlotte Campana, Mathurin Voltz et Muranyi Kovacs, ou encore *Ça, tome 1 et 2* de Stephen King, adapté au format audio par Jean-Paul Pertuit.

Cette liste de studios met en lumière une collaboration régulière entre certains éditeurs, tels qu'Audiolib, Lizzie et Écoutez Lire (Gallimard), et certains studios. Cependant, chaque studio se distingue par une grande diversité de production, couvrant une large gamme de genres et de styles littéraires.

101 INSTAGRAM, *Voolume éditions*, [En ligne], <https://www.instagram.com/voolumeeditions/>, consulté le 25 avril 2025

102 SAFE & SOUND STUDIOS, *About*, [En ligne], <https://www.safeandsoundstudios.com/about>, consulté le 27 avril 2025

103 PAPPERS, *Safe and Sound*, [En ligne], <https://www.pappers.fr/entreprise/safe-and-sound-812226959>, consulté le 27 avril 2025

104 STUDIO LOAD, *À propos*, [En ligne], <http://www.studio-load.fr/>, consulté le 27 avril 2025

105 QUALI SONS, *Équipe et studio*, [En ligne], https://www.quali-sons.fr/fr/equipe_studio.php, consulté le 27 avril 2025

2.4. Choix du narrateur : processus de casting

Le choix du narrateur constitue la troisième étape clé dans le processus de conception d'un livre audio. En tant que professionnel chargé d'interpréter le texte à haute voix, son rôle s'avère en effet déterminant, car il influence directement la qualité de l'œuvre. Il est essentiel que ce comédien soit minutieux, afin de présenter un produit final qui reflète tant l'expertise de l'écrivain que la sienne. Dès lors qu'il réalise un travail de qualité, la lecture devient immersive pour l'audiolecteur, qui peut alors éprouver de nombreuses émotions. Par ailleurs, le casting constitue une prise de risque, dans la mesure où le choix de l'interprète peut influencer de manière significative sur l'appréciation du public. Il s'agit ainsi d'un acte stratégique, ayant pour objectif de maximiser le nombre de ventes. Il s'avère donc impératif de sélectionner le comédien sur la base de critères objectifs.

2.4.1. Approche professionnelle du casting : entre évaluation et sélection

Avant même d'aborder la question du choix du narrateur, il convient de souligner que la profession de comédien spécialisé dans le livre audio exige des compétences spécifiques, qui ne sont pas à la portée de tous. Selon Maia Baran¹⁰⁶, l'essor des technologies numériques a contribué à la perception générale selon laquelle l'interprétation d'un livre audio serait accessible à chacun. Il est en effet possible de trouver de courts extraits d'enregistrements sur des plateformes telles que YouTube, mais l'interprétation de livres audio demeure un exercice très différent, car il requiert la capacité à narrer une histoire pendant plusieurs heures. Ainsi, le métier de narrateur requiert des compétences enseignées lors d'études universitaires. Par ailleurs, les comédiens interrogés, Maia Baran et Thierry Janssen, ont été formés à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD), un établissement situé à Louvain-la-Neuve, et ont ainsi pu développer des compétences pertinentes pour leur profession. En outre, la lecture de livres audio ne saurait être considérée comme une compétence universellement partagée par les professionnels de la voix, dans la mesure où il s'agit d'une activité bien distincte du théâtre ou de la voix off. Elle relève d'un véritable savoir-faire, nécessitant des compétences propres à ce domaine spécifique.

Dans le cadre du processus de sélection du narrateur, l'éditeur joue un rôle central, car c'est lui qui émet l'avis final quant au choix du comédien. Selon Lévy-Soussan, après une lecture approfondie du texte par un professionnel, l'éditeur peut se forger une représentation claire et précise de celui-ci. Néanmoins, il privilégie généralement l'organisation d'un casting au sein du

106 Entretien personnel avec Maia Baran, narratrice, 4 février 2025, par l'auteur

studio d'enregistrement, afin de sélectionner le narrateur le plus apte pour l'ouvrage concerné. Quelquefois, cette démarche peut s'avérer facultative, notamment lorsqu'un comédien vient à s'imposer naturellement.

Selon Nataly Villena Vega¹⁰⁷, un chef de projet est désigné pour chaque livre destiné à être adapté au format audio. Audiolib dispose d'un nombre significatif de comédiens, lui permettant ainsi d'opérer une sélection juste et en fonction des exigences spécifiques de chaque projet. Toutefois, le processus de sélection des narrateurs reste une étape cruciale, car l'éditeur, voire l'auteur, désire valider le choix pour s'assurer de sa pertinence au regard des critères établis. Le casting constitue ainsi un levier essentiel pour identifier la voix la mieux adaptée au projet.

Lors du casting, le studio d'enregistrement organise la venue de trois à quatre comédiens afin de leur faire passer un essai. Valérie Lévy-Soussan précise que, généralement, la majorité des studios préfère travailler avec des comédiens expérimentés. Cependant, l'augmentation récente du nombre d'éditeurs de livres audio a accru la concurrence dans ce secteur. Il devient donc essentiel de renouveler l'offre de narrateurs afin de diversifier les livres audio disponibles sur le marché. Si les studios d'enregistrement refusaient de donner leur chance à de nouveaux professionnels de la voix, cela risquerait de freiner le développement de ce format, et d'engendrer une redondance des voix disponibles sur le marché. En ce sens, les éditeurs et les studios d'enregistrement jouent un rôle clé dans le renouvellement des comédiens, en favorisant l'émergence de nouvelles voix.

Selon Thierry Janssen, les narrateurs disposent de peu d'informations sur le texte qu'ils doivent interpréter lors de l'épreuve de sélection. L'extrait proposé, limité à trois à quatre pages (Annexe n°4), est accompagné d'une fiche informative présentant les éléments essentiels : le résumé de l'histoire (Figure 1) et les particularités des personnages, lorsque nécessaire (Figure 2). Les comédiens ont alors un temps restreint pour mettre en valeur leur capacité d'expertise¹⁰⁸.

107 Entretien personnel avec Nataly Villena Vega, Responsable éditoriale chez Audiolib, 31 janvier 2025, par l'auteur

108 L'intégralité de la fiche casting est disponible en annexe.

La psy est un thriller psychologique haletant. Au cœur d'un huis-clos oppressant à cheval entre deux époques, se forme un véritable jeu de miroirs dans lequel personne n'est qui il semble être au premier abord...

Tricia et Ethan, couple de jeunes mariés, sont à la recherche de la maison qui abritera leur future famille. En ce jour d'hiver rigoureux, ils ont rendez-vous avec leur agent immobilier, **Judy**, pour visiter un manoir au cœur d'une banlieue excentrée. Pourtant, une fois arrivés sur place, nulle trace de Judy. L'immense demeure semble vide et abandonnée... enfin, pas tant que ça : la condensation sur un verre posé dans la cuisine et des traces de pas suspectes semblent indiquer que quelqu'un était là, quelques minutes auparavant... le malaise s'installe et s'intensifie lorsque le couple se rend compte que le blizzard les ayant accompagné tout au long de la route devient incontrôlable, et qu'ils sont dans l'incapacité de repartir. Ils ne peuvent pas non plus appeler à l'aide : le réseau mobile semble inexistant.

Tricia et Ethan se retrouvent donc coincés dans cette demeure aux multiples recoins dont ils se rendent compte, bien vite, qu'elle appartenait au **Dr Adrienne Hale**, une psychiatre rendue célèbre par ses travaux... tout autant que par sa disparition mystérieuse, quatre ans plus tôt. A l'époque, son petit ami avait été accusé, mais le corps du Dr Hale n'ayant jamais été retrouvé, l'affaire avait été conclue par un non-lieu.

Conscients qu'ils risquent fort de rester coincés plusieurs jours, le temps que la tempête se calme, le jeune couple tente de s'acclimater tant bien que mal aux circonstances. En parcourant les rayonnages de la bibliothèque, Tricia active, par le plus grand des hasards, un mécanisme caché ouvrant la porte d'une pièce secrète, où sont entreposées des centaines de cassettes sur lesquelles la psychiatre enregistrait - à leur insu - les confessions de ses patients...

Incapable de se retenir, Tricia écoute en cachette de son mari nombre de ces cassettes, et commence à reconstituer le puzzle des événements s'étant déroulés quatre ans plus tôt...

Figure 1: Fiche casting : Exemple d'un résumé (source : éditeur Lizzie)

Dr Adrienne Hale : Psychiatre de renom, Adrienne est une femme **brillante, belle et charismatique**. Mais c'est aussi une **personnalité froide et antipathique**, qui ne supporte personne – raison pour laquelle elle a choisi de vivre reculée dans un manoir isolé de tous. Si elle ressent de véritables sentiments pour Luke, qui la prennent par surprise, on ne peut néanmoins s'empêcher de se demander si les raisons de leur rapprochement sont sincères... ou motivées par l'une des qualités de Luke : son passé de hacker. En effet, ce petit secret serait d'une grande aide à Adrienne, aux prises avec un maître chanteur bien décidé à ne pas se laisser intimider. **Calculatrice, reine de la manipulation**, Adrienne n'hésite pas à se servir de l'amour de Luke pour le pousser à l'aider... au risque, pour lui, de tout perdre. **Son arrogance** aura finalement raison d'elle : en dévoilant à l'une de ses patientes qu'elle a découvert sa véritable nature – une meurtrière de sang-froid se faisant passer pour une victime traumatisée – elle signe son arrêt de mort.

Tricia/Patricia : Quand on la rencontre, Tricia joue le rôle d'une **jeune épouse un peu innocente, voire ingénue, follement éprise de son nouveau mari** rencontré quelques mois plus tôt, et dont elle se demande parfois si elle le connaît vraiment. **Citadine, peu habituée au grand air**, elle se laisse surprendre par la neige, et semble **terrifiée** à l'idée de rester cloîtrée plusieurs jours dans ce manoir lugubre où il se passe des choses étranges... et plus encore lorsqu'elle se rend compte qu'il appartenait à cette psychiatre ayant mystérieusement disparu des années plus tôt. Et il y a aussi cette **grossesse**, récemment découverte, qu'elle craint d'avouer à Ethan de peur que celui-ci la rejette. Lorsqu'elle découvre la pièce secrète renfermant les enregistrements des patients du Dr Hale, Tricia, fascinée, s'empresse de les écouter... sous couvert d'en apprendre plus sur les circonstances de sa disparition. Mais il s'agit d'un leurre : en réalité, **Tricia se nomme Patricia. Ancienne patiente du Dr Hale, c'est elle qui l'a éliminée** lorsque celle-ci s'est mise en tête de la faire chanter en lui avouant qu'elle connaissait son secret. En effet, Patricia, connue du monde entier pour avoir été la seule rescapée d'un massacre ayant coûté la vie à son petit ami et à deux de ses meilleures amies, était en réalité la meurtrière, ayant réussi à déguiser brillamment son triple meurtre. C'est aussi elle qui a organisé cette fausse visite du manoir, dans le seul but d'avoir le loisir de le fouiller pour retrouver le corps d'EJ, une autre de ses victimes, objet du chantage du Dr Hale.

Figure 2: Fiche casting - Exemple de descriptions de personnages (source : éditeur Lizzie)

Par ailleurs, puisque la sélection du narrateur relève de la responsabilité de la maison d'édition et non du studio d'enregistrement, ce dernier transmet les extraits audio à l'éditeur, une fois finalisés, comprenant à la fois des parties narratives et des dialogues. L'éditeur prend ensuite la décision finale quant au choix du comédien le plus adapté au rôle.

Pour orienter leur choix, les éditeurs s'appuient sur un ensemble de critères précis, évalués lors de l'enregistrement d'essai.

La voix et le ton de l'interprète constituent des aspects essentiels, puisque chaque livre possède une identité distincte¹⁰⁹. Il est alors important de choisir un comédien dont la voix est en adéquation avec le genre du récit. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'une histoire légère, il est conseillé d'opter pour une voix enjouée tandis que pour un thriller, une voix empreinte de gravité et de tension s'avérera plus appropriée¹¹⁰. Par exemple, on peut mentionner l'ouvrage *Mémoires d'un expert psychiatre* d'Angelina Delcroix, publié par les éditions Thélème, dont la narration est assurée par la voix grave d'André Nerman correspondant parfaitement à l'atmosphère du récit. De même, dans *Plus noir que noir* de Stephen King chez Audiolib, Guillaume Orsat incarne le texte avec une voix grave et profonde, en adéquation avec le style de l'ouvrage.

L'interprétation constitue un autre critère déterminant dans la sélection du narrateur le plus adapté au projet. Le comédien doit être en mesure de transmettre des émotions à l'audiolecteur, sans toutefois tomber dans l'exagération. Selon Maia Baran, il est essentiel que les interprètes adoptent

109 RAMA LIKIBI, Mon métier d'éditeur audio, [En ligne], <https://ramalikibi.com/mon-metier-dediteur-audio/>, consulté le 30 avril 2025

110 SPEAKERAGGIO, The right voice for your audiobook, [En ligne], <https://www.speakeraggio.com/fr/the-right-voice/>, consulté le 30 avril 2025

une interprétation naturelle, tout en évitant la caricature des personnages. L'auditeur doit immédiatement comprendre quel est le protagoniste qui s'exprime durant le passage concerné. Un narrateur qui surjoue risque d'altérer la qualité de l'expérience auditive et de provoquer un désintéressement de l'audiolecteur envers le récit.

La gestion du rythme constitue aussi un critère primordial lors du casting. Un narrateur se doit de lire à une vitesse mesurée, ni trop rapide, ni trop lente¹¹¹. Grâce à une modulation du débit de lecture, le comédien peut parvenir à garder l'attention de l'audiolecteur. Un débit de paroles trop intense pourrait également amener plus rapidement l'interprète à commettre des erreurs de prononciation.

Selon Catherine Lagarde¹¹², un dernier critère l'amène à choisir un comédien plutôt qu'un autre : le supplément d'âme. Elle recherche une intensité dans la voix, qui témoigne que le comédien n'est pas une machine, mais bien un être humain. Cet élément revêt une importance particulière à ses yeux, car il crée un lien intime entre l'ouvrage et le narrateur, apportant une profondeur que l'audiolecteur perçoit instinctivement. Il s'agit d'une part d'authenticité, d'un rapport personnel que le narrateur insuffle à sa lecture, rendant l'interprétation vivante et profondément humaine.

Lors de leur lecture, les chefs de projet identifient l'âge et le nombre de personnages à interpréter. La majorité des livres audio sont portés par un seul narrateur. Cependant, dans un souci du respect du contenu narratif, la maison d'édition peut estimer nécessaire le recours à deux, voire plusieurs narrateurs. Certains textes s'y prêtent particulièrement bien, permettant ainsi à l'audiolecteur de distinguer clairement les différents protagonistes. Villena Vega souligne que la pluralité d'interprètes peut contribuer à mettre en lumière la beauté d'un ouvrage.

Le genre littéraire de la romance se prête particulièrement bien au recours à deux comédiens. L'alternance de points de vue d'un chapitre à l'autre justifie pleinement la présence de deux voix distinctes, chacune incarnant un personnage principal. À titre d'illustration, l'œuvre *Ces maux que nous taisons* de A.J. Broochmitt, interprété par Bruno Munda et Amandine Barbier, met en scène une histoire d'amour entre Soren et Érine au sein d'un hôpital et l'éditeur a dès lors décidé de choisir deux comédiens, chacun interprétant un des protagonistes. La romance étant un genre littéraire privilégiant la multiplicité des comédiens au format audio, *Ces maux que nous taisons* est loin d'être le seul exemple. *Nothing like the movies* de Lynn Painter peut également être cité, ce

111 RAMA LIKIBI, Mon métier d'éditeur audio, [En ligne], *op cit.*, consulté le 24 mai 2025

112 Entretien personnel avec Catherine Lagarde, Directrice artistique, 6 février 2025, par l'auteur

roman étant narré par Elsa Duchez et Xavier Baur, deux interprètes distincts racontant une histoire d'amour entre Wez et Liz.

Toutefois, la romance n'est pas le seul genre à recourir à une narration à plusieurs voix. Le thriller domestique peut également se prêter à ce procédé, comme en témoigne *La femme de ménage* de Freida McFadden, dont l'intrigue est racontée par deux narratrices, Laure Filiu et Marie Bouvier. Ce choix se justifie par la structure même du récit, la première partie étant centrée sur le personnage de Millie alors que la seconde partie concerne le personnage de Madame Winchester. Ainsi, la présence de deux comédiennes permet à l'audiolecteur de distinguer clairement les deux voix, et donc les deux personnages, d'autant qu'il s'agit de deux personnages aux personnalités très différentes.

Bien que la sélection de l'interprète incombe au chef de projet, la décision finale est néanmoins prise de manière conjointe avec les autres membres de l'équipe au sein de la maison d'édition. Ceux-ci se réunissent afin de discuter du projet, et ainsi réaliser le choix le plus pertinent pour le livre audio concerné. Dans certains cas, et à la suite d'un casting, plusieurs voix peuvent sembler appropriées à un projet. Un débat s'engage alors au sein d'Audiolib, visant à déterminer le comédien le plus adapté. Toutefois, la décision finale revient au chef de projet, sauf lorsque l'auteur a expressément stipulé dans son contrat d'édition, dans la section dédiée au droit moral, qu'il souhaitait lui-même sélectionner le narrateur.

L'auteur dispose ainsi du droit de donner son accord quant à la présence d'un interprète, mais il peut aussi exprimer le souhait de procéder lui-même à la lecture de son texte. Le nombre d'auteurs voulant lire leur ouvrage n'est pas négligeable, puisque, selon Valérie Lévy-Soussan, cela concernerait environ un auteur sur dix¹¹³. Dans ce contexte, il n'est pas nécessaire de recourir aux services d'un professionnel externe, bien que cette démarche puisse se révéler un pari risqué. Nataly Villena Vega, tout comme Catherine Lagarde, soulignent que l'exercice de la profession de comédien requiert des compétences spécifiques. Le métier de narrateur ne s'improvise pas, et un écrivain ne réalise pas le même métier qu'un professionnel de la voix. D'ailleurs, certains grands comédiens ne sont pas nécessairement capables de narrer des livres audio, car cela demande une énergie physique importante, comme le souligne également Paule du Bouchet :

Lire à haute voix est extrêmement fatigant. Ne pas dire un mot pour un autre ou une lettre pour une autre, ne pas hésiter, anticiper les mots et leur sens, exige une forme de concentration qui se révèle vite épuisante¹¹⁴.

113 La plume de paon, *Les enjeux juridiques et fiscaux du livre audio*, [En ligne], *op cit.*, consulté le 30 avril 2025

114 Laëtitia Favro, « Les écrivains conteurs », *Lire Magazine*, édition spéciale, mai 2022, p. 20

Un auteur ne peut dès lors pas s'improviser comédien, cet exercice étant souvent voué à l'échec. Cependant, pour des ouvrages relevant de la sociologie ou pour des manuels techniques, une approche différente peut être envisagée. L'écrivain peut exercer d'autres fonctions, telles que celles de professeur, de conférencier, ou être formé au métier de la radio, qui lui confèrent des compétences lui permettant d'effectuer l'exercice de façon satisfaisante. Alors, il est possible de lui proposer l'enregistrement de son propre texte. L'exercice n'est en aucun cas le même que pour une fiction.

Néanmoins, certains auteurs possèdent aussi bien des aptitudes d'écrivain que de comédien. La lecture d'un texte à haute voix demeure cependant un exercice complexe, car cela demande une véritable expertise, comme l'indique un article issu de la RTBF :

La lecture est vraiment un travail particulier. Les comédiens ont développé une grande faculté pour lire et pour faire vivre un texte, pour apporter toutes les variations, toute l'intelligence du texte. C'est un métier¹¹⁵.

À titre d'exemple, Pierre Lemaître, Delphine de Vigan et Olivier Guez ont interprété nombre de leurs romans à haute voix. Nataly Villena Vega, responsable éditoriale chez Audiolib, souligne d'ailleurs que Pierre Lemaître démontre une maîtrise remarquable de cet art. Ainsi, bien que l'exercice peut se révéler complexe pour certains écrivains, il reste envisageable pour d'autres.

Lorsque l'auteur choisit de narrer lui-même son propre texte à l'audio, l'interprétation en est nécessairement transformée, car il l'a lui-même écrit. L'audiolecteur a alors la sensation d'entretenir une relation privilégiée avec lui, voire de ressentir une forme d'intimité. Les émotions véhiculées par l'écrivain peuvent être également plus intenses, car celui-ci est le mieux placé pour connaître les personnages en profondeur. Cependant, Paule du Bouchet, elle-même autrice, précise que même après plusieurs lectures, l'écrivain peut encore avoir l'impression de découvrir son propre texte¹¹⁶. Mais la lecture par l'auteur demeure intime, et l'écoute ne se révèle alors que plus intense, lorsque l'exercice est réalisé avec soin¹¹⁷. Laëtitia Favro, journaliste, confirme ces propos :

C'est une forme d'intimité qui, il y a peu, relevait encore du fantasme : votre livre préféré susurré à votre oreille par l'auteur en personne. Ses intonations, ses silences, la teneur exacte des répliques de ses personnages. Comme s'il s'adressait à vous directement, comme si vous étiez son confident¹¹⁸.

Le choix de l'auteur en tant que narrateur peut donc véritablement offrir une expérience singulière à l'audiolecteur, puisque c'est l'occasion de découvrir l'histoire avec la véritable intention de l'auteur,

115 RTBF, *Le boom des livres audio* : « Écouter un livre, c'est vraiment lire », [En ligne],

<https://www.rtf.be/article/le-boom-des-livres-audio-ecouter-un-livre-c-est-vraiment-lire>, consulté le 29 avril 2025

116 Laëtitia Favro, *op cit.*, p. 20

117 AUDIBLE BLOG, *Secret d'initiés : les livres audios lus par leur-e auteur-e*, [En ligne], <https://www.audible.fr/blog/secret-d-inities-les-livres-audios-lus-par-leur-e-auteur-e>, consulté le 29 avril 2025

118 *Ibid.*

sans interprétation externe provenant d'un comédien¹¹⁹. En revanche, cette démarche doit être maniée avec prudence, en tenant compte du contexte éditorial, du genre littéraire et des compétences de l'écrivain.

Lors de la conception d'un livre audio, il peut s'avérer nécessaire de recourir à une directrice artistique, car certains ouvrages requièrent une certaine finesse. En guise d'exemple, Catherine Lagarde possède une liste de comédiens avec lesquels elle collabore fréquemment et qui sont membres de la Comédie-Française. Lorsqu'elle reçoit la proposition d'un titre, et après une lecture attentive de celui-ci, elle établit une première sélection de trois à quatre narrateurs potentiels. Pour évaluer leur adéquation avec le projet, elle consulte des extraits vocaux issus d'un fichier personnel. Néanmoins, lorsqu'elle découvre de nouveaux professionnels de la voix avec lesquels elle n'a jamais collaboré, elle effectue des recherches en ligne, notamment sur des plateformes telles que YouTube. Progressivement, son choix se précise et deux à trois comédiens sont alors proposés à la maison d'édition. Celle-ci procède ensuite à la sélection du comédien le plus adapté à l'ouvrage, ou de l'auteur s'il détient les droits de narration. Dès qu'elle a exprimé son choix définitif, l'adaptation au format audio peut commencer. Toutefois, il convient de souligner que le recours à un directeur artistique externe demeure peu courant dans ce secteur, en raison des frais financiers qu'il engendre lors de la conception du livre audio. Son intervention est donc généralement réservée aux projets bénéficiant d'un budget important ou présentant un enjeu éditorial majeur.

En outre, comme Jean-Christophe Vareille et Jean-Jacques Quinet¹²⁰ le soulignent, ce faible recours à un directeur artistique externe s'explique par le fait que de nombreux studios intègrent déjà cette compétence en interne, puisque des ingénieurs du son assument aussi bien des fonctions techniques qu'artistiques. Leur expérience leur permet en effet d'assurer tant la prise de son lors des séances d'enregistrement que la direction immédiate du narrateur, réduisant ainsi l'obligation de recourir à un professionnel supplémentaire.

Une fois le comédien sélectionné, le projet peut alors entrer dans une nouvelle phase décisive : la préparation du texte en vue de l'enregistrement. Cette phase, souvent invisible, s'avère pourtant essentielle.

119 À LIVRE OUVERT, Les livres audio lus par leurs auteurs, [En ligne], <https://alivreouvert.net/2018/05/25/les-livres-audio-lus-par-leurs-auteurs/>, consulté le 24 mai 2025

120 Entretien personnel avec Jean-Jacques Quinet, Directeur du studio 5 sur 5, 10 mars 2025, par l'auteur

2.5. Du texte écrit au texte oral : enjeux de la préparation

La préparation du texte d'origine en vue de sa mise au format audio représente la quatrième étape déterminante dans la conception du livre audio. Elle s'avère fondamentale, permettant d'anticiper d'éventuelles difficultés et de procéder aux ajustements nécessaires du texte, notamment sur le plan de la formulation, de manière à garantir une fluidité optimale lors de l'enregistrement. L'élaboration du texte requiert l'intervention de divers acteurs : cette responsabilité ne repose pas uniquement sur le studio d'enregistrement. L'éditeur et le comédien y jouent en effet un rôle central, bien que différent. Loin d'être optionnelle, cette phase s'avère être indispensable pour garantir une interprétation cohérente et réussie du texte.

La préparation du texte poursuit plusieurs objectifs, contribuant ainsi à encadrer de manière optimale des séances d'enregistrement, tout en prévenant l'apparition d'éventuels problèmes majeurs.

D'abord, elle permet aux différents acteurs concernés de se familiariser avec le contenu du texte, et ainsi d'éviter les pièges de lecture. Certains ouvrages comportent en effet des noms propres ou des termes d'origine étrangère, susceptibles d'engendrer des difficultés lors de l'enregistrement. Une analyse préalable de ces éléments permet d'en réduire considérablement les risques.

Par ailleurs, la connaissance préalable du texte constitue un atout pour le narrateur, dans la mesure où elle lui permet de maintenir une fluidité au cours des séances d'enregistrement. Il s'avère ainsi nécessaire de prévoir les changements de rythme et les adaptations à effectuer pour garantir le passage optimal de l'écrit à l'oral.

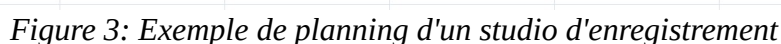
Lors de la lecture à voix haute, le comédien doit être capable d'identifier le personnage qui est en train de s'exprimer, afin de moduler adéquatement son ton et sa voix. En l'absence d'une préparation préalable, l'exercice peut se révéler plus complexe.

En outre, l'un des principaux objectifs de cette phase réside dans la planification des séances d'enregistrement, aspect crucial pour faire face aux éventuels imprévus. Pour chaque ouvrage destiné au livre audio, une estimation du nombre d'heures est réalisée ; celle-ci est généralement majorée afin de compenser les difficultés susceptibles d'être rencontrées durant l'enregistrement.

Au cours de cette phase de préparation, divers acteurs interviennent et jouent un rôle significatif : comédiens, directrice artistique et directeur d'un studio d'enregistrement.

Le studio d'enregistrement se voit confier la responsabilité de planifier les séances d'enregistrement. Selon l'organisation du studio, cette responsabilité peut être attribuée à un

Lorsqu'un livre audio mobilise plusieurs narrateurs, la planification des séances d'enregistrement devient plus complexe. Chaque interprète intervenant à des moments distincts, en fonction de ses disponibilités, une coordination rigoureuse est requise de la part du studio d'enregistrement. Cette exigence opérationnelle est d'autant plus cruciale que les comédiens ne sont pas toujours enregistrés simultanément, ce qui implique une répartition des séances sur deux à trois semaines. Ainsi, le studio doit prévoir une marge de manœuvre suffisante afin d'éviter tout retard dans le processus de production. Le planning hebdomadaire peut rapidement devenir dense, comme le montre la Figure 3.



49

de leur prononciation. Cette fiche joue un rôle clé, tant pour le comédien que pour le studio, assurant une cohérence de prononciation lors de l'enregistrement.

Ces adaptations n'altèrent pas le sens donné au texte, mais elles contribuent à établir une cohérence entre la version papier et audio. À titre d'exemple, comme le souligne Thierry Janssen¹²¹, comédien, l'œuvre de Tolkien appartient au genre littéraire de la fantasy et se caractérise par une multitude de personnages. Dans un contexte fictionnel tel que celui-ci, certaines prononciations peuvent être véritablement complexes, en raison de la richesse linguistique associée à un tel univers imaginaire. Dans ce type de contexte, la fiche technique peut inclure des informations précises relatives à la prononciation de termes issus du langage elfique, des nains, etc. En principe, aucune modification n'est apportée au texte d'origine, puisqu'il s'agit de la propriété intellectuelle de l'auteur. Cependant, de subtils changements peuvent être introduits afin d'adapter le texte au format audio, tels que l'utilisation du terme « page » devenant « minute », ou encore l'emploi de « entendez » au lieu de « lisez ».

Par ailleurs, selon Charlotte Ganor, la plupart des maisons d'édition choisissent de franciser des pronoms anglo-saxons. Dans la fiche de réalisation, le pronom est alors transcrit phonétiquement, donnant ainsi des indications à l'ingénieur du son et au comédien sur sa prononciation. Cependant, cette pratique n'est pas systématique. À titre d'exemples, les titres *Fourth Wings* et *Iron Flame* ne contiennent pas ces informations dans la fiche. Dans ce contexte, les prononciations sont octroyées librement au narrateur. Par exemple, « Dyre » est prononcé « Daÿre » par la comédienne, mais il s'agit dans ce cas d'un choix personnel¹²². La fiche de réalisation de *La Psy* de Freida McFadden (Annexe n°6) fournit un autre exemple : le mot « Addendum » doit être prononcé « Adindeum », avec la précision que cette prononciation doit être « à la française ».

121 Entretien personnel avec Thierry Janssen, narrateur, 4 février 2025, par l'auteur

122 LES PÉPITES DE GWLADYS, *Les coulisses de la narration des livres audio avec Charlotte Ganor*, [En ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=nyvQxzQ3vF8>, consulté le 7 mai 2025

Ethan	étann	
Foxwoods	Foksswoudz	
Gail wiley	gèil Wouaïl	g de gare
Geodon	Jéodon	
I'm walking on sunshine	Aïm wolkinng onn seunchaïn	In de lapine
Jetta	Djétta	
Judy Teitelbaum	djoudi Taiteulbom	
Long Island	Longg aïlanndd	
Luke	Louk	à la française
Paige	Pèidj	
Rustenber	Reusstènnbèrgg	
Stellenbosch	Stélènnboss	
Susan Jamison	Suzann Djèmissonn	
The shining	Ze chaininng	In de lapine
Tricia	Trissia	pour maintenir la ressemblance avec Patricia
Westchester	Ouèsstchèsteur	
Yankees	Iankiz	
Whitney Young	Ouitnè iounng	
Edward Jamison	èdouardd djèmissonn	
Delilah	Délila	

Ne pas hésiter à nous consulter si vous n'êtes pas d'accord avec certaines de nos indications.

Figure 4 : Fiche réalisation : Exemple de termes à prononcer (éditeur Lizzie)

- p.7 lire la dédicace
- p.9 lire les citations
Baronne Cottu : u de voiture
Marlen Haushofer = marlène haous'hofeur
Dire « traduction de Jacqueline Chambon »
Dire « édition Terre vivante, 2024 »
- p.19 TIC > épeler
- p.45 ne pas chanter les paroles d'Etienne Daho – idem par la suite
- p.224 raku = rakou
- p.249 ESOD > comme un mot (ésod)
- p.259 FNAEG > comme un mot
- p.337 ne pas lire la Bibliographie
- p.339 : dire « C'est pourquoi nous vous proposons une version sonore des différents sons cités dans l'histoire, par ordre d'apparition. Vous pouvez les écouter en en scannant le QR code présent sur la jaquette du CD, ou en vous rendant à l'adresse marcnamblard.fr/repondrealanuit » (épeler Marc Namblard)

Figure 5 : Exemples de termes à prononcer (éditeur Audiolib)

Pour continuer, le comédien constitue un autre acteur important lors de cette phase préparatoire. Une fois le processus de sélection terminé, il est invité à prendre connaissance du texte d'origine, généralement transmis sous format numérique (PDF). Selon Maia Baran¹²³, chaque comédien aborde cette étape préparatoire de manière différente, en fonction de ses préférences personnelles. En ce qui la concerne, elle estime essentiel de lire le texte en amont afin d'en saisir les intentions et le style narratif de l'auteur. Pour un narrateur, il peut en effet être difficile d'interpréter l'ouvrage sans prendre le temps de le lire en amont. Certains textes comportent des rebondissements inattendus, susceptibles d'influencer le développement narratif dès le début de l'histoire, et par conséquent la manière dont le texte se doit d'être interprété. Le professionnel de la

123 Entretien personnel avec Maia Baran, narratrice, 4 février 2025, par l'auteur

voix se doit dès lors d'anticiper les événements, sans pour autant divulguer des informations à l'audiolecteur. Charlotte Ganor, narratrice de *Fourth Wings* de Rebecca Yarros, partage cette approche : « Je lis le livre une première fois avant l'enregistrement afin de savoir où va l'histoire et comment sont les personnages, afin de leur imaginer une voix qui leur ressemble. »¹²⁴ Toutefois, elle nuance ce point de vue lors d'une autre interview, en soulignant que la lecture préalable peut se révéler difficilement réalisable dans certaines circonstances, notamment lorsqu'elle a eu l'opportunité d'enregistrer trois livres audio consécutivement¹²⁵. Quoi qu'il en soit, il est essentiel que le comédien conserve une spontanéité naturelle lors des séances d'enregistrement. Pour ce faire, son jeu doit demeurer dans l'instant, en s'abstenant d'une préparation excessive.

Colette Sodoyez¹²⁶ évoque le témoignage d'un collègue ayant vécu une expérience négative, qui l'a confortée dans la nécessité de se préparer systématiquement en amont de l'enregistrement. Celui-ci, n'ayant pas lu l'ouvrage avant la séance, a proposé une interprétation erronée. À la fin de l'ouvrage, on découvrait que le personnage était une femme, ce qui contrastait avec la voix masculine utilisée par le narrateur tout au long de l'histoire. Il a alors été contraint de retourner au studio afin d'effectuer un nouvel enregistrement des passages concernés.

Les témoignages recueillis indiquent que la lecture préalable est généralement considérée comme la norme. Cependant, certains comédiens adoptent une perspective différente. Thierry Janssen, par exemple, ne lit seulement qu'une vingtaine de pages en amont, si l'auteur ou le genre littéraire lui sont inconnus. Ainsi, il a interprété plusieurs romans policiers de Fred Vargas, sans les avoir lus avant les séances d'enregistrement, car il souhaitait être surpris lui-même par les révélations lors des sessions. Par la suite, connaissant les personnages récurrents au fil des tomes, il jugeait qu'il n'était plus nécessaire de les lire en amont. Lorsqu'il raconte une histoire à voix haute, il énonce éprouver un sentiment d'adrénaline qu'il souhaite conserver et transmettre à l'audiolecteur. En ce qui concerne l'œuvre de Tolkien, Thierry Janssen n'a pas eu besoin d'une lecture préalable, étant déjà familier avec ses œuvres. Il apprécie découvrir ainsi le récit en même temps que son auditeur, estimant que cette simultanéité lui permet de saisir le rythme de l'histoire au même moment que celui-ci. Thierry Janssen n'est pas un cas isolé : la comédienne Françoise Goubert-Cheritel procède en effet d'une façon similaire :

124 BLOG NETGALLEY FRANCE, *Invitation en coulisse avec 5 narratrices et narrateurs audio*, [En ligne], <https://blognetgalleyfrance.com/2024/05/28/invitation-en-coulisse-avec-5-narratrices-et-narrateurs-audio/>, consulté le 7 mai 2025

125 LES PÉPITES DE GWLADYS, *Les coulisses de la narration des livres audio avec Charlotte Ganor*, op cit., consulté le 7 mai 2025

126 Entretien personnel avec Colette Sodoyez, narratrice, 8 février 2025, par l'auteur

Je lis rarement le texte avant l'enregistrement pour garder la souplesse de la découverte et une certaine fraîcheur. Tout ce que je fais, c'est lire en diagonale pour repérer des mots difficiles à "mettre en bouche", ainsi que les noms propres pour en vérifier la prononciation¹²⁷.

Néanmoins, bien que semblable, son approche inclut tout de même un travail préparatoire, sans lire attentivement le texte de l'ouvrage du début à la fin.

Outre la pratique de la lecture, Maia Baran ne pratique pas d'exercices spécifiques pour préparer sa voix, mais veille à maintenir une hygiène de vie correcte. Par ailleurs, des activités complémentaires à la narration, telles que le chant, contribuent à l'entraînement de la voix du narrateur, le souffle constituant un soutien précieux dans son travail. Thierry Janssen adopte cette approche, préservant sa voix et consommant des boissons chaudes ou de l'eau en quantité suffisante, sans recourir à des exercices spécifiques. Néanmoins, certains comédiens peuvent adopter des méthodes différentes. Par exemple, Charlotte Ganor réalise quelques exercices de diction avant de commencer l'enregistrement, bien que cette pratique ne soit pas systématique¹²⁸.

La phase de préparation constitue une étape fondamentale dans le processus de réalisation d'un livre audio. Elle conditionne directement la qualité de l'enregistrement final, en assurant une lecture fluide, cohérente et techniquement maîtrisée. Une planification rigoureuse, impliquant les différents acteurs (studios, éditeurs, comédiens), ainsi qu'une anticipation des difficultés, sont des éléments essentiels pour garantir le respect du ton et de l'intention du texte.

Pour conclure, l'ensemble des différentes étapes de la création d'un livre audio souligne l'importance d'une préparation rigoureuse. Chaque décision est mûrement réfléchie, qu'il s'agisse de la sélection du titre, de l'achat des droits, de la sélection d'un narrateur lors d'un casting, de l'organisation des plannings ou du choix des studios, et contribue à la qualité du projet final.

Cette phase préparatoire implique la collaboration de nombreux professionnels, chacun apportant ses compétences spécifiques afin de garantir une base solide avant le début de l'enregistrement. Elle conditionne en grande partie le bon déroulement des étapes suivantes et illustre l'importance d'une organisation rigoureuse.

Une nouvelle étape peut ainsi être engagée, celle de l'enregistrement. Le chapitre suivant se propose d'explorer la dimension technique et artistique de la narration, en plongeant au cœur de la cabine et du travail du narrateur.

127 VOOLUME, Le plaisir du livre audio, c'est de partager une part de la vie des gens, [En ligne], <https://voolume.fr/les-dessous-du-livre-audio-une-comedienne-raconte/>, consulté le 17 mai 2025

128 LES PÉPITES DE GWLADYS, *Les coulisses de la narration des livres audio avec Charlotte Ganor*, op cit., consulté le 7 mai 2025

CHAPITRE III

ENREGISTREMENT ET POSTPRODUCTION : LA RÉALISATION TECHNIQUE DU LIVRE AUDIO

L'enregistrement constitue une étape déterminante dans le processus de production d'un livre audio. Après avoir sélectionné le narrateur et préparé le texte, il convient de procéder à l'interprétation concrète de l'œuvre, dans les conditions techniques spécifiques du studio. Cette phase est décisive, car elle donne vie au texte écrit et consolide les décisions artistiques prises en amont. L'objectif est de rendre la lecture la plus fluide possible, intelligible et émotionnellement juste, afin de restituer au mieux l'univers de l'ouvrage pour les audiolecteurs.

Ce troisième chapitre a pour objectif de décrire avec précision le déroulement des séances d'enregistrement ainsi que les rôles respectifs des professionnels présents en studio (ingénieur du son, directeur artistique, narrateur). En outre, les exigences techniques propres à ce format seront abordées dans ce chapitre. Les ajustements susceptibles d'intervenir en cours de séance, notamment les reprises et les choix d'interprétation, seront aussi évoqués.

L'analyse s'appuie principalement sur des observations issues de visites approfondies dans les studios de Jean-Christophe Vareille et Jean-Jacques Quinet, complétées par des témoignages et l'étude d'exemples concrets issus de studios spécialisés. La méthodologie employée pour la construction de cette analyse s'articule autour d'un processus rigoureux de collecte et d'interprétation des informations recueillies lors des visites et entretiens réalisés.

À l'issue de cette phase d'enregistrement, une autre étape tout aussi essentielle débute : la postproduction. Cette dernière englobe des tâches telles que le montage, le nettoyage des fichiers, le mixage et la vérification finale. Elle garantit la qualité sonore du livre, sa cohérence narrative et sa conformité aux normes de diffusion en vigueur.

3.1. La mise en voix du texte : processus et encadrement techniques

L'enregistrement constitue une étape cruciale dans le processus de conception d'un livre audio, marquant la transition du texte écrit vers sa version sonore. Cette phase illustre l'importance du travail d'équipe, impliquant de nombreux acteurs : le narrateur (comédien ou auteur), l'ingénieur du son et le directeur artistique. Un directeur artistique peut être sollicité pour participer au projet, si

cela est jugé nécessaire, mais cela n'est pas systématique. La qualité du produit final dépend de la collaboration entre ces intervenants et de leurs compétences respectives. L'objectif principal de l'enregistrement est de transmettre le texte de manière fluide, tout en respectant l'intention de l'auteur, afin d'offrir une expérience immersive à l'audiolecteur. Le narrateur ne se limite pas à une simple lecture, mais interprète véritablement le texte, où chaque nuance, chaque tonalité et chaque rythme doivent être maîtrisés avec précision afin de garantir la qualité de l'œuvre sonore.

Avant que l'enregistrement ne puisse débiter, il est essentiel de disposer d'un environnement technique adapté, garantissant ainsi une captation sonore optimale. Même en la présence de professionnels compétents, la qualité du matériel d'enregistrement s'avère déterminante pour garantir un livre audio agréable à écouter. Selon Jean-Jacques Quinet¹²⁹, dirigeant du studio cinq sur cinq à Bruxelles, un ensemble d'éléments s'avère indispensable : des haut-parleurs, un casque, une console de commande et un microphone. Ces équipements sont onéreux, les studios d'enregistrement ne proposant généralement pas de matériel de qualité inférieure. L'acoustique constitue un autre facteur essentiel pour la prise de son. La pièce où se situe le comédien doit être insonorisée, afin d'éliminer les bruits parasites extérieurs. Ainsi, le comédien et l'ingénieur du son travaillent côte à côte, mais dans deux espaces séparés, pour veiller au bon déroulement de l'enregistrement. Pour communiquer, l'ingénieur du son utilise une pédale ou une télécommande, permettant une interaction audio ponctuelle, rendue nécessaire par l'insonorisation qui, autrement, empêche toute communication directe. Jean-Jacques Quinet et Jean-Christophe Vareille possèdent tous deux des cabines de prises de son dans leur studio (Figures 6, 7 et 8), malgré leur coût élevé (15 000 €).

129 Entretien personnel avec Jean-Jacques Quinet, Directeur du studio 5 sur 5, 10 mars 2025, par l'auteur



*Figure 6: Cabine prise de son
(studio Rosalie bouche à oreilles)*



*Figure 7: Studio d'enregistrement :
Cabine prise de son 1 (studio
Rosalie bouche à oreilles)*



*Figure 8: Studio d'enregistrement :
Cabine de prise de son 2 (studio
Rosalie bouche à oreilles)*

L'enregistrement d'un livre audio requiert également un autre aspect technique fondamental : l'utilisation d'un logiciel spécialisé qui permet de capturer et de traiter le son de manière optimale. Le choix du logiciel varie selon les studios. Ainsi, le studio Rosalie bouche à oreilles utilise Pro Tools tandis que le studio cinq sur cinq privilégie Sadie. Ces exemples illustrent la diversité des outils disponibles sur le marché, chaque studio adoptant les solutions qui correspondent le mieux à ses pratiques et exigences techniques.

3.1.1. Organisation et phases d'une séance d'enregistrement

L'enregistrement d'un livre audio requiert des compétences spécifiques, mobilisant à la fois celles d'un comédien et celles d'un ingénieur du son. D'autres professionnels interviennent également dans le processus de conception du livre audio, mais seulement une fois l'enregistrement achevé, à l'exception du directeur artistique qui, lui, est présent pendant les séances d'enregistrement, bien que ce soit relativement rare. Durant la séance d'enregistrement, l'ingénieur du son assume à la fois la gestion de l'aspect technique et la direction artistique. Par conséquent, l'ingénieur du son et le narrateur collaborent pour rendre l'expérience d'écoute la plus harmonieuse possible, sans modifier le texte original¹³⁰. Lorsque des modifications sont apportées, elles sont minimales et suivent les consignes précisées dans la fiche de réalisation transmise par la maison d'édition. Par exemple, il peut s'agir de remplacer certains termes pour mieux convenir au format audio, tels que « pages » par « minutes », ou encore « lire » par « écouter ». La lecture d'un ouvrage papier dans sa version audio constitue donc un véritable travail d'adaptation. Toutefois, il ne s'agit pas d'un changement intégral du texte, l'éditeur veillant à en préserver l'intégrité et à respecter autant que possible la propriété intellectuelle de l'auteur.

Avant l'arrivée du comédien, un ingénieur du son procède à l'installation des différents éléments nécessaires au bon déroulement de la séance d'enregistrement. Ainsi, il allume la tablette et ouvre le fichier correspondant à l'ouvrage. Auparavant, la version papier du texte était privilégiée, mais l'évolution de la technologie a favorisé l'usage d'une tablette numérique. Cet outil est en effet plus approprié, car il élimine les bruits parasites lors de l'enregistrement, tels que le bruit des pages qui se tournent. Il place ensuite une bouteille d'eau à la disposition du narrateur, puis ouvre le logiciel d'enregistrement utilisé par le réalisateur ou l'ingénieur du son.

Une distinction s'impose entre les rôles de réalisateur et d'ingénieur du son dans le cadre de l'enregistrement d'un livre audio. Comme l'indique le studio Rosalie bouche à Oreilles, certains professionnels cumulent ces deux fonctions, bien que cela ne soit pas systématique. Si tous deux peuvent encadrer les séances d'enregistrement et accompagner les comédiens dans leur interprétation, leurs responsabilités techniques diffèrent. L'ingénieur du son possède des compétences spécifiques en matière de captation, de configuration du matériel et de gestion des logiciels, ce qui le rend apte à préparer en amont les éléments nécessaires à la séance. À l'inverse, le réalisateur, davantage centré sur l'aspect artistique et interprétatif, n'intervient généralement pas dans cette phase technique préparatoire.

130 Ilan Ferry, « Avec les maîtres du son », *Lire Magazine*, édition spéciale, mai 2022, p. 21

Une séance d'enregistrement débute généralement par l'installation du comédien dans la pièce ou la cabine insonorisée, où l'attendent une chaise, un casque équipé d'une tablette, ainsi qu'un micro. Ces différents équipements sont indispensables pour effectuer un enregistrement de qualité : d'une part, ils assurent l'ergonomie du narrateur ; d'autre part, ils garantissent une prise de son optimale.

Avant d'entamer la séance d'enregistrement, l'ingénieur du son suggère au comédien de réécouter le dernier passage enregistré lors de la séance précédente afin que celui-ci recentre son attention sur l'ambiance du livre et replace les différents éléments dans leur contexte. Une autre indication donnée par l'ingénieur du son concerne le nombre de pages attendues pour la séance du jour. Toutefois, ce chiffre reste difficile à établir avec précision, car il dépend de plusieurs facteurs : la fatigue du narrateur, le type d'ouvrage (livre narratif, scientifique, de développement personnel, etc.), ou encore le style du livre (dialogué, descriptif, jeunesse, etc.). La mise en page joue également un rôle déterminant : une mise en page aérée facilite une lecture fluide, tandis qu'une mise en page condensée peut avoir pour effet de ralentir le professionnel lors de l'enregistrement. En raison de cette variabilité, il demeure délicat d'évaluer le nombre de pages réalisables par séance d'enregistrement. Colette Sodoyez¹³¹ souligne que chaque narrateur possède un rythme qui lui est propre, mais lorsque l'interprète atteint un haut niveau de concentration, il est tout à fait possible de dépasser le nombre de pages prévues. Si le quota n'est pas atteint lors d'une séance, le comédien a la possibilité de rattraper ce retard lors de la séance suivante. Dans la plupart des cas, le nombre d'heures planifiées s'avère plus conséquent que le nombre d'heures réelles. L'enregistrement d'un livre audio planifié pour dix heures, s'effectue généralement en huit ou neuf heures. Cette méthode permet aux studios d'enregistrement de gérer les imprévus potentiels.

La séance peut ensuite débiter, sous l'encadrement du narrateur par l'ingénieur du son et/ou du directeur artistique. Sa durée varie généralement entre quatre à huit heures, en fonction des préférences du comédien, mais également du temps disponible. Par exemple, Thierry Janssen préfère des journées d'enregistrement plus longues, estimant qu'un certain temps d'adaptation est nécessaire avant de retrouver le rythme d'interprétation du récit. Si une durée d'enregistrement de quatre heures peut sembler modeste pour certains, il convient de rappeler que l'interprétation d'un livre audio constitue un exercice physique considérable et nécessite une concentration intense. On peut constater à la Figure 3 que d'autres professionnels privilégient des journées prolongées (de 10 à 18 heures), tels que Tim Rousseau lors de l'enregistrement de *Le Jardin dans le ciel* de Romain

131 Entretien personnel avec Colette Sodoyez, narratrice, 8 février 2025, par l'auteur

Potocki, publié chez Hardigan. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une situation exceptionnelle pour le comédien, comme le montre le planning, répartissant trois journées denses sur la même semaine.

Par ailleurs, chaque professionnel possède une méthode de travail qui lui est propre : Frédéric Kneip, par exemple, bouge ses mains et a un visage expressif¹³². D'autres, comme Colette Sodoyez, déclarent incarner le personnage, en se mettant dans la peau de celui-ci. Elle est ainsi capable de s'affaïsser sur son siège pour personnifier un homme d'âge moyen avec une certaine corpulence, ou d'adopter une voix fluette et un comportement jovial pour interpréter une jeune fille. Colette Sodoyez affirme jouer les personnages comme si un film se déroulait devant ses yeux, tout en incarnant elle-même les différents rôles.

Fréquemment, les comédiens prêtent leur voix à plusieurs personnages, et parfois de manière très contrastée. C'est ainsi que Colette Sodoyez incarne véritablement les personnages tandis que d'autres, comme Thierry Janssen, recourent à des méthodes alternatives. Ainsi, il visualise chaque personnage avec ses propres caractéristiques, bien que certains soient décrits avec grande précision par l'auteur, tandis que d'autres le sont moins. Lorsqu'il a été informé de sa sélection pour narrer *Star Wars* de Georges Lucas, ce comédien a mené des recherches approfondies. Étant donné la présence de personnages aux traits nettement définis, il lui a semblé essentiel de se représenter concrètement leur apparence physique. Toutefois, la visualisation ne constitue qu'une première stratégie à laquelle le comédien peut recourir pour différencier les protagonistes. Le comédien doit également traduire cette diversité oralement. Dans ce contexte, Thierry Janssen insiste sur l'importance de transmettre le tempérament ainsi que l'émotion véhiculés par le personnage lors de sa prise de parole. Naturellement, étant un homme, ses possibilités vocales pour les personnages féminins sont plus restreintes et, dès lors, leur personnalité devient un élément d'autant plus important.

Durant les séances d'enregistrement, la communication entre l'ingénieur du son et le comédien constitue un élément essentiel. Leurs interactions sont régulières, dans la mesure où l'ingénieur du son encadre véritablement le narrateur. Un comédien expérimenté est généralement capable d'analyser par lui-même le type ou le timbre de la voix approprié, ainsi que d'identifier les moments opportuns pour introduire une note humoristique, afin d'insuffler un rythme ou d'intensifier les émotions exprimées. Néanmoins, l'ingénieur du son dispose également d'un canevas pour le guider efficacement. À cette fin, il s'appuie notamment sur la fiche de réalisation de la maison d'édition (Annexes n° 5 et n°6), qui lui permet d'aider le narrateur dans la prononciation

132 VOOLUME, Le plaisir du livre audio, c'est d'apporter des œuvres directement chez les gens, [En ligne], <https://voolume.fr/comedien-enregistrer-livre-audio/>, consulté le 18 mai 2025

de termes spécifiques, comme des termes d'origine étrangère ou des prénoms plus complexes à exprimer oralement. Lorsque cette fiche s'avère incomplète, il revient à l'ingénieur du son de procéder lui-même à la vérification, par exemple au moyen du site Forvo¹³³ utilisé notamment par le studio Rosalie bouche à oreilles et le studio Cinq sur Cinq, qui permet de vérifier la prononciation d'adresses étrangères, comme des rues suédoises. Par ailleurs, il arrive que le narrateur se sente momentanément perdu dans le fil du récit. Une discussion s'engage alors avec l'ingénieur du son afin de déterminer le ton ou les émotions à exprimer. Comme toute collaboration entre des êtres humains, le dialogue peut d'ailleurs parfois dévier pour porter sur l'intrigue elle-même sur laquelle chacun donne son avis.

Le logiciel de travail est structuré en chapitres, ce qui facilite le travail de montage *a posteriori*. En cas d'erreur de lecture de la part du comédien, celui-ci peut reprendre quelques lignes plus tôt, voire à la phrase précédente, afin d'enregistrer une version correcte du passage. Cette pratique, appelée le « drop », consiste à interrompre l'enregistrement au moment de l'erreur et à relancer la lecture à l'endroit correspondant. Selon les pratiques propres à chaque studio ou à l'ingénieur du son, la reprise peut alors s'effectuer à différents endroits.

Néanmoins, des directeurs artistiques tels que Catherine Lagarde¹³⁴ ne favorisent pas cette approche et optent pour une méthode alternative. En effet, de son point de vue, le procédé du « drop » ne permet pas d'obtenir un rendu naturel, bien qu'elle soit largement répandue en studios d'enregistrement en raison du gain de temps lors du montage. Dès lors, au lieu d'interrompre le professionnel dans sa lecture afin de corriger le passage erroné, Lagarde adopte plutôt une reprise ultérieure du narrateur. Dans ce contexte, celui-ci peut effectuer sa lecture sans interruption, mais se doit de corriger ses erreurs *a posteriori*.

Dans certains cas, l'ingénieur du son peut percevoir une hésitation entre deux passages lus par le narrateur. Il choisit alors de procéder à l'enregistrement de deux versions distinctes. Par la suite, le monteur sélectionnera celle qui s'avère la plus adaptée au produit final. À titre d'illustration, le comédien peut enregistrer une phrase sous deux intonations différentes, un mot ou une phrase pouvant avoir plusieurs prononciations correctes. L'ingénieur du son préfère alors solliciter l'avis de l'éditeur ou d'un autre professionnel.

Dans certaines circonstances, la reprise d'un passage ne résulte pas d'une erreur de la lecture du comédien, mais plutôt à des bruits parasites indépendants de sa volonté. Il peut par exemple s'agir de borborygmes audibles à l'enregistrement ou de mouvements du narrateur qui, en se

133 FORVO, *Accueil*, [En ligne], <https://fr.forvo.com/>, consulté le 18 mai 2025

134 Entretien personnel avec Catherine Lagarde, Directrice artistique, 6 février 2025, par l'auteur

déplaçant sur sa chaise, peut occasionner le froissement de ses vêtements. Lorsque ces éléments sont jugés superflus, le monteur peut tenter de les supprimer lors de la phase de montage. Toutefois, cette opération n'est pas toujours réalisable, ce qui amène l'ingénieur du son à demander au comédien d'enregistrer à nouveau le passage concerné. Ainsi, ces deux exemples montrent que certains bruits audibles dans l'enregistrement exigent parfois des ajustements immédiats en cours d'enregistrement.

Lors de l'enregistrement d'un livre audio, le comédien doit capter l'attention de l'audiolecteur grâce à des variations de ton et de rythme. À ce jour, Maia Baran¹³⁵ se consacre exclusivement à la production de livres audio à visée narrative. Elle n'est donc pas en mesure d'émettre un avis sur des livres de développement personnel ou des essais. Néanmoins, elle insiste sur l'importance de transmettre, à l'oral, l'idée de l'auteur. D'autres professionnels estiment que cet objectif reste valable, quel que soit le type de texte.

Par ailleurs, le narrateur se doit de rester le plus naturel possible, sans exagération ou surinterprétation. Il est essentiel qu'il ne force pas sur sa voix, bien qu'il puisse à certains moments, être amené à la moduler pour produire des timbres de voix distincts. À l'écoute, l'audiolecteur doit en effet être capable d'identifier immédiatement le personnage qui s'exprime. Selon Maia Baran, cet exercice consiste à mettre son énergie au service de la voix. Il ne s'agit pas d'un exercice aisé, d'autant que certains ouvrages impliquent un nombre considérable de voix à interpréter. Ce point sera développé ultérieurement, dans la troisième partie de ce travail.

Lorsqu'il raconte une histoire, Thierry Janssen adopte le rôle du conteur. Selon lui, les péripéties narrées par l'auteur sont toujours écrites pour une raison spécifique. Par conséquent, le narrateur doit présenter le récit comme si chaque événement était singulier. Lorsque l'ouvrage est soigneusement rédigé, cette tâche s'avère aisée, mais la difficulté s'accroît si l'écrivain propose un style plus appauvri. Dans ce contexte, le comédien se doit de rendre l'ouvrage plus captivant qu'il ne peut ressentir lui-même. En outre, comme le souligne Thierry Janssen, relater un texte qui plaît est toujours plus gratifiant que de narrer un contenu qui ne suscite aucun intérêt particulier. Cette réaction traduit aussi une forme d'humanité, car il est difficile de dissocier totalement l'engagement personnel de l'exercice de la narration.

Parfois, la direction artistique de certains projets peut nécessiter l'intervention d'un directeur artistique externe au studio d'enregistrement, comme c'est le cas de Catherine Lagarde. Dans ce cas, trois professionnels collaborent étroitement : l'ingénieur du son, la directrice artistique et le

135 Entretien personnel avec Maia Baran, narratrice, 4 février 2025, par l'auteur

comédien. Chaque spécialiste se voit confier une tâche spécifique, en fonction de ses compétences. En règle générale, Lagarde collabore avec des comédiens issus de la Comédie-Française, dont elle connaît les méthodes de travail grâce à son expérience. Toutefois, lorsque le livre pourrait être interprété de plusieurs façons, elle met en œuvre une procédure spécifique. Elle informe le narrateur des directives détaillées avant le début de l'enregistrement, afin qu'il puisse s'y conformer avec précision. L'enregistrement peut ensuite débiter et un premier essai est effectué. Lagarde partage alors ses premières impressions pour permettre à l'interprète de procéder à d'éventuelles corrections. La directrice artistique doit faire preuve d'une rigueur extrême dans l'exercice de ses fonctions, ce qui implique une préparation minutieuse du texte en amont.

Le rôle de l'ingénieur du son ne se limite pas à la suppression des bruits parasites : il intervient également dans la prise de son, en veillant à la qualité de l'enregistrement. Charlotte Cagnor, narratrice de livres audio, souligne que l'ingénieur du son ajoute des marqueurs dans le texte sur le logiciel lorsqu'un nouveau personnage apparaît, facilitant ainsi le choix de la voix ou du ton utilisé au cas où le comédien l'oublierait. Les marqueurs peuvent également servir si un passage du texte manque de clarté, ce qui peut entraîner des difficultés d'interprétation de la part du narrateur. Ces marqueurs permettent à l'ingénieur du son de se rappeler et de se renseigner ensuite auprès de l'éditeur¹³⁶, ce dernier conservant la responsabilité des décisions finales.

Dans certaines situations spécifiques, la conception d'un livre audio requiert l'intervention de plusieurs narrateurs. Dans la plupart des cas, les comédiens procèdent cependant à l'enregistrement de leurs passages séparément, et le monteur s'assure de faire coïncider les enregistrements de manière à ce que l'audiolecteur n'aperçoive aucune discontinuité. Cette approche requiert une cohérence entre les différentes voix afin de faciliter l'orientation de l'audiolecteur tout au long de son écoute. Cependant, il est impossible pour les professionnels d'obtenir un timbre de voix identique, chaque individu possédant ses propres caractéristiques vocales. En revanche, une approche différente est parfois adoptée, notamment pour certains livres jeunesse. Pour l'enregistrement des *P'tites Poules* de Christian Jolibois et Christian Heinrich, Jean-Jacques Quinet¹³⁷ souligne que les narrateurs étaient présents dans la même pièce et au même moment. Dans ce contexte, une véritable collaboration s'avère nécessaire, bien que ce mode de fonctionnement ne soit pas fréquent.

Le type d'ouvrage influe également sur le déroulement des séances d'enregistrement. On procède en effet différemment pour un livre de fiction ou de non fiction (manuel, livre de

136 LES PÉPITES DE GWLADYS, *Les coulisses de la narration des livres audio avec Charlotte Ganor*, op cit., consulté le 25 mai 2025

137 Entretien personnel avec Jean-Jacques Quinet, Directeur du studio 5 sur 5, 10 mars 2025, par l'auteur

développement personnel, essai), car leur préparation en amont varie sensiblement. Les ajustements nécessaires sont généralement plus nombreux pour un manuel ou un essai que pour un ouvrage de fiction. Par exemple, si l'ouvrage de référence comporte des graphiques, l'éditeur doit veiller à ce que leur contenu soit intelligible à l'oral. Cependant, ces ajustements ne concernent pas uniquement la non fiction, comme le souligne Nataly Villena Vega¹³⁸. Des aménagements peuvent également être primordiaux dans des textes de fiction, comme des romans de littérature de l'imaginaire. Audiolib prend ainsi parfois la décision d'ajouter un document au format PDF sur son site internet, à la manière d'une carte de l'univers fictif, afin d'accompagner l'écoute.

Dans le cas de biographies de personnalités importantes telles que Churchill ou De Gaulle, Audiolib veille à sélectionner un comédien qui possède de solides compétences en Histoire. À défaut, l'interprétation pourrait se révéler laborieuse, ce qui se remarquerait également lors de l'écoute du livre audio final. Quelle que soit la nature de l'ouvrage, fiction ou non-fiction, la lecture doit rester fluide, et le narrateur doit pleinement incarner le texte. Cette préparation en amont incombe conjointement à l'éditeur et au comédien.

La phase d'enregistrement constitue donc un moment clé du processus. Le comédien insuffle vie au texte grâce à sa voix, établissant ainsi un lien entre l'écrit provenant de l'auteur et son expression orale. Il s'efforce de transmettre un message de manière fidèle aux audiolecteurs. Cette étape repose sur une collaboration étroite entre les compétences artistiques du comédien et le savoir-faire technique de l'ingénieur du son, afin d'assurer une prise de son de qualité et une interprétation fluide. Dans certains cas, un directeur artistique peut également être intégré à l'équipe, se consacrant pleinement à la dimension artistique et permettant à l'ingénieur du son de se consacrer exclusivement aux aspects techniques. Le travail préparatoire, effectué en amont, prend ainsi tout son sens, donnant naissance à une version audio fidèle et immersive de l'œuvre littéraire.

3.2. Le travail du son : montage et mixage audio

Une fois l'enregistrement achevé, la phase de finalisation sonore peut débuter. Cette étape se distingue par des opérations spécifiques de montage et de mixage. Le montage, d'une part, est un processus essentiel qui permet d'assembler, de nettoyer et d'améliorer les enregistrements bruts afin d'obtenir un produit final cohérent et de qualité, et bien que cette définition s'applique initialement au montage dans le domaine du podcast, elle est également valable pour la production de livres

138 Entretien personnel avec Nataly Villena Vega, Responsable éditoriale chez Audiolib, 31 janvier 2025, par l'auteur

audio professionnels¹³⁹. Le mixage, d'autre part, constitue une autre étape fondamentale dans la conception d'un livre audio, car il permet de combiner différentes sources sonores, d'adapter le volume et d'égaliser le niveau de la voix¹⁴⁰.

Dans un studio, l'ingénieur du son joue un rôle central, car il supervise l'ensemble des étapes du processus de postproduction. L'objectif visé est l'optimisation de l'expérience auditive. Dans le cadre de la conception d'un livre audio, il mobilise des compétences techniques indispensables au bon déroulement de la production. Il peut également détenir des compétences littéraires, comme le souligne Jean-Christophe Vareille :

Plutôt que d'embaucher des ingénieurs du son qui n'ont aucune appétence pour la littérature, j'ai décidé de faire appel à des profils qui avaient de solides qualités littéraires et de directeur d'acteurs ainsi qu'une base technique suffisante pour superviser un enregistrement¹⁴¹.

Au studio Rosalie bouche à oreilles, un ingénieur du son, également désigné par l'anglicisme « *sound manager* », supervise l'ensemble des mixeurs, lesquels sont spécifiquement chargés des étapes de montage et de mixage. Il peut assumer des responsabilités diverses, telles que la gestion des enregistrements, la délégation de projets aux mixeurs ou la résolution de problèmes techniques. Il se voit donc confier un large éventail de responsabilités liées à sa profession. Ce mode de fonctionnement témoigne d'une organisation interne structurée, où les tâches sont réparties selon des responsabilités clairement définies ((Annexe n°7).

Lorsque l'ingénieur du son reçoit la version enregistrée du livre audio sur le logiciel de montage, chaque chapitre est déjà découpé pour faciliter le traitement. Grâce aux technologies actuelles et aux extensions disponibles, certaines corrections peuvent être effectuées rapidement, comme la suppression des bruits de bouche et des légers bruits de fond tels que l'avalement de la salive, etc. Toutefois, bien que de tels outils soient disponibles à l'heure actuelle, il est préférable que le moins de bruits possibles soient enregistrés, comme le souligne Jean-Jacques Quinet, afin de simplifier l'étape du montage. Ces extensions ne permettent pas en effet d'éliminer entièrement l'ensemble des bruits indésirables.

Lors de l'enregistrement, il n'est pas rare que le narrateur marque des pauses pour mieux comprendre le personnage qui s'exprime à ce moment précis. Dans ce contexte, l'ingénieur du son est chargé de supprimer les silences prolongés ou les bruits de respiration lorsque ceux-ci s'étendent sur une durée excessive. Cependant, les respirations ne sont pas systématiquement éliminées : dans

139 KOLTRAIN, *Le montage audio*, [En ligne], <https://www.koltrain.io/lexique/le-montage-audio>, consulté le 11 juillet 2025

140 AUDIO PIGMENT, *Mixage des productions sonores*, [En ligne], <https://www.audiopigment.com/mixage-des-productions-sonores/>, consulté le 11 juillet 2025

141 Ilan Ferry, *op cit.*, p. 21

le cadre du livre audio, elles sont nécessaires pour rendre l'écoute plus agréable et naturelle¹⁴². Ces outils de traitement audio se révèlent particulièrement utiles, car ils permettent de réduire le temps nécessaire à la postproduction. Alors qu'auparavant, le processus de montage nécessitait environ deux heures et demie pour chaque heure d'enregistrement, Jean-Jacques Quinet souligne que ce délai a été significativement réduit, avoisinant aujourd'hui une heure et demie par heure enregistrée. Néanmoins, malgré ces progrès, le temps consacré à la postproduction demeure conséquent : Jean-Christophe Vareille estime qu'un livre audio enregistré en vingt heures requiert environ quarante heures de travail en postproduction.

La phase de postproduction ne se limite toutefois pas uniquement à l'utilisation de ces extensions, puisque l'ingénieur du son doit également procéder à la vérification de l'ensemble du fichier. Il s'assure notamment de la justesse de la prononciation et repère d'éventuelles erreurs de lecture. Dans certains cas, il peut corriger une erreur en combinant des mots enregistrés à différents moments de l'ouvrage, mais cette solution n'est pas toujours envisageable. Dans ce cas, l'ingénieur du son appose un marquage afin d'indiquer que les passages concernés devront être réenregistrés ultérieurement par le comédien, lors d'une future session de correction¹⁴³.

Il arrive que, lors d'un enregistrement, le comédien propose deux interprétations d'un même passage, chacune exprimant une tonalité différente. Lors du processus de montage, il appartient alors à l'ingénieur du son de sélectionner la version la mieux adaptée au contexte et à l'intention de l'ouvrage. En cas de doute, la décision finale peut être laissée à l'éditeur, qui sélectionnera la version qu'il juge la plus pertinente.

À l'issue du montage, l'ingénieur du son procède également à des réglages au niveau de la voix, relevant cette fois de l'étape de mixage. Il peut ajuster l'intonation afin que la voix du narrateur monte en début de phrase ou descende en fin de phrase, selon l'effet recherché. L'ingénieur du son peut aussi égaliser la voix pour obtenir un rendu plus grave ou plus aigu, en fonction du ton et du contexte du livre.

Dans le cadre d'un livre jeunesse, le mixage permet d'ajouter des bruitages et des musiques originales, comme c'est le cas dans *Les P'tites Poules* de Christian Jolibois et Christian Heinrich. Dans un livre pour adulte, certains ouvrages peuvent également intégrer des effets sonores, comme la saga *Vampyria* de Victor Dixen éditée par Lizzie, mais ces ajouts restent généralement limités, de

142 Ilan Ferry, *op cit.*, p. 21

143 BLOG LIBRO, *How Do Audiobooks Get Made?*, [En ligne], <https://blog.libro.fm/how-do-audiobooks-get-made/>, consulté le 12 juillet 2025

manière à stimuler l’imaginaire de l’audiolecteur. Ces dispositifs sont stratégiquement positionnés pour dynamiser le récit tout en évitant toute forme de distraction.

À l’heure actuelle, des classiques sont adaptés sous forme de fiction sonore pour offrir une écoute immersive. Ainsi, un véritable travail est effectué au niveau de la musique, des bruitages et de la voix du narrateur. Comme souligné par Stéphanie Michaux¹⁴⁴, cette production s’apparente davantage à une forme de dramatisation qu’à une simple lecture audio. À titre d’illustration, on peut mentionner la fiction sonore *1984* de Georges Orwell qui n’est pas une adaptation exacte de l’œuvre originale, mais plutôt une version inspirée du texte d’origine, explorant la relation entre deux protagonistes. Ce récit ne se limite pas à une simple interprétation de la part de comédiens, puisque Audible a pris la décision de choisir de véritables acteurs tels que Laetitia Casta, Dali Benssalah et Lambert Wilson. Cette production offre une expérience particulière avec une atmosphère et des effets spéciaux rajoutés lors de la postproduction, permettant une immersion totale dans l’histoire¹⁴⁵. Stéphanie Michaux indique que ce type de fiction sonore vise à soumettre l’auditeur à une expérience optimale, en recourant à des effets spéciaux et sonores élaborés par des spécialistes du « sound design ».

Lors de la phase de mixage, l’ingénieur du son ajoute également une introduction à l’enregistrement. Celle-ci fournit des informations telles que le titre de l’ouvrage, le nom de l’auteur ainsi que de l’éditeur responsable de l’adaptation. Cette introduction est relativement courte et accompagnée d’une musique légère permettant de dynamiser l’ensemble.

À travers l’ensemble du processus de montage et de mixage, l’objectif est d’obtenir un enregistrement d’une qualité supérieure, conforme aux standards professionnels. Avant la postproduction, les fichiers soumis sont considérés comme des versions préliminaires et non finalisés. Une fois cette étape achevée, l’œuvre sonore devient un produit d’une qualité professionnelle optimale¹⁴⁶. Dans ce cadre, un véritable nettoyage est effectué afin de proposer une version immersive et de haute qualité pour l’audiolecteur, en adéquation avec les attentes des éditeurs. La qualité du produit final, reflet d’un travail soigné, constitue un facteur déterminant dans la satisfaction du public. L’expérience d’écoute d’un livre audio dépend en effet en grande partie de la qualité de sa production.

144 Entretien personnel avec Stéphanie Michaux, Directrice adjointe de la programmation mondiale chez Audible, 19 mars 2025, par l’auteur

145 PODCAST MAGAZINE, Audible dévoile une adaptation immersive de *1984*, [En ligne], <https://podcastmagazine.fr/audible-devoile-une-adaptation-immersive-de-1984/>, consulté le 12 juillet 2025

146 CINA, *La Postproduction Audio : Un Art Subtil pour Parfaire le Son*, [En ligne], <https://www.productionscina.com/la-postproduction-audio-un-art-subtil-pour-parfaire-le-son/>, consulté le 15 juillet 2025

Quelle que soit l'organisation interne du studio, les choix opérés lors de la phase de postproduction sont rarement laissés à la seule initiative de l'équipe technique. L'éditeur reste impliqué tout au long du processus, validant certaines décisions ou formulant des directives. Cette collaboration garantit que le rendu sonore final reste fidèle à l'intention éditoriale initiale. Ainsi, le travail du son se construit lui aussi en étroite relation avec la vision de l'éditeur. Par ailleurs, l'ensemble du processus de montage et de mixage repose sur des décisions prises à des moments précis, comme Audio Pigment :

Ce sont avant tout des choix, des parti-pris, guidés par une connaissance des contraintes techniques et une écoute attentive de toute la matière qui compose la production sonore, visant à obtenir le mixage le plus harmonieux possible [...] ¹⁴⁷.

Enfin, chaque choix technique contribue à donner du sens et de la tonalité au livre audio final.

Les étapes de montage et de mixage constituent ainsi une phase déterminante dans la conception du livre audio. Ces dernières permettent non seulement de corriger d'éventuelles imperfections techniques ou erreurs de lecture, mais aussi d'améliorer la fluidité de l'écoute et la cohérence artistique de l'œuvre. Cette tâche méticuleuse, souvent imperceptible pour l'audiolecteur, requiert des compétences techniques approfondies et une certaine sensibilité esthétique, afin d'assurer un résultat final professionnel et immersif. Grâce à ces opérations, le texte enregistré gagne en clarté, en rythme et en expressivité, marquant la transition entre une captation brute et un produit fini, prêt à être soumis à la validation éditoriale.

3.3. Le travail de vérification : correction et finalisation des fichiers audio

Une fois les étapes de montage et de mixage finalisées, le livre audio entre dans une phase de relecture et de validation finale. Bien que souvent imperceptible pour l'audiolecteur, cette étape est pourtant essentielle pour garantir un produit de qualité, conforme aux exigences techniques, ainsi qu'aux attentes de l'éditeur. Elle implique la collaboration de plusieurs professionnels, notamment des correcteurs, un ingénieur du son et un éditeur qui prend les décisions finales.

Lorsque l'ingénieur du son estime le travail de montage et de mixage terminé, il transmet les fichiers aux correcteurs. Ces derniers jouent un rôle indispensable en veillant à la conformité entre la version originale du texte et le format audio. Ils agissent comme de véritables intermédiaires entre l'ingénieur du son et l'éditeur, devant respecter des directives provenant de ce dernier. Les correcteurs procèdent à une vérification de toutes les notes de l'éditeur et les comparent avec le

147 AUDIO PIGMENT, *Mixage des productions sonores*, op cit., consulté le 15 juillet 2025

contenu du livre. Le processus d'évaluation de l'enregistrement se concentre sur plusieurs aspects tels que la gestion du temps, les erreurs de prononciation¹⁴⁸ ou l'absence d'erreurs techniques comme les bruits parasites. Une fois ces remarques transmises à l'ingénieur du son, celui-ci peut procéder aux modifications nécessaires pour obtenir un rendu conforme aux attentes de l'éditeur. Par ailleurs, ce processus peut nécessiter plusieurs allers-retours pour obtenir un produit final de qualité.

Dans le cadre de l'adaptation audio de certains ouvrages, il est parfois possible de rectifier l'erreur directement lors du montage. L'ingénieur du son mobilise alors ses compétences pour combiner différents éléments sonores en vue d'obtenir une prononciation qui répond aux attentes spécifiques de l'éditeur. Cependant, cette démarche n'est pas systématique et dans de nombreux cas, le narrateur se voit contraint d'effectuer une nouvelle séance d'enregistrement. La durée de cette étape varie selon l'ampleur des ajustements à apporter aux fichiers originaux. L'objectif principal est d'assurer une prononciation correcte, ce qui peut nécessiter le recours à de nouveaux moyens humains et techniques.

Cette phase de relecture externe s'avère ainsi indispensable, tant pour identifier les erreurs potentielles que pour garantir un rendu fluide et agréable à l'écoute. Dans le cas d'une œuvre de fiction, il est impératif que les émotions soient transmises de manière convaincante à l'audiolecteur. En revanche, pour un essai ou un document manuel, une approche plus factuelle est requise. Ces différents paramètres font donc l'objet d'un contrôle rigoureux par les correcteurs lors la phase de vérification.

L'éditeur joue un rôle actif dans la phase d'inspection, fournissant des directives spécifiques dans une fiche de réalisation. Ses indications concernent notamment le format initial du fichier et les métadonnées à utiliser, comme illustré à la Figure 9. Dans le cadre des formats de livre audio, si le format MP3 est le plus couramment utilisé, en raison de son taux de compression élevé et de sa qualité suffisante pour une écoute optimale sur les appareils, d'autres formats peuvent être préconisés également selon les librairies numériques tels que WAV ou AAC, selon leurs contraintes techniques ou exigences de qualité¹⁴⁹.

Les métadonnées, quant à elles, sont indispensables à la description du contenu du livre et à la bonne identification du livre audio sur les différentes plateformes de distribution. À l'instar d'un

148 BLOG LIBRO, *How Do Audiobooks Get Made?*, *op cit.*, consulté le 12 juillet 2025

149 LIRE, ÇA S'ÉCOUTE !, *Comment s'écoute un livre audio ?*, [En ligne], <https://www.lelivreaudio.fr/le-livre-audio-en-question/comment-secoule-un-livre-audio/>, consulté le 20 juillet 2025

ouvrage imprimé, elles regroupent des informations clés telles que : le titre, l’auteur, le genre, l’année de production, etc¹⁵⁰.

TITRE DE L’ALBUM : La Psy
ANNEE : 2024
GENRE : Livre audio
ARTISTE : Freida McFadden
COMMENTAIRE :
Lu par Alice de Ferran realise par le studio Rosalie pour Lizzie
Lu par Leovanie Raud realise par le studio Rosalie pour Lizzie
Lu par Alice de Ferran et Leovanie Raud realise par le studio Rosalie pour Lizzie

Figure 9: Exemples de métadonnées (source : Lizzie)

Par ailleurs, la maison d’édition peut aussi demander à recevoir les différents chapitres de manière compilée, impliquant ainsi une livraison des fichiers structurée selon le nombre de chapitres, chaque chapitre correspondant à une piste. Le studio d’enregistrement se doit de se conformer à l’ensemble de ces directives afin de répondre aux exigences de l’éditeur.

Cette étape de vérification constitue ainsi la phase technique finale avant la diffusion du livre audio. Elle garantit à la fois la conformité éditoriale et la qualité sonore finale, en s’assurant que le produit soit prêt à être diffusé dans les meilleures conditions.

La production d’un livre audio est un processus qui repose sur un enchaînement d’opérations minutieuses, allant de l’enregistrement à la postproduction. Ces étapes comprennent des tâches techniques, artistiques et éditoriales qui doivent être exécutées avec précision et rigueur. Cette chaîne de travail mobilise des compétences diversifiées et complémentaires, depuis l’interprétation du narrateur jusqu’à la correction finale des fichiers. Chaque intervention contribue à la création d’un objet sonore cohérent, fluide et fidèle au projet éditorial. Une fois le processus de validation des fichiers achevé, le livre audio est techniquement prêt à être diffusé. Peut alors débuter la dernière étape de la conception d’un livre audio : celle de la diffusion et de la distribution, qui déterminera sa visibilité, son accessibilité et, en définitive, sa rencontre avec le public.

150 LETTRES NUMÉRIQUES, *De l’importance des métadonnées*, [En ligne], <https://www.lettresnumeriques.be/2012/06/15/de-limportance-des-metadonnees/>, consulté le 20 juillet 2025

CHAPITRE IV

DE LA PRODUCTION À LA RÉCEPTION : CIRCUITS DE DIFFUSION

DU LIVRE AUDIO

Après avoir exploré les différentes étapes de la production et de la postproduction, il convient désormais de s'intéresser à la phase ultime du processus de conception d'un livre audio : sa diffusion et sa distribution. Cette étape, toute aussi essentielle, est déterminante pour garantir la visibilité et l'accessibilité de l'œuvre sonore auprès des publics.

Bien qu'achevé sur le plan technique, le livre audio doit emprunter des circuits diversifiés pour parvenir jusqu'à l'audiolecteur. Ces circuits de diffusion incluent les plateformes numériques, des réseaux de distribution, ainsi que les stratégies éditoriales spécifiques, qui concourent tous à la rencontre entre le produit fini et son public.

L'analyse s'appuie sur une série d'entretiens menés auprès de professionnels du livre audio, ainsi que sur des observations personnelles des stratégies de diffusion observées sur les réseaux sociaux et plateformes numériques.

Ce chapitre se concentre sur les étapes et les moyens permettant de rendre le livre audio accessible au public, depuis sa mise en ligne jusqu'à sa réception par l'audiolecteur.

4.1. Délimitation du concept de diffusion

La diffusion d'un livre audio présente des différences par rapport à la publication sur support papier. Cependant, une définition communément admise peut être proposée : la diffusion d'un livre, qu'il soit sous forme imprimée ou audio, s'inscrit dans un ensemble d'opérations commerciales et de marketing mises en œuvre par les éditeurs au sein des divers réseaux de vente¹⁵¹. La plupart du temps, les livres audio sont disponibles à l'unité ou sous forme d'abonnement sur des plateformes de vente telles qu'Audible, Nextory, Spotify, BookBeat, etc. Une approche alternative demeure envisageable à travers les livres audio physiques, notamment sous forme de CD. Néanmoins, comme l'indique une enquête réalisée par le Syndicat National de l'Édition (SNE), les ventes de

151 SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION, *La diffusion du livre*, [En ligne], <https://www.sne.fr/vendre-un-livre/la-diffusion-du-livre/>, consulté le 22 juillet 2025

livres audio physiques sont en recul au profit des livres audio numériques¹⁵². D'ailleurs, Audiolib, maison d'édition spécialisée dans les livres audio, tant physiques que numériques, ne publie pas systématiquement l'ensemble de ses titres numériques au format CD. À titre d'illustration, *Les sept sœurs, tome sept : La sœur disparue* de Lucinda Riley est disponible en version numérique depuis juillet 2021, alors que la version physique n'a été publiée que cette année.

Comme c'est le cas pour le livre numérique¹⁵³, des opérations de diffusion et de distribution doivent être accomplies pour le livre audio. La diffusion consiste à négocier les contrats avec les plateformes aux meilleures conditions pour obtenir le bénéfice le plus élevé possible. La distribution, quant à elle, concerne le stockage de fichiers MP3 ainsi que de toutes les métadonnées spécifiques au livre audio¹⁵⁴.

Le livre audio physique demeure un format apprécié, en particulier par les bibliothèques. Ces dernières peuvent effectivement proposer le format audio à l'emprunt par le biais de CD audio, notamment à un public âgé ou simplement désireux de découvrir ce format à moindres frais¹⁵⁵.

4.2. Mise en forme et encadrement d'un livre audio avant diffusion

Avant la mise en ligne sur les plateformes de diffusion, diverses informations doivent être communiquées.

Selon Valérie Lévy-Soussan¹⁵⁶, une fiche argumentaire est d'abord rédigée afin de présenter l'ouvrage concerné et de fournir des éléments de justification aux plateformes. Ces dernières s'avèrent en effet nécessaires pour permettre de déterminer le public cible. De plus, elles jouent un rôle crucial dans la promotion des titres. Ce travail s'inscrit dans une démarche collaborative : tandis que le service de distribution numérique prend en charge l'animation commerciale des plateformes, l'équipe marketing de la maison d'édition veille à entretenir des relations régulières avec les partenaires concernés.

En outre, l'éditeur doit accorder une attention particulière aux métadonnées, qui permettent le référencement adéquat des ouvrages. Les métadonnées telles que le titre, l'auteur, le Numéro

152 SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION (Avril 2022), *Livres imprimés, numériques et audio : Les usages d'achat et de lecture des livres imprimés, numériques et audio sur les douze derniers mois*, <https://www.sne.fr/document/communiqu-e-de-presse-12e-barometre-des-usages-du-livre-numerique-et-du-livre-audio-sofia-sne-sgdl/n>, consulté le 22 juillet 2025

153 Habrand T. (2024-2025), *DOCU0009-3 – Chaîne du livre numérique : formes, supports et modèles économiques* [notes de cours personnelles], Université de Liège

154 VIMEO, *Les enjeux de la diffusion / distribution du livre audio*, [En ligne], <https://vimeo.com/480335383>

155 *Ibid.*

156 Entretien personnel avec Valérie Lévy-Soussan, Ancienne PDG d'Audiolib, 29 janvier 2025, par l'auteur

International Normalisé du Livre (ISBN), la durée totale du livre audio, les mots-clés ou encore le prix sont indispensables, car elles contribuent à améliorer la visibilité. Elles sont aussi nécessaires pour les livres numériques ou audio et pour les ouvrages imprimés. Lorsqu'un individu recherche un ouvrage en ligne, numérique ou physique, il saisit soit le nom de l'auteur, soit le titre, soit des mots-clés liés à sa thématique¹⁵⁷. Dans ce contexte, les métadonnées revêtent une importance capitale, car elles facilitent la recherche des ouvrages. Cette démarche permet aux contenus mieux référencés d'être plus visibles et de se démarquer par rapport à d'autres publications qui pourraient bénéficier d'un référencement moins optimal.

Par ailleurs, la date de précommande et la date de parution sont également des données cruciales devant être communiquées aux différentes plateformes. La tendance actuelle est à la publication simultanée sur différents supports : imprimé, numérique et audio¹⁵⁸. Cette approche est privilégiée, car elle permet d'accroître significativement la visibilité d'un titre spécifique, notamment par le biais des réseaux sociaux. À titre d'exemple, le dernier roman de Liane Moriarty, *Ici et maintenant*, a été publié avec un décalage d'un mois entre sa version grand format et sa version audio, ce qui nécessite une organisation logistique et un travail préparatoire soutenu de la part de l'éditeur.

D'autres éléments s'avèrent également essentiels à la diffusion d'un livre audio, en vue de répondre aux attentes des plateformes de diffusion.

En premier lieu, dans la majorité des cas, le résumé est similaire à celui utilisé pour les autres formats. À titre d'illustration, aucune différence notable n'est observée entre les résumés des différentes versions des œuvres *Les lendemains* de Mélissa Da Costa, *La Bibliothèque des rêves secrets* de Michiko Ayoyama, ou encore *La sage-femme d'Auschwitz* d'Anna Stuart. Les éditeurs spécialisés dans les contenus audio adoptent en effet une stratégie éditoriale qui consiste à employer le même résumé pour les formats audio que pour les éditions grand format ou de poche.

En deuxième lieu, le visuel doit être conforme aux exigences établies pour la version audio. L'image de couverture est généralement de forme carrée. À l'instar d'Audiolib, certaines maisons d'édition choisissent d'indiquer le nom des comédiens sur la couverture, tandis que d'autres, comme les éditions Thélème, privilégient une couverture dépourvue de ces informations. L'aspect visuel de l'œuvre est donc généralement similaire aux autres formats, tout en étant adapté aux dimensions d'un livre audio.

157 PUBLISH DRIVE, *What is (book) metadata?*, [En ligne], <https://publishdrive.com/glossary-what-is-book-metadata.html>, consulté le 24 juillet 2025

158 Association des éditeurs de livres – ANEL (2021, 3 novembre), *Produire des livres audios, par où commencer ?*, *op cit*.

En troisième lieu, les plateformes de diffusion exigent fréquemment l'ajout d'un extrait audio au livre audio concerné, permettant ainsi à l'audiolecteur d'évaluer et de déterminer l'opportunité de l'acquisition du titre. La voix du narrateur joue en effet un rôle crucial dans la réception de l'œuvre par l'auditeur, en fonction de sa sensibilité personnelle. Cet extrait, d'une durée d'environ cinq minutes, est réalisé en amont par le studio d'enregistrement.

4.3. La diffusion numérique du livre audio : logiques économiques et éditoriales

Les plateformes de diffusion sont indispensables dans le processus de conception d'un livre audio, puisque ce dernier ne pourrait pas être pérenne sans rencontrer son public. Pour répondre à la diversité des usages, celles-ci proposent plusieurs modèles économiques destinés à toucher le plus grand nombre d'audiolecteurs. Il est possible de se procurer un livre audio à l'unité, mais cette option reste onéreuse, le prix d'un ouvrage audio étant généralement compris entre 13 et 21 euros¹⁵⁹. Pour pallier à ce frein économique, les plateformes proposent des formules d'abonnement : certaines offrent un nombre d'heures d'écoute par mois (Nextory, Spotify, BookBeat, Kobo), tandis que d'autres fonctionnent par système de crédits mensuels (Audible). L'auditeur doit ainsi effectuer un choix selon ses préférences de lecture.

Pendant de nombreuses années, Audible a occupé une position de leader sur le marché du livre audio, et cette situation perdure à l'heure actuelle. Valérie Lévy-Soussan, ancienne PDG d'Audiolib, et Matthieu Raynaud, directeur commercial chez Harmonia Mundi, soulignent tous deux que cette plateforme est la plus importante à ce jour, offrant à la fois aux éditeurs la possibilité d'ajouter leurs propres livres audio tout en produisant ses propres ouvrages sonores. Cependant, Nataly Villena Vega¹⁶⁰ nuance ce propos, observant que l'arrivée de Spotify sur le marché du livre audio a amoindri la domination d'Audible. Spotify propose en effet un système perçu comme plus avantageux par les auditeurs. Ces deux plateformes offrent des modalités de consommation distinctes. Audible fonctionne sur la base d'un crédit mensuel donnant accès à un seul livre, tandis que Spotify propose un modèle d'abonnement fondé sur un quota d'heures d'écoute, offrant une plus grande flexibilité et donnant l'impression à l'utilisateur d'optimiser son abonnement. Nataly Villena Vega met donc en évidence que les ouvrages de courte durée s'avèrent plus efficaces lorsqu'ils sont associés à un système comme Spotify. À ce jour, ceux-ci ne manifestent pas d'intérêt pour l'utilisation de leur crédit audio pour un livre d'une durée d'une heure et demie, mais préfèrent

159 AUDIOLIB, *Quel est le prix moyen d'un livre audio ?*, [En ligne], <https://www.audiolib.fr/faq/quel-est-le-prix-moyen-dun-livre-audio/>, consulté le 22 juillet 2025

160 Entretien personnel avec Nataly Villena Vega, Responsable éditoriale chez Audiolib, 31 janvier 2025, par l'auteur

des contenus de plusieurs heures. Le modèle économique d'Audible tend ainsi à orienter les consommateurs vers l'acquisition de best-sellers plutôt que d'œuvres moins connues et moins réputées¹⁶¹.

Kobo, une autre plateforme particulièrement significative associée à la Fnac, propose, quant à elle, une forme d'abonnement à l'heure. Sa force réside cependant dans un autre atout : la Fnac dispose de points de vente physiques, permettant ainsi au format audio d'être médiatisé auprès des lecteurs directement en magasin¹⁶², au contraire d'Audible.

De plus, des publications sur les réseaux sociaux et de la publicité pour Nextory, une autre plateforme proposant un abonnement basé sur le temps d'écoute, sont fréquemment observées. Plusieurs formules sont disponibles, modulables selon le temps que l'auditeur souhaite consacrer à cette activité. BookBeat adopte un fonctionnement similaire à celui de Nextory ou de Spotify, privilégiant un abonnement avec un quota d'heures.

On peut ainsi constater que le modèle économique privilégié actuellement est celui du quota d'heures, ce qui confirme les observations de Nataly Villena Vega : les auditeurs perçoivent un véritable intérêt à ce système de fonctionnement, qui les incite d'ailleurs à lire davantage.

Parallèlement, les livres audio numériques peuvent également être commercialisés dans des librairies indépendantes numériques telles que l'Armitière, Les Temps Modernes ou la Librairie Le Divan. En Belgique, l'entreprise Librel propose aussi des livres audio accessibles via la plateforme Prose. Cette dernière ne présente pas les mêmes caractéristiques que les plateformes précédemment mentionnées, car elle est exclusivement dédiée aux librairies indépendantes et que les choix éditoriaux sont effectués par des êtres humains, et non par des algorithmes. Les librairies indépendantes, en collaboration avec Prose, conservent ainsi une autonomie dans leurs choix éditoriaux et retrouvent du sens dans leur métier. Les lecteurs intéressés par ce service peuvent souscrire à un abonnement mensuel, similaire à celui proposé par la plateforme Audible, donnant accès à un livre audio par mois.¹⁶³

Selon Valérie Lévy-Soussan, si le modèle commercial entre l'éditeur et la plateforme de diffusion est globalement similaire pour le livre audio et le livre physique, des différences notables apparaissent en matière de promotion. Contrairement à une librairie où un éditeur peut décider de

161 TÉLÉRAMA, *Spotify ouvre son rayon livres audio en France et mise sur son algorithme pour « révolutionner » son offre*, [En ligne], <https://www.telerama.fr/livre/spotify-ouvre-son-rayon-livres-audio-en-france-et-mise-sur-son-algorithme-pour-revolutionner-son-offre->, consulté le 23 juillet 2025

162 VIMEO, *Les enjeux de la diffusion / distribution du livre audio*, op cit.

163 ACTUALITTE, *Livre audio numérique : Prose entend travailler avec les librairies*, [En ligne], <https://actualitte.com/article/114246/audiolivres/livre-audio-numerique-prose-entend-travailler-avec-les-librairies>, consulté le 26 juillet 2025

mettre en avant un ouvrage sur une table ou une vitrine, les plateformes numériques ne lui offrent pas cette marge de manœuvre. Ainsi, la valorisation d'un livre audio s'avère plus complexe que pour un support imprimé, l'éditeur n'ayant que peu d'influence sur sa visibilité ou son succès. Ce sont en effet les plateformes elles-mêmes, telles qu'Audible ou Spotify, qui opèrent des sélections à travers les algorithmes. Audible analyse les préférences des utilisateurs, leur historique d'écoute, ainsi que les tendances du marché afin de suggérer des titres adaptés à chaque individu¹⁶⁴. L'intelligence artificielle permet ainsi de proposer des contenus adaptés aux préférences individuelles. Audible n'est pas le seul à recourir à cette méthode : Spotify utilise également des données pour émettre des recommandations aux audiolecteurs. En outre, il souhaiterait réitérer ce type de collaboration avec les éditeurs dans un avenir proche, en affinant ses recommandations selon des critères tels que l'âge, la localisation ou les habitudes d'écoute¹⁶⁵.

Les algorithmes d'intelligence artificielle peuvent alors exercer une influence sur le processus de sélection littéraire, en restreignant la diversité des contenus disponibles. Les algorithmes privilégient certains genres ou thèmes en fonction des choix antérieurs de l'utilisateur, ce qui se traduit par une limitation de la diversité des œuvres considérées¹⁶⁶ et à une forme de standardisation de l'offre. Les publications issues de maisons d'édition de petite envergure étant systématiquement moins mises en avant, au détriment d'auteurs de renom tels que Stephen King, Virginie Grimaldi ou encore Jennyfer L. Armentrout.

Pour pallier cette perte de contrôle sur la visibilité des ouvrages, à l'heure actuelle, les maisons d'édition et les plateformes collaborent en privilégiant une autre stratégie pour faire connaître leurs publications. D'après Nataly Villena Vega, Audible, disposant d'une équipe marketing dédiée à la communication et privilégiant, tel que déjà mentionné, la sortie presque simultanée du livre papier et du livre audio, une collaboration entre l'éditeur du grand format (papier) et celui de la version audio est nécessaire, chacun cherchant à promouvoir l'ouvrage. Les techniques de communication sont semblables entre les formats et, pourtant, partagées : publications sur les réseaux sociaux, organisation de concours, envoi de newsletters, publicités par le biais de podcasts ou en mobilisant des communautés d'auteurs, etc. Auparavant, ce type de synchronisation n'était pas envisageable en raison de contrainte logistique. Une adaptation de l'éditeur s'est avérée nécessaire, vu la demande de la plateforme principale.

164 LIVRE-BLANC, *Audible bénéficie d'un coup de pouce grâce à l'intelligence artificielle*, [En ligne], <https://livre-blanc.fr/audible-beneficie-dun-coup-de-pouce-grace-a-lintelligence-artificielle>, consulté le 23 juillet 2025

165 TÉLÉRAMA, *Spotify ouvre son rayon livres audio en France et mise sur son algorithme pour « révolutionner » son offre*, *op cit.*

166 PUBLISHING STATE, *AI bias in publishing : How algorithms shape what we read*, [En ligne], <https://publishingstate.com/ai-bias-in-publishing/2024/#how-ai-algorithms-determine-which-books-get-promoted>, consulté le 23 juillet 2025

Néanmoins, une collaboration entre l'éditeur du grand format et celui du format audio reste complexe, car les exigences de chacun sont différentes. Selon Nataly Villena Vega, le monde de l'édition papier perçoit le livre audio comme secondaire, voire insignifiant, dans la mesure où ce dernier représente un marché de taille réduite. En effet, depuis de nombreuses années, le grand format bénéficie d'une implantation commerciale établie, tandis que les ouvrages sonores sont apparus bien plus récemment.

Dans le cadre de sa stratégie, Audiolib a mis en place une approche complémentaire visant à mettre en exergue une sélection de titres. Depuis 2013, cette maison d'édition organise un prix littéraire annuel¹⁶⁷. L'éditeur propose une présélection de dix titres, parmi lesquels une communauté de jurés, sélectionnée en amont, est invitée à voter pour son titre favori. Cette période de vote s'étend de février à juin, et le titre lauréat est proclamé au mois d'octobre lors d'une cérémonie dédiée à l'événement¹⁶⁸. Cette stratégie éditoriale permet à la maison d'édition de promouvoir certains titres, et ainsi de contrer les algorithmes des plateformes de diffusion.

En revanche, lorsque le livre audio est proposé sous format CD – ce qu'Audiolib propose encore pour certains titres – le travail de promotion se révèle semblable à la version papier. Un travail commercial est mené avec les libraires afin de mettre en avant certains ouvrages plutôt que d'autres.

4.4. Les réseaux sociaux dans la stratégie de diffusion

De nos jours, les réseaux sociaux contribuent à accroître la visibilité des maisons d'édition, indépendamment de la forme de publication adoptée, qu'il s'agisse de supports imprimés, numériques ou audio. Les éditeurs ont en effet la possibilité de créer une communauté en ligne et de partager des idées, des informations ou des jeux concours sur leurs réseaux respectifs. Ces actions sont menées dans le but de toucher un public spécifique, correspondant à chaque maison d'édition.

Bien que l'évaluation de l'impact des réseaux sociaux sur les ventes demeure complexe, le Centre Régional des Lettres de Basse-Normandie (CRL) souligne que « le poids des réseaux

167 AUDIOLIB, *Découvrez le prix Audiolib*, [En ligne], <https://www.audiolib.fr/prix-audiolib/decouvrir/>, consulté le 23 juillet 2025

168 AUDIOLIB, *Et si vous deveniez membre du jury du Prix Audiolib 2025 ?*, [En ligne], <https://www.audiolib.fr/actualite/et-si-vous-deveniez-membre-du-jury-du-prix-audiolib-2025/>, consulté le 23 juillet 2025

sociaux dans le milieu de l'édition est assez important. Ce type de média a radicalement changé la relation entre éditeurs et lecteurs »¹⁶⁹.

Dans le cadre de la gestion des réseaux sociaux pour la promotion des livres audio, le contenu proposé présente une certaine similitude avec celui proposé pour les autres formats. En outre, ces éditeurs peuvent collaborer avec des influenceurs, une pratique désormais largement répandue. Certains lecteurs partagent en effet leurs lectures sur leur compte littéraire sur Instagram (bookstagrammeurs) ou YouTube (booktubeurs). Cette dynamique favorise la diffusion de contenus numériques par le biais de recommandations ciblées et, par conséquent, augmente leur visibilité¹⁷⁰.

Pour illustrer ses propos, le compte Instagram d'Audiolib peut être examiné. Cette plateforme numérique diffuse des contenus traditionnels, tels que des concours ou des publications visant à promouvoir leurs dernières parutions. Elle se distingue en mettant également régulièrement en avant des publications dévoilant les coulisses de la création du livre audio par des entretiens avec des narrateurs, ainsi que des vidéos réelles intitulées « Les coulisses du livre audio », où Audiolib présente les rôles de chaque professionnel impliqué dans la conception d'un livre audio. Cette démarche permet de montrer les différences entre la production d'un livre audio et celle d'un livre papier, en mettant l'accent sur l'aspect sonore du processus de création.

4.5. Réception et retours des auditeurs

Bien que la réception ne fasse pas directement partie du processus de conception, elle représente néanmoins une étape cruciale dans la vie d'un livre audio. Les maisons d'édition disposent de peu de leviers d'action à ce stade, dans la mesure où l'appréciation de l'ouvrage dépend essentiellement des auditeurs. Cette dynamique se traduit par les notes, les commentaires ou les critiques qui sont publiés sur les plateformes de diffusion ou sur les réseaux sociaux.

Selon Valérie Lévy-Soussan, Audiolib procède à un suivi régulier de ces derniers pour obtenir des retours des auditeurs. Certaines remarques formulées par les auditeurs peuvent même conduire à des ajustements dans les publications. À titre d'illustration, plusieurs audiolecteurs ont exprimé leur incompréhension quant au rôle des textes fragmentés au début des chapitres dans l'œuvre d'Isaac Asimov. En réponse, Audiolib a ajouté une indication afin que l'auditeur comprenne clairement la distinction.

169 Centre Régional des Lettres de Basse-Normandie, *Les réseaux sociaux à l'usage des éditeurs : Des outils pour aller plus loin* [Diapositives], <https://www.mobilis-paysdelaloire.fr/ressources/fiches-pratiques/reseaux-sociaux-a-usage-editeurs>, p. 40

170 PILEN, *Réseaux sociaux de lecteurs : quelles opportunités pour les professionnels ?*, [En ligne], https://www.mobilis-paysdelaloire.fr/sites/default/files/p_files/reseauxsociauxusagedesediteurs-crlbn.pdf, consulté le 24 juillet 2025

4.6. Synthèse des étapes de production d'un livre audio

Pour conclure, la production d'un livre audio repose sur une chaîne de production rigoureusement structurée, mobilisant des compétences variées et complémentaires. Dans le cadre de la production d'un livre audio, de la sélection du titre à la diffusion sur les plateformes numériques, chaque étape exige une coordination précise entre les acteurs impliqués, qui collaborent pour créer une œuvre sonore cohérente, respectueuse du texte original et conçue pour procurer une expérience d'écoute qualitative.

Au-delà des dimensions techniques et artistiques, les stratégies de diffusion et les contraintes temporelles jouent un rôle déterminant dans les choix éditoriaux, révélant toute la complexité d'un processus qui dépasse largement la simple captation audio. Ce véritable travail éditorial conjugue qualité sonore, visibilité dans un marché numérique en pleine expansion, et adaptation aux attentes d'un public diversifié et exigeant.

Il convient de souligner que cette organisation rigoureuse ne laisse aucune place au fruit du hasard. Chaque décision prise tout au long du processus est le résultat d'une réflexion approfondie, où les professionnels évaluent en permanence les compromis entre ambitions artistiques, contraintes techniques et réalités économiques. Cette démarche collaborative vise à garantir que chaque livre audio ne se limite pas à un simple produit fini, mais qu'il constitue une œuvre élaborée avec rigueur, visant à offrir une expérience d'écoute à la fois authentique et immersive.

Cette exigence se traduit également par une véritable création sonore, qui dépasse la simple adaptation d'un texte écrit. Chaque livre audio résulte d'un travail d'interprétation et de mise en son, où narrateurs, directeurs artistiques et ingénieurs du son unissent leurs compétences pour restituer l'essence de l'œuvre tout en exploitant les potentialités propres au format audio.

Alors que le livre audio connaît un essor sans précédent, cette phase de conception pose les bases indispensables pour relever les défis futurs du secteur, notamment face aux innovations technologiques et à l'évolution des usages. Comprendre ces mécanismes est essentiel pour anticiper les évolutions à venir et soutenir le développement durable d'un format appelé à jouer un rôle de plus en plus central dans le paysage culturel. Dans cette perspective, il apparaît nécessaire d'examiner les enjeux auxquels les professionnels sont confrontés au quotidien : contraintes économiques, innovations créatives, mutations du marché ou encore les évolutions technologiques. Ces défis, qui influencent directement les choix éditoriaux et la qualité des productions, feront l'objet de la troisième partie de ce mémoire.

PARTIE III

LA PRODUCTION D'UN LIVRE AUDIO :
ENTRE ENJEUX, OBSTACLES ET STRATÉGIES

CHAPITRE V

LE LIVRE AUDIO FACE AUX ÉVOLUTIONS DU MARCHÉ ET AUX CONTRAINTES DE PRODUCTION

Si les étapes de conception d'un livre audio, de la sélection éditoriale à la diffusion finale, paraissent aujourd'hui bien définies, elles sont en réalité traversées de multiples tensions, souvent invisibles aux yeux du grand public. Ces tensions ne sont pas uniquement attribuables à des problèmes techniques ou logistiques : elles découlent également de choix artistiques, de négociations de calendrier, ainsi que d'adaptations constantes à l'évolution des pratiques professionnelles et des usages des auditeurs.

Dans un secteur éditorial en pleine mutation, les professionnels spécialisés dans le livre audio font face à un ensemble de contraintes qui s'imposent à chaque étape du processus de production. Ces difficultés s'expliquent par une combinaison de facteurs structurels, technologiques ou créatifs. À ces défis structurels tels que la concurrence, les coûts de production élevés et la nécessité d'étendre la portée du public, s'ajoutent des évolutions rapides, tant dans les technologies de l'audio, que dans les attentes du public ou dans les logiques économiques imposées par les plateformes de diffusion.

Comprendre les défis techniques, créatifs et organisationnels que rencontrent les acteurs de la chaîne du livre audio, permet de mieux saisir les choix qui façonnent la qualité du produit final, mais aussi l'expérience même de l'auditeur. Chaque contrainte donne en effet lieu à des ajustements, à des stratégies ou à des renoncements qui ne sont pas sans incidence sur la forme, la lisibilité ou l'attractivité du livre audio.

Afin de répondre à cette problématique, des enquêtes menées dans des studios d'enregistrement à Bruxelles et à Paris, complétées par des entretiens avec des professionnels et l'analyse de sources spécialisées, ont permis d'identifier les principaux défis du secteur. Des recherches scientifiques sont venues consolider ces résultats.

Cette troisième partie se propose à analyser les principales difficultés identifiées tout au long du processus de fabrication d'un livre audio, tout en mettant en lumière les réponses opérationnelles apportées par les maisons d'édition et les studios de production. L'accent sera progressivement

déplacé du cadre général vers les enjeux les plus récents, en particulier l’irruption de l’intelligence artificielle dans ce secteur en évolution.

5.1. Un marché en pleine évolution

Le marché du livre audio connaît depuis plusieurs années une croissance significative, favorisée par l’évolution des pratiques numériques et la diversification des supports d’écoute. Ce développement, encore récent en France et en Belgique, pousse les professionnels à adapter leurs stratégies dans un secteur en construction. Dans ce contexte en perpétuelle évolution, les acteurs spécialisés dans le livre audio doivent faire preuve d’une créativité constante pour consolider ce marché tout en garantissant la visibilité et la viabilité économique de leurs productions sonores.

5.1.1. Une concurrence accrue sur un marché en constante transformation

Selon le Syndicat National de l’Édition (SNE), la Sofia et la Société des Gens de Lettres (SGDL), le livre audio connaît une progression significative. En 2022, ceux-ci affirmaient que 25 % des Français de 15 ans avait déjà lu un livre numérique, que ce soit via un support physique (15 %) ou numérique (12 %). Ce nouveau format favorise la lecture, puisqu’on peut observer une augmentation du nombre de lecteurs dits « moyens » (entre 5 et 19 livres par an) et de « grands lecteurs » (plus de 20 livres par an)¹⁷¹.

Depuis la crise liée au Covid-19, une démocratisation du livre audio a été observée. Celle-ci s’explique par plusieurs facteurs, dont la possibilité du multitâche que permet ce format, à savoir la capacité à accomplir plusieurs actions simultanément. Cette polyvalence lui confère un avantage significatif, car il peut être écouté dans divers contextes : à domicile, lors des déplacements en transport, pendant une activité sportive ou durant l’exécution de tâches ménagères. Dans un contexte sociétal caractérisé par une prédominance des activités de divertissement, le livre audio se présente comme une forme hybride, alliant la détente et le plaisir à des tâches plus contraignantes. L’objectif serait d’optimiser son temps libre grâce à la dimension multitâche que ce format permet¹⁷².

171 SYNDICAT NATIONAL DE L’ÉDITION, *12^e baromètre des usages du livre numérique et du livre audio*, [En ligne], <https://www.sne.fr/document/12e-barometre-des-usages-du-livre-numerique-et-du-livre-audio-infographie/>, consulté le 27 juillet 2025

172 AUDIBLE BLOG, *Livres audio et podcasts : étude Audible & OpinionWay 2017*, [En ligne], <https://www.audible.fr/blog/livres-audio-et-podcasts-etude-audible-and-opinionway-2017>, consulté le 27 juillet 2025

Parallèlement aux bénéfices liés à la possibilité de multitâche, le livre audio connaît un essor considérable porté par le développement technologique. À l'heure du numérique, une proportion significative de la population possède un smartphone, donnant accès à une multitude d'applications, parmi lesquelles des plateformes de livres audio telles qu'Audible, Nextory, Spotify, BookBeat ou encore Kobo¹⁷³. La consommation culturelle des jeunes a évolué en raison de l'utilisation quotidienne de leur smartphone, écoutant régulièrement des podcasts ou privilégiant des sites de streaming¹⁷⁴. Par ailleurs et pour cette raison, l'arrivée de Spotify sur ce marché, à la fin de l'année 2024, a entraîné une croissance notable du livre audio, en associant une plateforme musicale à la possibilité d'écouter des livres audio dans le cadre d'un abonnement unique offrant douze heures d'écoute par mois. Ce modèle économique pourrait favoriser le développement du livre audio, puisque les utilisateurs utilisent quotidiennement cette application¹⁷⁵.

Confrontés à une demande en constante augmentation, les éditeurs perçoivent effectivement un réel potentiel et cherchent à étendre leur offre. Ainsi, les deux plus grandes maisons d'édition spécialisées dans le livre audio, à savoir Audiolib (filiale d'Hachette) et Lizzie (Éditis), ont choisi d'accentuer leurs publications de livres audio. Cette augmentation s'est amorcée en 2025, avec un passage de 200 à 250 titres pour la première maison d'édition, jusqu'à 350 titres pour la seconde¹⁷⁶.

Le marché est en pleine expansion et la demande toujours plus forte, créant un environnement favorable au développement du format. Cependant, la concurrence s'intensifie, rendant le contexte plus difficile pour les acteurs du secteur. Lors de l'arrivée du livre audio sur le marché français, Audiolib et Lizzie étaient les deux seules maisons d'édition spécialisées dans ce domaine. En 2023, il était estimé que 40 % des éditeurs proposaient des livres audio depuis moins d'un an, avec un intérêt particulier pour les domaines de la jeunesse et de la littérature contemporaine¹⁷⁷. Cependant, ce constat n'est plus d'actualité, car le succès du format a suscité l'intérêt de nombreux nouveaux éditeurs désireux de produire eux-mêmes leurs propres livres audio, notamment Hardigan et Leduc selon Stéphanie Michaux¹⁷⁸.

173 EXPODIF, *Le livre audio : un format en plein essor*, op cit.

174 OUEST FRANCE, *Les jeunes dévorent les livres en audio, mais écouter ou lire revient-il vraiment au même ?*, [En ligne], <https://www.ouest-france.fr/leditiondusoir/2025-01-23/les-jeunes-devorent-les-livres-en-audio-mais-ecouter-ou-lire-revient-il-vraiment-au-meme-e33b8450-bc3a-4fc1-9a85-b990a8731270>, consulté le 28 juillet 2025

175 LIVRE BLANC, *Spotify s'agrandit et s'améliore avec l'ajout de livres audio*, [En ligne], <https://livre-blanc.fr/spotify-sagrandit-et-sameliore-avec-lajout-de-livres-audio/>, consulté le 28 juillet 2025

176 RADIO FRANCE, *Le livre audio, un micro marché en pleine expansion*, [En ligne], <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-economie-du-livre/le-livre-audio-un-micro-marche-en-pleine-expansion-5544577>, consulté le 27 juillet 2025

177 LIBRINOVA, *Le marché du livre audio et les tendances pour 2024*, [En ligne], <https://www.librinova.com/blog/le-marche-du-livre-audio-et-les-tendances-pour-2024/>, consulté le 27 juillet 2025

178 Entretien personnel avec Stéphanie Michaux, Directrice adjointe du programme mondial chez Audible, 19 mars 2025, par l'auteur

Dans un contexte concurrentiel, les maisons d'édition sont amenées à développer des stratégies visant à se différencier les unes des autres. Pour certaines, la tâche se révèle moins complexe que pour d'autres, dans la mesure où elles disposent déjà de l'infrastructure nécessaire. Néanmoins, la situation demeure délicate lorsque les ressources financières sont limitées. Par exemple, Audiolib propose un catalogue comprenant à la fois des best-sellers et des titres coups de cœur, parfois moins connus. En outre, cette maison d'édition bénéficie de ressources financières et humaines plus importantes que celles dont dispose un éditeur de moindre envergure. Elle peut alors proposer des productions sonores de meilleure qualité, et ainsi se démarquer de ses concurrents.

En outre, les objectifs éditoriaux peuvent varier considérablement d'un acteur à l'autre. Ainsi, si certains privilégient une démarche expéditive, d'autres choisissent de miser sur une production de haute qualité. Certaines se démarquent en ajoutant des effets sonores ou de la musique à leurs publications. Ainsi, si la concurrence peut représenter un défi pour les acteurs du marché, celui-ci constitue également une opportunité pour les entreprises souhaitant s'implanter sur un marché en pleine croissance¹⁷⁹.

5.1.2. Développement de l'audience : un levier stratégique

Dans un contexte marqué par une concurrence accrue, l'élargissement du public constitue un levier stratégique majeur pour les maisons d'édition. Il ne s'agit plus seulement de répondre à une demande existante, mais bien d'attirer et de captiver un public nouveau, peu familier avec ce type de format. Si certains auditeurs sont déjà conquis par le livre audio, notamment les grands lecteurs ou les habitués des plateformes numériques, d'autres catégories restent à conquérir.

À l'heure actuelle, les maisons d'édition mettent en avant des catalogues dominés par les best-sellers, que cela soit au format papier ou au format audio. Cette stratégie vise à répondre aux attentes d'un large public et, par conséquent, à attirer un lectorat diversifié. Cette démarche permet de garantir la viabilité financière de la maison d'édition. Comme le souligne Régis Delcourt, co-gérant de la librairie Point Virgule à Namur : « Il faut des best-sellers pour pouvoir faire autre chose »¹⁸⁰. Selon Valérie Lévy-Soussan¹⁸¹, Audiolib s'appuie également sur des ouvrages ou des

179 VIMEO, *Les enjeux de la diffusion / distribution du livre audio*, op cit.

180 RTBF, *Les best-sellers, un coup de pouce pour les libraires indépendants*, [En ligne], <https://www.rtbf.be/article/les-best-sellers-un-coup-de-pouce-pour-les-libraires-independants-10117788>, consulté le 28 juillet 2025

181 Entretien personnel avec Valérie Lévy, Ancienne PDG d'Audiolib, 29 janvier 2025, par l'auteur

auteurs à succès pour constituer un fond financier conséquent, lequel rend possible la production de titres potentiellement moins connus.

Sur le plan économique, Benoît Berthou propose une définition du best-seller fondée sur une dynamique spéciale des ventes : « les ventes de l'ouvrage connaissent une ascension fulgurante, se maintiennent quelque temps à un niveau élevé puis s'affaissent brutalement avant de se stabiliser »¹⁸². À titre d'illustration, la maison d'édition Audiolib se voit confier la publication de l'ensemble des œuvres d'Amélie Nothomb au format audio, en raison de leur statut de best-sellers. Ses ouvrages les moins populaires se sont vendus à environ 250 000 exemplaires, tandis que les plus populaires atteignent 450 000 exemplaires¹⁸³.

Cependant, ce procédé limite la capacité de la maison d'édition à diversifier son contenu et à attirer un public plus spécifique. En élargissant la cible du format audio, il ne s'agirait plus uniquement de publier des best-sellers, mais également d'inclure d'autres titres, contribuant ainsi à diversifier le catalogue. Cette dynamique pourrait alors engendrer un cercle vertueux pour le livre audio, où l'adoption de ce format par de nouveaux auditeurs, attirés par des publications dans des domaines plus spécialisés, pourrait encourager la production de nouveaux livres audio et ainsi élargir le profil des audiolecteurs.

Par ailleurs, une initiative a été mise en place en 2022 par le Syndicat national de l'édition (SNE) afin de promouvoir ce format : le Mois du livre audio, initialement organisé en mai, se tient désormais en juin. Divers événements sont ainsi organisés (rencontres, masterclass et événements virtuels) afin de soutenir ce format en pleine expansion¹⁸⁴. Cet événement s'adresse non seulement aux auditeurs, mais également aux professionnels. Des rencontres spécifiquement destinées à ces derniers sont en effet organisées¹⁸⁵.

Ce levier stratégique ne saurait toutefois être pleinement activé sans une véritable adhésion des éditeurs au format audio, ce qui constitue en soi un autre défi majeur pour le secteur.

5.1.3. Faire entendre le potentiel : sensibiliser les éditeurs au format audio

Face à une demande croissante pour le format audio, les éditeurs manifestent un intérêt marqué pour la diversification de leurs supports, en proposant des éditions tant sous forme de fichiers audio

182 Benoît Berthou. *Le "best-seller" : la fabrique du succès*, mai 2006, Paris, France, p. 4

183 *Ibid.*

184 LIRE, ÇA S'ÉCOUTE !, *Qu'est-ce que le mois du livre audio*, [En ligne], <https://www.livreaudio.fr/le-mois-du-livre-audio/quest-ce-que-le-mois-du-livre-audio/>, consulté le 7 août 2025

185 ACTUALITTE, *Le mois de mai devient le « Mois du Livre audio »*, [En ligne], <https://actualitte.com/article/105687/edition/le-mois-de-mai-devient-le-mois-du-livre-audio>, consulté le 7 août 2025

que sur support papier ou numérique. Cependant, en 2023, seuls 40 % des éditeurs proposaient des livres audio depuis moins d'un an. Cette situation peut être attribuée au coût de production élevé qu'implique la création d'un livre audio. Selon Valérie Lévy-Soussan, la production d'un tel format représente un investissement significatif, avec un coût variant entre 3 000 et 13 000 euros, indépendamment de la taille de l'infrastructure éditoriale¹⁸⁶. Toutefois, ce coût s'avère justifié et rationnel au regard de divers facteurs tels que le choix du comédien, le studio d'enregistrement, la durée d'enregistrement ou encore l'habillage souhaité (transitions et effets sonores)¹⁸⁷. Or, toutes les maisons d'édition ne disposent pas des ressources nécessaires pour assumer un tel investissement sur un seul ouvrage¹⁸⁸. Cette contrainte les empêche alors de développer au sein de leur propre maison d'édition ce format en pleine expansion et, par conséquent, de s'insérer dans un segment du marché susceptible d'attirer de nouveaux lecteurs sensibles à ce type de support.

Par ailleurs, un obstacle supplémentaire réside dans l'éventuel manque de retour sur investissement, s'ajoutant aux coûts de production de l'ouvrage. Les éditeurs pourraient en effet éprouver des réticences face à un éventuel résultat décevant, perçu comme un manquement à leur engagement initial, qui pourrait engendrer des pertes financières pour leur entreprise. Ainsi, pour qu'un investissement initial de l'ordre de cinq à six mille euros soit amorti et permettre la génération des bénéfices, il serait nécessaire de vendre un nombre significatif de livres audio.

En outre, à l'instar de ce qui a été observé avec le développement du livre numérique (e-book), des inquiétudes ont émergé concernant le format audio. Les éditeurs ont en effet exprimé des réserves quant à un éventuel désintérêt des lecteurs pour le support physique au profit des versions numériques ou audio¹⁸⁹. Cependant, malgré la diversification des formats, l'attachement au livre papier demeure fortement. Cette préférence s'explique par des facteurs culturels et sociétaux, à l'origine de cette préférence pour le support physique. Cette pratique est souvent perçue comme une forme d'évasion dans un contexte de vie marqué par la connectivité omniprésente¹⁹⁰.

L'ensemble de ces éléments peuvent expliquer le manque d'engagement des éditeurs dans la production de livres audio. Il existe néanmoins des maisons d'édition se consacrant exclusivement à la conception de ce format, telles que Audiolib, Lizzie ou Thélème. Bien que ces éditeurs ne

186 Wiart L. (2022), Valérie Lévy-Soussan au cœur du processus de développement du livre audio, *op cit.*, p. 9

187 VIMEO, *Les enjeux de la diffusion / distribution du livre audio*, *op cit.*

188 RTBF, *Rentrée littéraire : le livre audio, un « train à ne pas rater » pour les éditeurs ?*, [En ligne], <https://www.rtf.be/article/rentree-litteraire-le-livre-audio-un-train-a-ne-pas-rater-pour-les-editeurs-11425666>, consulté le 29 juillet 2025

189 Habrand T. (2024-2025), *DOCU0009-3 – Chaîne du livre numérique : formes, supports et modèles économiques* [notes de cours personnelles], Université de Liège

190 JOURNAL DU NET, *Le livre papier est-il menacé par une révolution digitale ?*, [En ligne], <https://www.journaldunet.com/publishers/1504001-le-livre-papier-est-il-menace-par-une-revolution-digitale/>, consulté le 29 juillet 2025

représentent qu'une partie du paysage éditorial des structures majeures du livre audio, ils y jouent un rôle significatif. L'exemple de maisons d'édition comme Audiolib, filiale d'Hachette, ou Lizzie, filiale d'Éditis, confère une certaine légitimité au format audio. Elles renvoient l'idée que le livre audio est un format sérieux et rentable, doté d'un potentiel de croissance significatif pour les années à venir. Elles envoient également un signal positif aux éditeurs de taille modeste, témoignant d'une confiance envers un format en cours de transformation et d'évolution. Elles mettent en évidence la viabilité économique du marché du livre audio et la capacité des maisons d'édition à y générer des revenus.

En France, des dispositifs d'aide sont proposés pour soutenir le développement du livre audio. Le Centre National du Livre (CNL) invite les éditeurs à soumettre des demandes de subvention pour la production de livres audio à des périodes déterminées de l'année. Bien que soumises à certaines conditions, ces subventions ont pour objectif d'accompagner les structures dans la conception de leurs propres ouvrages au format audio¹⁹¹.

Toutefois, si la France bénéficie de dispositifs d'accompagnement structurés, tels que ceux proposés par le CNL, la situation en Belgique se révèle bien différente. Le manque de dispositifs d'aide spécifique au développement du livre audio constitue un obstacle majeur à l'essor de ce format sur le territoire belge.

5.1.4. L'absence de dispositifs adaptés : un obstacle au développement en Belgique

En Belgique, le marché du livre audio se caractérise par un développement relativement faible, voire inexistant. Cependant, une maison d'édition a toutefois tenté l'expérience : Mode Est-Ouest (M.E.O) a publié sa première œuvre sonore en 2024. Cependant, ce cas demeure exceptionnel, puisque l'autrice était elle-même comédienne et possédait un studio d'enregistrement.

À Bruxelles, un studio d'enregistrement de renom, le studio 5 sur 5, est implanté depuis le début des années 2000 dans ce secteur. Néanmoins, comme le souligne Philippe Goffe, président du Partenariat Interprofessionnel du Livre et de l'Édition numérique (PILEn), « énormément de livres audio se font dans des studios en Belgique et utilisent des comédiens belges, mais ce sont pour des maisons d'édition françaises »¹⁹².

191 CENTRE NATIONAL DU LIVRE, *Aide à la création et au développement du livre audio*, [En ligne], <https://centrenationaldulivre.fr/aides-financement/aide-a-la-creation-et-au-developpement-du-livre-audio>, consulté le 29 juillet 2025

192 RTBF, *Rentrée littéraire : le livre audio, un « train à ne pas rater » pour les éditeurs ?*, op cit.

Ce manque de déploiement en Belgique s'explique, d'une part, par le coût élevé de production d'un livre audio et, d'autre part, par l'absence de dispositifs d'aide. La taille réduite du marché francophone belge, associée à la concurrence directe du marché français et au manque de financements publics, restreint significativement le nombre d'éditeurs capables de se lancer dans ce domaine. À l'heure actuelle, il n'existe pas de dispositif d'aide financière destiné aux maisons d'édition belge pour la production de livres audio. Selon Jean-Jacques Quinet, la seule possibilité pour obtenir une aide serait de se tourner vers le secteur du cinéma, en particulier auprès de Screen Brussels. Cependant, cette démarche nécessite un investissement minimal de 30 000 €, impliquant la constitution d'un dossier pour au moins cinq à six projets, ce qui en fait une solution peu adaptée.

En conclusion, les différents défis auxquels sont confrontés les acteurs de l'industrie du livre audio témoignent d'un secteur à la fois riche en opportunités et pleinement confronté à ses propres limites. La montée en puissance de ce format, favorisée par les évolutions technologiques, les pratiques numériques et l'intérêt grandissant du public, laisse entrevoir un potentiel prometteur. Toutefois, ce dynamisme s'accompagne de déséquilibres notables, tant en matière de financement, d'accessibilité au marché que de reconnaissance institutionnelle, en particulier en Belgique. Pour que l'expansion du livre audio devienne une réalité durable, il est essentiel que l'ensemble des acteurs concernés, des éditeurs aux institutions culturelles, disposent des ressources nécessaires à l'appropriation de ce format. Dans un contexte marqué par des impératifs économiques, une forte pression à la visibilité, des attentes spécifiques des publics et des disparités en matière d'accès à la production, le secteur demeure en phase de développement et d'évolution. Il revendique dès lors une structuration plus équitable et plus ambitieuse, afin que le livre audio puisse contribuer à la diversité de l'offre éditoriale contemporaine.

5.2. Entre ambition éditoriale et réalités de production

Si le marché du livre audio est en plein essor, les éditeurs et studios d'enregistrement désireux de s'aventurer sur cette voie doivent faire face à une série de défis d'ordre organisationnel, créatif et technique. La production d'un livre audio ne saurait se réduire à la simple transposition d'un texte écrit en format sonore : elle exige un budget conséquent, une planification rigoureuse et des compétences spécifiques. Le recours à un studio spécialisé, à des comédiens, à un ingénieur du son, voire à un directeur artistique représente un investissement souvent lourd, difficilement soutenable pour les structures de taille modeste. En outre, les contraintes temporelles, les ajustements techniques et les difficultés liées à l'adaptation de certains textes, qui ne se prêtent pas aisément à

une lecture orale, doivent être considérées. Ces enjeux imbriqués obligent maisons d'édition et prestataires techniques à repenser leurs pratiques et opérer des choix stratégiques en fonction de leurs ressources, leurs contraintes et leurs objectifs éditoriaux.

5.2.1. *L'économie du livre audio : une équation budgétaire complexe pour les éditeurs*

Comme susmentionné, la production d'un livre audio implique un budget conséquent, en raison de la multiplicité des intervenants mobilisés lors de son élaboration. En fonction du comédien sélectionné, le prix peut varier, la notoriété de celui-ci influençant le tarif de sa prestation. La production d'un livre audio implique également des coûts supplémentaires tels que le studio d'enregistrement, le montage et le mixage, l'intégration d'un directeur artistique si souhaité, ainsi que l'habillage sonore. Par ailleurs, le tarif appliqué dépendra du nombre de mots contenus dans l'ouvrage considéré, les textes réduits bénéficiant d'un tarif différent. L'éditeur se doit ainsi de prendre en considération l'ensemble de ces critères.

Face aux coûts engendrés pour concevoir un livre audio, les maisons d'édition ne peuvent pas se permettre de transposer l'ensemble de leur catalogue papier au format sonore, et une sélection est donc nécessaire. Selon Mathilde Jablonski, directrice de la maison d'édition Cascades : « On estime qu'environ 10 % des livres en France passent en audio. Le choix est drastique et on refuse plus de projets qu'on en accepte »¹⁹³.

Bien que ce pourcentage soit faible, il se justifie, d'une part, par le coût de production et, d'autre part, par la volonté de la part des éditeurs de produire des titres jugés pertinents. Selon Valérie Lévy-Soussan, Nataly Villena Vega et Mathilde Jablonski, les best-sellers sont produits en priorité afin d'obtenir des fonds financiers. L'intérêt de ce type d'ouvrage réside dans le retour sur investissement, les titres déjà connus ayant davantage de chances de rencontrer le succès que les livres méconnus. D'autres choix s'opèrent également selon les genres actuellement plébiscités par le public. Valérie Lévy-Soussan, Nataly Villena Vega et Mathilde Jablonski ont en effet observé que la littérature de genre – notamment la romance, la fantasy ou le roman policier – trouve un écho particulièrement favorable au format audio. Cela ne signifie pas pour autant que des titres moins connus ne peuvent être produits ; toutefois, pour assurer la pérennité d'une maison d'édition, des capitaux financiers sont essentiels.

Le recours à un directeur artistique peut également alourdir le coût de production. Néanmoins, ce n'est généralement pas la démarche privilégiée : puisque 90 % des livres audio sont réalisés sans l'intervention de ce professionnel, selon Catherine Lagarde. Dans les cas où sa présence s'avère

193 RTBF, *Rentrée littéraire : le livre audio, un « train à ne pas rater » pour les éditeurs ?*, op cit.

nécessaire, sa participation doit faire l'objet d'une réflexion en amont, afin d'évaluer sa compatibilité avec le budget alloué au projet.

Actuellement, la majorité des maisons d'édition spécialisées dans le livre audio propose leurs publications sur des plateformes de diffusion telles qu'Audible, Nextory, Kobo, BookBeat, Spotify, etc. Un auditeur peut se procurer un ouvrage sonore de deux manières : soit par l'achat à l'unité, soit par le biais d'un abonnement mensuel. Selon le procédé privilégié, l'éditeur n'est pas financé de façon identique. Dans le cas d'un téléchargement à l'unité, comme proposé par Audible ou Apple, la plateforme prélève une commission pouvant aller de 50 % à 70 % du prix public hors taxes. Dans le cadre d'un abonnement, le mécanisme est plus complexe, puisque l'éditeur perçoit une quote-part de l'abonnement mensuel (en général, autour des 10 €). Ce système donne lieu à une rémunération estimée entre 15 et 22 % du prix public hors taxes. Pour ce qui est du streaming, tel que proposé par Nextory et Spotify, la rémunération est calculée à partir des revenus globaux générés sur la plateforme. Le prix est donc fixe et dépend du temps d'écoute¹⁹⁴. Enfin, selon les accords commerciaux passés avec les plateformes, les maisons d'édition peuvent percevoir un certain pourcentage sur les ventes, variable selon les conditions imposées par les plateformes de diffusion.

Finalement, le modèle économique lié aux plateformes peut réduire la marge bénéficiaire des éditeurs, en fonction de l'ouvrage concerné, des conditions du contrat commercial, ou de la notoriété de l'auteur et du livre.

Pour remédier à ce défi budgétaire, la coédition pourrait être envisagée, permettant ainsi de réduire le risque économique en répartissant les coûts de production liés à la conception de livre audio. Le projet peut alors devenir plus rentable et viable¹⁹⁵. Toutefois, si la coédition peut alléger la charge budgétaire, elle ne résout pas pour autant l'ensemble des difficultés liées à la production d'un livre audio. Le facteur temporel demeure en effet déterminant : entre coordination des acteurs, gestion des plannings, et exigences de qualité, le calendrier de production peut représenter une contrainte aussi déterminante que les aspects financiers.

194 VOOLUME, *Combien d'argent rapporte un livre audio ?*, [En ligne], <https://voolume.fr/combien-dargent-rapporte-un-livre-audio/>, consulté le 30 juillet 2025

195 LETTRES NUMÉRIQUES, *Tout savoir sur la coédition : une coédition, pour quoi faire (Partie 1) ?*, [En ligne], <https://www.lettresnumeriques.be/2019/07/19/tout-savoir-sur-la-coedition-une-coedition-pour-quoi-faire-partie1/>, consulté le 30 juillet 2025

5.2.2. Le temps éditorial : un facteur limitant dans la production audio

Outre les impératifs financiers, la question du temps constitue un autre enjeu central pour les maisons d'édition spécialisées dans les livres audio. La production d'un ouvrage sonore implique de nombreuses étapes : la sélection du texte, l'adaptation éventuelle, l'enregistrement, la postproduction et la validation. Chacune de ces étapes sont essentielles et requiert à la fois coordination et rigueur. Or, dans un marché en constante accélération, le facteur temps devient un levier stratégique : la sortie tardive d'un livre, notamment après sa parution papier ou son succès en librairie, peut en réduire considérablement l'impact commercial. Ainsi, les éditeurs se trouvent contraints de respecter des échéances parfois serrées, ce qui peut impacter la qualité du produit fini ou limiter certaines options artistiques. Il s'agit donc pour les professionnels de l'édition de trouver le bon rythme, autrement dit un point d'équilibre entre exigence qualitative et contraintes de calendrier. Ce défi éditorial est particulièrement crucial dans le contexte actuel de l'industrie du livre.

En effet, actuellement, un nombre croissant d'éditeurs spécialisés dans la production de livres audio expriment le souhait de proposer une parution simultanée des versions audio et papier¹⁹⁶. À titre d'exemple, on peut citer l'ouvrage de Joël Dicker paru en 2024 : *Un animal sauvage*, édité par sa propre maison d'édition, Rosie and Wolfe, et commercialisé tant en version papier qu'en version audio chez Lizzie le 27 février 2024. On peut également mentionner *Poussière blonde* de Tatiana de Rosnay, publié à la fois en version papier et en version audio en février 2024.

Cette volonté répond à plusieurs objectifs. En premier lieu, cette démarche permet d'accroître la visibilité de l'ouvrage et, par conséquent, d'en augmenter les ventes en atteignant un public plus large. L'expérience de lecture offerte par le livre audio ne correspond pas nécessairement à celle du livre papier, en raison de leur nature respective. L'écoute d'un texte permet une immersion totale de l'auditeur, suscitant des réactions émotionnelles variées, rendues possibles par l'interprétation vocale du narrateur¹⁹⁷. De plus, les éditeurs ont la possibilité de s'adapter aux nouvelles habitudes de consommation en proposant une offre diversifiée répondant aux attentes d'un nombre croissant d'audiolecteurs.

La simultanéité de la publication du format papier et du format audio peut s'avérer contraignante. Valérie Lévy-Soussan évalue en effet que la durée moyenne de production d'un livre

196 RADIO FRANCE, *La promesse de la littérature par les oreilles*, [En ligne], <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/un-monde-connecte/la-promesse-de-la-litterature-par-les-oreilles-5127789>, consulté le 4 août 2025

197 AUDIBLE, *Livre audio ou livre papier : que choisir ?*, [En ligne], <https://www.audible.fr/blog/livre-audio-ou-livre-papier-que-choisir>, consulté le 4 août 2025

audio varie entre six et huit semaines. Ce délai englobe l'ensemble du processus, depuis la sélection du titre jusqu'à la livraison de l'ouvrage aux plateformes de diffusion. Bien que, dans certains cas, cette période puisse être réduite, atteignant parfois un mois seulement, elle induit tout de même des délais particulièrement tendus. Par ailleurs, opter pour une publication simultanée de la version papier et de l'audio, expose les éditeurs à des défis en matière de gestion et de résolution d'éventuels problèmes. À titre d'illustration, l'éditeur audio ne reçoit le texte qu'une fois celui-ci confié à l'imprimeur. Jean-Jacques Quinet¹⁹⁸ évoque un autre exemple : celui d'un auteur tel que Marc Lévy, qui, après avoir lu son propre texte, décide d'y apporter des modifications, et ce, même après l'achèvement de l'enregistrement. Quelques jours supplémentaires sont alors nécessaires pour réaliser les corrections requises.

Au-delà des impératifs commerciaux, le respect des délais dépend également de la disponibilité des ressources humaines et techniques nécessaires à la production. Compte tenu de la croissance significative de la demande, il est évident que les maisons d'édition spécialisées en livres audio, telles qu'Audiolib et Lizzie, renforcent leur position sur le marché en élargissant leur offre. Une coordination entre l'éditeur et le studio d'enregistrement s'avère alors indispensable pour mener à bien la réalisation de l'ensemble des ouvrages programmés. Chaque étape du processus exige un investissement temporel conséquent et nécessite une organisation rigoureuse de la part des acteurs impliqués. Par ailleurs, l'emploi du temps extrêmement chargé de certains comédiens complique parfois leur disponibilité pour l'enregistrement de livres audio.

Malgré un calendrier souvent contraint et des délais exigeants, les maisons d'édition spécialisées dans le livre audio souhaitent concevoir un produit final de qualité. Ainsi, leur démarche ne saurait être réduite à une forme de négligence ou de précipitation, mais vise à garantir un résultat optimal, tout en respectant les échéances imposées pour la livraison du projet. Les attentes demeurent par ailleurs élevées, puisque l'auteur veille à la fidélité de son texte et le rendu final doit satisfaire tant les plateformes de diffusion que les auditeurs.

Dans ce contexte, plusieurs stratégies peuvent être considérées afin d'optimiser le processus de création. L'objectif est de proposer un produit final qui répond aux exigences de qualité. En premier lieu, il est essentiel que les éditeurs papiers et audio collaborent en amont pour anticiper les éventuelles difficultés et ainsi éviter d'être pris au dépourvu. Ils peuvent ainsi planifier avec précision la date de publication du livre papier et, par conséquent, celle de l'impression. Cette organisation est essentielle pour l'éditeur audio, qui peut ainsi anticiper et planifier avec efficacité les séances d'enregistrement. Par ailleurs, il semble peu pertinent de confier à un seul studio

198 Entretien personnel avec Jean-Jacques Quinet, Directeur du studio 5 sur 5, 10 mars 2025, par l'auteur

d'enregistrement la production de l'ensemble de ses publications. Audiolib et Lizzie collaborent donc avec différents studios de production afin de garantir une répartition équilibrée des titres. Enfin, une autre piste d'optimisation serait de créer un répertoire des comédiens disponibles et d'organiser une rotation selon leurs disponibilités, leurs compétences et le type d'ouvrage à interpréter.

Si les délais de production représentent un enjeu de taille, certains textes présentent quant à eux des limites qui complexifient, voire freinent, leur adaptation sonore.

5.2.3. Les frontières de l'audio : quand le texte résiste à l'adaptation sonore

Si le format audio permet d'explorer de nouvelles formes de narration et d'atteindre un public élargi, il ne se prête pas à tous les types d'ouvrages. Certains textes, en raison de leur structure, de leur nature visuelle ou de leur forte dimension graphique, posent des défis majeurs d'adaptation. Il ne s'agit pas toujours d'une impossibilité absolue, mais bien souvent d'un processus complexe qui nécessite des réécritures, des choix éditoriaux assumés, voire une transformation en véritable création sonore. Dès lors, adapter un ouvrage au format audio suppose une réflexion approfondie sur sa réception, sa lisibilité auditive et sa fidélité à l'œuvre original.

Malgré l'essor du livre audio et les progrès technologiques récents, il subsiste un certain nombre de titres qui s'avèrent difficiles à transposer au format audio. Pourtant, des maisons d'édition tels qu'Audiolib s'essaient à l'adaptation de bandes dessinées, comme en témoignent plusieurs titres de la série Astérix, et ce, malgré la complexité de l'exercice. Le tome intitulé « Astérix et Cléopâtre » en constitue une illustration significative, selon Valérie Villena Vega¹⁹⁹, principalement en raison de la présence d'un grand nombre de hiéroglyphes dans le récit. Ainsi, il a fallu mettre en place des stratégies spécifiques pour faciliter la compréhension de l'audiolecteur. Deux types d'éléments ont été mobilisés : d'une part, des effets sonores, et d'autre part, une traduction de l'égyptien ancien. En outre, plusieurs étapes de validations ont été requises de la part de l'éditeur, étant donné la surveillance accrue envers la saga littéraire Astérix.

Cependant, les bandes dessinées et autres ouvrages graphiques ne sont pas les seules concernées par cette problématique. Dans certains cas, le format sonore peut affecter la capacité à saisir pleinement le contenu du récit ou du livre. Les éditeurs sont alors contraints d'explorer des solutions complémentaires pour compenser l'absence de support visuel. Pour certains genres littéraires particulièrement riches en descriptions, comme la fantasy, les éditeurs peuvent mettre à

199 Entretien personnel avec Nataly Villena Vega, Responsable éditoriale chez Audiolib, 31 janvier 2025, par l'auteur

disposition des compléments numériques pour aider à s’immerger dans l’univers. Cela peut prendre la forme de documents téléchargeables contenant, par exemple, des repères géographiques, des illustrations ou des informations détaillées sur le monde imaginé. Audiolib propose par exemple un fichier PDF à destination de ses audilecteurs pour le titre *La Voie des rois, tome 1 : Les archives de Roshar* de Brandon Sanderson, regroupant divers éléments permettant de mieux situer l’action et de suivre le récit²⁰⁰. D’autres types d’ouvrages proposent un arbre généalogique, voire des schémas qui sont nécessaires à leur compréhension, mais aucune adaptation sonore ne peut les remplacer. *Votre anxiété est un super pouvoir* de Wendy Suzuki, par exemple, inclut un fichier téléchargeable²⁰¹, qui permet de visualiser les schémas présents dans le format papier. Par ailleurs, lorsque le livre propose des exercices écrits à destination du lecteur, une version PDF sur le site internet est également mise à disposition pour accompagner l’écoute.

Ces contraintes techniques et éditoriales illustrent que la conversion d’un texte à l’audio ne relève pas d’une simple transposition, mais d’un véritable travail d’adaptation exigeant. Elles soulignent également l’importance de recourir à des stratégies complémentaires, telles que les contenus annexes téléchargeables, pour garantir une expérience auditive complète et satisfaisante.

5.2.4. Assurer la continuité sonore au fil des séances d’enregistrement

Maintenir une qualité sonore homogène tout au long du processus d’enregistrement représente un défi majeur pour les studios spécialisés dans la production de livres audio. En effet, les séances d’enregistrement s’étalent souvent sur plusieurs jours, voire plusieurs semaines, ce qui peut engendrer des variations dans l’ambiance acoustique, la performance du comédien, ou encore dans les réglages techniques. Il est essentiel de garantir une continuité et une cohérence dans la qualité sonore afin d’offrir à l’auditeur une expérience fluide et immersive. Cette exigence requiert une attention rigoureuse, une attention constante aux détails techniques et une collaboration étroite entre les différents acteurs impliqués.

Les séances d’enregistrement s’inscrivent dans une durée variable, pouvant s’étaler sur une période d’une semaine à deux semaines. En tant qu’être humain, divers facteurs peuvent expliquer des changements dans l’énergie mise en œuvre par le comédien lors de l’enregistrement d’un livre audio. Certains narrateurs mentionnent une diminution de la vigilance après plusieurs heures, ou d’un jour à l’autre si la fatigue se fait sentir. Si l’interprète tombe malade, une complication

200 AUDIOLIB, *La voie des rois, volume 1 : Les archives de Roshar*, [En ligne], <https://www.audiolib.fr/livre/la-voie-des-rois-volume-1-les-archives-de-roshar-tome-1-9791035409821/>, consulté le 1^{er} août 2025

201 AUDIOLIB, *Votre anxiété est un super pouvoir : Comment s’en servir pour améliorer sa vie*, [En ligne], <https://www.audiolib.fr/livre/votre-anxiete-est-un-super-pouvoir-9791035412241/>, consulté le 1^{er} août 2025

supplémentaire est introduite, celle-ci étant susceptible d'altérer ses conditions physiques, notamment la qualité de la voix, le rythme ou la respiration. Dans ce contexte, le comédien doit s'efforcer de maintenir une énergie stable afin de garantir une interprétation en continuité avec les séances antérieures²⁰². Il s'agit là d'une tâche complexe, mais nécessaire pour préserver l'intégrité de l'écoute.

Afin d'assurer la cohérence sonore et artistique du projet, il est aussi impératif de vérifier les réglages techniques de l'espace d'enregistrement. Dans le cadre de l'enregistrement d'un livre audio, il est essentiel de maintenir des conditions constantes pour le microphone, l'acoustique et le logiciel d'enregistrement. Cette stabilité dans les paramètres d'enregistrement est cruciale pour garantir une captation sonore optimale sur l'ensemble de l'œuvre. Un léger changement peut compromettre l'uniformité d'où l'importance pour l'ingénieur du son de veiller à leur constance.

En cas de retouches vocales, notamment lors des séances de correction, l'ingénieur du son doit également s'assurer que l'enregistrement reste cohérent avec les prises antérieures, garantissant la qualité du projet. Cependant, il est parfois difficile de reproduire une voix identique après quelques jours. Pour surmonter cette difficulté, le narrateur peut écouter à nouveau un extrait de chaque personnage, afin de retrouver une tonalité similaire.

Finalement, une écoute attentive du produit final, par un professionnel extérieur à l'enregistrement tel qu'un correcteur peut également s'avérer bénéfique pour identifier d'éventuelles interruptions dans la continuité sonore. Il s'assure en effet de la qualité de l'enregistrement du livre audio, garantissant une écoute fluide et conforme à la version originale.

Maintenir cette homogénéité, bien que souvent imperceptible pour l'audiolecteur, constitue un enjeu central pour garantir l'immersion et la fluidité du récit.

5.2.5. Adapter le traitement sonore aux spécificités des genres littéraires

Chaque genre littéraire possède ses propres codes narratifs, ses rythmes et ses atmosphères. Ainsi, la production sonore d'un livre audio ne peut se réduire à un schéma unique : elle doit s'adapter au contenu pour en restituer toute la richesse. Un roman policier nécessite une tension maîtrisée et un jeu vocal précis, tandis qu'un livre jeunesse appelle souvent un ton plus expressif, parfois accompagné d'effets sonores ou d'un univers musical. Les récits de développement personnel, eux, requièrent généralement une voix posée, intime, propice à la concentration. Ce défi

202 BLOG NETGALLEY, *Invitation en coulisse avec 5 narratrices et narrateurs audio*, [En ligne], <https://blognetgalleyfrance.com/2024/05/28/invitation-en-coulisse-avec-5-narratrices-et-narrateurs-audio/>, consulté le 4 août 2025

d'adaptation soulève de nouveaux enjeux pour les studios et les professionnels du son, qui doivent ajuster leurs choix techniques et artistiques à la nature du texte.

Dans la majorité des livres audio, le comédien doit demeurer en retrait, sans exagérer son interprétation, afin de laisser toute la place à l'imaginaire de l'audiolecteur²⁰³. La littérature de fiction, de jeunesse ou de développement personnel présente des caractéristiques distinctes propres à chaque genre. Pour les livres jeunesse, il peut s'avérer pertinent d'avoir recours à une pluralité de narrateurs. Les comédiens peuvent être réunis dans la même pièce, favorisant ainsi une interaction immédiate et plus vivante entre eux. Ils peuvent également enregistrer à des moments distincts, ce qui impose au monteur d'effectuer des ajustements afin que l'auditeur ne perçoive aucune différence. En outre, les livres jeunesse peuvent nécessiter des effets sonores supplémentaires afin de favoriser l'immersion de l'enfant dans le récit et de maintenir son attention. À l'inverse, dans un ouvrage destiné aux adultes, les effets restent restreints pour éviter d'interférer avec l'imaginaire de l'auditeur.

L'objectif du comédien n'est pas de jouer comme au théâtre : le livre audio et le théâtre appartiennent à des genres artistiques différents. Néanmoins, un rapprochement peut être établi avec le théâtre radiophonique, qui, comme le livre audio, repose entièrement sur le son pour transmettre une histoire, une atmosphère et des émotions. Le théâtre radiophonique s'appuie sur des éléments communs au livre audio tels que la voix des acteurs, le travail sur les inflexions, le rythme des dialogues et l'usage des silences. Le microphone joue également un rôle central dans les deux contextes, puisqu'en se rapprochant de celui-ci, une sensation d'intimité se crée avec l'auditeur. Ces deux formes artistiques se caractérisent par l'absence d'éléments visuels, leur dimension étant exclusivement sonore ; la voix devient l'outil principal et l'auditeur se trouve dans l'obligation de concevoir mentalement la scène qui lui est narrée.²⁰⁴

Bien que de nombreuses similarités peuvent être observées entre les deux formes d'art, des distinctions subsistent. En effet, tout d'abord, en ce qui concerne les bruitages et les effets sonores, le théâtre radiophonique tend parfois à les exagérer, comme dans les cartoons, tandis que le livre audio privilégie une ambiance plus sobre, cherchant à rendre les effets les plus réels possibles. Dans l'œuvre *Les P'tites Poules* de Christian Jolibois et Christian Heinrich, par exemple, l'auditeur

203 RTBF, *Le boom des livres audio : « Écouter un livre, c'est vraiment lire »*, [En ligne], <https://www.rtbf.be/article/le-boom-des-livres-audio-ecouter-un-livre-c-est-vraiment-lire-10829675>, consulté le 5 août 2025

204 BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Le théâtre à la radio*, [En ligne], <https://classes.bnf.fr/echo/radio/>, consulté le 5 août 2025

perçoit distinctement le bruit de l'activité des poules, sans qu'il soit pour autant amplifié artificiellement²⁰⁵.

Ensuite, le théâtre radiophonique se caractérise par des rôles dialogués avec une mise en scène sonore significative. En revanche, le livre audio s'inscrit davantage dans une démarche de lecture-interprétation du texte. De plus, un livre audio peut mettre en scène de nombreux personnages tout en étant interprété par un seul comédien alors que le théâtre radiophonique rappelle une pièce de théâtre, avec plusieurs comédiens. En outre, le théâtre radiophonique s'appuie sur des effets sonores narratifs destinés à remplacer la mise en scène visuelle traditionnelle. Dans le livre audio, les bruitages sont le plus souvent discrets, voire absents, à l'exception des livres jeunesse ou de productions particulièrement immersives. Par ailleurs, le rythme diffère entre ces deux formats : le théâtre radiophonique est porté par une mise en scène, tandis que le livre audio demeure fidèle au roman. Le rythme de cette narration peut varier, s'inscrivant tantôt dans une approche plus lente, notamment dans les passages où prédominent la description ou l'introspection, tantôt dans une cadence plus soutenue, notamment dans les scènes où prédomine l'action. Dans ce contexte, le narrateur doit s'adapter au rythme imposé par la dynamique interne du texte.

Bien que le comédien soit un acteur clé, les studios d'enregistrement jouent également un rôle déterminant, notamment lors de la postproduction. Chaque genre littéraire requiert en effet des adaptations techniques spécifiques, en raison de ses caractéristiques et de ses exigences propres. Toutefois, la tâche peut s'avérer complexe, car la gestion des paramètres sonores peut présenter une certaine complexité en fonction de l'ouvrage concerné. Il s'agit donc d'un véritable travail de postproduction, réalisé par les monteurs ou les mixeurs, qui doivent équilibrer les pistes, ajouter des ambiances si nécessaire, ou encore moduler les niveaux de voix et les respirations du comédien.

En conclusion, budget, temps et complexité d'adaptation forment un ensemble de contraintes étroitement liées qui influencent profondément les décisions des éditeurs et le travail des studios d'enregistrement. Leur gestion conditionne non seulement la viabilité économique des projets, mais aussi la qualité finale des livres audio produits. Les éditeurs sont ainsi contraints de trouver un équilibre entre leurs ambitions artistiques et réalités opérationnelles, tandis que les studios doivent veiller à garantir la cohérence technique et artistique de l'ensemble, en adaptant le traitement sonore au genre littéraire et aux attentes du public. Chaque décision équilibre création et production pour offrir une écoute fidèle et immersive tout en répondant au marché.

205 JULIEN MATTHEY, *Les pièces de théâtre radiophoniques*, [En ligne], <https://julien-matthey.com/les-pieces-de-theatre-radiophoniques/>, consulté le 5 août 2025

CHAPITRE VI

REDÉFINIR LE LIVRE AUDIO : ENTRE DISPARITION DU TEXTE ET AUTOMATISATION

Le format du livre audio reste aujourd'hui défini par sa fidélité à un texte préexistant, le plus souvent publié sous forme écrite. Toutefois, à travers l'observation de pratiques sonores contemporaines, de nouvelles zones d'incertitude apparaissent, invitant à questionner les frontières du format. Que se passe-t-il lorsqu'un contenu sonore narratif ne repose sur aucun support écrit ? Peut-on encore parler de livre audio ? Par ailleurs, l'émergence de voix de synthèse, rendue possible par l'intelligence artificielle, bouscule les méthodes traditionnelles de création et d'interprétation. Entre questionnements sémantiques et défis technologiques, ces évolutions appellent une réflexion sur ce que recouvre aujourd'hui et à l'avenir la notion de « livre audio ». Ce chapitre propose d'explorer ces tensions, en croisant deux axes : la disparition du texte source et l'automatisation de la voix humaine.

Ce chapitre repose sur l'analyse de diverses sources documentaires, incluant des articles de presse, des publications scientifiques et des entretiens avec des professionnels du secteur du livre audio. En outre, elle s'enrichit d'une réflexion personnelle, issue d'une lecture critique et rigoureuse de ces documents. Il ne s'agit pas ici d'une enquête exhaustive, mais d'une mise en perspective critique des tendances émergentes. Certaines hypothèses présentées relèvent d'une démarche réflexive, visant à questionner les évolutions actuelles sans prétendre apporter des réponses définitives.

6.1. Vers de nouvelles formes d'écoute ?

6.1.1. Définir les frontières du livre audio : quand l'écrit disparaît

Le livre audio peut être défini comme suit : « une retranscription sonore, une lecture à voix haute, d'une œuvre écrite publiée »²⁰⁶. Audible précise à ce sujet que « le livre audio existe en général d'abord en version papier, puis l'on en fait une lecture audio la plus fidèle possible »²⁰⁷. Ces

206 VOOLUME, *Qu'est-ce qu'un livre audio ?*, [En ligne], <https://voolume.fr/faq/quest-ce-quun-livre-audio/>, consulté le 6 août 2025

207 AUDIBLE BLOG, *Livre audio – tout ce que vous avez toujours voulu savoir... et plus !*, [En ligne], <https://www.audible.fr/blog/livre-audio-tout-ce-que-vous-avez-toujours-voulu-savoir-et-plus>, consulté le 6 août 2025

définitions traditionnelles soulignent un lien fort entre le support écrit d'origine et sa mise en voix. Cependant, cette conception fait aujourd'hui l'objet d'une remise en question, due à l'émergence de nouvelles formes sonores, qui brouillent les frontières entre livre audio, podcast et fiction sonore au sens large. Que se passe-t-il lorsque le livre audio n'est plus fondé sur un texte préexistant, mais conçu directement pour l'écoute ? Dans ce contexte, il devient pertinent de s'interroger sur la pertinence de l'appellation « livre audio », et d'éventuellement proposer une nouvelle dénomination. Ces interrogations invitent à une réflexion plus large sur les pratiques contemporaines de conception, les enjeux qu'elles soulèvent, la définition même du format.

Selon les définitions précédemment établies, un contenu narratif dépourvu de support écrit préalable ne saurait être qualifié de livre audio. L'absence d'une œuvre écrite publiée en amont rend en effet cette dénomination inapplicable. Un livre audio qui ne serait pas adapté fidèlement d'un texte pourrait être alors assimilé à un podcast. Celui-ci peut en effet être défini comme : « une émission audio numérique diffusée sur internet, généralement sous formes d'épisodes réguliers »²⁰⁸. Selon le studio d'enregistrement Voolume, un podcast ne repose en effet pas sur un contenu préalablement rédigé²⁰⁹. Néanmoins, le podcast se concentre le plus souvent sur une thématique développée en plusieurs épisodes, et rarement sur une véritable histoire. Les podcasts proposent ainsi davantage de récits de faits divers ou authentiques, de débats ou de points de vue personnels sur une variété de thématiques, mais rarement une véritable fiction structurée autour de personnages, de dialogues et d'une intrigue immersive.

Selon Justine Souque, responsable éditoriale indépendante, ces deux formats se révèlent en revanche complémentaires. Ainsi, il n'existe pas de frontières définissant clairement ce qui relève du domaine de la créativité : dès l'existence d'un support papier, tout type de contenu peut être imaginé, que ce soit en podcast ou en livre audio. Le format du podcast offre une liberté totale en termes de durée, de conceptions sonores et d'expérimentations possibles, ouvrant ainsi la voie à de nouveaux projets²¹⁰. Toutefois, dans son analyse, le support papier conserve une pertinence qui ne s'applique pas au questionnement actuel, lequel porte sur des projets sans support physique.

Si on écarte la possibilité d'un contenu narratif dépourvu de support écrit préalable, un livre audio ou un podcast, pourrait-il alors être qualifié de fiction sonore ? Plusieurs exemples récents

208 PODCAST STORY, *C'est quoi un podcast*, [En ligne], <https://podcaststory.com/blog/cest-quoi-un-podcast/>, consulté le 6 août 2025

209 VOOLUME, *Qu'est-ce qu'un livre audio ?*, [En ligne], <https://voolume.fr/faq/quest-ce-quun-livre-audio/>, consulté le 6 août 2025

210 AGENCE RÉGIONALE DU LIVRE, *Le podcast, une opportunité pour l'édition ?*, [En ligne], <https://www.livre-provencealpescotedazur.fr/ressources/dossiers-thematiques/le-livre-audio-sur-ecoute/le-podcast-une-opportunite-pour-l-edition-197>, consulté le 6 août 2025

illustrent ce genre. Ainsi, *La disparition de Stéphanie Mailer* de Joël Dicker ne saurait être considéré comme un livre audio, car il ne constitue pas une adaptation fidèle de l'œuvre originale. Le roman original compte 834 pages, tandis que la fiction sonore est divisée en huit épisodes de treize minutes chacun. Une simple lecture-interprétation s'avérant impossible, des opérations de découpage ont donc été nécessaires afin de garder uniquement l'essentiel de l'histoire. L'histoire est parsemée de bruitages, qui participent à l'immersion du lecteur dans le récit²¹¹. Un autre exemple est *1984*, qui s'inspire directement de l'ouvrage de Georges Orwell. Si une version livre audio existe bel et bien, en tant qu'adaptation fidèle du roman, il en existe également une adaptation en fiction sonore, qui ne reprend pas l'intégralité de l'œuvre originale et ne saurait donc être qualifiée de livre audio²¹². En revanche, la fiction sonore s'appuie également sur une base textuelle, ce qui ne convient donc pas à la problématique initiale.

Dès lors, en l'absence de critères d'identification clairement établis, la question se pose de savoir quelle dénomination serait la plus appropriée pour désigner ce type de production. Ainsi, il apparaît que le format sans support écrit se situe à l'intersection de plusieurs genres, sans pouvoir être rattaché de manière exclusive. Il ne saurait être considéré comme un livre audio traditionnel, ne présente pas non plus les caractéristiques d'une fiction sonore, et ne peut être réduit à une simple version améliorée du podcast. Il s'agirait donc d'une forme hybride et émergente, qui pourrait être qualifiée de création audio-native, c'est-à-dire une œuvre conçue dès l'origine pour l'écoute, sans support écrit préalable. Ce format mobilise à la fois des techniques issues du théâtre, du documentaire sonore et de la littérature orale, tout en exploitant les potentialités offertes par la production audio contemporaine. Il questionne donc nos catégories traditionnelles, et invite à repenser la création littéraire.

6.1.2. Vers un livre audio automatisé ? Enjeux et controverses autour de l'intelligence artificielle

À l'ère du numérique, l'intelligence artificielle se positionne comme un acteur de plus en plus présent dans de nombreux domaines professionnels. Si elle ouvre des perspectives nouvelles, elle suscite aussi des inquiétudes, en particulier chez les professionnels de la création et de l'interprétation. Le secteur du livre audio n'échappe pas à cette transformation, notamment avec l'apparition de voix de synthèse de plus en plus réalistes. Beaucoup redoutent une automatisation

211 LA LIBRE, *Un ouvrage de Joël Dicker en fiction sonore*, [En ligne], <https://www.lalibre.be/culture/medias-tele/2022/01/16/un-ouvrage-de-joel-dicker-adapte-en-fiction-sonore-XI7YDSLDFACVGHN5DDCEYNACA/>, consulté le 6 août 2025

212 EUROPE 1, *Laetitia Casta transpose « 1984 » en fiction sonore*, <https://www.europe1.fr/culture/laetitia-casta-transpose-1984-en-fiction-sonore-4281781>, consulté le 6 août 2025

susceptible de menacer leur activité. Derrière cette évolution technologique se dessinent ainsi des enjeux humains, artistiques et économiques qui méritent d'être explorés.

En premier lieu, les acteurs directement concernés par l'avenir du livre audio sont les narrateurs, et ce, pour plusieurs raisons. En 2024, Audible avait déjà pris la décision stratégique d'ajouter plus de 40 000 titres narrés par l'intelligence artificielle sur sa plateforme²¹³. De son côté, Spotify a annoncé son intention d'autoriser les livres audio narrés par des voix de synthèse depuis le début de l'année 2025. Il justifie l'investissement par un argument : le manque d'offres sur le marché de la production de livres audio narré par un interprète²¹⁴. Cette approche est perçue comme un avantage par certains auteurs, qui y voient l'opportunité de proposer leur livre audio à moindre coût et de le produire plus rapidement qu'en faisant appel à un narrateur. Les comédiens, à l'inverse, y voient une menace pour leur carrière²¹⁵. Par ailleurs, certains écrivains expriment leur insatisfaction quant aux œuvres produites par l'intelligence artificielle, soulignant leur manque de nuances émotionnelles. Dans le domaine de la fiction en particulier, la voix humaine reste essentielle pour éviter une narration monotone et obtenir un rendu de qualité. À l'heure actuelle, l'intelligence artificielle demeure incapable de reproduire pleinement cette dimension humaine²¹⁶.

Bien que les voix de synthèse n'atteignent pas encore un niveau de performance optimal, un autre procédé mérite attention : la technologie de clonage vocal. Depuis avril 2025, Librinova, une plateforme dédiée à l'auto-édition, propose un service permettant la création de livres audio à partir de cette technologie. Le processus consiste à enregistrer quelques extraits provenant de la voix d'un comédien et d'en générer un livre audio complet. Par conséquent, les coûts de production s'en trouvent considérablement réduits²¹⁷, tout en proposant un produit final d'une qualité largement supérieure à celui produit en ayant recours à une voix de synthèse²¹⁸.

Outre les considérations d'ordre artistique, l'usage de l'intelligence artificielle soulève également des enjeux éthiques et juridiques. L'intelligence artificielle est désormais capable de produire des œuvres artistiques ou littéraires, suscitant des interrogations d'ordre éthique, notamment en ce qui concerne l'inspiration tirée d'œuvres préexistantes, souvent sans le

213 BILAN (Magazine littéraire), *Les narrateurs professionnels menacés par l'avancée de l'IA*, [En ligne], <https://www.bilan.ch/story/innovation-les-narrateurs-professionnels-menaces-par-lavancee-de-lia-181577135645>, consulté le 7 août 2025

214 RTBF, *La lecture humaine menacée par l'essor de l'IA dans le livre audio*, [En ligne], <https://www.rtbf.be/article/la-lecture-humaine-menacee-par-l-essor-de-l-ia-dans-le-livre-audio-11536660>, consulté le 7 août 2025

215 *Ibid.*

216 *Ibid.*

217 ACTUALITTE, *Cloner la voix des auteurs pour produire plus de livres audio*, [En ligne], <https://actualitte.com/article/123227/audiolivres/cloner-la-voix-des-auteurs-pour-produire-plus-de-livres-audio>, consulté le 7 août 2025

218 LE QUOTIDIEN, *[Littérature] Livres audio et voix humaine : un avenir incertain*, [En ligne], <https://lequotidien.lu/culture/litterature-livres-audio-et-voix-humaine-un-avenir-incertain/>, consulté le 7 août 2025

consentement explicite de l’auteur²¹⁹. Le concept de propriété intellectuelle reste traditionnellement attaché à une personne physique, à l’exception de l’intelligence artificielle. Du point de vue juridique, cette question s’avère donc relativement floue. Actuellement, la législation en vigueur semble établir que l’intelligence artificielle ne peut pas être considérée comme le titulaire légitime des droits d’auteur d’une œuvre littéraire²²⁰. Selon Jonathan Elkaim, avocat spécialisé en propriété intellectuelle et nouvelles technologies, la voix ne relève pas des droits d’auteurs, mais des droits voisins. Néanmoins, dans le cadre de l’utilisation de l’intelligence artificielle, cette voix pourrait être protégée par le Règlement Général sur la Protection des Données (RGPD), dans la mesure où elle constitue une donnée personnelle identifiable²²¹.

Malgré ces préoccupations, certains professionnels tels que Jean-Jacques Quinet s’efforcent de rassurer l’opinion publique sur la question. Il paraît en effet impensable de produire une version audio de l’ensemble des livres papier disponibles sur le marché, tant leur nombre est considérable. Outre les craintes budgétaires, les studios d’enregistrement ne disposent pas des capacités logistiques nécessaires, ce qui risquerait de compromettre la qualité des productions. Dans ce contexte, l’intelligence artificielle apparaît comme une solution, permettant de rendre les ouvrages accessibles au format audio, même lorsque ce n’était pas prévu initialement²²². En outre, Jean-Jacques Quinet souligne que diverses extensions créées par l’intelligence artificielle sont déjà utilisées en studio. À titre d’illustration, des outils permettent de préparer les textes en amont en identifiant la prononciation de termes complexes, évitant ainsi aux équipes de recourir à des plateformes telles que Forvo et leur faisant ainsi gagner un temps précieux lors des enregistrements. Toutefois, cet outil représente encore un investissement financier important. Un autre dispositif a été conçu, permettant de corriger certaines erreurs sans nécessiter le retour du comédien en studio. Cette solution, cependant, est loin de faire l’unanimité parmi les narrateurs.

Face à ces bouleversements, plusieurs initiatives ont vu le jour dans le but de réguler l’utilisation de l’intelligence artificielle dans la création de livres audio. Au cours du neuvième colloque organisé par le PILEn, en décembre 2024, les débats se sont concentrés sur la création

219 LÉGAL PME, *Les enjeux juridiques de l’intelligence artificielle*, [En ligne], <https://legalpme.be/enjeux-juridiques-intelligence-artificielle-ia/>, consulté le 7 août 2025

220 LETTRES NUMÉRIQUES, *Intelligence artificielle, copyright et droits d’auteur*, [En ligne], <https://www.lettresnumeriques.be/2020/04/10/intelligence-artificielle-copyright-et-droits-dauteur/>, consulté le 7 août 2025

221 HIRO AVOCATS, *Affaire LOVO partie 2 : La voix protégée mais hors du droit de la propriété intellectuelle*, [En ligne], <https://hiro-avocats.com/affaire-lovo-partie-2-la-voix-protegee-mais-hors-du-droit-de-la-proprieete-intellectuelle/>, consulté le 7 août 2025

222 L’ÉCHO, *IA et livres audio : « Je ne veux pas être dépossédée de ma voix »*, [En ligne], <https://www.lecho.be/dossiers/intelligence-artificielle/ia-et-livres-audio-je-ne-veux-pas-etre-depossedee-de-ma-voix/10472085.html>, consulté le 7 août 2025

éventuelle d'un futur label.²²³ En juin 2025, les éditeurs membres de la commission Livre audio du Syndicat National de l'Édition (SNE) ont concrétisé cette idée en créant le label « Interprétation humaine » ayant pour objectif d'indiquer clairement si un livre audio a été réalisé par une intelligence artificielle ou par un comédien professionnel, mettant ainsi en évidence l'ensemble des professionnels impliqués dans la conception d'un livre audio, en insistant notamment sur le rôle central du comédien²²⁴. La création de ce label s'inscrit dans une démarche proactive des éditeurs concernés, visant à protéger les narrateurs et la création du livre audio d'un point de vue professionnel, et représente une première solution face au développement de l'intelligence artificielle.

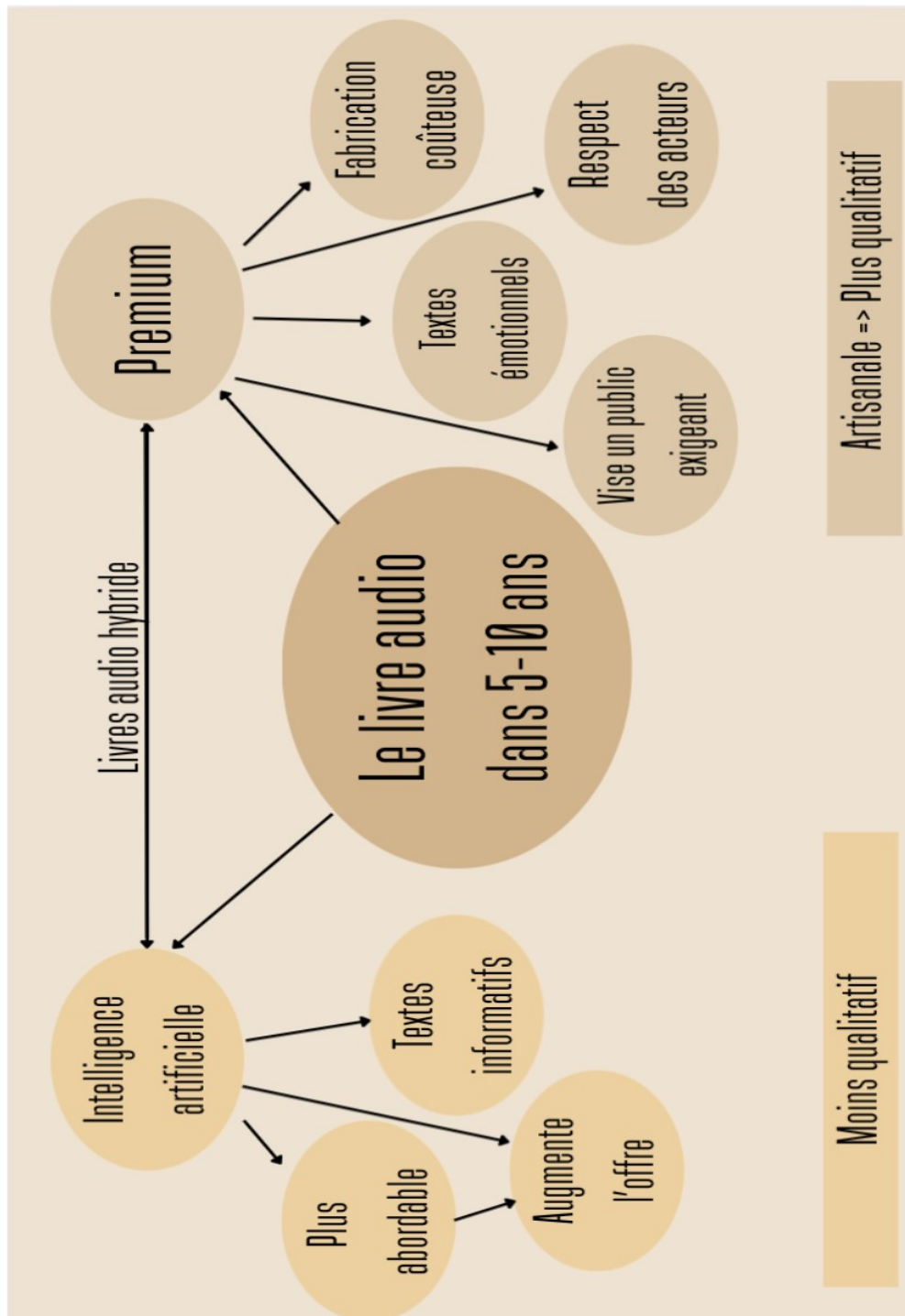
Si ce label ne saurait être considéré comme une solution définitive, il témoigne néanmoins d'une volonté collective de préserver une forme de création humaine dans un secteur en pleine mutation. L'avenir du livre audio semble désormais s'inscrire dans un équilibre à construire entre technologie et sensibilité artistique.

En définitive, les défis liés à la disparition du texte comme support initial et à l'automatisation de la narration interrogent profondément les fondements mêmes du livre audio traditionnel. Si ces évolutions bousculent les définitions établies et suscitent de nombreuses interrogations, elles ouvrent aussi la voie à une nouvelle ère créative. Le livre audio, en constante évolution, invite à repenser ses frontières et à explorer des formes hybrides, où la technologie et l'humanité peuvent coexister. Plutôt que de craindre ces transformations, il s'agit de les accompagner de manière stratégique afin de préserver l'émotion, la qualité et la diversité dans l'expérience d'écoute.

223 PILEn (Décembre 2024), *opcit.*, p. 23

224 SNE, *Un nouveau label « Interprétation humaine » lancé par les éditeurs membres de la commission Livre audio*, [En ligne], <https://www.sne.fr/actu/un-nouveau-label-interpretation-humaine-lance-par-les-editeurs-membres-de-la-commission-livre-audio/>, consulté le 7 août 2025

6.2. Schéma du livre audio dans quelques années



6.3. Synthèse des enjeux contemporains du livre audio

Cette dernière partie a permis de mettre en lumière un ensemble de défis auxquels sont confrontés les différents acteurs de la chaîne de production du livre audio. Qu'ils soient organisationnels, créatifs ou techniques, les acteurs impliqués dans la conception de livres audio sont confrontés à des défis. Ces enjeux se manifestent aussi bien dans l'évolution du marché et ses logiques économiques, que dans les conditions concrètes de production, sans oublier les transformations techniques liées à l'intelligence artificielle, ainsi que les réflexions prospectives autour d'une possible évolution du format, notamment à travers l'hypothèse d'un livre audio conçu indépendamment de tout support écrit. Afin d'assurer le bon déroulement du processus de création et d'aboutir à un produit final de qualité, les acteurs concernés sont tenus de faire preuve d'une grande ingéniosité.

Ces défis révèlent la complexité d'un secteur en pleine mutation, dans lequel chaque acteur de la chaîne doit s'adapter à des exigences souvent contradictoires. Sur le plan économique, l'élargissement du public reste un enjeu majeur, mais il se heurte à une concurrence accrue et à une concentration du marché qui limite la diversité des productions. Sur les plans créatifs et techniques, malgré des contraintes budgétaires et temporelles importantes, les éditeurs et les studios parviennent à maintenir une qualité d'écoute homogène et immersive, grâce à leurs compétences et à leur capacité d'adaptation. Enfin, l'intégration de l'intelligence artificielle, encore en phase d'exploration, soulève des interrogations fondamentales sur la place de l'humain dans la narration et sur les frontières mêmes du format audio.

Ainsi, loin d'être un simple prolongement du livre imprimé, le livre audio s'affirme comme un objet culturel à part entière, confronté à la fois à des défis concrets et à des mutations profondes. Son avenir dépendra de sa capacité à concilier innovations technologiques, exigences artistiques et attentes du marché, tout en continuant de mobiliser une communauté d'acteurs impliqués. Ces transformations ne sont pas qu'une simple évolution : elles appellent à repenser la définition même du livre audio, entre fidélité au texte et liberté créative. Aujourd'hui, de multiples stratégies sont mises en œuvre pour relever ces défis et concilier qualité, innovation et accessibilité du livre audio.

CONCLUSION

Le livre audio, en tant que format, connaît une croissance significative et transforme profondément nos rapports à la littérature et à l'écoute. De plus en plus intégré aux pratiques culturelles contemporaines, il accompagne un public connecté et multitâches vers la découverte, ou la redécouverte, de la lecture. Néanmoins, les processus qui sous-tendent sa production se révèlent généralement invisibles aux yeux des auditeurs, alors qu'ils reposent sur un enchaînement d'étapes méticuleuses, nécessitant l'intervention de professionnels qualifiés afin d'assurer la qualité et la fidélité de l'œuvre sonore.

Par ailleurs, ces spécialistes du secteur doivent faire face à des enjeux d'ordre organisationnel, créatif et technique, et sont tenus de développer des stratégies pour y répondre efficacement. Dans le contexte contemporain, marqué par le développement du marché et les avancées technologiques, notamment l'essor de l'intelligence artificielle, les professionnels du livre audio sont confrontés à des défis majeurs. Ils doivent non seulement s'adapter structurellement à l'évolution du marché et gérer les différentes phases de production, mais aussi intégrer ces nouvelles technologies pour garantir la qualité du produit final et assurer sa réception auprès du public.

Afin d'éclairer cette problématique, des investigations ont été menées au sein de studios d'enregistrement situés à Bruxelles et à Paris. Des entretiens semi-directifs avec des professionnels du secteur ainsi qu'une analyse d'articles de presse spécialisée sur le livre audio ont révélé des défis contemporains auxquels sont confrontés les acteurs concernés, notamment en matière de production, mais également au regard de l'intégration croissante de l'intelligence artificielle et du développement rapide du marché, qui tend à rendre ce format accessible à un public toujours plus large. Ces données empiriques ont été consolidées par des recherches scientifiques approfondies.

La structure de ce mémoire était articulée en trois grandes parties complémentaires. La première a établi le cadre théorique et contextuel, en définissant précisément le livre audio et en analysant l'évolution récente de son marché. La deuxième a détaillé, étape par étape, le processus de production du livre audio, de la sélection de l'ouvrage à sa diffusion, en s'appuyant sur les entretiens menés et des observations effectuées sur le terrain. Enfin, la troisième partie a mis en lumière les principaux défis auxquels sont confrontés les acteurs du secteur, tout en proposant des pistes de réflexion pour y faire face et envisager les évolutions futures de ce format.

À la lumière de ces trois parties, il est désormais possible de répondre à la problématique initialement posée en introduction, en évaluant dans quelle mesure les principaux défis techniques,

créatifs et organisationnels rencontrés lors des différentes étapes de production influencent la qualité finale du livre audio et l'expérience vécue par l'auditeur. Cette analyse permet également de confronter les hypothèses initiales aux résultats obtenus.

Depuis 2017, le marché du livre est en constante évolution, attirant de nouveaux audiolecteurs notamment par la généralisation du smartphone. La crise liée au Covid-19 a également joué un rôle d'accélérateur, élargissant l'audience de ce format. Des éditeurs tels que Audiolib (2007) et Lizzie (2018) sont affirmés comme des acteurs majeurs du paysage éditorial francophone. Par la suite, d'autres maisons d'édition ont également manifesté un intérêt pour le livre audio.

La multiplication des éditeurs a intensifié la concurrence, incitant chacun à développer des stratégies différenciées afin de proposer des produits uniques : recours aux effets sonores, élargissement des genres littéraires, etc. Cependant, en dépit de cette concurrence, l'objectif commun reste de développer le marché en attirant de nouveaux acteurs, afin de pallier l'insuffisance de l'offre face à une demande croissante. Le nombre d'éditeurs reste en effet limité, et les capacités de production de ceux en activité sont contraintes par des coûts de fabrication élevés.

À cela s'ajoute le fait que le marché reste fortement concentré en France. La Belgique francophone s'avère en effet limitée en matière de livre audio, en raison de plusieurs obstacles structurels, notamment la taille limitée du marché, la concurrence directe du marché français et le manque de financements publics adaptés. Bien qu'il existe un studio d'enregistrement à Bruxelles, la plupart de ses productions sont destinées au marché français. Cette situation contraste avec celle de la France, où l'offre est plus diversifiée et soutenue, et contribuant à concentrer la majorité des productions sur le territoire français.

Parallèlement aux enjeux liés au marché, un autre défi majeur organisationnel concerne le temps. La production d'un livre audio suit un processus rigoureux, de la sélection de l'ouvrage à sa diffusion. Chaque étape doit être menée dans un laps de temps restreint afin de respecter le calendrier établi. Ainsi, les éditeurs et les studios d'enregistrement doivent coordonner leurs plannings respectifs de manière à assurer la publication du produit final dans un délai prédéterminé, généralement compris entre un et deux mois.

Au-delà des aspects organisationnels, la réussite d'un livre audio repose également sur des choix créatifs déterminants pour l'expérience d'écoute. L'un des défis créatifs majeurs dans la production de livres audio réside dans l'adaptation même du texte original. Tous les ouvrages ne se prêtent pas de la même manière à la mise en voix : certains, comme les romans à forte narration,

s'adaptent naturellement, tandis que d'autres, tels que les bandes dessinées posent des difficultés particulières. Dès lors, les éditeurs doivent déployer une grande sensibilité et une vraie créativité pour transformer l'écrit en expérience sonore.

Un autre défi créatif majeur concerne l'interprétation du narrateur : si le texte est rarement modifié, c'est par le rythme et l'intonation que l'émotion et l'œuvre prennent vie. Ce travail exige une lecture extrêmement précise et sensible, capable de révéler toute la richesse du texte, tout en respectant son intégrité. Le narrateur du livre audio doit être capable de maintenir sur plusieurs séances d'enregistrement la même énergie et la même intonation pour chaque personnage individuellement, un exercice parfois éprouvant, mais indispensable pour garantir l'immersion de l'auditeur.

Par ailleurs, le secteur s'interroge sur la définition même du livre audio face aux évolutions contemporaines. Lorsque le contenu n'est pas issu d'un texte écrit mais pensé directement pour l'écoute, on entre dans une nouvelle forme d'expérience narrative. Cela ouvre des perspectives sur la manière de transformer ou réinventer le format sans perdre son identité. Ce questionnement pousse les professionnels à repenser le livre audio non seulement comme un médium de lecture orale, mais aussi comme un espace d'innovation artistique, où la créativité se déploie sans limites.

Au-delà des aspects organisationnels, la production d'un livre audio repose également sur des choix techniques majeurs pour l'expérience d'écoute. La prise de son en studio ne consiste pas seulement à enregistrer une voix, mais à capturer une interprétation dans des conditions optimales, en évitant les bruits parasites, en maîtrisant la dynamique vocale et en assurant une constance sur plusieurs séances d'enregistrement.

Ensuite, le montage et le mixage viennent parfaire le rendu en équilibrant les pistes, en corrigeant les imperfections et en s'assurant que le son final soit à la fois clair et agréable à l'écoute. Ces étapes techniques représentent des défis permanents qui requièrent un savoir-faire pointu, car elles influencent directement l'expérience auditive de l'audiolecteur et la réussite globale du projet. En ce sens, la maîtrise technique en studio reste un enjeu incontournable, et parfois sous-estimé, dans la création de livres audio.

Les dimensions à la fois créatives et techniques sont donc toutes deux essentielles pour produire un livre audio de qualité, et ainsi obtenir un retour favorable des auditeurs. Dès lors, l'une ne peut prévaloir sur l'autre. C'est leur équilibre qui garantit la qualité et l'authenticité de l'expérience d'écoute. Plus qu'une simple transposition de l'écrit, le livre audio constitue une

véritable œuvre sonore, où chaque choix artistique et technique contribue à façonner l’immersion de l’auditeur.

Par ailleurs, l’intégration croissante de l’intelligence artificielle dans le processus de production soulève de nouveaux défis et opportunités, invitant à repenser cet équilibre entre créativité et technique pour préserver l’identité du livre audio. Parallèlement, les contraintes organisationnelles conditionnent fortement la réussite de cette synergie. Aucun choix dans ce processus n’est le fruit du hasard : sans une collaboration étroite entre tous les acteurs (éditeurs, narrateurs, ingénieurs du son, directeurs artistiques et diffuseurs), il serait impossible de surmonter ces défis. Ainsi, élaborer des stratégies communes s’avère essentiel pour garantir une expérience audio de qualité, fidèle à la richesse du texte original.

Ce mémoire propose une vision globale et nuancée de la production du livre audio en francophonie, en mettant en lumière les défis multiples, sur le plan créatif, technique et organisationnel, qui structurent ce secteur en pleine expansion. Il insiste sur l’importance d’une synergie entre ces dimensions, montrant que la réussite d’un livre audio de qualité repose sur un équilibre subtil plutôt que sur la primauté d’un seul aspect. En outre, il apporte un éclairage novateur sur l’intégration progressive des technologies émergentes, en particulier l’intelligence artificielle, et sur leurs répercussions concrètes pour les professionnels du livre audio. Enfin, il prend en compte les spécificités des différents marchés francophones (France et Belgique), soulignant leurs contraintes et particularités, ce qui permet d’avoir une vision plus complète et réaliste des dynamiques qui influencent la production et les défis du livre audio dans cette région linguistique.

Malgré une démarche d’investigation approfondie, ce mémoire comporte certaines limites, notamment liées à la disponibilité réduite des professionnels sollicités. Malgré des tentatives de communication avec divers éditeurs, il s’est avéré difficile d’obtenir des réponses. En conséquence, le présent travail se focalise principalement sur la maison d’édition Audiolib, Cascades et Lizzie n’ayant pas donné suite aux sollicitations. Par ailleurs, le livre audio, en tant qu’un objet contemporain, se distingue par des ressources scientifiques relativement limitées, en particulier dans le domaine de la production. Pour la Belgique francophone, les données recueillies restent restreintes, principalement en raison notamment de la taille réduite de ce marché. Cette situation complique l’élaboration d’une analyse approfondie des spécificités et des dynamiques propres à ce territoire.

Si ce mémoire offre une analyse approfondie de la production du livre audio, il ouvre aussi des perspectives pour enrichir certains aspects, notamment à travers des enquêtes plus larges auprès des acteurs du secteur du livre audio, afin de mieux comprendre comment la Belgique francophone pourrait se positionner et se développer dans ce secteur. Une étude plus approfondie des acteurs locaux, des financements publics et des initiatives innovantes permettrait d'identifier les leviers à mobiliser pour dynamiser ce marché encore modeste.

Par ailleurs, il serait pertinent d'étudier plus en profondeur l'impact des nouvelles technologies, telles que l'intelligence artificielle ou la réalité augmentée, sur les processus créatifs et techniques du livre audio. Ces innovations pourraient non seulement modifier la manière dont les contenus sont conçus et produits, mais aussi transformer le rôle des professionnels en redéfinissant leurs compétences et méthodes de travail. Une telle évolution soulève des questions cruciales sur la place de la technologie dans la création artistique et sur la préservation de l'identité du livre audio.

Le livre audio n'est pas un simple produit dérivé, mais un art à part entière, façonné par des choix audacieux au croisement de la technique et de la créativité. Ce mémoire met en lumière la complexité souvent invisible derrière chaque écoute, révélant un équilibre subtil entre les aspects créatifs, techniques et organisationnel, tout en respectant l'œuvre originale. À l'heure où ce format bouleverse les usages culturels, il s'impose comme un acteur incontournable, contribuant à façonner l'avenir de la narration et de la diffusion littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

Matthew Rubery. (Ed.). *Audiobooks, Literature, and Sound Studies* (1st ed.). Routledge, 2011, pp. 5-7, 178

Stieg Larsson, *Millénium*, série audio, Audiolib, 2013-2023, vols. 1-7

Articles

Audible, « 4^e édition du rapport annuel : Les Français et les contenus audio 2024 », Paris, Juillet 2024

Benoit Berthou. Le “best-seller” : la fabrique du succès, mai 2006, Paris, France, p. 4

Christophe Rioux, « Une histoire de vives voix », dans *Lire Magazine*, édition spéciale, mai 2022, pp. 12-15

Daniel Delbrassine, « Lire avec les oreilles ? », dans *Lecture jeune*, septembre 2021, 179, pp. 8-12

Fabrice Colin, « La guerre des mondes », dans *Lire Magazine*, édition spéciale, mai 2022, pp. 16-17

Laëtitia Favro, « Les écrivains conteurs », *Lire Magazine*, édition spéciale, mai 2022, p. 20

Louis Wiart, « Valérie Lévy-Soussan au coeur du processus de développement du livre audio », dans *Histoires littéraires*, 2022, p. 1, 5-7, 11

Maria Cahill & Jennifer Moore., « A Sound History : Audiobooks are music to children’s ears », *Children and Librairies*, 2017, p. 23

Ilan Ferry, « Avec les maîtres du son », *Lire Magazine*, édition spéciale, mai 2022, p. 21

Jean-Michel Bruguière, « Les œuvres littéraires », dans *Revue Droit & Littérature*, 2021, n°5, pp. 349-351

Kozloff, S., « Audiobooks in a visual culture », dans *Journal of American Culture*, vol. 18, n°4, 1995, pp. 2-5

Sites internet

Ab Story, *L’Histoire du livre audio : des origines à nos jours*, Ab Story, <https://abstory.audio/lhistoire-du-livre-audio-des-origines-a-nos-jours/>, consulté le 5 février 2025

Audio Pigment, *Mixage des productions sonores*, Audio Pigment, <https://www.audiopigment.com/mixage-des-productions-sonores/>, consulté le 11 juillet 2025

Agence régionale du livre, *Des métiers spécifiques : La création d'un livre audio*, Agence régionale du livre, <https://www.livre-provencealpescotedazur.fr/ressources/dossiers-thematiques/le-livre-audio-sur-ecoute-69/des-metiers-specifiques-193>, consulté le 25 juillet 2025

Agence régionale du livre, *Le podcast, une opportunité pour l'édition ?*, Agence régionale du livre, <https://www.livre-provencealpescotedazur.fr/ressources/dossiers-thematiques/le-livre-audio-sur-ecoute/le-podcast-une-opportunit-e-pour-l-edition-197>, consulté le 6 août 2025

Actualitte, *Livres audio : quelles stratégies, pour faire tendre l'oreille*, Actualitte, <https://actualitte.com/article/114381/humeurs/livres-audio-quelle-strategie-pour-faire-tendre-l-oreille>, consulté le 8 avril 2025

Actualitte, *Livres audio : saga, c'est plus fort que toi*, Actualitte, <https://actualitte.com/article/115698/humeurs/livres-audio-saga-c-est-plus-fort-que-toi?>, consulté le 8 avril 2025

Actualitte, *Livre audio numérique : Prose entend travailler avec les librairies*, Actualitte, <https://actualitte.com/article/114246/audiolivres/livre-audio-numerique-prose-entend-travailler-avec-les-librairies>, consulté le 26 juillet 2025

Actualitte, *Le livre audio toujours plus populaire grâce au confinement*, Actualitte, <https://actualitte.com/article/100208/audiolivres/le-livre-audio-toujours-plus-populaire-grace-au-confinement>, consulté le 5 mars 2025

Actualitte, *Le mois de mai devient le « Mois du Livre audio »*, Actualitte, <https://actualitte.com/article/105687/edition/le-mois-de-mai-devient-le-mois-du-livre-audio>, consulté le 7 août 2025

Actualitte, *Cloner la voix des auteurs pour produire plus de livres audio*, Actualitte, <https://actualitte.com/article/123227/audiolivres/cloner-la-voix-des-auteurs-pour-produire-plus-de-livres-audio>, consulté le 7 août 2025

Agence livre cinéma & audiovisuel en Nouvelle-Aquitaine, *Voolume*, Alca, <https://alca-nouvelle-aquitaine.fr/annuaire-des-professionnels/voolume>, consulté le 25 avril 2025

À livre ouvert, *Les livres audio lus par leurs auteurs*, À livre ouvert, <https://alivreouvert.net/2018/05/25/les-livres-audio-lus-par-leurs-auteurs/>, consulté le 24 mai 2025

Assucopie, *Notions de base du droit d'auteur en Belgique*, Assucopie, <https://assucopie.be/notions-de-base-du-droit-d-auteur/>, consulté le 21 avril 2025

Audible, *Livre audio ou livre papier : que choisir ?*, Audible, <https://www.audible.fr/blog/livre-audio-ou-livre-papier-que-choisir>, consulté le 4 août 2025

Audible Blog, *Secret d'initiés : les livres audios lus par leur·e auteur·e*, Audible blog, <https://www.audible.fr/blog/secret-d-inities-les-livres-audios-lus-par-leur-e-auteur-e>, consulté le 29 avril 2025

Audible Blog, *Livres audio et podcasts : étude Audible & OpinionWay 2017*, Audible Blog, <https://www.audible.fr/blog/livres-audio-et-podcasts-etude-audible-and-opinionway-2017>, consulté le 27 juillet 2025

Audible Blog, *Livre audio – tout ce que vous avez toujours voulu savoir... et plus !*, Audible Blog, <https://www.audible.fr/blog/livre-audio-tout-ce-que-vous-avez-toujours-vulu-savoir-et-plus>, consulté le 6 août 2025

Audio Pub, *About the APA*, Audio Pub, <https://www.audiopub.org/about-the-apa>, consulté le 14 février 2025

Audiolib, *Éric-Emmanuel Schmitt*, Audiolib, <https://www.audiolib.fr/auteur/eric-emmanuel-schmitt/>, consulté le 9 avril 2025

Audiolib, *Qu'est-ce qu'un livre audio ?*, Audiolib, <https://www.audiolib.fr/faq/quest-ce-quun-livre-audio/>, consulté le 1^{er} mars 2025

Audiolib, *Quel est le prix moyen d'un livre audio*, Audiolib, <https://www.audiolib.fr/faq/quel-est-le-prix-moyen-dun-livre-audio/>, consulté le 22 juillet 2025

Audiolib, *Découvrez-le prix Audiolib*, Audiolib, <https://www.audiolib.fr/prix-audiolib/decouvrir/>, consulté le 23 juillet 2025

Audiolib, *Et si vous deveniez membre du jury du Prix Audiolib 2025 ?*, Audiolib, <https://www.audiolib.fr/actualite/et-si-vous-deveniez-membre-du-jury-du-prix-audiolib-2025/>, consulté le 23 juillet 2025

Audiolib, *La voix des rois, volume 1 : Les archives de Roshar*, Audiolib, <https://www.audiolib.fr/livre/la-voie-des-rois-volume-1-les-archives-de-roshar-tome-1-9791035409821/>, consulté le 1^{er} août 2025

Audiolib, *Votre anxiété est un super pouvoir : Comment s'en servir pour améliorer sa vie*, Audiolib, <https://www.audiolib.fr/livre/votre-anxiete-est-un-super-pouvoir-9791035412241/>, consulté le 1^{er} août 2025

Bibliothèque Nationale de France, *Le théâtre à la radio*, BNF, <https://classes.bnf.fr/echo/radio/>, consulté le 5 août 2025

Blog Libro, *How do audiobooks get made ?*, Blog libro, <https://blog.libro.fm/how-do-audiobooks-get-made/>, consulté le 12 juillet 2025

Blog Netgalley France, *Invitation en coulisse avec 5 narratrices et narrateurs audio*, Blog Netgalley France, <https://blognetgalleyfrance.com/2024/05/28/invitation-en-coulisse-avec-5-narratrices-et-narrateurs-audio/>, consulté le 7 mai 2025

Blynd, *Notre histoire*, Blynd, <https://www.blynd-audio.com/histoire>, consulté le 25 avril 2025

Blynd, *Prestations*, Blynd, <https://www.blynd-audio.com/realisations>, consulté le 25 avril 2025

Centre National du Livre, *Aide à la création et au développement du livre audio*, CNL, <https://centrenationaldulivre.fr/aides-financement/aide-a-la-creation-et-au-developpement-du-livre-audio>, consulté le 29 juillet 2025

Clément Solym, *Livre audio : un marché de 14 milliards \$ en 2030*, Actualitte, <https://actualitte.com/article/117608/economie/livre-audio-un-marche-de-14-milliards-en-2030>, consulté le 8 août 2025

CINA, *La Postproduction Audio : Un Art Subtil pour Parfaire le Son*, CINA, <https://www.productionscina.com/la-postproduction-audio-un-art-subtil-pour-parfaire-le-son/>, consulté le 15 juillet 2025

Expodif, *Le livre audio : un format en plein essor*, Expodif, <https://expodif.fr/secteur-du-livre/le-livre-audio-un-format-en-plein-essor/>, consulté le 5 février 2025

Forvo, *Accueil*, Forvo, <https://fr.forvo.com/>, consulté le 18 mai 2025

Jonathan Elkaim & Alessandro Tummillo, *Affaire LOVO partie 2 : La voix protégée mais hors du droit de la propriété intellectuelle*, Hiro Avocats, <https://hiro-avocats.com/affaire-lovo-partie-2-la-voix-protgee-mais-hors-du-droit-de-la-proprieete-intellectuelle/>, consulté le 7 août 2025

History of Information, *Congress Establishes the First "Talking-Books" to Help Blind Adults Who Can't Read*, History of Information, <https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=2001>, consulté le 5 février 2025

Instagram, *Voolume éditions*, Instagram, <https://www.instagram.com/voolumeeditions/>, consulté le 25 avril 2025

Julien Matthey, *Les pièces de théâtre radiophoniques*, <https://julien-matthey.com/les-pieces-de-theatre-radiophoniques/>, consulté le 5 août 2025

Koltrain, *Le montage audio*, Koltrain, <https://www.koltrain.io/lexique/le-montage-audio>, consulté le 11 juillet 2025

Legal PME, *Les enjeux juridiques de l'intelligence artificielle*, Legal PME, <https://legalpme.be/enjeux-juridiques-intelligence-artificielle-ia/>, consulté le 7 août 2025

Lettres Numériques, *Tout savoir sur la coédition : une coédition, pour quoi faire (Partie 1) ?*, Lettres Numériques, <https://www.lettresnumeriques.be/2019/07/19/tout-savoir-sur-la-coedition-une-coedition-pour-quoi-faire-partie1/>, consulté le 30 juillet 2025

Lettres Numériques, *Intelligence artificielle, copyright et droits d'auteur*, Lettres Numériques, <https://www.lettresnumeriques.be/2020/04/10/intelligence-artificielle-copyright-et-droits-dauteur/>, consulté le 7 août 2025

Librinova, *Qu'est-ce qu'un livre audio*, Librinova, <https://www.librinova.com/blog/quest-ce-que-le-livre-audio/>, consulté le 3 mars 2025

Librinova, *Le marché du livre audio et les tendances pour 2024*, Librinova, <https://www.librinova.com/blog/le-marche-du-livre-audio-et-les-tendances-pour-2024/>, consulté le 27 juillet 2025

Linkedin, *Alice Lesturgeon-Bonneville*, Linkedin, <https://www.linkedin.com/in/alice-bonneville>, consulté le 25 avril 2025

Linkedin, *Jean-Christophe Vareille*, Linkedin, <https://www.linkedin.com/in/jvareille/original>, consulté le 22 avril 2025

Lire, *ça s'écoute !, Comment s'écoute un livre audio ?*, Lire, *ça s'écoute !*, <https://www.lelivreaudio.fr/le-livre-audio-en-question/comment-secouste-un-livre-audio/>, consulté le 20 juillet 2025

Lire, ça s'écoute !, *Qu'est-ce que le mois du livre audio*, Lire, ça s'écoute !, <https://www.livreaudio.fr/le-mois-du-livre-audio/quest-ce-que-le-mois-du-livre-audio/>, consulté le 7 août 2025

Livre-Blanc, *Audible bénéficie d'un coup de pouce grâce à l'intelligence artificielle*, Livre-Blanc, <https://livre-blanc.fr/audible-beneficie-dun-coup-de-pouce-grace-a-lintelligence-artificielle>, consulté le 23 juillet 2025

Livre-Blanc, *Spotify s'agrandit et s'améliore avec l'ajout de livres audio*, Livre-Blanc, <https://livre-blanc.fr/spotify-sagrandit-et-samelio-re-avec-lajout-de-livres-audio/>, consulté le 28 juillet 2025, consulté le 28 juillet 2025

Marion Chénétier-Alev, *Le théâtre à la radio*, BNF, <https://classes.bnf.fr/echo/radio/>, consulté le 18 février 2025

Matthew Rubery, *Audiobooks before Audiobooks*, Los Angeles Review of Books, <https://lareviewofbooks.org/article/audiobooks-before-audiobooks/>, consulté le 15 avril 2025

Maxime Wagner, *Comment créer une maison d'édition ?*, <https://www.captaincontrat.com/exercerun-metier/metiers-evenementiel/tout-savoir-pour-cree-une-maison-dedition>, consulté le 22 avril 2025

Musée des instruments de musique, *Phonographe à cylindre*, MIM, , consulté le 5 février 2025

Rama Likibi, *Mon métier d'éditeur audio*, Rama Likibi, <https://ramalikibi.com/mon-metier-dediteur-audio/>, consulté le 30 avril 2025

Quali sons, *Équipe et studio*, Quali sons, https://www.quali-sons.fr/fr/equipe_studio.php, consulté le 27 avril 2025

Pappers, *Safe and Sound*, Pappers, <https://www.pappers.fr/entreprise/safe-and-sound-812226959>, consulté le 27 avril 2025

Pilen, *Jean-Jacques Quinet*, Pilen, <https://pilen.be/ressources/jean-jacques-quinet>, consulté le 30 avril 2025

Pilen, *Maia Baran*, Pilen, <https://pilen.be/ressources/maia-baran>, consulté le 30 avril 2025

Podcast France, *Qu'est-ce qu'un podcast et comment l'écouter ?*, Podcast France, <https://podcastfrance.fr/decouvrir/>, consulté le 3 mars 2025

Podcast Magazine, *Audible dévoile une adaptation immersive de 1984*, Podcast Magazine, <https://podcastmagazine.fr/audible-devoile-une-adaptation-immersive-de-1984/>, consulté le 12 juillet 2025

Podcast story, *C'est quoi un podcast*, Podcast story, <https://podcaststory.com/blog/cest-quoi-un-podcast/>, consulté le 6 août 2025

Publish drive, *What is (book) metadata?*, publish drive, <https://publishdrive.com/glossary-what-is-book-metadata.html>, consulté le 24 juillet 2025

Publishing State, AI bias in publishing : *How algorithms shape what we read*, Publishing state, <https://publishingstate.com/ai-bias-in-publishing/2024/#how-ai-algorithms-determine-which-books-get-promoted>, consulté le 23 juillet 2025

Pubosphere, *Livres numériques et livres audio : Quelles sont les habitudes de consommation chez les Français ?*, Pubosphere, <https://pubosphere.fr/livres-numeriques-et-livres-audio-queelles-sont-les-habitudes-de-consommation-chez-les-francais/>, consulté le 5 mars 2025

Réseau des bibliothèques de la ville de Bruxelles, *Livres audios*, Réseau des bibliothèques de la ville de Bruxelles, <https://bibliotheques.bruxelles.be/fonds-speciaux/livres-audios>, consulté le 6 mai 2025

Rosalie, *Page d'accueil*, Rosalie, <https://www.rosalie.paris/>, consulté le 24 avril 2025

SACD, *L'adaptation audiovisuelle d'une œuvre littéraire*, SACD, <https://www.sacd.fr/fr/ladaptation-audiovisuelle-dune-oeuvre-litteraire>, consulté le 16 avril 2025

Safe & Sound studios, *About*, Safe & Sound studios, <https://www.safeandsoundstudios.com/about>, consulté le 27 avril 2025

Shopify, *Comment gagner de l'argent avec Audible : conseils et stratégies (2025)*, Shopify <https://www.shopify.com/fr/blog/comment-gagner-de-l-argent-avec-audible>, consulté le 22 avril 2025

Syndicat National de l'Édition, *Un nouveau label « Interprétation humaine » lancé par les éditeurs membres de la commission Livre audio*, SNE, <https://www.sne.fr/actu/un-nouveau-label-interpretation-humaine-lance-par-les-editeurs-membres-de-la-commission-livre-audio/>, consulté le 7 août 2025

Speakeraggio, *The right voice for your audiobook*, Speakeraggio, <https://www.speakeraggio.com/fr/the-right-voice/>, consulté le 30 avril 2025

SPF Finances, *Avenant*, SPF Finances, <https://finances.belgium.be/fr/E-services/MyRent/Lexique>, consulté le 21 avril 2025

Télérama, *Spotify ouvre son rayon livres audio en France et mise sur son algorithme pour « révolutionner » son offre*, Télérama, <https://www.telerama.fr/livre/spotify-ouvre-son-rayon-livres-audio-en-france-et-mise-sur-son-algorithme-pour-revolutionner-son-offre-7022560.php#:~:text=Le%20g%C3%A9ant%20su%C3%A9dois%20aux%20615,entr%C3%A9e%20sur%20le%20march%C3%A9%20fran%C7ais,> consulté le 23 juillet 2025

Studio Load, *À propos*, Studio Nova, <https://www.studio.nova.fr/>, consulté le 27 avril 2025

Studio Nova, *Qui sommes-nous*, <https://www.studio.nova.fr/>, consulté le 24 avril 2025

Syndicat National de l'Édition, *La diffusion du livre*, SNE, <https://www.sne.fr/vendre-un-livre/la-diffusion-du-livre/>, consulté le 22 juillet 2025

Syndicat National de l'Édition, *Livres imprimés, numériques et audio : Les usages d'achat et de lecture des livres imprimés, numériques et audio sur les douze derniers mois*, SNE, <https://www.sne.fr/document/communiqu%C3%A9-de-presse-12e-barometre-des-usages-du-livre-numerique-et-du-livre-audio-sofia-sne-sgdl/n>, consulté le 22 juillet 2025

Syndicat National de l'Édition, *Baromètre des usages du livre numérique : l'évolution des pratiques sur 5 ans*, SNE, <https://www.sne.fr/actu/barometre-des-usages-du-livre-numerique-levolution-des-pratiques-sur-5-ans/>, consulté le 4 mars 2025

Syndicat National de l'Édition, *12^e baromètre des usages du livre numérique et du livre audio*, SNE, <https://www.sne.fr/document/12e-barometre-des-usages-du-livre-numerique-et-du-livre-audio-infographie/>, consulté le 27 juillet 2025

Usito, *radio-théâtre ou radiothéâtre*, Usito, <https://usito.usherbrooke.ca/définitions/radio-théâtre-ou-radiothéâtre>, consulté le 5 février 2025

Voolume, *Combien d'argent rapporte un livre audio ?*, Voolume, <https://voolume.fr/combien-dargent-rapporte-un-livre-audio/>, consulté le 30 juillet 2025

Voolume, *Le plaisir du livre audio, c'est de partager une part de la vie des gens*, Voolume, <https://voolume.fr/les-dessous-du-livre-audio-une-comedienne-raconte/>, consulté le 17 mai 2025

Voolume, *Le plaisir du livre audio, c'est d'apporter des œuvres directement chez les gens*, Voolume, <https://voolume.fr/comedien-enregistrer-livre-audio/>, consulté le 18 mai 2025

Voolume, *Qu'est-ce qu'un livre audio*, Voolume, <https://voolume.fr/faq/quest-ce-quun-livre-audio/>, consulté le 6 août 2025

Wikipedia, *Le Petit Ménéstrel*, Wikipedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Ménéstrel, consulté le 10 avril 2025

Wikipedia, *Cassette audio*, Wikipedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Cassette_audio, consulté le 14 février 2025

Vidéos

Association des éditeurs de livres – Anel, *Produire des livres audio, par où commencer ?*, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=YlSvgl8wpE>

La plume de Paon, *Les enjeux juridiques et fiscaux du livre audio*, Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=K_kk3l_Cfac&t=61s

Les pépites de Gwladys, *Les coulisses de la narration des livres audio avec Charlotte Ganor*, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=nyvQxzQ3vF8>, consulté le 7 mai 2025

Vox Festival, *Panorama du livre audio, en France – Journée professionnelle Vox – 1*, Youtube https://www.youtube.com/watch?v=Hj_iuDESoXs

ARL Provence-Alpes-Côte d'Azur, *Les enjeux de la diffusion / distribution du livre audio*, Vimeo, <https://vimeo.com/480335383>

Supports de présentation et conférences

ADEB, *Code des usages*, [Diapositives], <https://www.adeb.be/pdfs/Contrats/Code-des-usages-2011>

Centre Régional des Lettres de Basse-Normandie, *Les réseaux sociaux à l'usage des éditeurs : Des outils pour aller plus loin*, [Diapositives], https://www.mobilis-paysdelaloire.fr/sites/default/files/p_files/reseauxsociauxusagedeseditors-crlbn.pdf, p. 40

Médiathèque départementale d'Isère (2020), *Le livre audio* [Diapositives], <https://ccn.unistra.fr/websites/ccn/supports-formations-ateliers/formartionlivreaudio.pdf>

SNE, *Les usages d'achat et de lectures des livres imprimés, numériques et audio en 2023*, [Diapositives], https://www.la-sofia.org/wp-content/uploads/2024/04/sofia_barometre_2024_hd_pagesVF.pdf

SNE, *Baromètre des usages du livre numérique*, [Diapositives], <https://www.sne.fr/app/uploads/2017/11/Barometre-SOFIA-Evolution-5-ans-Opinionway.pdf>

SNE, *Baromètre Sofia/SNE/SGDL sur les usages des livres numériques et audio*, [Diapositives], https://www.la-sofia.org/wp-content/uploads/2024/04/Barometre2024_Vdef.pdf

PILen, *Livre audio & création sonore : Nouvelles voies pour l'édition et la lecture en Fédération Wallonie-Bruxelles* [Conférence], Bruxelles, décembre 2024, https://pilen.be/sites/default/files/documents/9e_colloque_du_pilen_-_compte-rendu_09-12-2024.pdf

Article de presse

Emily Turrettini, *Les narrateurs professionnels menacés par l'avancée de l'IA*, Bilan, <https://www.bilan.ch/story/innovation-les-narrateurs-professionnels-menaces-par-lavancee-de-lia-181577135645>, consulté le 7 août 2025

Éric Dupuy, *Dynamisé par Spotify, le marché du livre audio « continue de croître partout »*, Livres Hebdo, <https://www.livreshebdo.fr/article/dynamise-par-spotify-le-marche-du-livre-audio-continue-de-croitre-partout>, consulté le 8 août 2025

Europe 1, *Laetitia Casta transpose « 1984 » en fiction sonore*, Europe 1, <https://www.europe1.fr/culture/laetitia-casta-transpose-1984-en-fiction-sonore-4281781>, consulté le 6 août 2025

Guillaume Debaig, *Le livre papier est-il menacé par une révolution digitale ?*, Journal du net, <https://www.journaldunet.com/publishers/1504001-le-livre-papier-est-il-menace-par-une-revolution-digitale/>, consulté le 29 juillet 2025

Jacques Besnard, *Un ouvrage de Joël Dicker en fiction sonore*, La Libre, <https://www.lalibre.be/culture/medias-tele/2022/01/16/un-ouvrage-de-joel-dicker-adapte-en-fiction-sonore-XI7YDSLFDACVGHN5DDCEYNACA/>, consulté le 6 août 2025

Léa Dornier, *IA et livres audio : « Je ne veux pas être dépossédée de ma voix »*, L'Écho, <https://www.lecho.be/dossiers/intelligence-artificielle/ia-et-livres-audio-je-ne-veux-pas-etre-deposedee-de-ma-voix/10472085.html>, consulté le 7 août 2025

Radio France, *Le livre audio, un micro marché en pleine expansion*, Radio France, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-economie-du-livre/le-livre-audio-un-micro-marche-en-pleine-expansion-5544577> , consulté le 27 juillet 2025

Radio France, *La promesse de la littérature par les oreilles*, Radio France, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/un-monde-connecte/la-promesse-de-la-litterature-par-les-oreilles-5127789> , consulté le 4 août 2025

RTBF, *La lecture humaine menacée par l'essor de l'IA dans le livre audio*, RTBF, *La lecture humaine menacée par l'essor de l'IA dans le livre audio*, [En ligne], <https://www.rtbf.be/article/la-lecture-humaine-menacee-par-l-essor-de-l-ia-dans-le-livre-audio-11536660>, consulté le 7 août 2025

RTBF, *Les best-sellers, un coup de pouce pour les libraires indépendants*, RTBF, <https://www.rtbf.be/article/les-best-sellers-un-coup-de-pouce-pour-les-libraires-independants-10117788>, consulté le 28 juillet 2025

RTBF, *Le boom des livres audio : « Écouter un livre, c'est vraiment lire »*, <https://www.rtbf.be/article/le-boom-des-livres-audio-ecouter-un-livre-c-est-vraiment-lire-10829675>, consulté le 29 avril 2025

RTBF, *Rentrée littéraire : le livre audio, un « train à ne pas rater » pour les éditeurs ?*, RTBF, <https://www.rtbf.be/article/rentree-litteraire-le-livre-audio-un-train-a-ne-pas-rater-pour-les-editeurs-11425666>, consulté le 29 juillet 2025

Ouest France, *Les jeunes dévorent les livres en audio, mais écouter ou lire revient-il vraiment au même ?*, Ouest France, <https://www.ouest-france.fr/leditiondusoir/2025-01-23/les-jeunes-devorent-les-livres-en-audio-mais-ecouter-ou-lire-revient-il-vraiment-au-meme-e33b8450-bc3a-4fc1-9a85-b990a8731270> , consulté le 28 juillet 2025

Thomas Ling, *Why narrating an audiobook is a lot harder than you think*, Radio Times, <https://www.radiotimes.com/audio/audiobooks/why-narrating-an-audiobook-is-a-lot-harder-you-think/> , consulté le 25 juillet 2025

Valentin Miniglia, *[Littérature] Livres audio et voix humaine : un avenir incertain*, Le Quotidien, <https://lequotidien.lu/culture/litterature-livres-audio-et-voix-humaine-un-avenir-incertain/>, consulté le 7 août 2025

Notes de cours

Habrand T. (2024-2025), *DOCU0009-3 – Chaîne du livre numérique : formes, supports et modèles économiques* [notes de cours personnelles], Université de Liège

Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction.....	5

Partie I :

Historique et définition contemporaine du livre audio

Chapitre premier : Origines, définitions et enjeux du livre audio.....	10
1.1. Le livre audio : émergence et évolution historique.....	10
1.1.1. Les prémices du livre audio : innovations techniques et diffusion par la radio (fin 19 ^e siècle – 1940).....	10
1.1.2. Apparition du théâtre radiophonique et de la cassette audio (1950-1960).....	12
1.1.3. Reconnaissance et démocratisation du livre audio (1970-1980).....	14
1.1.4. Le passage au numérique (fin 20 ^e siècle).....	15
1.1.5. Début du 21 ^e siècle : structuration du marché.....	16
1.2. Approche contemporaine : définitions et éléments distinctifs du livre audio.....	18
1.3. Un format en pleine expansion : marché, usages et pratiques.....	19

Partie II

étapes de conception du livre audio

Exposé des professionnels intervenant dans.....	24
la conception d'un livre audio.....	24
Responsable éditorial.....	24
Chargé de production.....	24
Narrateur.....	24
Ingénieur du son.....	25
Directeur artistique.....	25
Chapitre II : Étapes préparatoires à l'enregistrement.....	26
2.1. Sélection éditoriale de l'ouvrage.....	28
2.2. Aspects juridiques liés à l'adaptation audio d'une œuvre littéraire.....	33
2.3. Critères de sélection et panorama des studios d'enregistrement.....	37
2.3.1. Facteurs déterminants dans le choix du studio d'enregistrement.....	37
2.3.2. Quelques exemples de studios d'enregistrement professionnels en France et en Belgique.....	38
2.4. Choix du narrateur : processus de casting.....	41
2.4.1. Approche professionnelle du casting : entre évaluation et sélection.....	41
2.5. Du texte écrit au texte oral : enjeux de la préparation.....	48
Chapitre III Enregistrement et postproduction : la réalisation technique du livre audio.....	54
3.1. La mise en voix du texte : processus et encadrement techniques.....	54
3.1.1. Organisation et phases d'une séance d'enregistrement.....	57
3.2. Le travail du son : montage et mixage audio.....	63
3.3. Le travail de vérification : correction et finalisation des fichiers audio.....	67

Chapitre IV : De la production à la réception : circuits de diffusion du livre audio.....	70
4.1. Délimitation du concept de diffusion.....	70
4.2. Mise en forme et encadrement d'un livre audio avant diffusion.....	71
4.3. La diffusion numérique du livre audio : logiques économiques et éditoriales.....	73
4.4. Les réseaux sociaux dans la stratégie de diffusion.....	76
4.5. Réception et retours des auditeurs.....	77
4.6. Synthèse des étapes de production d'un livre audio.....	78

Partie III : La production d'un livre audio : entre enjeux, obstacles et stratégies

Chapitre V : Le livre audio face aux évolutions du marché et aux contraintes de production.....	80
5.1. Un marché en pleine évolution.....	81
5.1.1. Une concurrence accrue sur un marché en constante transformation.....	81
5.1.2. Développement de l'audience : un levier stratégique.....	83
5.1.3. Faire entendre le potentiel : sensibiliser les éditeurs au format audio.....	84
5.1.4. L'absence de dispositifs adaptés : un obstacle au développement en Belgique.....	86
5.2. Entre ambition éditoriale et réalités de production.....	87
5.2.1. L'économie du livre audio : une équation budgétaire complexe pour les éditeurs...	88
5.2.2. Le temps éditorial : un facteur limitant dans la production audio.....	90
5.2.3. Les frontières de l'audio : quand le texte résiste à l'adaptation sonore.....	92
5.2.4. Assurer la continuité sonore au fil des séances d'enregistrement.....	93
5.2.5. Adapter le traitement sonore aux spécificités des genres littéraires.....	94
Chapitre VI : Redéfinir le livre audio : entre disparition du texte et automatisation.....	97
6.1. Vers de nouvelles formes d'écoute ?.....	97
6.1.1. Définir les frontières du livre audio : quand l'écrit disparaît.....	97
6.1.2. Vers un livre audio automatisé ? Enjeux et controverses autour de l'intelligence artificielle.....	99
6.2. Schéma du livre audio dans quelques années.....	103
6.3. Synthèse des enjeux contemporains du livre audio.....	104
Conclusion.....	105
Bibliographie.....	110
Livres.....	110
Articles.....	110
Sites internet.....	110
Vidéos.....	116
Supports de présentation et conférences.....	116
Article de presse.....	117
Notes de cours.....	118
Annexes 1 et 2.....	119
Annexe 3.....	120
Annexe 4.....	123
Annexe 7.....	133