PRESSES DE L'ENSSIB
PAPIERS

essai

L'ÉDITION INDÉPENDANTE CRITIQUE : ENGAGEMENTS POLITIQUES ET INTELLECTUELS

Sophie Noël

essai

L'histoire de l'édition depuis les années 1980 ne se réduit pas à l'emprise, si souvent commentée, des grands groupes et des logiques commerciales. La période récente a également vu l'apparition de petites structures éditoriales qui revendiquent une position « critique » et qui, pour certaines, parviennent à s'inscrire dans la durée en dépit des nombreuses difficultés économiques qu'elles rencontrent.

Sophie Noël a mené une enquête approfondie sur ces éditeurs « indépendants », dont elle restitue les résultats dans cet ouvrage. Elle a étudié une trentaine de maisons d'édition qui, apparues entre 1985 et 2005, publient principalement dans le domaine de la critique sociale et s'emploient à concilier les exigences de l'excellence intellectuelle et de la radicalité politique. L'analyse s'attache notamment à l'économie, souvent très précaire mais à forte portée symbolique, de ces petites structures. Qui sont ces éditeurs qui incarnent la résistance à une certaine marchandisation de la culture ? Dans quelle mesure leur catalogue se démarque-t-il de ceux des grosses maisons et des grands groupes ? Comment expliquer leur « vocation » et leur dévouement aux valeurs fondatrices de l'édition ? À quelles conditions les plus heureux d'entre eux parviennent-ils à survivre ?

Cette analyse, au-delà de sa contribution à la sociologie de l'édition, livre des clés pour comprendre les mutations et les contradictions contemporaines des secteurs culturels et réfléchir aux stratégies de résistances qui peuvent être déployées face à la montée en puissance de la rationalité marchande.

Sophie Noël enseigne la sociologie à l'Université Paris 13 (Master Politiques éditoriales) et à Paris 1. Elle poursuit actuellement des recherches sur les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sophie Noël a soutenu en 2010 une thèse de sociologie à l'EHESS sur l'édition indépendante critique. Post-doctorante au Labex ICCA (Industries culturelles et création artistique), elle enseigne la sociologie à l'Université Paris 13 (Master Politiques éditoriales) et à Paris 1. Elle poursuit actuellement des recherches sur les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles.

Remerciements

Ma gratitude va à Louis Pinto, qui m'a accompagnée tout au long de ce travail, ainsi qu'à Bertrand Legendre, Julien Duval, Johan Heilbron, et plus généralement aux membres du Centre de sociologie européenne et à Gisèle Sapiro. Tous mes remerciements à Solenne Louis pour sa patience et sa compétence, ainsi qu'à Thierry Ermakoff. Les éditeurs que j'ai rencontrés se sont pliés de bonne grâce au jeu des entretiens, et n'ont pas été avares de leur temps, ce dont je les remercie chaleureusement. Ce travail leur est totalement redevable. Leur passion pour leur métier est communicative et inspirante.

À Alexandre, Maëlle et Chloé.

L'édition indépendante critique [Texte imprimé] : engagements politiques et intellectuels / Sophie Noël. - Villeurbanne : Presses de l'enssib, cop. 2012. - 1 vol. (441 p.) ; 23 cm. - (Collection Papiers).
ISBN 979-10-91281-04-1

Rameau :
Edition - - France - - 1970-....
Editeurs - -Activité politique - - France - - 1970-....

Dewey : 070.5

Notice rédigée par la bibliothèque de l'enssib.

© enssib, 2012.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« *L'édition représente toujours un microcosme de la société dont elle fait partie, reflétant ses grandes tendances et façonnant dans une certaine mesure ses idées*. »

André Schiffrin, *L'édition sans éditeurs*, trad. M. Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999, p. 7.

« *Une maison d'édition ne se construit pas sur un programme structuré ; ce n'est pas un parti politique, ce n'est pas un institut, c'est un tissu lâche de pulsions souvent contraires*. »

François Maspero, « Comment je suis devenu éditeur », *Le Monde*, 26 mars 1982, reproduit dans Collectif, *François Maspero et les paysages humains*, Lyon, La Fosse aux ours / À plus d'un titre, 2009, p. 272.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

SOMMAIRE

Introduction : l'édition critique,
un objet à construire

Partie I
Comment peut-on être un éditeur critique indépendant ?

Chapitre 1
Genèse du champ de l'édition critique

Chapitre 2
Les contours d'une population floue

Chapitre 3
Les modalités d'accès au champ éditorial

Chapitre 4
Les éditeurs critiques et la presse écrite

Partie II
La structure du champ de l'édition critique

Chapitre 1
Présentation des données générales

Chapitre 2
Production et logiques éditoriales

Chapitre 3
Le champ de l'édition indépendante critique

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Partie III
Les stratégies de résistance à l'économicisation

Chapitre 1
Le livre, un bien « pas comme les autres » ?

Chapitre 2
Le marché à distance

Chapitre 3
De l'autre côté du miroir : la situation de quelques éditeurs critiques en Grande-Bretagne

Partie IV
Profil et engagement des éditeurs critiques

Chapitre 1
Une « bohème » éditoriale

Chapitre 2
Du militantisme à l'édition critique

Conclusion : grandeur et misère de l'édition indépendante critique

Annexes

Bibliographie thématique

Table des matières

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

INTRODUCTION : L'ÉDITION CRITIQUE, UN OBJET À CONSTRUIRE

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

INTRODUCTION : L'ÉDITION CRITIQUE, UN OBJET À CONSTRUIRE

Malaise dans l'édition, *L'édition sans éditeurs*, *Le règne des livres sans qualités*, *Éloge de la petite édition*, *Le livre, que faire ?*[1]... La liste des publications et articles sur le thème de la « crise » de l'édition ces dix dernières années est longue. Si le malaise n'est pas nouveau, la prise de conscience de son caractère aigu invite à resituer les propos dans un contexte plus large[2]. Tous les secteurs culturels ont connu, à partir des années 1980, une accélération de mouvements de concentration et de rationalisation déjà anciens. Ce phénomène a coïncidé avec l'apparition de poches de résistance situées à la marge pour défendre l'autonomie des pratiques face à une « économicisation » de plus en plus marquée. Le cas des petits éditeurs indépendants publiant dans le domaine de la critique sociale ou, au sens plus large, des sciences humaines, est l'une des manifestations les plus visibles de ce mouvement. Dans la mesure où l'édition de livres constitue un point nodal dans la production et la diffusion des idées dans une société à un moment donné, ce secteur présente un enjeu politique particulier, qui explique le caractère souvent passionné des débats sur le sujet.

Mais tout d'abord, qui sont ces éditeurs hétérodoxes ? Proches des maisons littéraires indépendantes sur de nombreux points, ils s'en différencient par un engagement à caractère politique. Certains sont issus de l'héritage des années 1970, d'autres se revendiquent sans ancrage politique précis. Tous s'inscrivent dans le contexte particulier du renouveau contestataire de la décennie 1990 et présentent des caractéristiques inédites, en raison de l'évolution accélérée du marché de l'édition en France ces vingt dernières années. Quelques-uns, comme La Fabrique, Raisons

1. Titres des livres, numéros spéciaux de revues et articles suivants : *Esprit*, juin 2003 ; André Schiffrin, Paris, La Fabrique, 1999 ; Antoine Schwartz, *Le Monde diplomatique*, mai 2006 ; Pierre Jourde, *Le Monde diplomatique*, janvier 2007 ; Roland Alberto, Francis Combes, Joël Faucilhon et Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2008.
2. L'idée de crise est récurrente dans le monde du livre. Comme le disait Henri Baillière, « La crise du livre est une maladie chronique, qui tient à sa nature même ; il en souffre depuis sa naissance, il en vit, il en vivra, il n'en guérira pas, et il n'en mourra pas : il est immortel ». Henri Baillière, *La crise du livre*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1904, p. 8.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'agir ou Agone, ont acquis une certaine visibilité, tandis que d'autres, moins insérés dans le milieu professionnel, travaillent dans la confidentialité. Tous ont contribué au renouvellement du champ éditorial et au mouvement des idées au tournant du XXIe siècle, tant sur le plan de la forme que du fond. Situés au carrefour des secteurs universitaire, militant, lettré et grand public, ils opèrent une synthèse, à première vue originale, entre ces différents domaines, et s'incarnent dans des structures disparates, allant d'associations marginales, au fonctionnement semi-professionnel, aux petites entreprises professionnalisées. L'ensemble compose une nébuleuse aux contours mouvants, s'inscrivant dans une économie certes extrêmement précaire, mais à forte portée symbolique. Ou, pour le dire autrement : dominés sur le plan économique, ces petits éditeurs occupent une position forte dans l'ordre des légitimités du champ éditorial. C'est ce point paradoxal que nous voudrions explorer dans ce livre[3].

Les travaux dans le secteur de l'édition contemporaine en France se concentrent le plus souvent sur quelques acteurs principaux : les grands groupes que sont Hachette et Editis, avec leurs nombreuses filiales et marques, ainsi que les structures généralistes de taille moyenne telles que Gallimard, Flammarion ou Le Seuil. Les mouvements de concentration qu'a connus l'édition ont accaparé l'attention des analystes et contribué à renforcer les études à visée globale ou sectorielle en tant qu'illustrations de la polarisation croissante du marché entre « gros » et « petits », groupes intégrés et indépendants[4]. Quelques études récentes ont examiné au plus près la « petite édition » ou les « nouveaux éditeurs », mais en tant que phénomène général, sans opérer de distinction entre les secteurs éditoriaux concernés[5]. Si l'édition littéraire a souvent été analysée, cela

3. Ce livre est l'aboutissement d'une thèse de doctorat en sociologie (sous la dir. de Louis Pinto), « L'édition indépendante critique en France au tournant du XXe siècle : une identité instable dans le champ éditorial », EHESS, 2010.
4. Voir Fabrice Piault, « De la rationalisation à l'hyperconcentration », in Pascal Fouché (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Histoire du livre), pp. 628-639 ; Ahmed Silem, « Hachette Livre/Editis et les autres ou le triomphe de la concentration et de la globalisation », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2000, pp. 39-68 ; Bernard Guillou, Laurent Maruani, « Les stratégies des grands groupes d'édition. Analyses et perspectives », *Cahiers de l'économie du livre*, 1991, hors-série n° 1. Jean-Marie Bouvaist, « Crise et mutations de l'édition française », *Cahiers de l'économie du livre*, 1993, hors-série n° 3. Voir enfin « Malaise dans l'édition », *Esprit*, juin 2003, et « Situation de l'édition et de la librairie », *Lignes*, mai 2006, n° 20.
5. Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison : les nouveaux éditeurs en France*, Paris, La Documentation française – Sofedis, 1989. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, vol. 1 et *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, vol. 2, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

est moins vrai du secteur des sciences humaines, qui occupe une position moins centrale et moins prestigieuse dans l'espace éditorial[6]. Quant à l'édition contemporaine de caractère politique, elle a surtout été explorée par les historiens[7]. L'engagement politique a fait l'objet d'études dans d'autres secteurs culturels et médiatiques, notamment celui de la musique, du cinéma et du journalisme, mais pas directement dans l'édition[8]. Le champ d'étude formé par les petites maisons d'édition indépendantes publiant des essais « critiques » est par conséquent un objet à construire tout autant qu'à cartographier, en allant chercher les données directement auprès des éditeurs concernés.

En rassemblant des données empiriques qui n'existent qu'à l'état partiel et dispersé et en choisissant de nous focaliser sur les acteurs, leurs capitaux spécifiques, leurs trajectoires, leurs discours et leurs pratiques, le but est de parvenir à un tableau aussi réaliste que possible d'un segment

6. Pour les sciences humaines, la dernière étude sectorielle en date est celle de Sophie Barluet, commanditée par le Centre national du livre (CNL), *Édition de sciences humaines et sociales. Le cœur en danger*, Paris, PUF, 2004 (coll. Quadrige Essais, débats). Citons également Marc Minon, « L'état de l'édition en sciences humaines et sociales », *Cahiers de l'économie du livre*, 1990, n° 4, pp. 47-94 et Rémy Rieffel, « L'édition de sciences humaines et sociales », in Pascal Fouché (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Histoire du livre), pp. 89-117. Dans une perspective plus sociologique, Dominique Desjeux, Isabelle Orphant, Sophie Taponier, *L'édition en sciences humaines, la mise en scène de l'homme et de la société*, Paris, L'Harmattan, 1991 (coll. Dossiers sciences humaines et sociales).
7. Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste. Les maisons d'édition du Parti communiste français, 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (coll. Histoire). Julien Hage (sous la dir. de Jean-Yves Mollier), « Feltrinelli, Maspero, Wagenbach : une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale, 1955-1982 », thèse de doctorat en histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010. Du même auteur, voir également « François Maspero, éditeur partisan », *Contretemps*, 2005, n° 13, pp. 100-108. Franck Veyron (sous la dir. de Jean-Yves Mollier), « Éditions Champ libre, 1970-1984. Une aventure éditoriale dans la France des années 68 », DEA d'histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2000. Frédéric Cépède (sous la dir. de Danielle Tartakowsky), « Les maisons d'édition du PS SFIO : 1905-1939 », mémoire de maîtrise d'histoire, Université Paris 1, 1996. Pour une approche plus globale, lire Philippe Olivera, « Les livres de Mai », in Dominique Damamme, Boris Gobille, Frédérique Matonti, Bernard Pudal (dir.), *Mai-juin 68*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2008, pp. 144-157 et Anne Simonin, « Écrire le politique : quelques formes contemporaines du livre politique », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2000, pp. 143-157. Concernant les structures éditoriales liées à l'extrême droite, voir Pascal Fouché, « L'édition. 1914-1992 », in Jean-François Sirinelli (dir.), *Histoire des droites en France*, Paris, Gallimard, 1992 (coll. NRF Essais ; 2), pp. 257-292.
8. De manière non exhaustive, Gilles Pierroux, « Art et institution : l'exemple du mouvement punk », in CURAPP, *L'institution*, Paris, PUF, 1981, pp. 327-358 ; Audrey Mariette (sous la dir. de Jean-Louis Fabiani), « Le "cinéma social" aux frontières de l'engagement. Sociologie d'une catégorie entre art et politique », thèse de doctorat en sociologie, Université Paris 8, 2008 ; Sandrine Lévêque, Denis Ruellan (dir.), *Journalistes engagés*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (coll. Res Publica) ; Benjamin Ferron (sous la dir. de Dominique Marchetti), « La presse alternative locale en France. Un espace de contestation des représentations et normes instituées du système de pouvoir local », mémoire de DEA de sciences politiques, IEP de Rennes, 2004.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

éditorial minuscule d'un point de vue économique et financier[9], mais à l'importance réelle au niveau intellectuel et politique. Et de montrer par là même un certain état du champ éditorial saisi à un moment de transformations profondes. Mais il convient tout d'abord d'éclairer la démarche qui sera suivie, en la situant parmi plusieurs approches disciplinaires.

CADRE THÉORIQUE

Une tradition historique originale

> « Économique, sociale et culturelle, religieuse ou scolaire, scientifique ou littéraire, voire artistique, l'édition ne peut jamais être réduite à une dimension unique. Vouée à apporter des matériaux à ses sœurs, elle est un carrefour où se mêlent les disciplines historiques, où se croisent les approches complémentaires [...]. »[10]

Tout travail de recherche sur l'édition à la période contemporaine se trouve confronté à une grande variété de sources, au carrefour de plusieurs disciplines – histoire, sociologie, économie, sciences de l'information et de la communication. Cette position stratégique entre différentes disciplines et approches s'explique par la nature de l'édition qui, comme l'ont souligné les historiens du livre, est une pratique tout à la fois économique, sociale, intellectuelle, politique et culturelle[11]. Nous voudrions, dans un premier temps, prendre acte de ces travaux et de leurs apports respectifs afin de mieux dessiner l'ambition de ce livre.

Parmi les disciplines s'étant intéressées à l'édition, l'histoire occupe une place prééminente. Il existe, en France, une forte tradition d'analyse historique du monde du livre s'inscrivant dans la lignée des travaux de Lucien Febvre et de l'histoire sociale telle que la concevait l'École des annales. La publication en 1958 de *L'apparition du livre* dans le cadre de la « Bibliothèque de l'Évolution de l'humanité », sous la double signature de Lucien Febvre et d'Henri-Jean Martin, constitue un jalon important dans

9. Considérés dans leur globalité, les petits éditeurs réalisent un chiffre d'affaires inférieur à 1 % du chiffre d'affaires global de l'édition en 2003. Étude du SNE/Dilicom, 2004.
10. Jean-Yves Mollier, Patricia Sorel, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIXe et XXe siècles. Approche bibliographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 39-59.
11. Sans oublier les dimensions esthétiques, matérielles et techniques, également inséparables de la pratique éditoriale.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la naissance de ce champ d'étude[12]. L'ouvrage se propose de retracer, au-delà d'une simple « histoire du livre aux XVe et XVIe siècles », l'histoire de ce dernier en tant « qu'auxiliaire de la pensée » dans ses multiples dimensions, afin de réaliser une « histoire totale de l'imprimé », en accordant une attention particulière à la « mise en texte »[13]. C'est un tournant radical par rapport à l'histoire du livre telle qu'elle se concevait depuis la Renaissance, qui était une histoire essentiellement érudite et bibliographique, centrée sur les beaux livres et les éditions rares. Les recherches de ce nouveau courant vont se concentrer sur des genres préalablement peu prisés des historiens, comme la « Bibliothèque bleue »[14], analyser le contenu des bibliothèques privées afin de cerner au plus près les pratiques des lecteurs ordinaires. Il va donner naissance à une « école » française accordant une place de premier plan à l'approche historique pour l'appréhension de l'édition en tant qu'activité à la fois économique et symbolique – deux chapitres de *L'apparition du livre* sont intitulés, de manière symptomatique, « Le livre, cette marchandise » et « Le livre, ce ferment » – qui ouvrira la voie à de nombreuses recherches ultérieures, tant en France qu'à l'étranger. Cette grille d'analyse, toujours pertinente, est une référence incontournable pour toute recherche portant sur l'activité éditoriale.

Les travaux de Jean-Yves Mollier sur l'édition à l'époque moderne se situent dans la continuité de cette approche. Grâce au dépouillement des archives notariales de grands éditeurs, ce dernier a mis en valeur les relations profondes existant, dès le milieu du XIXe siècle, entre les logiques financières et l'activité éditoriale[15]. Son travail permet de mieux comprendre la genèse des phénomènes de concentration capitalistique et des stratégies multimédias actuelles – avec le passage, entre 1890 et 1914, du « temps des éditeurs »[16] à celui de l'entreprise éditoriale – et de nuancer l'image d'un passé idéalisé volontiers entretenue aujourd'hui pour

12. Lucien Febvre développe à partir de 1931 le vaste projet d'une collection d'histoire universitaire, initiée par Henri Berr, intitulée « Évolution de l'humanité », qui compte plusieurs dizaines de volumes.
13. Les citations sont extraites de la postface de Frédéric Barbier, « Écrire *L'apparition du livre* », in Henri-Jean Martin, Lucien Febvre, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999 [1958], pp. 537-579.
14. Robert Mandrou, *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles : la Bibliothèque bleue de Troyes*, Paris, Stock, 1964. Pour une synthèse des travaux historiques, voir Jean-Yves Mollier, Patricia Sorel, *art. cit.*, pp. 39-59.
15. Jean-Yves Mollier, *L'argent et les lettres : histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988.
16. Jean-Yves Mollier, « L'évolution du système éditorial français depuis l'*Encyclopédie* de Diderot », in *Où va le livre ?*, *op. cit.*, p. 21.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

mieux déplorer la situation présente. L'analyse des trajectoires sociales des éditeurs au XIXe siècle révèle en effet de fortes similitudes avec celles des financiers et capitaines d'industrie de l'époque, jetant une lumière nouvelle sur les ressorts de l'édition en tant qu'activité économique et sur les grands éditeurs, « hommes d'affaires avant tout »[17]. On comprend bien, dans ces conditions, que l'édition est une industrie qui doit être rentable.

Cette dimension essentiellement économique de l'édition a été particulièrement mise en valeur par les historiens. Henri-Jean Martin insiste par exemple, dans *L'apparition du livre*, sur le fait que « dès l'origine, l'imprimerie apparut comme une industrie régie par les mêmes lois que les autres industries » et que « les imprimeurs et les libraires travaillent d'abord dans un but lucratif »[18]. Un même recentrage sur la dimension marchande de l'activité éditoriale, laquelle contribue à déromantiser une profession qui prête le flanc à bien des mythifications, est observable chez Robert Darnton qui décrit les libraires du XVIIIe siècle comme des hommes d'affaires sans scrupule, avant tout soucieux de gagner leur vie, développant un système de valeurs proche de l'ancien capitalisme : conservateur et corporatif pour les marchands établis, « sauvage et âpre au gain » pour les marginaux[19].

D'un point de vue tant théorique que méthodologique, l'approche historique est indispensable à l'appréhension de l'édition contemporaine dans la mesure où, en dépit des profondes transformations de cette profession depuis la seconde moitié du XXe siècle – modernisation, rationalisation des pratiques de travail, globalisation et concentration des acteurs – elle n'a en rien perdu sa spécificité symbolique et se trouve plus que jamais prise entre des logiques contradictoires, dont il est possible de retracer les origines. Il est parfois surprenant de constater à quel point les historiens travaillant sur les premiers temps de l'imprimé et du commerce de la librairie ont su pointer les paradoxes de cette profession, que l'on retrouve presque à l'identique aux débuts du XXIe siècle, bien que sous des formes transfigurées. Envisagée sous cet angle, la contribution des économistes peut paraître moins complète.

17. Jean-Yves Mollier, *ibid.*, p. 487.
18. Henri-Jean Martin, *op. cit.*, p. 165 et p. 350.
19. Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIIIe siècle*, trad. E. de Grolier, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1983 (coll. Hautes études), particulièrement le chapitre 4.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Émergence de l'économie de la culture et des *cultural economics*

La compréhension du fonctionnement de secteurs culturels tels que l'édition est indéniablement redevable à l'analyse économique, qui permet d'éviter l'écueil du particularisme et de l'idéalisation du monde des arts et de la culture. La prise en compte des structures d'organisation du travail et de la dimension financière de l'activité permet de rééquilibrer la démarche et de l'ancrer dans la réalité pratique. Cette approche s'avère cependant souvent insatisfaisante : si elle fournit des outils pour décrypter ce qui fait la spécificité, d'un point de vue économique, d'un produit culturel comme le livre, elle ne permet pas pour autant de rendre compte de la forte dimension symbolique de l'activité éditoriale, qui imprègne jusqu'aux actions les plus économiques. Le regard des économistes bute souvent sur la « duplicité » fondamentale du livre, à la fois support matériel (logique marchande) et contenu intellectuel (logique de création), sans parvenir à dépasser ce constat ni à en éclaircir les conséquences pour l'activité éditoriale. Ce caractère double n'est certes pas caractéristique de la seule édition, et s'applique à d'autres activités culturelles comme le cinéma, mais avec une différence notable : l'activité cinématographique est dominée par des enjeux commerciaux tellement élevés du fait de l'importance des investissements initiaux que la logique économique y est généralement moins euphémisée que dans l'édition[20].

L'économie classique ne s'est que tardivement intéressée à la sphère culturelle, se contentant de constater, dans une première période, son atypie fondamentale : pour Adam Smith, les « arts » relèvent du travail non productif, de la sphère des loisirs, et nécessitent des investissements longs et un mode de rémunération spécifique. David Ricardo souligne l'impossibilité d'évaluer les biens culturels, tandis qu'Alfred Marshall relève que la décroissance de l'utilité marginale ne s'applique pas à ces biens de consommation particuliers. Les premiers concepts théorisant les spécificités des produits culturels n'émergeront qu'au cours des années 1970, dessinant peu à peu les contours d'un champ d'étude spécifique, l'économie de la culture[21]. Le fort développement des industries culturelles, définies comme produisant des œuvres à caractère reproductible (livres, disques, films) suscite en effet une attention croissante des économistes.

20. Julien Duval, « L'art du réalisme. Le champ du cinéma français au début des années 2000 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, n° 161-162, pp. 96-115.
21. Voir notamment Françoise Benhamou, *L'économie de la culture*, Paris, Éditions La Découverte (7e édition), 2011 (coll. Repères).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ces derniers vont s'appuyer sur les outils traditionnels de l'économie classique – l'allocation des ressources, les mécanismes de fixation des prix sur le marché, l'offre et la demande des biens – tout en élaborant, pour certains d'entre eux, des concepts et paradigmes spécifiques[22].

Nous laisserons ici de côté les travaux des économistes orthodoxes, généralement peu spécialisés dans les domaines culturels, qui se situent dans la lignée de la *rational action theory* de Gary Becker. Ce dernier, qui s'est intéressé dans un article célèbre aux « biens addictifs », applique les hypothèses et les méthodes de l'économie classique à tous les phénomènes sociaux, avec les limites qu'un tel systématisme induit[23]. De manière plus pertinente pour les sphères culturelles, les travaux de l'économiste Richard Caves ont relevé les propriétés fondamentales des « activités créatives », en s'appuyant sur la théorie des contrats et sur l'analyse de leurs modes d'organisation spécifiques. L'auteur a ainsi mis en valeur le caractère fondamentalement incertain (le principe du *Nobody knows*) des biens culturels qui, redoublé par l'infinie variété de l'offre, conduit à la gestion de l'incertitude par la surproduction[24]. Ce type de travail s'avère indispensable à la compréhension de la logique d'une activité comme l'édition, qui connaît à la fois une surproduction chronique et une grande difficulté d'accès au marché pour les acteurs les moins puissants, dont les petits éditeurs fournissent une bonne illustration. Autre exemple, la notion « d'oligopole avec franges », théorisée par l'économiste George Stigler en 1968, a été appliquée avec profit au secteur de l'édition en France par Bénédicte Reynaud-Cressent, qui constate que la liberté d'entrée (l'absence de « ticket d'entrée ») est compensée par une « fragilité structurelle de la frange concurrentielle » en raison à la fois d'une production constituée essentiellement de livres à rotation lente et d'une diffusion mal assurée[25].

22. Pierre-Jean Benghozi et Dominique Sagot-Duvauroux répertorient trois postures de recherche principales chez les économistes travaillant dans le domaine de la culture : l'expertise, qui tend à prouver que la culture n'est pas un domaine économique à part ; l'économie sectorielle, qui utilise des outils d'analyse classiques, principalement dans le cadre de monographies sur différents secteurs culturels ; l'élaboration d'un champ de recherche autonome, avec la production de concepts spécifiques. Pierre-Jean Benghozi, Dominique Sagot-Duvauroux, « Les économies de la culture », *Réseaux*, 1994, vol. 12, n° 68, pp. 107-130.
23. Gary S. Becker, Kevin M. Murphy, "A Theory of Rational Addiction", *Journal of Political Economy*, 1988, 96, n° 4, pp. 675-699.
24. Richard E. Caves, *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.
25. George Stigler, The Organization of Industry, Chicago, University of Chicago Press, 1983 [1968] ; Bénédicte Reynaud-Cressent, « La dynamique d'un oligopole avec frange : le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, 1982, n° 22, pp. 61-71.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Dans le monde anglo-saxon, l'économie de la culture s'est développée sous l'appellation de *cultural economics*, un champ d'étude particulièrement dynamique depuis les années 1980. Ce dernier s'est institutionnalisé dans les années 1970 avec la création de l'Association for Cultural Economics et du *Journal of Cultural Economics* (1977), qui ont contribué à son autonomisation par rapport au champ économique classique, puis avec la parution de plusieurs manuels et *handbooks*[26]. La démarche des *cultural economics* est définie comme consistant à appliquer l'analyse économique à la production, distribution et consommation de tous les produits et services culturels, c'est-à-dire aux biens caractérisés par un contenu créatif ou artistique (spectacle vivant, édition, cinéma, patrimoine)[27]. Elle participe de l'accroissement de la sphère d'action de l'économie et de la « banalisation de la transposition des schèmes de l'économie générale à la culture »[28]. Les spécificités des produits culturels sont systématiquement soulignées afin de justifier la non-application des mécanismes d'allocation des ressources et de fixation des prix constitutifs de la théorie néoclassique : il s'agit de biens caractérisés par une offre potentiellement indéfinie, le manque d'information des consommateurs (ce qui en fait des biens d'expérience définis par l'incertitude sur la qualité), et la non-hiérarchisation de la valeur des produits. Les travaux insistent par exemple sur la particularité du modèle économique de l'activité d'éditeur au sens large, qui conjugue des coûts fixes élevés avec un coût marginal faible, un modèle que l'on retrouve chez les acteurs en situation de monopole. Ces spécificités permettent de justifier la mise en place d'un régime d'exception aux lois du marché (subventions, protections diverses). L'adoption en France d'un taux de TVA réduit, mais également d'un régime dérogatoire à la liberté de fixation des prix, avec le « prix unique du livre » (loi du 10 août 1981), est la traduction législative de ces contraintes spécifiques.

Tant l'économie de la culture que les *cultural economics* restent malgré tout dominées par une conception économique classique où l'évaluation des structures de coûts, des mécanismes de fixation des prix ou encore l'élasticité de la demande occupent une place analytique centrale, qui se conjugue à une vision qui incline trop souvent à évacuer les acteurs.

26. Les deux principaux étant Ruth Towse (ed.), *A Handbook of Cultural Economics*, Cheltenham et Northampton, Edward Elgar Publishing, 2003 et Victor A. Ginsburgh, David Throsby, *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Amsterdam, North-Holland, 2006.
27. Cf. Ruth Towse (ed.), *ibid.*, p. 1.
28. Vincent Dubois, « La vision économique de la culture : éléments pour une généalogie », *Bulletin des bibliothèques de France*, Paris, 2001, t. 46, n° 2, pp. 31-34. [En ligne] < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0031-001 > (10 juillet 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'industrialisation croissante des activités culturelles, qui tendent de ce fait à se rapprocher de l'économie « standard », n'a fait que renforcer cette tendance.

Les sciences de l'information et de la communication

L'essor des industries culturelles va également intéresser les sciences de l'information et de la communication, domaine pluridisciplinaire, à la croisée des sciences humaines et des sciences de l'ingénieur, institutionnalisé en France au milieu des années 1970[29]. Cette discipline va engendrer des travaux dans une double optique, à la fois sectorielle, couvrant les principales branches des industries culturelles, et globale. Dans la première, les monographies réalisées présentent l'avantage d'offrir une vision complète d'un secteur défini à un moment donné du temps, bien qu'inévitablement conjoncturelle. La seconde approche, plus théorique, est dominée par l'étude des stratégies des groupes de communication, des mouvements de concentration et de financiarisation des industries de la culture et de la communication (ICC) au sens large et pâtit de ce fait d'un regard souvent trop globalisant et éloigné des acteurs. Les questions de la pluralité de l'offre, de l'indépendance des groupes et de la structure du capital y occupent néanmoins une place bienvenue. Les travaux de Bernard Miège ont, par exemple, mis en avant la coexistence entre artisanat et « capital monopoliste », entre unités de production de type militant et puissantes sociétés intégrées au sein de l'industrie du disque et de l'édition, les premières permettant aux secondes de se développer en limitant les risques[30]. Afin d'échapper à la fois aux travaux sectoriels accordant trop d'importance aux évolutions du moment, et aux approches surplombantes, cet auteur s'est attaché à identifier des « logiques sociales de la communication » qui éclairent les stratégies des acteurs et prennent en compte les tendances historiques longues[31].

Le développement des études sectorielles est à mettre en parallèle avec la demande d'expertise publique, la multiplication des subventions dans les sphères de la culture créant un important besoin d'évaluation à

29. La 71e section des sciences de l'information et de la communication a été fondée en 1975 en France par le Conseil national des universités.
30. Armel Huet, Jacques Ion, Alain Lefebvre, Bernard Miège *et al.*, *Capitalisme et industries culturelles*, Saint-Martin-d'Hères, Presses universitaires de Grenoble (2e édition), 1984 (coll. Actualités recherches sociologiques).
31. Bernard Miège, *L'information-communication, objet de connaissance*, Bruxelles, De Boeck – INA, 2004 (coll. Médias recherches Série Études).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

partir des années 1980. En France, les études commanditées par diverses instances publiques – le Centre national du livre (CNL), le ministère de la Culture, les régions – et les instances professionnelles comme le Syndicat national de l'édition (SNE) ou même, bien que de manière plus récente, par des cabinets d'études ou d'audit privés, ont contribué à la diffusion d'une approche économiciste, voire financière de l'activité éditoriale[32]. Les indicateurs utilisés se limitent trop souvent à des données quantitatives – chiffres de tirage, ventes par ouvrages – dont « on épuise vite la signification sociale », pour reprendre l'expression de Christophe Charle[33]. Les *Cahiers de l'économie du livre*, semestriel publié par l'Observatoire de l'économie du livre, organisme créé en 1987 par la Direction du livre et de lecture (DLL) du ministère de la Culture, en coédition avec le Cercle de la Librairie, en est une bonne illustration[34]. Ces *Cahiers* ont publié plusieurs études approfondies sur divers aspects de l'édition en tant que branche sectorielle par le biais d'indicateurs majoritairement économiques. À plus grande échelle, l'analyse de l'ensemble du secteur de l'édition en France telle que la pratique le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication, présente l'avantage de brosser un tableau très complet de la filière du livre dans tous ses aspects (production, commercialisation, diffusion et distribution) et de fournir les données quantitatives indispensables à tout travail d'investigation sérieux[35].

Les apports de la « nouvelle sociologie économique »

Face à ces limites, un courant théorique comme la nouvelle sociologie économique présente un intérêt certain pour l'étude des champs culturels. Cette discipline, qui s'est institutionnalisée aux États-Unis dans les années 1980 en agrégeant des approches orthodoxes disparates, a tout d'abord permis aux sociologues de reprendre l'initiative par rapport aux économistes à partir d'une définition assez générale de leur périmètre

32. Le SNE publie chaque année depuis 1954 une « enquête annuelle de branche » sur délégation du ministère de l'Industrie portant sur l'activité d'édition de livres en France (« Repères statistiques France »). Pour les données produites par des cabinets privés, voir par exemple les études conduites par Xerfi et par le cabinet KPMG sur le secteur éditorial.
33. Christophe Charle, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janv.-mars 1992, pp. 73-85.
34. Cette publication existera de 1988 à 1993, le temps de 9 numéros abordant des thématiques variées : études des publics, stratégies des grands groupes éditoriaux, diffusion du livre, etc.
35. François Rouet, *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Les études de la Documentation française).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'action – poser un regard sociologique sur les phénomènes économiques au sens large – opérant ainsi une nouvelle division du travail entre les deux disciplines[36]. Renouant avec l'esprit des « grands anciens » tels que Weber, Durkheim et Simmel, ses promoteurs conçoivent le marché avant tout comme un construit social, et rappellent que les mondes économiques sont en premier lieu des mondes sociaux. Les travaux de Neil Fligstein ont, par exemple, rappelé l'importance de l'État dans le fonctionnement et la stabilité des marchés dans un régime économique « libéral » comme celui des États-Unis et montré la pertinence de l'opposition entre les nouveaux entrants et les acteurs déjà installés (qui ont tendance à défendre le *statu quo*), développant une conception du marché et du cycle de vie des structures qui y opèrent proche de celle de Pierre Bourdieu[37].

Mais ce sont surtout les travaux s'intéressant aux interactions entre la sphère économique et la sphère culturelle, comme ceux menés par Viviana Zelizer sur les réactions morales provoquées par l'extension de la marchandisation à toutes les sphères sociales, qui sont riches en enseignements pour la démarche que nous souhaitons mettre en œuvre. Ses travaux sur la naissance de l'assurance-vie et sur le marché de l'adoption aux États-Unis à la fin du XIX^e^ siècle ont mis en valeur l'interdépendance entre le domaine économique et les facteurs socioculturels[38]. Dans un article bilan des différents courants de remise en cause du modèle purement économique du marché, Viviana Zelizer fustige tout à la fois la « dictature des structures sociales » développée par de nombreux sociologues américains dans la lignée de Mark Granovetter, et leur tendance à réduire toute action à un réseau, mais également le travers inverse, qui conduit à analyser les phénomènes économiques exclusivement en termes culturels, comme s'ils n'étaient que des ensembles de représentations (« la dictature de la culture »)[39]. Défendant le modèle des « marchés multiples », Zelizer

36. Sur les difficultés et les ambiguïtés de la définition de la « nouvelle sociologie économique », ainsi que sur sa genèse historique, voir Isabelle This Saint-Jean, « Peut-on définir la sociologie économique ? », *L'année sociologique*, 2005/2, vol. 55, pp. 307-326 et Bernard Convert, Johan Heilbron, « La réinvention américaine de la sociologie économique », *L'année sociologique*, 2005/2, vol. 55, pp. 329-364.
37. Neil Fligstein, « Le mythe du marché », *Actes de la recherche en sciences sociales*, trad. F. Mérant et L. Wacquant, 2001, n° 139, pp. 3-12 et "Markets as Politics: a Political-Cultural Approach to Market Institutions", *American Sociological Review*, 1996, vol. 61, pp. 656-673.
38. Viviana Zelizer, *Morals and Markets: the Development of Life Insurance in the United States*, New York, Columbia University Press, 1979, et *Pricing the Priceless Child: the Changing Social Value of Children*, New York, Basic Books, 1987.
39. Viviana Zelizer, « Repenser le marché. La construction sociale du "marché aux bébés" aux États-Unis, 1870-1930 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, trad. L. Pecaut, 1992, n° 94, pp. 3-26.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

préconise d'associer de manière équilibrée les facteurs culturels, structurels et économiques pour analyser les phénomènes sociaux et contrer efficacement le paradigme néoclassique. Cette déclaration programmatique n'est pas sans résonance pour l'étude des secteurs culturels comme l'édition, où la prise en compte de ces différents niveaux de réalité sociale permet une compréhension au plus près des acteurs et de la signification de leur activité.

En France, Lucien Karpik s'est intéressé aux « singularités », ces biens uniques et incommensurables qui ignorent le prix comme mécanisme de fixation de la valeur, se caractérisent par l'incertitude sur la qualité et posent la question de la frontière entre la sphère de la culture et celle du marché[40]. Plutôt que de reléguer ces biens dans la sphère culturelle, hors du marché, comme les opposants à la théorie classique ont tendance à le faire depuis le XIXe siècle, il préfère les considérer comme relevant de « marchés complexes » de biens régis par des « dispositifs de jugement » spécifiques et s'inscrivant dans des régimes de coordination définis par des combinaisons variables entre logique symbolique et économique. Il développe de ce fait un appareil analytique permettant de dépasser certaines contradictions inhérentes à l'étude des biens culturels dans la mesure où la prise en compte de leur singularité ne conduit pas à une mise entre parenthèses des mécanismes économiques, bien au contraire. La frontière entre la sphère du marché et celle de la culture est replacée à l'intérieur du marché. Il s'agit de procéder à une « nouvelle analyse [...] qui puisse à la fois reconnaître les singularités sans nécessairement les déqualifier et rendre intelligible une forme de coordination économique que la démarche néoclassique ignore »[41].

Dans le monde anglo-saxon, les travaux les plus stimulants se trouvent du côté des sociologues ou des *social scientists* au sens large. Lewis Coser, Charles Kadushin et Walter Powell ont procédé à une exploration aboutie du monde de l'édition américaine (principalement new-yorkaise) à la fin des années 1970, en s'intéressant tout à la fois aux caractéristiques sociales des éditeurs (majoritairement blancs, protestants, diplômés, ces derniers allient des opinions politiques « de gauche » avec des pratiques

40. Lucien Karpik intègre aux « singularités », outre les œuvres d'art et les biens culturels, les biens de luxe, l'artisanat, les services personnels et les formes d'expertise. Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines). Son analyse s'inspire des travaux de Wayne E. Baker, Robert R. Faulkner et Gene A. Fisher, "Hazards of the Market: The Continuity and Dissolution of Interorganizational Market Relationships", *American Sociological Review*, 1998, vol. 63, n° 2, pp. 147-177.

41. Lucien Karpik, *ibid.*, p. 15.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

culturelles intensives) et aux réseaux relationnels qui sous-tendent ce secteur[42]. La question de la rupture probable de l'équilibre entre commerce et culture y apparaît déjà de manière lancinante, et débouche sur une vision de l'édition comme marché fondamentalement incertain, segmenté et hétérogène, se prêtant mal aux généralisations. John Thompson a élargi et mis à jour ce champ d'enquête en embrassant l'édition britannique et nord-américaine au début des années 2000 dans deux sommes sur le sujet, la première sur l'édition universitaire et de savoir, la seconde sur le secteur généraliste ou *trade publishing*[43]. Son travail propose un état des lieux très fouillé d'un vaste secteur, sur la base de nombreux entretiens, en mêlant enquête sociologique, considérations économiques et stratégiques globales. C'est sans doute la seule analyse permettant de s'approcher au plus près de la réalité de l'édition contemporaine, en mettant systématiquement en valeur la *logique* du champ éditorial considéré et en cherchant à comprendre pourquoi les agents agissent comme ils le font à partir de leur position dans ce champ.

La sociologie des mondes symboliques

Dans la continuité de ce travail, notre démarche s'inscrit dans le cadre de l'économie des biens symboliques développée par Pierre Bourdieu, qui permet d'aborder l'édition en tant que « champ » ou espace structuré de positions relatives, et en tant que pratique redevable de plusieurs « sphères »[44]. Le concept de champ est une approche structurale « qui n'évacue pas les acteurs »[45] et présente l'avantage d'éviter de recourir à des principes d'intelligibilité externes (le marché, la globalisation dans le cas de l'édition). En même temps, la conception relationnelle de l'espace social permet de fonder les discours des acteurs, et d'éviter les visions trop strictement subjectivistes autant qu'objectivistes. Le champ éditorial

42. Lewis A. Coser, Charles Kadushin, Walter W. Powell, *Books: the Culture and Commerce of Publishing*, New York, Basic Books, 1982.
43. John B. Thompson, *Books in the Digital Age: the Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States*, Cambridge, Polity Press, 2005 et *Merchants of Culture: the Publishing Business in the 21st Century*, Cambridge, Polity Press, 2010.
44. Le premier article de Bourdieu abordant la notion de champ est « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, 1966, n° 246, pp. 865-906. Elle a depuis été de nombreuses fois développée et précisée par son auteur, notamment dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992, *Réponses, pour une anthropologie réflexive* (avec Loïc Wacquant), Paris, Le Seuil, 1992, et dans *Méditations pascaliennes*, Paris, Le Seuil, 1997 (coll. Liber).
45. Joseph Jurt, « L'apport de la théorie du champ aux études littéraires », in Louis Pinto, Gisèle Sapiro, Patrick Champagne (dir.), *Pierre Bourdieu, sociologue*, Paris, Fayard, 2004 (coll. Histoire de la pensée), p. 267.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

est l'espace dans lequel se situent les entreprises éditoriales à un moment donné du temps, l'environnement dans lequel elles évoluent. Les positions relatives des éditeurs sont définies par la quantité et la structure de ressources rares – principalement économiques et symboliques – possédées par chacun. C'est cette position structurale relative qui oriente les prises de position, qui détermine les contraintes et les marges de manœuvre. Les changements observés dans la politique éditoriale d'une maison peuvent ainsi être rapportés à des changements de position dans le champ. Le déplacement vers les positions dominantes va par exemple entraîner une tendance à privilégier la gestion des acquis au détriment de la recherche de la novation. La notion de lutte est constitutive à celle de champ, les acteurs dotés de dispositions différentes étant en compétition pour transformer ou conserver les rapports de force existants. Les conflits portent sur la définition des enjeux qui sont propres au champ, ce dernier étant constamment soumis à des forces contraires, plus ou moins autonomes, comme nous le verrons.

L'opposition entre « l'art et l'argent », née au XIXe siècle au moment de l'autonomisation du champ intellectuel, est pour Pierre Bourdieu le principe de structuration fondamental du champ artistique, qui permet de dépasser l'opposition théorique ancienne entre une vision intellectualiste et une vision matérialiste du monde des idées[46]. Les intermédiaires culturels comme les éditeurs ou les marchands d'art y occupent une position stratégique en raison de leur situation au carrefour de ces deux sphères irréductibles. Deux principes sont particulièrement utiles à rappeler quant au mode de fonctionnement de l'économie des biens symboliques.

La dénégation de l'économie

Pierre Bourdieu met en valeur le processus complexe de dénégation de l'économie ayant cours dans les univers culturels, qui constitue leur *nomos*. Il soutient que le commerce d'art, c'est-à-dire « le commerce des choses dont il n'y a pas de commerce »[47], ne peut fonctionner qu'au prix

46. Louis Pinto, *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*, Paris, Albin Michel, 1999 (coll. Bibliothèque Albin Michel Idées), p. 90 *sq*. Sur l'autonomisation progressive du champ intellectuel, voir également Lewis Coser, *Men of Ideas. A Sociologist's View*, New York, The Free Press, 1965.

47. Pierre Bourdieu, « La production de croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1977, n° 13, p. 4. Le cadre théorique s'appliquant au secteur artistique a été développé de manière poussée dans le monde de l'édition dans 2 numéros thématiques d'*Actes de la recherche en sciences sociales* (« Édition, Éditeurs », 1999, vol. 1 et 2, n° 126-127 et n° 130) qui analysent différentes facettes du champ éditorial français de la fin des années 1990.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'un refoulement, d'un déni constant et collectif de l'économie qui revient à faire disparaître le marché comme mode d'évaluation, la seule accumulation légitime consistant à se faire un nom, à obtenir la consécration de ses pairs. En réalité, les conduites les plus visiblement désintéressées – motivées par « l'art pour l'art » – enferment une forme de rationalité économique et n'excluent pas les profits dans la mesure où elles visent l'accumulation de capital symbolique comme capital économique *à long terme*. Cette logique, nous le verrons, transparaît de manière récurrente dans les discours des éditeurs, qui tendent à dénier à la réussite commerciale une véritable valeur, tout en ne pouvant que se positionner par rapport à elle pour assurer leur survie. L'« intérêt au désintéressement » est par conséquent la caractéristique principale de l'« économie à l'envers » que forment les univers culturels.

Les entreprises fondées sur la dénégation de l'économie connaissent un cycle de vie spécifique qui nécessite de ne jamais perdre de vue la dimension diachronique : une phase initiale d'ascétisme, qui correspond à l'accumulation du capital symbolique (c'est la situation de la majorité des petits éditeurs étudiés), suivie (le cas échéant) d'une phase d'exploitation de ce capital qui assure des profits temporels et entraîne en parallèle un effritement du capital symbolique favorisant la réussite « d'hérésies » concurrentes. Certaines maisons d'édition peuvent cependant faire coexister deux formes de stratégies distinctes : l'exploitation de leur fonds, avec la diffusion d'œuvres consacrées, et la recherche de nouveaux talents avec certaines collections plus pointues.

Bourdieu souligne qu'une maison d'édition ne peut fonctionner sans une maîtrise pratique des lois de fonctionnement du champ de production et de circulation des biens. Seule une combinaison improbable de réalisme (concession aux nécessités économiques) et de conviction lui permet de réussir. Savoir composer avec les contraintes économiques inscrites dans cette « économie de la mauvaise foi » est la condition nécessaire pour recueillir les profits du capital symbolique accumulé. Les éditeurs, comme tous les intermédiaires culturels, sont de ce fait des personnages doubles qui doivent associer la prudence économique à l'audace intellectuelle. Dans ces conditions, les jeunes éditeurs ne peuvent s'imposer que grâce à des stratégies de subversion. En tant que nouveaux entrants, ce sont eux qui ont le plus intérêt à la dénégation de l'intérêt – par la mise en avant d'idéaux intellectuels et politiques notamment, qui s'opposent aux considérations strictement commerciales des éditeurs dominant le marché. Nous verrons que cette règle est d'une grande actualité concernant

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'édition critique, dont le discours de justification est centré sur un appel à la vertu contre le marché.

Champ de production restreinte et champ de grande production

Les champs culturels sont cependant loin d'être des espaces unifiés. L'un des apports majeurs de Pierre Bourdieu a été la mise en valeur du principe de différenciation central, depuis la fin du XIX^e^ siècle, entre le champ de production restreinte (caractérisé par un cycle de production lent et un important décalage temporel entre l'offre et la demande), qui propose des biens symboliques destinés à un public limité et dépend de la reconnaissance de quelques découvreurs, et le champ de grande production, qui connaît un cycle de production rapide de biens destinés au grand public, et est tributaire de différentes instances de promotion. Le premier est fondé sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et l'accumulation de capital symbolique comme capital économique dénié, tandis que le second fait du commerce de biens culturels un commerce « comme les autres » et donne la priorité au succès immédiat – avec les ventes comme étalon de valeur – en s'ajustant à la demande préexistante[48].

Cette dichotomie au sein des sphères culturelles a été remise en cause par plusieurs auteurs, qui ont mis en valeur sa progressive dilution, et son brouillage[49]. Appréhender le champ éditorial non comme un espace unifié, mais comme un espace formé de plusieurs sous-champs distincts qui tendent à développer leur dynamique propre, et qui voient s'affronter en leur sein des logiques contradictoires, fournit sans doute une image plus précise de la réalité éditoriale. Il serait par conséquent plus exact de parler, à l'instar de John Thompson, de champs éditoriaux au pluriel[50]. Nous verrons que les deux pôles connaissent des situations de recoupements

48. Voir particulièrement Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art…*, *op. cit.*, p. 204 *sq*. Pierre Bourdieu introduit un second principe de hiérarchisation qui voit s'opposer avant-garde et avant-garde consacrée au sein du pôle de production restreinte, et art bourgeois et art commercial au sein du pôle de grande production.
49. En particulier Rémy Rieffel, *La tribu des clercs, les intellectuels sous la V^e^ République*, Paris, Calmann-Lévy, 1993 (coll. Liberté de l'esprit), pp. 454-456.
50. John B. Thompson ne reprend pas la distinction opérée par Bourdieu entre champ de production restreinte et champ grand public, qui ne permet pas selon lui de rendre compte de la multiplicité des champs éditoriaux à l'heure actuelle. Il insiste sur le fait que les questions d'ordre économique ne sont jamais absentes des considérations des éditeurs, même les plus portés vers la production strictement intellectuelle. John B. Thompson, *Books in the Digital Age…*, *op. cit.*, notamment note 8, p. 39. Pierre Bourdieu, dans la dernière partie des *Règles de l'art*, se demande par ailleurs si cette division fondamentale n'est pas menacée de disparition du fait de la pression croissante du marché et de « l'interpénétration de plus en plus grande entre le monde de l'art et celui de l'argent », Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art…*, *op. cit.*, p. 554.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

partiels. Néanmoins, ce principe de différenciation est un paradigme dont la valeur analytique reste forte pour la compréhension des secteurs culturels.

MÉTHODOLOGIE

> « Les jeux sociaux sont *en tout cas* très difficiles à décrire dans leur vérité double. En effet, ceux qui y sont pris n'ont guère d'intérêt à l'objectivation du jeu, et ceux qui n'en sont pas sont souvent mal placés pour expérimenter et éprouver tout ce qui ne s'apprend et ne se comprend qu'à condition de participer au jeu ; de sorte que leurs descriptions, où fait défaut l'évocation de l'expérience enchantée du croyant, ont beaucoup de chances d'apparaître aux participants comme à la fois triviales et sacrilèges. »[51]

Une position hétérodoxe

Revenons à notre objet, les maisons d'édition à l'identité critique. À partir de la fin des années 1980 sont apparues un certain nombre de maisons d'édition partageant un double objectif : bousculer l'ordre intellectuel et politique dominant en publiant des textes incitant à la réflexion, s'inscrire en faux contre les dérives de l'édition « marchandisée » en promouvant « une autre façon » de faire de l'édition. Le phénomène, saisi dans sa dimension la plus factuelle, suscite toute une série d'interrogations : comment expliquer le regain d'esprit de contestation éditoriale après une longue période de dépolitisation du secteur des sciences humaines ? Qui sont ces éditeurs choisissant la niche somme toute assez étroite de « l'essai critique » ? Comment définir leur production ? Et comment peuvent-ils « tenir », économiquement, à l'heure où la concentration ne cesse de se renforcer ?

Concrètement, quelques noms de maisons d'édition qui commençaient à se faire connaître ont tout d'abord retenu notre attention – Raisons d'agir, Agone, La Fabrique… – grâce à une ligne éditoriale marquée par une identité « critique » et « engagée » revendiquée. Progressivement, des critères de convergence se sont fait jour, dessinant les contours d'une population spécifique : mise en avant d'une indépendance capitalistique et intellectuelle, publication de textes non fictionnels, revendication d'un « engagement » aux contours multiformes. La démarche, inductive, est partie d'un objet particulier, avec quelques idées de départ quant aux

51. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, *op. cit.*, p. 226.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

significations que l'on pouvait y attacher, avant de progressivement formuler des hypothèses permettant d'en rendre compte. Le problème de l'échantillonnage et de la valeur à lui accorder s'est rapidement posé. L'idéal est d'étudier des cas qui soient « généralisables », tout en sachant qu'une enquête ethnographique n'a pas pour vocation de fournir des résultats généraux[52]. Par effet de synecdoque, les « petits éditeurs critiques », tout en présentant des caractéristiques qui leur sont propres et incarnant des points de vue singuliers, permettent d'accéder à une forme de vérité sur l'édition en général et sur les paradoxes qui la fondent en tant que pratique. Ils constituent une des clés permettant de comprendre les grandes reconfigurations structurelles que connaît ce secteur depuis près de trente ans, un concentré des contradictions des sphères symboliques immergées dans un monde de contraintes économiques de plus en plus fortes.

Comme l'illustre le travail des historiens du livre, l'édition a de tout temps été une activité caractérisée par une identité « double », articulée entre une forte dimension symbolique (les livres sont des idées, des contenus symboliques) et commerciale (les livres sont également des supports matériels destinés à la vente). L'équilibre entre ces deux dimensions est par définition précaire, et ouvert à toutes les combinaisons. Par leur aspiration à un retour à une certaine « pureté » de l'entreprise éditoriale, plus ou moins mythique et idéalisée, les éditeurs critiques contribuent à réactiver une différenciation que l'on a pu considérer comme étant de moins en moins pertinente à l'heure de la rationalisation triomphante. S'inscrivant du côté du pôle de production restreinte, ils réaffirment le *nomos* spécifique de ce champ – sa valeur symbolique, son « désintéressement » – en se déclarant en résistance contre l'imposition de normes économiques hétéronomes. Pourtant, leur fragilité économique intrinsèque (manque de moyens financiers, autoexploitation, difficulté d'accès au marché, ou encore dépendance vis-à-vis des instances publiques) les rend particulièrement vulnérables aux sanctions commerciales. Ceci dit, ils ne sont pas pour autant dénués d'armes pour défendre leur position dans la mesure où ils recourent à des formes de légitimité ayant des résonances fortes dans l'univers culturel en général, et éditorial en particulier. Dominés sur le plan temporel, cantonnés aux marges de l'espace éditorial, ils n'en occupent pas moins une position de vigie sur le plan symbolique, qui leur permet d'exercer une fonction normative non dénuée d'influence.

52. Howard Becker, *Les ficelles du métier*, Paris, Éditions La Découverte, 2002, pp. 301-329.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le questionnement qui sous-tend ce travail peut être résumé comme suit : comment peut-on maintenir une position hétérodoxe dans un espace social de plus en plus dominé par l'exigence de rentabilité économique ? Au nom de quels principes théoriques s'articule l'idée selon laquelle le livre – comme tout autre bien à contenu symbolique – doit échapper à « l'économicisation générale des biens singuliers »[53] ? Quelles sont les modalités pratiques de cette conviction ? Et quelles en sont les conditions de possibilité ? Une première phase de la recherche a été consacrée à constituer un échantillon d'éditeurs aussi complet que possible, répertoriant l'ensemble des structures éditoriales de caractère « critique » apparues ces dernières années en France. Ce souci de n'oublier personne relève de la gageure dans un secteur caractérisé par l'émiettement des structures, leur caractère volatil, et parfois leur peu de visibilité dans l'espace éditorial, certaines échappant à tout référencement professionnel. Poser et définir des frontières dans le monde social est toujours un exercice délicat, non dénué d'arbitraire. Tout le questionnement tournait autour de l'évaluation du caractère « critique » des éditeurs. Telle maison d'édition peut-elle être considérée comme développant un catalogue critique ? Publie-t-elle trop de ceci, pas assez de cela ? Quelle est son identité profonde ? La prise de conscience du caractère multiforme et par définition *flou* des discours critiques dans leur émanation éditoriale nous a permis de sortir de cette ornière et de sélectionner un noyau central de maisons d'édition[54].

De cette prise de conscience découlait un second enseignement, tout aussi essentiel : la réalisation du fait que le caractère critique d'une maison d'édition, malaisé à définir, était un enjeu et un objet de luttes entre les acteurs pour l'imposition de la définition légitime de « l'éditeur critique ». À partir de ce moment, la quête un peu vaine de critères scrupuleusement « objectifs » a pu être dépassée. Ce qui n'excluait pas de définir cette population de manière rigoureuse, ce qui sera fait dans la première partie du livre. À ce stade de la réflexion, on peut dire qu'un éditeur critique se définit par la négative, par ce qu'il n'est pas ou ne veut pas être : il publie des textes « contre » (l'ordre dominant, la *doxa*, les idées reçues...), il refuse l'édition intégrée et « marchandisée », il refuse

53. Lucien Karpik, *op. cit.*

54. Sur la notion de flou, se reporter à Vincent Dubois, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999 (coll. Socio-histoires), en particulier p. 237 et pp. 299-307. Voir également Denis Ruellan, *Le professionnalisme du flou. Identité et savoir-faire des journalistes français*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1993, pp. 93-98.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'assujettir l'intérêt intellectuel à l'intérêt commercial, tout un éventail de positions étant possible à partir de ce socle central. Il est, pour adopter un vocabulaire emprunté à Max Weber, un hérétique dans la mesure où l'opposition entre orthodoxie et hétérodoxie permet de saisir, de manière accentuée, la polarisation entre les nouveaux entrants (les novateurs hétérodoxes que sont les nouveaux éditeurs) intéressés, comme les prophètes, à produire de nouveaux principes d'évaluation des productions, et les tenants de l'orthodoxie (qui seraient ici les éditeurs « consacrés »), qui cherchent à défendre leurs acquis et le *statu quo*[55]. Il devient alors possible de distinguer un espace éditorial spécifique, aux frontières poreuses, donnant lieu à de multiples luttes de définition et de classement entre les acteurs, constituant en lui-même un enjeu.

Instances spécifiques

L'émergence d'instances spécifiques autour de la notion d'édition indépendante critique, que l'on peut interpréter comme une amorce « d'appareil », a été un premier ancrage pour cerner les contours de la population[56]. Les nombreux salons spécialisés ayant vu le jour au début des années 2000 (voir Tableau 1, *infra*) offrent une tribune et un espace de légitimation aux formes d'édition les plus marginales. Leurs intitulés montrent bien à quel point l'espace envisagé se situe à la jonction de plusieurs sous-espaces se recoupant partiellement : l'espace de l'édition de sciences humaines avec les Rencontres du livre de sciences humaines créées début 2007 à Paris à l'initiative de la fondation Maison des sciences de l'homme[57], qui rassemblent autant les éditeurs généralistes et spécialisés que les presses universitaires ou les éditeurs critiques ; l'espace de l'édition se définissant avant tout par son indépendance et sa « différence » par rapport à l'édition « dominante », avec le salon L'autre livre, qui rassemble depuis 2003 des structures très hétéroclites ; et enfin des salons à l'identité plus spécifiquement politique comme celui du livre libertaire et du livre

55. Pierre Bourdieu, « Une interprétation de la théorie de la religion selon Max Weber », *Archives européennes de sociologie*, 1971, t. XII-1, pp. 3-21.
56. Luc Boltanski décrit un phénomène similaire, bien que plus accentué, dans le champ de la bande dessinée dans les années 1970, avec la formation d'un « appareil » (revues, prix, événements...). Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n° 1, pp. 37-59.
57. La fondation dépend du ministère délégué à l'Enseignement supérieur et à la Recherche. Ces Rencontres sont devenues le Rendez-vous des sciences humaines en 2010.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'expression populaire et de critique sociale d'Arras[58] (tous deux depuis 2002), ou encore le récent Petit salon du livre politique, organisé depuis 2008 à Paris, rassemblant une vingtaine d'éditeurs. Bien que n'étant pas un salon du livre, la Fête de l'Humanité a également été prise en compte dans la mesure où elle regroupe chaque année une cinquantaine d'éditeurs de diverses mouvances de gauche. Recouper les données portant sur les maisons d'édition présentes avec un ou plusieurs de ces salons a permis d'affiner les principes de sélection.

Tableau 1 : Salons du livre spécialisés

Intitulé	Date de création	Lieu	Organisateur
Salon du livre d'expression populaire et de critique sociale	2002	Arras	Association Colères du présent
Salon du livre libertaire	2002	Région parisienne	Librairie Publico et Radio libertaire
Salon L'autre livre	2003	Paris	Association L'autre livre
Rencontres du livre de sciences humaines	2007	Paris	Fondation Maison des sciences de l'homme

Parallèlement à ces salons existent de nombreux événements – assises, rencontres, débats – autour des thématiques de la défense de l'édition indépendante, à l'instar des Rencontres de l'édition indépendante, organisées pour la première fois en 2007 à Lurs et Forcalquier par l'association Éditer en Haute-Provence, qui réunissaient divers professionnels de la librairie et de l'édition autour de l'éditeur américain André Schiffrin, avec des ateliers-débats sur le thème de « L'édition avec éditeurs ». Citons encore le débat organisé en mai 2010 par l'association Acrimed, spécialisée dans la critique des médias, intitulé « Critique de l'édition et édition alternative », ou le rôle du mensuel *Le Monde diplomatique*, qui consacre régulièrement des articles à ces sujets[59]. De tels événements, dont l'objectif est de « ponctuer la vie du champ » et d'y « accroître les interactions »[60] servent de point de ralliement à toutes les personnes qui y interviennent, au premier rang duquel les éditeurs, et à accroître leur visibilité

58. Ce dernier est organisé par une association ayant pour objectif de « promouvoir l'écriture et la littérature d'expression populaire ».
59. À titre d'exemples : Antoine Schwartz, « Le règne des livres sans qualités », *Le Monde diplomatique*, mai 2006, p. 30 ; Pierre Jourde, « Éloge de la petite édition », *Le Monde diplomatique*, janvier 2007, p. 24 ; André Schiffrin, « Quand de "petits" éditeurs échappent à l'emprise des conglomérats », *Le Monde diplomatique*, octobre 2007, p. 22 ; Pierre Rimbert, « Contestation à consommer pour classes cultivées », *Le Monde diplomatique*, mai 2009, pp. 18-19.
60. Luc Boltanski, *art. cit.*, pp. 37-59.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

dans l'espace public. Comme l'a bien montré Luc Boltanski, la constitution d'un « appareil » contribue à la quasi-institutionnalisation des positions nouvelles, et à l'augmentation du capital symbolique concentré dans le champ.

De l'usage des entretiens

L'édition critique formant un univers aux contours trop flous pour relever de l'analyse statistique, l'entretien qualitatif de type ethnographique s'est imposé comme la méthode la mieux adaptée[61]. Dans un milieu d'interconnaissance de taille modeste comme celui-ci, il était relativement aisé de suivre le fil qu'un premier repérage spontané avait permis de constituer. Une préenquête exploratoire a tout d'abord été réalisée auprès de quelques éditeurs et « informateurs » connaissant bien le milieu de l'édition afin de tester la possibilité d'obtenir certaines données clés. En effet, l'édition se caractérise par la très grande confidentialité – voire le goût du secret – entourant des informations considérées comme publiques dans d'autres secteurs, et leur obtention peut s'avérer d'autant plus délicate que l'éditeur pratique un certain déni de la dimension économique. Chaque fois que cela était possible, des données financières précises sur les maisons d'édition étudiées ont été rassemblées, sachant qu'elles sont souvent partielles, pour ne pas dire inexistantes dans de nombreux cas.

Une fois le contact établi avec un petit nombre d'éditeurs considérés comme incontournables sur ce secteur, il leur a été demandé d'évoquer les maisons d'édition qu'ils considéraient comme proches et s'inscrivant dans une même mouvance éditoriale. À chaque entretien, une liste d'éditeurs pressentis était présentée, laquelle suscitait toujours commentaires, suggestions d'ajout ou de retrait. La prise de rendez-vous n'a, à quelques rares exceptions près, jamais posé de problème, la plupart des personnes rencontrées éprouvant de la satisfaction à évoquer leur projet et leurs motivations[62]. Certains, parmi les plus professionnalisés, se sont montrés pointilleux pour la forme, posant des questions précises sur les objectifs de la recherche. Les plus « jeunes » dans le métier ont fait preuve d'une

61. Stéphane Beaud et Florence Weber listent trois conditions à la réalisation d'une enquête ethnographique : enquêter sur un milieu d'interconnaissance, sur la longue durée, et en adoptant une démarche réflexive par rapport à ses données et sa propre enquête. Stéphane Beaud, Florence Weber, *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, Éditions La Découverte (3e éd.), 2003 (coll. Grands Repères Guides), pp. 294-299.

62. Seul un éditeur a refusé de nous rencontrer, ne nous accordant qu'un bref entretien téléphonique.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

plus grande spontanéité, n'ayant pas encore d'image à défendre et tout à gagner d'une reconnaissance extérieure leur faisant défaut. Soixante-deux entretiens semi-directifs ont été réalisés entre 2005 et 2010. Ces entretiens ont porté sur une population de 33 éditeurs (responsables ou salariés, le cas échéant), mais aussi de différents acteurs de la chaîne du livre : libraires, diffuseurs, critiques[63]. Certains éditeurs ont été rencontrés à plusieurs reprises, afin de saisir différents moments d'une trajectoire très évolutive. Il a par exemple été particulièrement instructif d'interviewer à deux années d'écart un nouvel éditeur. Sa production avait plus que doublé dans l'intervalle et il s'était professionnalisé, faisant évoluer son discours sur de nombreux points. De même, deux éditeurs absorbés par un groupe ont pu être rencontrés après le rachat de leur structure qui ont apporté un éclairage de l'intérieur sur un des aboutissements possibles de la position d'éditeur indépendant. Tous les entretiens ne se sont évidemment pas révélés de qualité égale. Une quinzaine d'entre eux, travaillés de manière intensive, a servi de socle à l'essentiel des analyses, tandis que d'autres se révélaient, pour de multiples raisons, d'un intérêt analytique moindre.

L'entretien non directif est une relation sociale « profondément artificielle », au caractère « fictif et forcé » qui incite les sujets à produire un « artefact verbal »[64]. Situer ses interlocuteurs, comprendre ce que l'interaction peut représenter pour eux, mais aussi sa propre position dans l'interaction, ainsi que les présupposés engagés par ses questions sont par conséquent autant de préalables complexes mais indispensables. Même s'il en adopte souvent les formes les plus superficielles, un entretien n'est jamais une conversation ordinaire, mais bien plus un « rapport de force pratique plus ou moins euphémisé »[65]. La littérature méthodologique offre de nombreux conseils en cas d'écart d'origines sociales entre l'enquêteur et les enquêtés, que ce soit dans le sens d'une domination du premier, dans le cadre d'enquêtes sur les milieux populaires en général, ou des

63. Sauf précision contraire, toutes les citations entre guillemets au cours de l'ouvrage sont tirées des entretiens.
64. Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamborédon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2006 [1967], pp. 69-71.
65. Jean-Baptiste Legavre, « La "neutralité" dans l'entretien de recherche », *Politix*, 1996, n° 35, pp. 207-225. Sur ce point, voir aussi Gérard Mauger, « La situation d'enquête », *Informations sociales*, 1995, n° 47, pp. 24-31.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

seconds, lors d'enquêtes dans les milieux de la haute bourgeoisie et de « l'élite »[66]. En cas de proximité de milieu social et de formation avec les personnes interrogées, l'enquêteur se trouve confronté à d'autres difficultés, moins flagrantes mais tout aussi pernicieuses, qui relèvent principalement de l'établissement de la « bonne distance ». Du fait de la similitude des profils sociologiques et des habitus, il peut être difficile de se départir d'une empathie spontanée pour certaines personnes interrogées.

Un entretien sociologique a toujours, par la force des choses, un caractère personnel et confidentiel, entraînant un coût psychologique pour les personnes impliquées[67]. Prendre parti, donner son avis, laisser s'établir un courant de sympathie sont des jalons indispensables au bon déroulement de ce type d'interaction. De nombreux éditeurs nous ont implicitement mis en demeure de nous positionner par rapport à la coloration politique et intellectuelle de leur production, ce qui impliquait de naviguer sans cesse entre une position neutre et une certaine complicité. La plupart tiennent pour acquis la maîtrise des noms des auteurs évoqués – parfois inconnus – et certaines références propres à leur univers. Les nuances de sensibilité politique étant le plus souvent subtiles, elles sont l'objet d'une attention passionnée de la part des éditeurs, lesquels développent un sens aigu de la différenciation et une vision souvent manichéenne des acteurs en présence (« eux » *vs* « nous »). Les sphères intellectuelles sont des milieux où se jouent des questions de vie et de mort symboliques. L'édition critique ne fait pas exception : les condamnations intellectuelles y sont aussi virulentes que sans appel, et le mépris affleure très vite dans les jugements. Il y a de vieilles histoires ressassées, des animosités profondes, des rivalités et des ressorts personnels opaques pour le novice.

Bien sûr, tous les entretiens ne se sont pas déroulés sur un mode empathique. Plusieurs ont été réalisés avec des personnes présentant toutes les caractéristiques de l'élite intellectuelle acceptant de mauvaise grâce de se plier aux exigences de l'entretien, ce qui se traduisait le plus souvent par des contraintes de temps (« J'ai 45 minutes à vous consacrer, ça ira ? »), ou encore par le refus d'être enregistré ou de communiquer des données d'ordre biographique. Une autre forme de défense développée

66. Notamment Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1989 (coll. Hautes études) ; Gérard Mauger, « Enquêter en milieu populaire », *Genèses*, 1991, n° 6, pp. 125-143 ; Hélène Chamborédon, Fabienne Pavis, Muriel Surdez *et al.*, « S'imposer aux imposants », *Genèses*, 1994, n° 16, pp. 114-132 ; Monique et Michel Pinçon-Charlot, *Voyage en grande bourgeoisie : Journal d'enquête*, Paris, PUF, 1998.

67. Monique et Michel Pinçon-Charlot, *op. cit.*, p. 41.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

est le « discours de façade », particulièrement difficile à contrer, surtout dans les limites du temps imparti. Deux exemples méritent d'être cités. Le premier nous a mis en présence d'un membre de la grande bourgeoisie occupant une position importante dans un magazine d'informations, pour lequel l'édition représentait une activité annexe. Il s'est réfugié dans le flou et l'imprécision caractérisés (il finissait très rarement ses phrases), affichant son peu d'intérêt pour l'entretien, qui lui faisait visiblement perdre un temps précieux. Le second était un ex-trotskiste occupant un poste à responsabilité chez un grand éditeur, qui a fait montre d'une extrême réticence à répondre aux questions autres que générales sur son activité, refusant d'évoquer sa trajectoire personnelle, perçue comme « non pertinente ». Dans de tels cas, les informations intéressantes ne sont évidemment pas celles livrées verbalement par la personne interrogée, mais tout ce qui trahit son refus de « jouer le jeu » – débit et ton de voix, mise en scène de l'ennui et de l'impatience. L'éditeur en question ne tenait littéralement pas en place, passant l'entretien à se lever, à prendre des objets pour aussitôt les relâcher, ou à examiner son téléphone portable.

Si la grande majorité des éditeurs rencontrés a accepté de se plier sans difficulté à l'exercice de l'entretien, cela peut être interprété comme révélateur de la faiblesse de l'enjeu représenté par ce type d'interaction pour eux. Mais aussi par le fait que, dans un univers qui se définit par de forts capitaux culturels, la légitimité universitaire fait souvent office de sésame qui n'est pas discuté. Autant l'univers journalistique est difficilement toléré, autant l'univers académique est considéré comme en affinité directe avec leur activité. Un éditeur qui nous avait été présenté comme « refusant de communiquer » n'a fait aucune difficulté pour nous rencontrer. Interrogé sur ce point, il s'en est expliqué de la façon suivante : « Vous n'êtes pas journaliste, je n'ai aucune raison de ne pas vous voir. Et j'ai tout intérêt à vous donner des infos, pour que vous ne racontiez pas n'importe quoi. Après, vous en ferez bon ou mauvais usage ».

L'univers académique est garant d'une forme de reconnaissance intellectuelle qui ne peut qu'être flatteuse pour des petits éditeurs positionnés sur le marché des idées, en quête de légitimité et de visibilité. C'est également un univers qu'ils connaissent bien dans la mesure où un bon nombre de leurs auteurs en sont issus, tout au moins pour ceux qui publient des ouvrages de caractère académique. Une nuance importante doit néanmoins être formulée : certains éditeurs ont exprimé, du fait de leurs dispositions spécifiques et de leur milieu d'origine, une profonde aversion pour les techniques d'objectivation de la sociologie, se montrant très

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

réticents à parler de leur itinéraire, et encore plus de leur milieu social. Pour les autres, le fait qu'ils ne remettent pas en cause ce principe révèle parfois une utilisation des techniques sociologiques qui peut aller jusqu'à une auto-objectivation spontanée. Les milieux intellectuels se définissent en effet par la « prétention au monopole de leur propre objectivation » et multiplient les « quasi-objectivations » de leurs propriétés, ce qui pose des difficultés particulières[68]. Cette appropriation des outils des sciences sociales par les enquêtés est un élément significatif, qui contribue à redéfinir la situation d'enquête. Elle s'apparente à un « sens commun savant »[69] particulièrement difficile à contrer. C'est une façon de se protéger contre l'objectivation, mais également d'imposer une grille de lecture prédéfinie ou, au mieux, d'accoucher d'une vision négociée, basée sur la coopération. Plusieurs interviewés ont déroulé lors de l'entretien une « histoire de vie » cohérente et maîtrisée, sous forme d'un récit faisant parfaitement sens, où le hasard joue toujours un rôle. La forme d'appropriation la plus courante consiste à appliquer une grille d'explication psychologisante, voire psychanalytique, à leur propre histoire familiale. C'est le cas d'un éditeur trentenaire issu d'un milieu à forts capitaux culturels, ayant quitté le lycée avant le bac : « Donc j'avais très peu à faire avec l'autorité, j'avais beaucoup à faire avec les textes, les débats, la culture. Ce qui n'a pas facilité ma carrière scolaire. Si on prend le côté psychanalytique, l'absence de père, de loi, était un peu complexe pour moi ».

Une précision encore. Dans un univers aussi étroit que celui de l'édition indépendante critique, l'anonymisation des noms relève en grande partie d'un leurre, puisqu'il est extrêmement facile à toute personne fréquentant un petit peu ce milieu de reconnaître les personnes citées. Pour autant, n'est-ce pas la caractéristique de tout milieu d'interconnaissance, quel qu'il soit ? De manière plus spécifique, plusieurs des éditeurs rencontrés sont des personnalités connues, intervenant fréquemment dans l'espace public, rendant plus illusoire encore le maintien de l'anonymat. Nous avons pour cette raison adopté un double système, consistant à ne pas indiquer l'identité des personnes chaque fois que cela n'était pas nécessaire ou transparent, dans l'idée de ne pas renforcer la personnalisation, déjà très marquée, de cette activité ; l'option contraire a été

68. Pierre Bourdieu, *La noblesse d'État : grandes écoles et esprit de corps*, Paris, Minuit, 1989 (coll. Le sens commun), p. 11.
69. Patrick Champagne, « La rupture avec les préconstructions spontanées ou savantes », in Patrick Champagne, Rémi Lenoir, Louis Pinto, Dominique Merllié, *Initiation à la pratique sociologique*, Paris, Dunod, 1989, pp. 163-220.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

privilégiée dans les cas où les données étaient trop précises pour permettre l'anonymat. L'objectif est en effet d'étudier le champ formé par un petit nombre de maisons d'édition – la confusion entretenue autour du terme « éditeur », qui désigne à la fois une personne physique et morale étant révélatrice – en s'appuyant sur la trajectoire et les propriétés sociologiques de leurs principaux animateurs.

Contextes d'énonciation

Un entretien ethnographique est par définition contextualisé. La signification des paroles recueillies est strictement dépendante des conditions de leur énonciation. Elles ne prennent sens que dans un contexte particulier, un lieu et un moment donnés. La plupart des éditeurs nous ont reçue dans leurs locaux, ce qui plaçait d'office l'entretien sous le signe d'une relation de caractère professionnel. Pour ceux qui ne disposaient pas d'un bureau extérieur, le cadre choisi a été leur domicile, ou un café proche. Le café a toujours été un lieu important dans la mythologie de la vie intellectuelle parisienne, et *a fortiori* de l'édition. Il est directement lié à la sociabilité du XVIII^e^ siècle, au brassage des idées politiques, à la convivialité, et à une certaine intelligentsia de gauche dont Sartre et de Beauvoir sont les figures emblématiques. C'est également un lieu évocateur du style de vie artiste, lié à la bohème depuis le XIX^e^ siècle[70]. Donner rendez-vous dans un café, même si c'est un acte courant à Paris, est donc significatif, et le choix du quartier a son importance. Les personnes contactées ont généralement indiqué un lieu de rendez-vous proche de leur travail ou de leur résidence, dans un quartier qu'elles avaient l'habitude de fréquenter. Au-delà de son implantation géographique, le type de café choisi est également parlant, selon qu'il s'agit d'un grand café anonyme comme le Café Wepler, place de Clichy, sélectionné par une éditrice qui en a fait son « lieu de rendez-vous professionnels », d'un bistrot plutôt touristique vers les Halles, d'un café du 6^e^ arrondissement, ou d'un petit café du 20^e^ où l'éditeur a ses habitudes.

Les entretiens à domicile, de par l'intimité du lieu, ne sont pas sans susciter une certaine gêne, dans la mesure où l'interaction devient flottante : elle ne peut plus revendiquer un caractère strictement professionnel, alors que les deux personnes, qui ne se connaissent pas, se trouvent dans un lieu quotidien, habité au sens premier du terme. La collision entre

70. Jerrold Seigel, *Paris bohème : culture et politique aux marges de la vie bourgeoise, 1830-1930*, trad. O. Guitard, Paris, Gallimard, 1991 (coll. Bibliothèque des histoires).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ces deux ordres implique un travail important de redéfinition de la signification de l'entretien, qui présente néanmoins l'avantage d'être riche en enseignements : quartier d'habitation, organisation de l'espace, place accordée à l'activité éditoriale, autant d'informations qui sont livrées « en bloc » à l'interviewer. Mais un cadre de travail plus impersonnel est également révélateur de par la mise en scène de l'identité qui s'y dévoile. En effet, qu'un éditeur travaille dans un bureau totalement vide ou encombré de livres et de manuscrits, dans un immense atelier regroupant plusieurs structures artistiques à la périphérie de Paris ou dans un minuscule local en fond de cour dans un quartier du centre est une information sociologiquement pertinente, ne serait-ce que par ce qu'elle dit des conditions d'exercice de l'activité, et de l'image que l'éditeur souhaite projeter. Deux locaux aux styles disparates permettent d'illustrer cette affirmation.

Le comptoir de vente des éditions Ivrea, héritières du fonds Champ libre et des Éditions Gérard Lebovici, est situé place Paul-Painlevé, près de la Sorbonne dans le 5e arrondissement de Paris. C'est une pièce donnant sur rue, avec des étagères présentant les ouvrages du fonds et une table servant de bureau, vierge du moindre papier ou objet. Quelques livres sont présentés en vitrine. L'ensemble présente une identité confuse – peut-on y acheter des livres ? – qui évoque le cabinet de lecture ou la librairie d'ouvrages de bibliophilie. Une impression renforcée par l'esthétique des livres exposés, aux jaquettes de papier épais de couleurs pâles, avec une typographie soignée qui rappelle les ouvrages rares et anciens. Le collectif libertaire de L'Insomniaque a de son côté élu domicile dans des locaux industriels situés à Montreuil, à l'est de Paris, dans une sorte d'entrepôt occupé par divers autres groupes (graphistes, artistes). Expulsés d'un local squatté depuis plusieurs années, qui a été récupéré pour être converti en bureaux, les membres de L'Insomniaque ont été relogés dans ce lieu encore plus vaste que le précédent, dans une petite rue du centre-ville. La hauteur sous plafond est impressionnante et le hall d'entrée rassemble des meubles disparates, des sculptures et objets éclectiques. La pièce du fond abrite une énorme presse d'imprimerie, véritable pièce de collection toujours en activité. Des caisses de livres sont entreposées en plusieurs endroits. Une petite pièce située au sommet d'un escalier métallique abrite deux bureaux encombrés de manuscrits et de papiers divers. Une salle d'eau attenante permet à l'un des collaborateurs, provisoirement sans domicile, de dormir dans les locaux. Son sac de couchage est visible dans l'entrebâillement de la porte.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Signes informels

Les indications corporelles, les multiples signes informels observés en entretien constituent également un matériau intéressant à analyser. Ils sont l'expression d'un jeu théâtral, à la manière de Goffman, qui met en présence deux acteurs, avec tout un travail de « présentation de soi », de « façade » et de « préparation en coulisse ». « L'appareillage symbolique » utilisé, à dessein ou non, durant la représentation est essentiel à la compréhension de l'interaction[71]. La modalité d'élocution est l'une des premières informations communiquées. Une expression précise, un langage choisi, un débit posé, révèlent en effet bien des choses sur le milieu d'origine et la formation scolaire d'un individu, de même que, à l'opposé, un style relâché, brouillon ou une expression argotique.

La décontraction vestimentaire est une composante essentielle de l'identité de l'éditeur critique. C'est un vecteur d'expression de l'hétérodoxie immédiatement perceptible. Le refus des codes vestimentaires en vigueur dans l'univers professionnel « classique » (costume-cravate pour les hommes), déjà typique des professions intellectuelles, est ici encore accentué, notamment aux franges les plus politisées et d'avant-garde qui manifestent ainsi leur rejet des attributs physiques du pouvoir. À titre d'exemple, l'allure d'Éric Hazan, 70 ans au moment de l'entretien, exprime parfaitement l'image de « résistant » à l'ordre néolibéral du fondateur de La Fabrique : en jean et baskets, il frappe par sa silhouette juvénile et la grande décontraction qui émane de toute sa personne. Très à l'aise dans son rôle d'éditeur « à gauche de la gauche », il impose d'emblée le tutoiement. L'homme est de ce fait en harmonie avec ses locaux, situés au fond d'une charmante cour fleurie du 20e arrondissement, dans un quartier populaire en voie de gentrification. Certains éditeurs adoptent à l'inverse une tenue plus évocatrice du monde des entreprises culturelles (galeries d'art, grandes maisons d'édition, cabinets d'architectes), tel cet ancien financier qui, s'il ne porte pas de cravate, manifeste un grand raffinement dans le choix de ses vêtements – pantalon rayé, chemise et veste élégantes, lunettes de marque. Un clivage générationnel est patent au niveau de l'attention portée à l'apparence physique, particulièrement chez les hommes : autant les éditeurs de plus de 50 ans, le plus souvent issus des mouvements gauchistes, semblent n'accorder aucune importance particulière à leur tenue – le plus souvent un jean ou pantalon de toile, une

71. Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, trad. A. Accardo, Paris, Minuit, 1973 (coll. Le sens commun), vol. 1, pp. 29-30.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

chemise ou un pull – autant la génération des trentenaires est attentive à son apparence, soignant son style « artiste » avec une certaine coquetterie, arborant tous les signes d'une décontraction élaborée : chemise sombre (jamais de cravate) portée lâche sur le pantalon, veste de même couleur le cas échéant, barbe de quelques jours pour les looks les plus sophistiqués.

Une dernière précision pour clore cette rapide présentation méthodologique. Si nous n'avons pas recouru à la technique de l'observation participante, c'est principalement pour des raisons pratiques : il est extrêmement difficile d'opérer ce type de travail au sein de très petites structures composées le plus souvent d'une personne, dans des locaux exigus où l'espace est compté. Au-delà de ces contraintes matérielles, l'observation requiert comme préalable d'avoir quelque chose à observer, au minimum une interaction entre plusieurs personnes (une réunion éditoriale par exemple), ce qui est rarement le cas dans le quotidien de ces éditeurs, travaillant le plus souvent seuls. Plus important, le métier reste, même à cette échelle, marqué du sceau de la confidentialité et rares sont ceux qui acceptent de livrer des informations précises sur leur activité, encore moins l'occasion d'être « observés » en situation. Une telle pratique vient en quelque sorte heurter les principes tacites régissant la profession.

Enfin, aucun entretien, même le plus approfondi et le plus subtilement analysé, aucun suivi, aussi méticuleux soit-il, de l'activité d'une maison d'édition ne peut conduire à une appréhension « totale » de ce que signifie aujourd'hui être un petit éditeur, critique ou autre. Le sociologue ne peut que rester extérieur à la réalité de la pratique. Tout milieu social est d'une certaine façon « infini » à explorer : il faudrait s'immerger plusieurs années avant de prétendre à une vision exacte et précise de toutes les motivations, relations, éléments de trajectoire qui ne sont pas donnés, relevant d'une forme « d'infra-information ». La difficulté est redoublée par le fait que l'activité éditoriale est une matière en perpétuelle évolution, avec un repositionnement permanent entre les acteurs qui exige une connaissance très fine du champ et de ses hiérarchies implicites. La recherche ne peut offrir qu'une photographie à un moment donné, et de ce fait temporellement située. Le but de l'entreprise sociologique ne réside cependant pas là. La mobilisation d'une grande variété d'outils d'objectivation dans le cadre d'une analyse à la fois historique et structurale permet en effet de comprendre le fonctionnement d'un champ éditorial spécifique, celui de l'édition indépendante critique. Et de mettre ainsi en valeur ce qui nous est apparu comme son principe explicatif central : une dimension à la fois

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

intellectuelle et politique devant composer avec le marché, sans perdre la valeur symbolique qui fonde sa légitimité.

Plan de l'ouvrage

La première partie du livre se concentre sur les conditions de possibilité de l'édition critique en posant la question, volontiers provocatrice, « comment peut-on être un éditeur critique indépendant ? ». Un tel positionnement ne peut être compris sans opérer un détour par la genèse de l'édition critique, dans sa double dimension théorique et politique (chapitre 1). La prise en compte des différentes modalités possibles des discours politiques sur le monde, qui se mettent en place au XX^e^ siècle, met en valeur un champ caractérisé par un perpétuel jeu de frontières, aux contours labiles. Afin de dépasser les problèmes suscités par des termes aussi complexes et sujets à débat que ceux de « petite édition », « édition indépendante » et « édition engagée » ou « critique », a été défini un socle de critères *a minima* permettant de circonscrire la population étudiée (chapitre 2). Une fois ce socle défini, nous avons pu nous intéresser aux modes d'accès possibles au champ éditorial pour les éditeurs critiques indépendants, parmi lesquels la traduction occupe une place privilégiée en raison de son fort rendement symbolique et des profits spécifiques de radicalité qu'elle autorise (chapitre 3). La sanction commerciale ainsi que l'accueil critique constituent les dernières étapes de ce processus d'intégration (chapitre 4).

La deuxième partie s'intéresse à la structure du champ de l'édition critique et aux grands axes de différenciation permettant de l'organiser. Une analyse approfondie des catalogues des éditeurs, des logiques de collections, des disciplines et des genres explorés, ainsi que des auteurs publiés (chapitre 2) permet de compléter un premier éclairage sur les principales caractéristiques des maisons d'édition concernées (chapitre 1). Les discours de présentation des éditeurs (dans les catalogues, sites Internet, quatrièmes de couvertures, interventions publiques, etc.), et les stratégies rhétoriques mises en œuvre ont notamment retenu notre attention. Une analyse des correspondances multiples permet pour finir de cartographier de manière beaucoup plus précise le champ de l'édition critique au début du XXI^e^ siècle et d'en comprendre les principes de structuration majeurs (chapitre 3).

La troisième partie porte sur la dynamique du champ de l'édition critique, en s'intéressant à la relation que ces petits éditeurs entretiennent

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

avec la dimension économique de leur activité en fonction de leur position dans l'espace éditorial. Leurs discours comme leurs pratiques sont structurés par la volonté de résister aux dérives de « l'économicisation » et de la marchandisation de la culture. Cette volonté s'incarne dans une croyance forte, relayée par les dispositifs publics et divers complexes culturels spécifiques au champ éditorial (chapitre 1). Les conditions de possibilité de cette mise à distance, ses modes d'expression et sa mise en œuvre concrète sont examinés (chapitre 2) avant de procéder à une incursion dans le champ éditorial britannique, dans une perspective comparative destinée à donner à voir d'autres modalités possibles de l'édition critique (chapitre 3).

Enfin, la dernière partie est consacrée à l'analyse des propriétés sociales des éditeurs et à leurs trajectoires (chapitre 1). L'édition critique, du fait de sa position stratégique entre sphère politique et sphère intellectuelle et de l'absence de « droit d'entrée » la caractérisant, constitue un lieu privilégié de reconversion de capitaux très divers, tant sur le plan scolaire que politique ou social (chapitre 2). Lieu incertain et ambigu de l'espace social, elle rassemble des agents aux propriétés hétérogènes, marginaux par rapport à leur milieu, qui forment ce que l'on peut appeler une bohème militante et intellectuelle.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PARTIE I
COMMENT PEUT-ON ÊTRE UN ÉDITEUR CRITIQUE INDÉPENDANT ?

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 1
GENÈSE DU CHAMP DE L'ÉDITION CRITIQUE

L'édition de tonalité critique, qu'elle s'exprime par le biais d'une production théorique ou politique, n'est pas apparue de manière subite et spontanée à la fin du XX^e siècle. Elle s'enracine dans une tradition historique longue, dans laquelle elle puise un certain nombre de modèles, topiques et figures de référence. Chaque champ a une histoire autonome, qui détermine ses règles et enjeux spécifiques, et dessine un espace des possibles délimité par les luttes antérieures et le capital symbolique accumulé[1]. Il est pour cette raison indispensable, afin de saisir la spécificité de ce champ éditorial, de retracer sa généalogie, à partir de la seconde moitié du XX^e siècle tout au moins, époque où il gagne en importance. Ce chapitre porte sur deux espaces qui n'ont cessé de se croiser, se recouper et s'éloigner à partir des années 1960 : celui de l'édition de sciences humaines, principalement au sein de maisons d'édition généralistes qui vont accumuler un important capital symbolique à cette époque, et celui du livre politique, moins autonome. L'objectif est de prendre en compte l'ensemble des discours politiques, qu'ils émanent de maisons militantes, de littérature générale ou plus spécialisées. Séparer ces différents domaines serait en effet totalement artificiel dans la mesure où, loin d'être cloisonnés, ils présentent de nombreuses continuités et passerelles, les frontières ne cessant de se déplacer au gré des périodes et des modifications de ce qui est considéré comme relevant du « politique ». Comme le dit Anne Simonin, « les frontières du politique sont mouvantes, impossible de les limiter à un discours particulier, de les identifier à un corpus théorique »[2].

L'inscription dans une perspective historique remplit un double objectif : donner à voir la genèse d'un espace spécifique, en montrant que les éditeurs étudiés s'inscrivent dans une histoire complexe, riche de modèles

1. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.
2. Anne Simonin, « Écrire le politique : quelques formes contemporaines du livre politique », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2000, p. 157.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

plus ou moins pérennes, abandonnés ou poursuivis, et souligner les continuités, les invariants, mais aussi les ruptures. En effet, si l'on considère que l'organisation d'un champ est le produit du passé, qui perdure autant dans les institutions que dans les représentations mentales des agents[3], il est crucial de situer les petits éditeurs critiques dans *l'ici et maintenant* du champ éditorial, mais également dans une perspective diachronique. Cette dernière permet d'échapper à la « fascination du nouveau » qu'évoque Luc Boltanski, qui a pour inconvénient majeur de « naturaliser l'objet qu'elle désigne »[4]. Cela consisterait à donner, dans le cas qui nous occupe, l'illusion d'un surgissement, ou d'une nouveauté radicale – qu'exprime l'idée d'une « nouvelle génération d'éditeurs » – à un phénomène ayant certes des propriétés particulières, liées au contexte économique, social et culturel de l'époque, mais s'inscrivant néanmoins dans une tradition ancienne et cyclique[5]. Sans pour autant tomber dans l'aveuglement contraire, celui de « l'intemporalité ».

Nous brosserons dans un premier temps un rapide tableau de l'édition politique jusqu'aux années 1960, période où émerge un véritable marché éditorial du livre politique, avant d'analyser la rupture représentée par celui qui constitue l'archétype de l'édition politique moderne, François Maspero. Maspero incarne en effet une façon nouvelle d'être un éditeur d'extrême gauche, laissant derrière lui l'édition de parti pour une forme radicalement critique, tant sur le plan politique que théorique. Dès le milieu des années 1970, la production éditoriale de caractère politique accuse un net reflux, avant de connaître un nouvel élan dans les années 1990.

LE LIVRE POLITIQUE JUSQU'AUX ANNÉES 1960

L'espace du livre contestataire et militant

Il faudrait remonter à la période prérévolutionnaire pour retracer les origines des ouvrages contestataires, avec les mazarinades de la Fronde,

3. Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, Éditions La Découverte, 2004 (coll. L'espace de l'histoire), p. 13.
4. Luc Boltanski, *Les cadres : la formation d'un groupe social*, Paris, Minuit, 1982 (coll. Le sens commun), p. 58.
5. Marie-Cécile Bouju compare l'édition politique à un phénix renaissant de ses cendres tous les vingt ou trente ans. Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste. Les maisons d'édition du PCF : 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (coll. Histoire), p. 333.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

les libelles du XVIII^e siècle et toute la littérature clandestine que Robert Darnton et Roger Chartier ont fait revivre[6]. Une telle entreprise nous éloignerait cependant trop de notre objet. Nous nous contenterons de constater que c'est au XIX^e siècle que se mettent en place les principaux genres, formes éditoriales et topiques qui dominent encore aujourd'hui ce champ spécifique. Les ouvrages de propagande catholique et républicaine au début de la III^e République inaugurent en effet une nouvelle forme, la collection[7], souvent appelée « Bibliothèque » – « la Bibliothèque utile », « la Bibliothèque des libres-penseurs », « la Bibliothèque ouvrière », etc. – qui vient s'ajouter aux catégories plus anciennes que sont la brochure, le tract et l'almanach, également très courantes. Les collections républicaines, qui entendent contribuer à une « éducation de la démocratie » et être un outil de formation des citoyens, joueront un rôle important dans la diffusion des idées républicaines à la fin du XIX^e siècle, particulièrement au moment de l'affaire Dreyfus, et seront reprises par différentes mouvances de gauche[8]. De nombreuses petites structures éditoriales plus ou moins artisanales produisent à la fois des collections destinées aux militants et des collections intellectuellement plus ambitieuses, mêlant au sein d'un même catalogue brochures et volumes, comme la librairie Edouard Cornely ou la librairie Marcel Rivière, qui publie des essais destinés à un public lettré[9]. Cependant, à partir des années 1920, les brochures politiques et polémiques disparaissent progressivement de la production éditoriale des éditeurs généralistes en raison d'un glissement vers une forme discursive plus littéraire – l'essai – qui assure la permanence du discours politique dans la culture lettrée sous une forme plus euphémisée. Pour Philippe Olivera, la Belle Époque est une époque charnière où s'opère progressivement la séparation entre circuits politiques et circuits

6. Christian Jouhaud, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985 (coll. Historique) ; Robert Darnton, *Édition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, trad. E. de Grolier, Paris, Gallimard, 1991 (NRF Essais), ainsi que *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIII^e siècle*, trad. E. de Grolier, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1983 (coll. Hautes études ; 5) ; Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Le Seuil, 1990 (coll. L'univers historique).
7. Sur ce point, voir Isabelle Olivero, *L'invention de la collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX^e siècle*, Paris, IMEC, 1999 (coll. In Octavo).
8. Isabelle Olivero, « Les propagandes catholiques et républicaines dans la librairie au début de la III^e République (1860-1880) », in Jean-Yves Mollier, *Le commerce de la librairie en France au XIX^e siècle*, Paris, IMEC, 1998, pp. 243-253.
9. Richard Lebaron, « La librairie Marcel Rivière, entre science, économie et politique », *Les cahiers du Centre de recherches historiques*, 31, 2003. [En ligne] < http://ccrh.revues.org/295 > (7 octobre 2010).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

littéraires de diffusion, avec « la disparition lente d'un espace de production intermédiaire relevant à la fois du champ littéraire et du champ politique »[10].

La guerre et l'Occupation contribuent à radicaliser les positions politiques et à unifier les catalogues[11]. Dans l'immédiat après-guerre, la séparation entre littérature et politique est avérée sur le plan éditorial, comme l'illustre le cas des maisons d'édition contrôlées par le parti communiste français (PCF) : la production littéraire est dévolue aux Éditeurs français réunis, résultat de la fusion en 1949 de plusieurs éditeurs créés avant-guerre, tandis que la théorie et les idées incombent aux Éditions sociales, structure éditoriale née en 1945 dans la continuité des Éditions sociales internationales[12]. Leur but premier est de reconstituer un fonds de littérature marxiste-léniniste tout en rendant disponible la pensée des principaux acteurs de la Révolution – Babeuf, Robespierre, Saint-Just, Marat. Elles défendent une conception de l'histoire édifiante et pédagogique, destinée à l'éducation des masses. La structure est dirigée par un militant autodidacte et ancien du Komintern, Joseph Ducroux. Marie-Cécile Bouju identifie trois genres principaux dans leur production : la littérature directe, qui concerne la vie du parti ; les classiques du marxisme-léninisme – avec la collection « Classiques du peuple », au format de poche, destinée aux enseignants et étudiants et lancée en 1950, et les « Classiques du marxisme » en 1966 ; et enfin les essais politiques[13]. La radicalisation du champ éditorial au début des années 1960 sera profitable aux Éditions sociales, bien que le maintien d'un contrôle politique important par le parti constitue un frein à leur insertion dans le champ éditorial et à leur véritable professionnalisation.

Le développement des sciences humaines

Jusqu'aux années 1950, les sciences humaines sont cantonnées à la production universitaire et à l'édition spécialisée[14]. La guerre d'Algérie va

10. Philippe Olivera, « De l'édition "politique et littéraire" : les formes de la politique lettrée entre la Belle Époque et l'entre-deux-guerres », *Mil neuf cent*, 2003, n° 21, pp. 127-151.
11. Pascal Fouché, « L'édition. 1914-1992 », in Jean-François Sirinelli (dir.), *Histoire des droites en France*, Paris, Gallimard, 1992 (coll. NRF Essais ; 2), pp. 257-292.
12. Voir Marc Bauland, « Les Éditions sociales et Messidor », in Pascal Fouché (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Histoire du livre), pp. 758-759.
13. Marie-Cécile Bouju, *op. cit.*
14. Sur ce point, voir Valérie Tesnière, *Le Quadrige : un siècle d'édition universitaire, 1860-1968*, Paris, PUF, 2001.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

modifier en profondeur le champ éditorial et intellectuel, favorisant la convergence entre littérature de savoir et littérature politique, principalement incarnée par deux nouveaux entrants : les éditions du Seuil et surtout Minuit, qui va réactiver le modèle dreyfusien de l'engagement intellectuel.

Les éditions du Seuil, créées en 1935, deviennent un des principaux acteurs de la production d'après-guerre sous la direction de Jean Bardet et Paul Flamand, tous deux issus de la bourgeoisie provinciale. Marquée par l'humanisme chrétien et une sensibilité de gauche, cette jeune maison dénuée de capitaux tant économiques que symboliques va jouer un rôle important dans les combats contre le colonialisme (*Peau noire, masques blancs*, de Frantz Fanon, est publié en 1952, ainsi que plusieurs plaidoyers pour l'indépendance du Vietnam, du Maroc et de Madagascar), puis contre la guerre d'Algérie avec la publication en 1957 de *Contre la torture* de Pierre-Henri Simon. Prenant une place croissante dans le champ intellectuel, elle abrite la revue *Esprit* d'Emmanuel Mounier avant de s'ouvrir aux avant-gardes littéraires en accueillant en 1960 la revue *Tel Quel* de Philippe Sollers et de confirmer son ancrage politique avec la collection du même nom (« Politique »), créée en 1966 par Jacques Julliard. L'engagement contre la guerre d'Algérie est cependant moins radical que chez Minuit, qui publie plusieurs textes refusés par Le Seuil[15]. Issues de la Résistance, les éditions de Minuit, dirigées par Jérôme Lindon à partir de 1948, incarnent l'avant-garde à la fois littéraire avec le nouveau roman, et politique. La publication d'*Au service des colonisés* du militant anticolonial Daniel Guérin en 1954, mais surtout de *La question* d'Henri Alleg en 1958, emblématique de la « littérature de témoignage »[16], vient prolonger l'engagement de la maison créée par Vercors sous l'Occupation. En dénonçant la torture pratiquée par l'armée française, cet ouvrage, qui sera saisi quelques semaines après sa parution, rappelle la force politique intrinsèque du livre en tant que moyen d'expression à une époque marquée par la censure. Anne Simonin a montré comment l'engagement des éditions de Minuit contre la guerre d'Algérie donne une dimension politique à la revendication par le nouveau roman de l'autonomie absolue de

15. Anne Simonin, « Les éditions de Minuit et les éditions du Seuil. Deux stratégies éditoriales face à la guerre d'Algérie », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *La guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1991 (coll. Questions au XX^e siècle), pp. 233-235.
16. Anne Simonin, « Écrire le politique… », *op. cit.*, pp. 143-157.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la littérature, marquant la fin de la « littérature engagée » selon le modèle incarné par Sartre[17].

Mais la littérature politique de l'époque ne peut se réduire à ces deux maisons. Comme le rappelle Jean-Yves Mollier, la période de la guerre d'Algérie est également marquée par une forte production éditoriale de soutien à l'Algérie française – notamment au sein de La Table ronde, qui publie des auteurs tels que Montherlant et Léautaud – qui a tendance à être occultée au profit de la production anticoloniale de « gauche »[18]. Mais quel que soit le camp politique considéré, l'époque se caractérise par des succès de librairie retentissants, à l'enseigne de *La guerre d'Algérie* de Jules Roy publié par Julliard en 1960 et vendu à 120 000 exemplaires. Ce qui tend à rappeler que l'édition engagée n'est pas forcément opposée au pôle le plus commercial du champ et que les projets les plus marqués du sceau des valeurs symboliques peuvent également receler une dimension économique importante. Un phénomène qui ira s'amplifiant dans la période ultérieure.

LE TOURNANT DES ANNÉES 1960

La période 1960-1975 se caractérise par une accélération de la politisation du champ intellectuel autour des événements de 68. Le mouvement de rapprochement entre production savante et production politique se poursuit au travers de l'exploration des sciences humaines. Ces dernières connaissent un bouillonnement théorique et idéologique sans précédent autour d'auteurs tels que Foucault, Deleuze, Lacan, Bourdieu, Illich, Barthes, et de nouvelles disciplines comme la linguistique et la sémiotique. Les débats autour du marxisme et de ses divers courants font rage, avec des répercussions dans tout le champ éditorial. De nouveaux éditeurs apparaissent pour diffuser ces débats théoriques et politiques, étroitement imbriqués, tandis que les éditeurs généralistes comme Gallimard et Flammarion investissent fortement le champ. L'essentiel de la pensée politique de la fin des années 1960 se diffuse cependant plus par voie de tracts et de publications éphémères, relativement mal connues

17. Anne Simonin, *Les éditions de Minuit, 1942-1955, le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994, ainsi que « La littérature saisie par l'histoire. Nouveau roman et guerre d'Algérie aux éditions de Minuit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1996, n° 111-112, pp. 69-71.
18. Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au xx^e siècle*, Paris, Fayard, 2008, p. 268 *sq*. Voir également Nicolas Hubert (sous la dir. de Jean-Yves Mollier), « De l'encre sur la plaie : éditeurs et édition en France pendant la guerre d'Algérie, 1954-1962 », thèse de doctorat d'histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2007.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

et étudiées, que d'ouvrages brochés[19]. Les librairies d'extrême gauche, qui connaissent une véritable efflorescence dans ces années, en sont les principaux vecteurs de diffusion.

Le champ éditorial de l'époque connaît une mutation en profondeur dont les causes sont connues : forte croissance économique, développement de la consommation, démocratisation de l'enseignement supérieur. Le nombre d'étudiants passe ainsi de 227 000 en 1959 à 500 000 en 1968[20]. À cela s'ajoute l'apparition du livre de poche, né dans les années 1950, qui vient bouleverser l'économie du secteur. Les collections d'ouvrages de poche à faible prix vont se multiplier en littérature, mais également dans le domaine des sciences humaines et du livre politique. En 1962 sont lancées les collections « 10/18 » (Plon), « Idées » (Gallimard) et la « Petite Bibliothèque Payot » (Payot) ; en 1964, « Archives » chez Julliard – Gallimard, « GF » chez Garnier-Flammarion ; en 1967 ce sera la « Petite collection Maspero », « Liberté » chez Pauvert, « L'évolution de l'humanité-poche » chez Albin Michel et, en 1970, la collection « Points » au Seuil.

La collection « 10/18 » est l'une des plus représentatives de la période. Dirigée par Christian Bourgois, directeur général de Julliard, à partir de 1968, elle se fait l'écho de l'effervescence intellectuelle et politique, devenant le « lieu géométrique » de la contestation des années 1960 et 1970. Y sont publiés dans un grand éclectisme des auteurs tels que Trotski, Marx, Mandel, Mao, Castoriadis, Lyotard, Lefebvre et Deleuze, parallèlement à la littérature policière et aux romans d'aventures. Cette collection met à la portée du grand public les recherches les plus pointues en sciences humaines, en lien avec les nouvelles universités de Vincennes et de Jussieu, tout en publiant un large éventail de la pensée politique de gauche, avec de nombreux inédits. Moins marginale que Minuit ou Maspero, « 10/18 » publiera plus de 1000 titres entre 1969 et 1979, contribuant à une large diffusion de textes tant théoriques que politiques.

De nouveaux éditeurs engagés au pôle intellectuel

Au cours des années 1960-1970, de petits éditeurs d'avant-garde vont se créer une place à partir d'un socle politique, sans pour autant – et c'est ce qui fait leur nouveauté – relever de l'édition de parti. Le plus emblématique est incontestablement François Maspero, qui invente une nouvelle

19. Philippe Olivera, « Les livres de Mai », in Dominique Damamme, Boris Gobille, Bernard Pudal *et al.* (éd.), *Mai-juin 68*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2008, pp. 144-157.
20. Pierre Guillaume, *Histoire sociale de la France au xx^e siècle*, Paris, Masson, 1992, p. 56 *sq*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

forme éditoriale combinant de manière inédite théorie et engagement politique, en marge du champ éditorial.

Maspero, l'invention d'une forme éditoriale

Créées en 1959 par François Maspero dans le sous-sol de sa librairie, sans capitaux de départ, les éditions Maspero vont incarner tous les combats politiques des années 1960 et 1970 et exercer une influence majeure, en dépit de leur taille modeste[21]. Engagé dès l'origine contre la guerre d'Algérie, Maspero publie de nombreux ouvrages dénonçant la torture et la présence française en Algérie, en particulier *La mort de mes frères* de Zohra Drif et *La révolution algérienne par les textes* d'André Mandouze en 1960, qui lui vaudront les foudres de l'Organisation armée secrète (OAS) et une surveillance policière constante. Cet engagement va se prolonger dans la lutte contre le colonialisme et en faveur des mouvements de libération du Tiers-Monde. Maspero va en effet publier, en particulier dans la collection les « Cahiers libres », placée sous les auspices des *Cahiers de la quinzaine* de Charles Péguy, tous les grands noms du « tiers-mondisme » : Pietro Nenni (*La guerre d'Espagne*, 1959), son premier ouvrage, Frantz Fanon (*L'an* v *de la révolution algérienne* la même année, puis *Les damnés de la terre*, 1961), Che Guevara, Fidel Castro, Malcolm X ainsi que Paul Nizan, dont la réédition d'*Aden Arabie* (1960) est préfacée par Sartre. La collection, qui ambitionne de « faire l'histoire et l'écrire en même temps » est vendue par abonnement, une formule typique des éditeurs contestataires d'avant-guerre. La librairie propose également un fonds très riche de périodiques et de brochures. Son intérêt pour les pays émergents s'étend également à la littérature et à la poésie, avec la collection « Voix » dirigée par Fanchita Gonzalez-Battle, qui publiera Nazim Hikmet et Tahar Ben Jelloun. La revue *Tricontinental* (1968), édition française de la revue tiers-mondiste lancée à Cuba, complète le dispositif. Les ouvrages sont régulièrement saisis et interdits, ce qui place l'entreprise en difficulté financière de manière récurrente à partir de 1970.

Cet engagement politique se double, après la guerre d'Algérie, d'une production théorique exigeante dans le domaine des sciences humaines

21. Sur les éditions Maspero, voir Julien Hage (sous la dir. de Jean-Yves Mollier), « Feltrinelli, Maspero, Wagenbach : une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale, 1955-1982 », thèse de doctorat en histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010, et « Une brève histoire des librairies et des éditions Maspero », in Collectif, *François Maspero et les paysages humains*, Lyon, La Fosse aux ours / À plus d'un titre, 2009, pp. 94-160.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

grâce aux liens tissés avec plusieurs intellectuels et normaliens de la rue d'Ulm. La collection « Théorie » est inaugurée en 1965 par Louis Althusser, dont le texte *Pour Marx* suscite de larges débats et contribue au renouvellement du marxisme. La collection « Textes à l'appui » accueille Pierre Vidal-Naquet, Nicos Poulantzas, Jean-Pierre Vernant (*Mythe et pensée chez les Grecs*, 1965) ainsi qu'Alexander Neill (*Libres enfants de Summerhill*, paru en 1970, est l'un des plus grands succès de la maison). Plusieurs séries sont développées, en sociologie (*Les cols blancs* de Wright Mills en 1966), en pédagogie (avec notamment Célestin Freinet et Wilhelm Reich) et en histoire antique avec Moses Finley.

Plusieurs autres collections voient le jour, qui maintiennent cette double exigence militante et théorique alors que le catalogue se développe très rapidement : la « Bibliothèque socialiste » dirigée par Georges Haupt, qui publie principalement des classiques révolutionnaires, en hommage à la collection du même nom de la fin du XIX^e^ siècle patronnée par Charles Péguy ; « Économie et socialisme » et la « Bibliothèque d'anthropologie », dirigée par Maurice Godelier, « Histoire classique » sous la direction de Vidal-Naquet et surtout la « Petite collection Maspero » au format poche, créée en 1967, tirée à 5 000, puis 10 000 exemplaires, très appréciée des étudiants. Cette collection, qui totalisera près de 300 titres, est l'expression de la volonté de Maspero d'utiliser les nouveaux moyens offerts par la culture de masse pour diffuser le plus largement possible ses publications, dans une optique d'éducation populaire[22]. Elle est reconnaissable à son fond de couleur et son emblème, un vendeur de journaux à la criée, qui deviendra celui de la maison d'édition.

Le catalogue élaboré par Maspero a pour particularité de rassembler toutes les tendances de la gauche et de l'extrême gauche, de Boukharine à Marx et Trotski, Victor Serge, en passant par Rosa Luxemburg, Lukács, Benjamin, Mao et Fidel Castro. C'est un véritable miroir de l'époque. Il mêle témoignages militants (*Grève à Flins*, rassemblés par Jean-Philippe Talbo, 1968), récits, enquêtes et écrits théoriques. Sans oublier la littérature de propagande, la structure se mettant au service des groupes d'extrême gauche (dont certains, comme les maoïstes, que Maspero appréciait peu politiquement), publiant pour eux des textes à prix coûtant dans l'objectif « d'alimenter le débat »[23]. La maison connaît un développement très important après 1968, particulièrement avec ses deux collections bon

22. Julien Hage, « Une brève histoire… », *op. cit.*, p. 103.
23. 10 % du tirage était donné gratuitement aux groupes concernés, le reste leur étant cédé au prix de fabrication et/ou écoulé par les circuits de diffusion habituels.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

marché, la « Petite collection Maspero » et « Rouge », publiée avec la Ligue communiste révolutionnaire. La production annuelle double entre 1968 (60 titres par an) et 1971 (120 titres par an)[24]. Au début des années 1970, une quarantaine de personnes travaillent au sein de la librairie et des éditions, auxquelles il faut ajouter une vingtaine de collaborateurs, pour une publication d'environ 80 livres, brochures et revues par an. François Maspero écrit dans le catalogue publié pour les dix ans de la maison :

> « Commencées pratiquement sans autres ressources que la force de travail de ses animateurs, les éditions Maspero constituent le seul exemple en France de maison d'édition nouvelle – et que rien ne lie, ni à un groupe financier, ni à un groupe de pression, ni à un parti – qui ait pu se créer et se maintenir ces dix dernières années, en sauvegardant sa plus entière indépendance, sur tous les plans, y compris celui de la diffusion. »[25]

Mais ce succès paradoxal va fragiliser la maison d'édition, la plaçant en situation de crise de croissance au moment où le reflux du gauchisme, dès les années 1970, vient changer la donne. Les relations entre François Maspero et ses employés sont tendues, le premier éprouvant des réticences à exercer un rôle de « patron » particulièrement mal perçu dans les milieux gauchistes. La librairie, qui a servi de poumon économique à l'entreprise, doublant de surface après 1968, fermera en 1975, au moment même où l'abandon d'une diffusion autonome coûteuse pour une délégation auprès de la Sodis vient alléger les charges[26]. À partir de cette date, le livre politique entame son déclin.

Champ libre : un engagement d'avant-garde

Champ libre est avec Maspero, bien que de manière très différente, une maison d'édition emblématique de l'engagement politique et intellectuel de cette période[27]. Elle incarne le versant d'avant-garde de l'édition politique, qui rejette les formes classiques du militantisme. Des caractéristiques que l'on va retrouver chez plusieurs éditeurs contemporains. Spécialisée dans les textes de l'ultragauche et de la contre-culture, cette

24. Julien Hage, « Maspero (Éditions) », in Antoine Artous, Didier Epsztajn, Patrick Silberstein (dir.), *La France des années 1968*, Paris, Syllepse, 2008 (coll. Utopie critique), pp. 517-526.
25. Cité par Pascal Fouché, « François Maspero l'insurgé », *Livres Hebdo,* 17 décembre 1999, n° 362, p. 63.
26. Julien Hage, « Vie et mort d'une librairie militante : La joie de lire (1958-1976) », in Philippe Artières, Michelle Zancarini-Fournel (dir.), *68. Une histoire collective (1962-1981)*, Paris, Éditions La Découverte, 2008, p. 533 *sq*.
27. Franck Veyron (sous la dir. de Jean-Yves Mollier), « Éditions Champ libre, 1970-1984. Une aventure éditoriale dans la France des années 68 », DEA d'histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2000.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

maison fait de la provocation sa marque de fabrique, tout en ambitionnant de devenir « le Gallimard de la révolution ». Gérard Guégan, ancien communiste converti au situationnisme, s'allie avec le producteur de cinéma Gérard Lebovici pour monter cette structure atypique, qui refuse de jouer le jeu des services de presse et des prix littéraires, tout en bénéficiant de la diffusion de Gallimard. Il s'adjoint le concours d'Alain Le Saux pour le graphisme, de Floriana Valentin et du maoïste Raphaël Sorin pour l'éditorial. La production monte rapidement en puissance : 2 titres en 1970, 17 en 1971, 20 en 1972 et 1973. Guy Debord y exerce une influence croissante, entraînant une radicalisation des pratiques : refus de toute compromission commerciale ou promotionnelle, présentation de plus en plus austère, typographie au plomb. Le *Rapport secret sur Staline au xx^e^ congrès du PC soviétique* de Khrouchtchev est le premier texte publié en 1970, suivi de *La rumeur irlandaise* de Jean-Pierre Carasso la même année, puis *Les habits neufs du président Mao* de Simon Leys, qui dénonce la Révolution culturelle chinoise l'année suivante. La réédition de *La société du spectacle* de Debord en 1971 (initialement publié chez Buchet-Chastel en 1967) contribue fortement à la réputation de la maison, qui accueille également les textes du Groupe d'information sur les prisons (GIP), du Front homosexuel d'action révolutionnaire (FHAR), ainsi que le célèbre pamphlet de Mustapha Khayati, *De la misère en milieu étudiant* (1972). Seront aussi publiés des textes situationnistes, des classiques de la subversion comme les œuvres complètes de Bakounine, mais également de prestigieux anciens, comme Hegel ou Clausewitz. Après la rupture entre Guégan et Lebovici en 1974, Champ libre continuera jusqu'en 1977 sous la houlette de Jean-Claude Zylberstein, puis sous le nom des Éditions Gérard Lebovici, et enfin d'Ivrea, qui incarne bien la continuité d'une posture politique d'avant-garde (voir *infra*)[28].

28. Gérard Guégan a relaté ses souvenirs de cette première période dans l'ouvrage *Cité Champagne, esc. I, appt. 289, 95-Argenteuil : 1968-1971*, Paris, Grasset, 2006 (coll. Éditions Champ libre ; 1) ; le second tome, couvrant les années 1972-1974, est paru en 2008 chez le même éditeur.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ivrea, un héritier discret

Ivrea est une maison d'édition en retrait du champ éditorial qui cultive, à l'instar de Champ libre, le goût de la confidentialité. Elle a été créée en 1992 par Lorenzo Valentin, le fils de Floriana Valentin et de Gérard Lebovici, pour poursuivre l'aventure éditoriale de Champ libre et des Éditions Gérard Lebovici, en association avec un ami d'enfance. Sa production est relativement faible – de 3 à 5 ouvrages par an –, mais le fonds compte près de 200 titres et la diffusion est toujours assurée par la Sodis (Gallimard).

Les ouvrages publiés, marqués du sceau de l'éclectisme et de l'avant-garde politico-littéraire, se répartissent selon deux directions principales : une ligne politique libertaire et gauchiste (Bakounine, Souvarine, mais aussi les *Œuvres philosophiques* de Marx), directement héritée de Champ libre, et une veine plus expérimentale et poétique, dans la lignée de Mallarmé, avec des auteurs comme Bernard Collin, Roger Lewinter ou Michel Falempin. Radicalité politique et choix littéraires distinctifs sont les deux versants d'une même posture esthétique issue du surréalisme et du situationnisme. Les traductions représentent presque la moitié du catalogue et incluent des auteurs tels que Günther Anders (*L'obsolescence de l'homme*, 2002), George Orwell (les *Essais, articles et lettres*, entre 1995 et 2001), tous deux en coédition avec l'Encyclopédie des Nuisances, et Georg Groddeck (*Écrits de jeunesse*, 1992).

Ivrea partage avec l'Encyclopédie des Nuisances le goût de la langue classique, le souci du style, dans un esprit emblématique du XVIIIe siècle. Ce tropisme explique des rééditions de classiques tels que *L'Éthique* de Spinoza (1993), *Le Prince* de Machiavel (2001), des *Œuvres* de Tacite (avec une nouvelle traduction, en 2004), ou encore des raretés comme les écrits de Baltasar Gracián, jésuite du XVIe siècle. Les deux maisons d'édition ont racheté en commun une imprimerie typographique au plomb pour produire leurs ouvrages de manière traditionnelle. Elles partagent en effet une même conception élitiste de l'objet livre et le refus des techniques informatiques usuelles comme la PAO. La présentation des ouvrages est sobre et soignée, sans aucune fioriture ni illustration de couverture.

Édition féministe

Si Maspero et Champ libre sont indéniablement les éditeurs ayant laissé la trace la plus profonde, ils ne sont cependant pas les seuls à émerger dans ces années de grande effervescence politique et intellectuelle. Il faut également citer les éditions féministes Tierce, créées en 1973, et les éditions Des femmes l'année suivante, qui donnent une nouvelle incarnation à la fusion caractéristique de l'époque entre revendication politique et expression éditoriale. Leur directrice, Antoinette Fouque, est l'une des cofondatrices du Mouvement de libération des femmes (MLF), avec Monique Wittig et Josiane Chanel en 1968. Les éditions Des femmes vont

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

s'intéresser aux grands noms de la critique féministe des années 1970 : Hélène Cixous, Françoise d'Eaubonne, Angela Davis, Luce Irigaray, Julia Kristeva. Elles vont traduire un grand nombre de féministes italiennes, américaines et allemandes, parvenant à convertir par ce biais leur capital militant initial en capital littéraire et politique[29]. Le mouvement féministe va essaimer au-delà des éditeurs spécialisés et imprimer sa marque dans le paysage éditorial, contribuant à le politiser. Des collections voient le jour chez 10/18 (« Féminin futur »), Minuit (« Autrement dit »), Le Seuil (« Libre à elles »).

L'évolution des éditions du Seuil et de Minuit

Alors que Maspero et Champ libre font bouger les lignes de définition du livre politique, Le Seuil et Minuit, les deux nouveaux venus de l'après-guerre, vont fermement enraciner leur production dans le champ de la réflexion théorique à dimension politique au cours des années 1960, délaissant de plus en plus le versant directement militant. Le Seuil devient un acteur incontournable de l'édition de sciences humaines sous l'impulsion de François Wahl, qui publie presque tous les auteurs du structuralisme par l'intermédiaire de deux collections principales : « Le champ freudien » (1964) dans laquelle paraîtront les *Écrits* de Lacan (1966) et « L'ordre philosophique » (1965) avec Paul Ricœur, qui traduit Chomsky, Frege et Peirce, tandis que la collection « Poétique » accueille Tzvetan Todorov et Gérard Genette. Roland Barthes, Françoise Dolto, Ivan Illich (*Une société sans école*, 1971) et André Gorz font également partie des auteurs de la rue Jacob. Le versant politique n'est pas pour autant abandonné, avec la collection « L'Histoire immédiate », collection de documents d'actualité développée depuis 1961 par Jean Lacouture, ainsi que « Politique » (1966), au contenu plus théorique, sous la houlette de Jacques Julliard, et « Combats », lancée en 1968 par Claude Durand, qui publie notamment Daniel Cohn-Bendit (*Le gauchisme, remède à la maladie sénile du communisme*, 1968).

Au sein du catalogue de Minuit se constitue progressivement un important pôle de sciences humaines d'avant-garde, principalement autour d'ouvrages grand format lettrés et onéreux, au détriment des textes d'intervention publiés pendant la guerre d'Algérie dans la collection

29. Fanny Mazzone, « La traduction aux éditions Des femmes : une stratégie géo-politico-poético-éditoriale », in Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009 (coll. Culture médias), pp. 177-199.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« Documents », et de l'héritage de la Résistance[30]. Au seuil des années 1960, trois collections vont incarner l'avant-garde théorique. Il s'agit tout d'abord d'« Arguments », dirigée par Kostas Axelos, en prolongement du travail de la revue du même nom. La collection fait paraître des grands classiques du marxisme comme *Histoire et conscience de classe* de Georg Lukács (traduit pour la première fois en français en 1960), *Éros et civilisation* de Herbert Marcuse en 1963 ainsi que des ouvrages majeurs de linguistique (Jakobson), de philosophie (Deleuze) et des rééditions (Bataille, Blanchot). La collection se veut un lieu de réflexion interdisciplinaire libérée du communisme orthodoxe. La collection « Le sens commun » est lancée en 1964 par Pierre Bourdieu, qui accueillera ses propres travaux (*Les héritiers* en 1964 et *La reproduction* en 1970) ainsi que ceux de Benveniste, Goffman (*Asiles* est traduit en 1968) et Panofsky, tout en rééditant des classiques de la sociologie comme Mauss et Durkheim. En 1967, une troisième collection est créée par Jean Piel, « Critique », à partir de la revue éponyme créée par George Bataille, qui s'intéresse à la philosophie, à la littérature et à la psychanalyse. Y seront notamment publiés *De la grammatologie* de Jacques Derrida (1967) et *L'anti-Œdipe* de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1972), ainsi que Michel Serres et Jean-François Lyotard, *Économie libidinale* (1974).

Le début des années 1970 est tout à la fois l'apogée des sciences humaines, marqué par une certaine confusion entre production lettrée et production politique, et le début d'un nouveau mouvement de séparation entre les deux domaines, plusieurs maisons délaissant insensiblement la production politique au profit d'un discours plus universaliste et dépolitisé annonçant la période suivante. Cette évolution est sensible chez un éditeur comme les Éditions sociales, dont les classiques marxistes sont largement diffusés. L'éditeur opère un tournant vers une pratique moins militante, et donc une certaine normalisation avec un rattrapage au niveau des prix, qui augmentent sensiblement, la purge des brochures bon marché et la véritable construction d'un fonds diversifié, le catalogue connaissant une forte croissance[31].

30. Philippe Olivera, « Les livres de Mai », *op. cit.*, pp. 150-152.
31. Philippe Olivera, « Les livres de Mai », *op. cit.*, pp. 154-155.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

1975-1990 : LE REFLUX DE LA PRODUCTION POLITIQUE

Changement de conjoncture

Dès la moitié des années 1970, la conjoncture va se modifier dans le secteur éditorial dans son ensemble en raison de plusieurs faisceaux de facteurs. C'est tout d'abord le début des grands mouvements de rachats, sur fond de chocs pétroliers et de marasme économique général, ainsi que le développement des techniques de gestion et de management, qui vont changer la pratique éditoriale en profondeur. L'absorption d'Hachette par le groupe Matra en 1980 marque l'accélération d'un processus de concentration commencé dans les années 1960, tout en accentuant la polarisation du marché autour de deux groupes dominants : Hachette – qui regroupe désormais les maisons Grasset, Fayard, Stock, Lattès, Le Livre de poche… – et le Groupe de la Cité rassemblant Nathan, Larousse, Bordas, Plon, Perrin, Julliard et 10/18, la constitution du groupe CEP Communication datant de 1987. À leurs côtés se maintient une poignée d'éditeurs de taille moyenne, au passé prestigieux : Gallimard, Le Seuil, Flammarion et Albin Michel, ainsi qu'une kyrielle de petits ou très petits éditeurs indépendants.

Alors que les tirages moyens commencent à s'effriter dans le domaine des sciences humaines [32], les éditeurs généralistes disposent de trois modes d'adaptation possible de leur production : le recentrement sur le poche et les classiques, le glissement vers l'essayisme, ou la spécialisation accrue [33]. Les deux premières solutions seront les plus courantes. Les collections de poche poursuivent leur croissance, que ce soit chez Flammarion avec la collection « Champs » (1977), Hachette avec « Pluriel », ou Gallimard avec la trilogie des « Folio essais », « Folio histoire », « Folio actuel » [34]. Quant à l'essayisme, il va se développer à la faveur du mouvement des nouveaux philosophes autour de Bernard-Henri Lévy, qui fait son entrée sur la scène intellectualo-médiatique avec la publication chez Grasset de *La barbarie à visage humain* en 1977. Le champ intellectuel perd une partie de son

32. Si l'on considère la catégorie « sciences humaines générales », qui a peu fluctué depuis 1970, les tirages moyens sont passés de 5 000 exemplaires en 1970 à près de 4 000 en 1990, puis 2 588 en 2010. Source : SNE, *L'édition de livres en France. Repères statistiques 2011 (données 2010)*.
33. Olivier Godechot (sous la dir. de Jacques Marseille), « Le marché du livre philosophique en France de 1945 à nos jours », maîtrise d'histoire, Université Paris 1, 1996, p. 131.
34. Créées en 1985, les trois collections reprennent les titres de la collection « Idées » ainsi que plusieurs inédits et connaissent une croissance importante.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

autonomie alors que les « éditeurs médiatiques »[35] – Grasset, Julliard ou encore Fayard avec la collection « L'espace du politique » – gagnent en visibilité avec un petit groupe d'essayistes à succès : André Glucksman, Pascal Bruckner, Régis Debray, Luc Ferry, Jacques Attali, entre autres. La nouvelle pensée néotocquevillienne représentée par Pierre Manent, Gilles Lipovetsky ou encore Alain Renaut gagne en importance, tandis que les « intellectuels de gouvernement »[36] cumulent les positions d'influence dans la presse, l'enseignement et la politique. Bien que les situations soient variables selon les éditeurs et les collections, les questionnements politiques tendent à s'éclipser devant les interrogations morales et religieuses tandis que les livres engagés marquent le pas, sans pour autant disparaître.

La notion de « crise des sciences humaines », censée caractériser ce secteur éditorial depuis les années 1980, a été efficacement remise en cause par Bruno Auerbach, qui analyse l'évolution du secteur en termes de logique de spécialisation et de rupture avec le « grand public cultivé »[37]. Le topique de la crise, principalement véhiculé par les éditeurs de littérature générale, lesquels ont le plus intérêt au maintien d'une confusion entre production savante et production grand public, réactive selon lui une lutte ancienne entre définition lettrée et définition scientifique des sciences humaines[38]. Effectivement, on constate que le chiffre d'affaires de l'édition de sciences humaines fait preuve d'une grande stabilité sur la période 1975-1985 et que la production continue de croître[39].

Déclin de l'édition politique

Il demeure que la période se montre peu propice aux éditeurs politisés qui avaient marqué les deux décennies précédentes, et que le marché du livre politique semble avoir atteint une forme de saturation[40]. Les éditions Maspero perdent une grande partie de leur identité militante après la

35. Rémy Rieffel, *La tribu des clercs, les intellectuels sous la V^e^ République*, Paris, Calmann-Lévy, 1993 (coll. Liberté de l'esprit), p. 488 *sq.*
36. Sur ce point, voir Gérard Noiriel, *Les fils maudits de la République : l'avenir des intellectuels en France*, Paris, Fayard, 2005 (coll. Histoire de la pensée), chapitres 3 et 4.
37. Bruno Auerbach, « *Publish and perish* : une définition légitime des sciences sociales au prisme du débat sur la crise de l'édition de sciences humaines », *Actes de la recherche en sciences sociales,* 2006, n° 164, pp. 75-92.
38. Sur ce point, voir Wolf Lepenies, *Les trois cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, trad. H. Plard, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1990 [1985].
39. Marc Minon, « L'état de l'édition en sciences humaines sociales », *Cahiers de l'économie du livre,* 1990, n° 4, pp. 47-94.
40. Julien Hage, « Une brève histoire… », *op. cit.*, p. 157.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

démission de leur fondateur en 1982. L'effort de normalisation est particulièrement notable avec la disparition de la collection du Centre d'étude set d'initiatives de solidarité internationale (Cedetim) en 1981 et la création la même année de « L'État du monde », qui produit des ouvrages de synthèse collectifs. Les éditions Champ libre s'arrêtent après l'assassinat de Gérard Lebovici et Le Sagittaire, confié par Jean-Claude Fasquelle à Gérard Guégan et son équipe en 1975, ne maintient que quelques années le cap politique de la précédente structure[41]. Quant aux maisons généralistes comme Le Seuil et Minuit, elles infléchissent le versant le plus engagé de leur production. Au sein de la maison de la rue Jacob, la collection « La couleur des idées », sous la direction de Jean-Luc Giribone puis d'Olivier Mongin, marque un tournant politique en s'ouvrant aux auteurs de la « troisième voie » britannique (Anthony Giddens, Tony Blair), et du communautarisme (Michael Walzer, Charles Taylor). La collection « Faire l'Europe », qui débute en 1993 autour d'un ambitieux programme de coédition européen, vient confirmer cette tendance[42]. Parallèlement, la maison s'est ouverte à de nouveaux secteurs éditoriaux : jeunesse, beaux livres, pratique, polar, tout en se consacrant aux grands ouvrages historiques de référence à l'image d'*Histoire de la France urbaine* en cinq volumes (1980-1985), sous la direction de George Duby et Armand Wallon[43]. Chez Minuit, l'essoufflement des grandes collections de référence est notable à partir des années 1980. De nouvelles collections sont lancées – « Proposition », « Philosophie », « Paradoxe » – qui ne rencontreront pas le succès escompté, et seront progressivement désinvesties par l'éditeur, au profit de la littérature[44].

Les années 1980 sont tout aussi difficiles pour les structures d'édition militantes liées au parti communiste. Le groupe Messidor est constitué en 1981, regroupant plusieurs maisons, dont les Éditions sociales, qui poursuivent leur ligne éditoriale de maintien d'un fonds marxiste. Les dix premières années sont marquées par une forte activité, Messidor produisant jusqu'à 150 titres par an. La baisse d'influence du parti communiste se répercute cependant sur l'activité du groupe, qui est mis en redressement

41. Jean-Yves Mollier évoque les éditeurs « désenchantés », passés du marxisme aux « coups » éditoriaux. Jean-Yves Mollier, « Les intellectuels et l'édition », in Michel Leymarie et Jean-François Sirinelli (dir.) *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, pp. 125-144.
42. Sur cette collection, voir Hervé Serry, « Faire l'Europe, enjeux intellectuels et enjeux éditoriaux d'une collection transnationale », in Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions…*, *op. cit*., pp. 227-252.
43. Hervé Serry, *Les éditions du Seuil, 70 ans d'histoires*, Paris, Le Seuil / IMEC, 2008.
44. Olivier Godechot, « Le marché du livre philosophique… », mémoire cité, p. 131.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

judiciaire en 1992 malgré l'achat récurrent d'ouvrages par le parti. La fermeture progressive du réseau des librairies de la Renaissance vient confirmer ce déclin de l'édition partisane. Également en redressement judiciaire l'année suivante, les Éditions ouvrières renaissent sous le nom des Éditions de l'Atelier, qui rejoindront La Découverte et Syros au sein d'une holding en 1993. Le début des années 1990 marque bien la fin du modèle d'édition militante de type « partisan » et d'une certaine conception de l'édition de sciences humaines. Le développement des éditions Odile Jacob ne vient pas véritablement contredire cette assertion. Fille du prix Nobel de biologie François Jacob, cette dernière a fait ses premières armes chez Fayard après des études de philosophie aux États-Unis. Elle lance en 1986 sa maison d'édition en s'appuyant sur des scientifiques prestigieux, dont elle souhaite diffuser largement la pensée : biologistes, médecins, cognitivistes, hommes politiques. Cette création marque une redéfinition des sciences sociales au profit d'un « biologisme » et d'une « psychologisation » du social[45].

LES ANNÉES 1990 : LE RENOUVEAU DE L'ÉDITION CRITIQUE ?

Après cette période de reflux, les années 1990 marquent le retour d'une expression éditoriale du politique. Le creusement des inégalités sociales dans un contexte politique marqué par la domination des idées néolibérales, par le fossé croissant entre la gauche institutionnelle et diverses expressions de « gauche de la gauche », mais également par les grèves de 1995, vient nourrir le phénomène. L'engagement de Pierre Bourdieu en faveur des grévistes donne un nouvel élan à la figure de l'intellectuel spécifique théorisée par Michel Foucault, qui échappe au modèle tant prophétique qu'universaliste pour développer un savoir spécifique. Le succès de *La misère du monde*, vaste enquête sur la souffrance sociale dirigée par le sociologue et publiée en 1993 au Seuil en est un des symptômes de même que, dans un autre registre, l'essai antilibéral *L'horreur économique* de Viviane Forrester, publié en 1996 chez Fayard[46]. Les ouvrages de critique de l'économie et de la société se multiplient en librairie, traduisant ce nouveau contexte et le fort besoin d'intelligibilité qui l'accompagne.

45. Sébastien Lemerle, « Les habits neufs du biologisme en France », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, n° 176-177, pp. 68-81.
46. Les chiffres de vente de ces deux ouvrages sont respectivement de 70 000 et 300 000 exemplaires (chiffres éditeurs).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ce tournant va se traduire par l'apparition de nouveaux entrants dans le champ éditorial, qui se caractérisent par leur choix des sciences humaines comme moyen tout à la fois intellectuel et politique de « questionner le monde ». Les modalités d'expression sont d'une grande diversité. C'est par exemple l'étude des utopies aux éditions de L'Éclat, la redécouverte d'une critique sociale de tendance libertaire avec un auteur comme Orwell chez Climats, l'exploration de l'urbanisme et de l'architecture chez Sens & Tonka, qui réédite les « livres de combat » de Baudrillard. Ou encore, de manière plus directement politique, la remise en avant des idéaux de la Commune par Le Temps des cerises et l'exploration du monde social par les éditions Syllepse. Parallèlement, la pensée libertaire et anarchiste connaît un nouvel essor au travers de petites structures éditoriales alternatives (L'Insomniaque, Nautilus), mais aussi de librairies, à Paris comme en province. Toutes ces initiatives participent d'une volonté de renouer avec une vision critique de la société. Comme l'explique un éditeur de province, « on veut produire la critique du temps ».

Raisons d'agir : un modèle politico-intellectuel

La création de Liber-Raisons d'agir par Pierre Bourdieu en 1996 constitue l'étape marquante de ce phénomène de réinvestissement du champ politique à partir d'une forme éditoriale originale, dont la première manifestation sera l'ouvrage du sociologue, *Sur la télévision*, paru en novembre 1996[47]. Association sans but lucratif diffusée par le Seuil, cette maison d'édition atypique va rencontrer un grand succès avec de courts ouvrages d'intervention (généralement 128 pages) peu onéreux (30 F à l'origine, de 4,50 à 8 € aujourd'hui) majoritairement écrits par des chercheurs en sciences sociales. Le projet initial, ambitieux, envisage d'essaimer en Europe, mais ne fonctionnera finalement qu'à l'échelle hexago-

47. *Liber* était à l'origine une revue fondée en 1989 par Pierre Bourdieu, en coédition avec plusieurs journaux européens, et Raisons d'agir un collectif créé fin 1995 par des chercheurs en sciences sociales dans le sillage du mouvement social de novembre-décembre. Ce dernier est devenu une association de militants et chercheurs en 1998, présidée par Frédéric Lebaron, et membre fondateur de l'Association pour la taxation des transactions financières et pour l'action citoyenne (ATTAC). Son objectif était de « donner plus de force sociale et politique aux travaux, recherches, réflexions, analyses qui contredisent les discours dominants, en particulier les discours économiques, diffusés quotidiennement à la télévision, sur les ondes ». Source : « Raisons d'agir, Qui sommes-nous ? », communication de Frédéric Lebaron. Consultable sur < http://www.savoir-agir.org/spip.php?article26 > (20 juin 2012). La maison d'édition adoptera par la suite le seul nom de Raisons d'agir, « Liber » étant le nom d'une collection dirigée au Seuil par Pierre Bourdieu.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

nale. Il met à la disposition du public des outils de réflexion accessibles, percutants et rigoureux quant à l'argumentation. Il s'agit pour Pierre Bourdieu d'atteindre un nouveau lectorat en modifiant le support et la forme de ses écrits :

> « Je pense que, en changeant de lieu de publication, le texte change de sens, parce qu'il change de lecteurs, il devient accessible à des lecteurs qui s'excluaient jusque-là et qui importent leurs habitudes de lecture [...]. »[48]

La création de cette structure éditoriale coïncide avec l'investissement croissant de Bourdieu sur la scène publique contre les « effets économiques et sociaux dévastateurs des politiques économiques libérales »[49], et en particulier avec son engagement en faveur des grévistes en 1995. Les titres publiés abordent tous cette thématique, que ce soit par le biais de l'analyse de la crise de l'université (*Diagnostic et remèdes urgents pour une université en péril*, par l'Association de réflexion sur les enseignements supérieurs et la recherche, ARESER, 1997), du mouvement de grève de 1995 (*Le décembre des intellectuels français*, rédigé par un groupe de jeunes chercheurs en 1998)[50], *Les prisons de la misère* de Loïc Wacquant en 1996, ou encore du second opuscule signé par Bourdieu, au titre explicite, *Contre-feux. Propos pour servir à la résistance contre l'invasion néo-libérale*, recueil d'interventions publiques du sociologue paru en 1998.

Raisons d'agir ambitionnent également de donner aux producteurs culturels les moyens de mieux contrôler la diffusion de leurs travaux, et donc de reconquérir une certaine autonomie face aux forces économiques dominantes et à leurs relais médiatiques. Il s'agit par conséquent d'un projet doublement politique : promouvoir des analyses et des réflexions allant à l'encontre de la pensée économique et politique dominante, afin de faire entendre une « autre voix » face aux intellectuels médiatiques et aux experts, tout en se donnant les moyens d'une diffusion efficace de ces savoirs (rarement accessible aux petits éditeurs) qui ne soit pas subordonnée à la censure du marché et obéisse à d'autres critères, définis de manière autonome. Le projet évoque un idéal dont la constitution des Presses universitaires de France, en 1921, avait posé les premiers jalons : les universitaires dreyfusards cherchaient alors à mettre en place des instruments de diffusion de leurs travaux en phase avec le temps long de la

48. Pierre Bourdieu, « Sur l'esprit de la recherche », entretien avec Yvette Delsaut, in Yvette Delsaut et Marie-Christine Rivière, *Bibliographie des travaux de Pierre Bourdieu*, Pantin, Le Temps des cerises, 2002, pp. 234-235.
49. Frédéric Lebaron, *ibid.*
50. Julien Duval, Christophe Gaubert, Frédéric Lebaron, Dominique Marchetti et Fabienne Pavis.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

recherche en créant une coopérative – sur le modèle des coopératives intellectuelles internationales promues par la Société des nations (SDN) – servant de garantie contre les dérives capitalistes liées au statut de société anonyme[51]. Jérôme Bourdieu, qui a repris la maison d'édition après le décès de son père, rappelle cette motivation :

> « Raisons d'agir est une maison d'édition un peu particulière qui est née en 1996. Le point de départ c'était... je crois que mon père cherchait à avoir un instrument éditorial indépendant des grandes maisons d'édition pour publier à la fois des ouvrages politiques et en même temps pour pouvoir avoir un endroit pour éditer des ouvrages académiques sans avoir les contraintes éditoriales habituelles, qui ne font que se renforcer, je suppose que d'autres éditeurs vous diront ça. En gros, la consigne générale aujourd'hui c'est : les sciences sociales, ça ne se vend plus, il vaut mieux faire des essais. Donc en 96, mon père a cherché à constituer une maison d'édition et dans une maison d'édition, un des enjeux essentiels, c'est d'avoir une bonne diffusion-distribution, il n'est pas question de faire ça soi-même. »

Avec la volonté de mêler rigueur scientifique et critique sociale, les ouvrages s'inspirent de la « Petite collection Maspero », tout en prônant une figure relativement nouvelle, celle de « l'intellectuel collectif autonome ». Les grandes figures de la sociologie, tels Marcel Mauss et Émile Durkheim, sont invoquées au travers de la nécessité pour la discipline de « constituer un savoir réflexif qui permette à la société d'intervenir sur elle-même »[52]. L'objectif est d'abolir la frontière entre travail scientifique et militantisme, d'intervenir sur les problèmes politiques et sociaux d'actualité les plus brûlants, et de réhabiliter la polémique en sortant de la supposée neutralité scientifique. Le résultat est un croisement assez inédit entre pamphlets d'actualité et ouvrages de réflexion, militantisme et scientificité :

> « Je suis venu à me demander, à partir d'un certain moment, si ça avait du sens, quand il est question de sujets importants comme le journalisme, de continuer à écrire pour un tout petit monde fermé, qui n'en fait rien. Et s'il ne valait pas la peine de faire passer les idées au-delà, ce qui implique qu'on change un peu le support, et qu'on donne des signaux d'accessibilité. »[53]

Les premiers titres de Pierre Bourdieu et Serge Halimi, journaliste au *Monde diplomatique*, développent une critique sans concession des médias. Ils rencontrent un grand succès et suscitent une polémique alimentant

51. Valérie Tesnière, *Le Quadrige : un siècle d'édition universitaire, 1860-1968*, Paris, PUF, 2001.
52. Antoine de Gaudemar, « Les petits pavés de Bourdieu », *Libération*, 16 avril 1998, pp. 1-3.
53. Pierre Bourdieu, « Sur l'esprit de la recherche », *op. cit.*, pp. 234-235.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

encore les ventes[54]. Bourdieu souhaite que les ouvrages soient largement diffusés – d'où l'importance de travailler avec le Seuil, qui dispose d'un outil logistique efficace et d'une équipe de représentants appréciée par les libraires – et vendus à faible prix. Ce qui est rendu possible par le bénévolat des personnes impliquées, qui travaillent toutes dans l'enseignement supérieur ou la recherche, et l'absence de frais fixes. Économiquement, un cercle vertueux peut se mettre en place : des coûts de réalisation et de fonctionnement faibles, des tirages importants alliés à un prix de vente peu élevé permettent d'amortir les ouvrages autour de plusieurs milliers d'exemplaires, avec une marge globale conséquente, bien que très basse à l'unité. Un libraire parisien évoque le maillon central de la diffusion dans ce dispositif :

> « Raisons d'agir, s'ils ont vendu autant de titres, c'est aussi parce qu'il y avait la force du Seuil derrière, qui leur a permis d'être partout. Les mêmes titres publiés par un petit éditeur mal diffusé, il ne fait pas le quart des ventes. »

Pris isolément, rien n'est véritablement original dans les petits ouvrages de Raisons d'agir, mais l'ensemble du dispositif – petit format, petit prix, couvertures colorées, mélange de rigueur scientifique et d'engagement citoyen, ton polémique, maîtrise et efficacité de la diffusion, personnalité de Pierre Bourdieu, qui bénéficie d'une visibilité croissante – fait sens. La force du concept réside en quelque sorte dans son aspect « total », qui allie avec une rare efficacité forme et fond, ne négligeant aucun aspect de la chaîne éditoriale, de la conception des ouvrages à la mise sur le marché. Plusieurs éditeurs, à la marge comme au centre, tenteront de reproduire cette mise en cohérence entre un projet politique et intellectuel fort, une incarnation matérielle accessible et une demande sociale, avec des succès très divers.

Deux exemples de nouvelles formes d'édition militante

L'impact de Raisons d'agir sur le paysage éditorial français peut se mesurer à l'aune des collections similaires lancées dans les années qui ont suivi sa création, tant chez d'autres petits éditeurs indépendants que chez plusieurs éditeurs généralistes prestigieux. Isabelle Olivero note ainsi le « retour de l'édition militante », avec la publication de « petits livres de la

54. Plus de 135 000 exemplaires de *Sur la télévision* de Pierre Bourdieu seront vendus en trois ans ; 230 000 exemplaires de la première édition des *Nouveaux chiens de garde* de Serge Halimi (chiffres éditeur).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

citoyenneté » réactivant les collections du XIXe siècle en mêlant « savoirs et formation à la citoyenneté »[55]. La collection « L'Esprit frappeur », lancée par l'éditeur libertaire Dagorno, en fournit une bonne illustration. Y sont publiés à partir de 1997 de courts documents politiques d'actualité, vendus à faible prix (10 F à l'origine, de 1,50 à 10 € aujourd'hui), sur des thèmes sociétaux variés : les sans-papiers, le nucléaire, les drogues ou encore le racisme, avec 90 % de nouveautés. C'est le génocide rwandais qui a été le déclencheur de la collection, avec un titre de Mehdi Ba, *Rwanda 1994, un génocide français* (1997), suivi d'une analyse du responsable, Michel Sitbon, *Un génocide sur la conscience* (1998). Ce dernier déclare vouloir faire avec cette petite collection de l'« agit-prop » gauchiste assumée.

Les tirages sont fixés au départ à 10 000 exemplaires, et les coûts de réalisation maintenus au minimum, soit de 2 000 à 5 000 € selon les titres. Ce qui permet à la structure de rester à l'équilibre, sans pour autant gagner de l'argent, les marges par titre étant trop faibles. Comme l'explique le responsable, « ces livres ne nous rapportent pas grand-chose : sur un livre vendu 10 F, il y a 6 F pour la distribution, 2 F pour l'impression, et le reste à partager entre l'éditeur et l'auteur ». L'argent provient d'autres sources, en particulier du minitel « rose », exploité avec profit par Michel Sitbon pendant vingt ans. Un des premiers titres publiés est une traduction de l'anarchiste américain Bob Black, *Travailler, moi, jamais !* (2005) qui s'écoulera à 30 000 exemplaires[56]. Suivront plusieurs titres sur les bavures policières et les dérives sécuritaires de l'historien libertaire Maurice Rajsfus, ainsi que quelques ouvrages sur le cannabis qui vaudront à l'éditeur les foudres du ministère de l'Intérieur[57]. Les livres se vendent très bien, surtout dans les FNAC, qui représentent 60 % du chiffre d'affaires réalisé. La production montera en puissance jusqu'en 2004, avec un catalogue de près de 130 titres bénéficiant d'une grande visibilité. Les couvertures colorées dessinées par l'illustrateur de presse Placid sont proches de celles de Mille et une nuits, notamment par le format réduit (105 x 170 mm)[58].

55. Isabelle Olivero, « Le livre de poche : cinquante ans de succès », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), p. 218 *sq.*, ainsi que « Les propagandes catholiques et républicaines dans la librairie au début de la IIIe République (1860-1880) », *op. cit.*, pp. 243-253.
56. Chiffre éditeur.
57. En avril 2004, la circulaire Perben instaure la responsabilité première de l'éditeur pour incitation à la dépénalisation du cannabis. Les libraires subissent, selon l'éditeur, de fortes pressions policières et retirent plusieurs titres de la collection de leurs rayons.
58. Ce choix de format a valu à l'éditeur un procès pour parasitisme avec les éditions Mille et une nuits, qui l'a conduit à augmenter légèrement la taille des ouvrages.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

S'inscrivant plus directement dans le projet académico-militant de Pierre Bourdieu, les Éditions du Croquant ont été créées par plusieurs membres de l'association Raisons d'agir après le décès du sociologue. Installée en Savoie, cette maison d'édition organisée en coopérative loi de 1947 fonctionne depuis 2003 selon le principe de l'intellectuel collectif. La collection d'intervention « Savoir/Agir », dirigée par un comité éditorial composé de chercheurs en sciences sociales, s'inscrit dans la continuité du travail du sociologue – « Mettre à jour les mécanismes de domination et relater les initiatives sociales »[59]. Y sont publiés des textes polémiques, en prise avec l'actualité, reposant sur des données empiriques solides. Les thématiques abordées explorent des sujets de société comme la mondialisation (*Le savant, la politique et la mondialisation* de Frédéric Lebaron, 2003) et l'électorat du Front national (*Le « populisme du FN », un dangereux contresens* d'Annie Collovald, 2004).

D'autres collections ont été développées, comme « Artisans d'utopie » et « Idées coopératives », qui portent sur les initiatives sociales concrètes (sans grand succès) et « Champ social » (2006), codirigée par le sociologue Gérard Mauger, qui rassemble des travaux académiques. Globalement, la formule s'avère économiquement peu équilibrée, les livres du Croquant ayant adopté une pagination plus lourde que les petits volumes de Raisons d'agir (192 pages, mais également 224 ou 256 pages pour plusieurs titres) qui fait grimper les prix (de 9 à 18,50 €), sans garantir pour autant des marges viables à l'éditeur, en raison de tirages qui restent modestes : 3 000 exemplaires au départ, puis 1 500-2 500 selon les titres, avec des mises en place en librairie en forte baisse. Dans ces conditions, le point mort – c'est-à-dire le nombre d'exemplaires vendus à partir duquel l'éditeur commence à gagner de l'argent – n'est jamais inférieur à 1 000 exemplaires, et souvent proche de 2 000, pour des ventes qui restent faibles. Comme le constate l'éditeur :

> « [l'idée serait de] se recaler sur ce qu'étaient la "Petite collection Maspero" ou, après elle, la collection "Raisons d'agir", avec des ouvrages écrits plus simplement, des sujets plus chauds, des sujets moins vastes... avec des expériences de tirage de 4 000 exemplaires. »

59. Texte de présentation des Éditions du Croquant. [En ligne] < www.atheles.org > (7 octobre 2010).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Une certaine contamination du champ éditorial

La diffusion des thématiques, des formats et des genres remis au goût du jour par ces petits éditeurs à l'identité critique dans l'espace éditorial élargi atteste de l'impact du phénomène, dont les médias et particulièrement la presse spécialisée, se sont fait l'écho[60]. Presque tous les éditeurs généralistes vont ainsi développer, dès la fin des années 1990, des collections à caractère politique, s'engouffrant dans la brèche du court texte ne dépassant pas 130 pages, présenté comme « critique » et vendu aux alentours de 10-12 €, qu'il s'agisse de rééditions ou de textes d'actualité. L'innovation éditoriale progresse donc de la périphérie vers le centre, de manière assez caractéristique. L'idée est, au moment de la réémergence d'un certain esprit de contestation, de développer une image politique subversive, et de s'approprier ainsi une partie du capital symbolique qui lui est historiquement associé. En 1997, Gérard Guégan, venu de Champ libre, crée la collection « Révolutions » au sein de « Babel » (Actes Sud), qui publie notamment Daniel Guérin et Paul Lafargue. En 1998, La Découverte lance la collection « Sur le vif », composée de petits ouvrages de 128 pages vendus de 6 à 8 € sur divers problèmes d'actualité (le sida, l'immigration, les sans-papiers...) avec des auteurs tels que Michel Husson et Alain Garrigou. Mille et une nuits inaugure en 2001 une collection d'actualité, « Les petits libres » en association avec ATTAC (*Les paradis fiscaux*, 2001 et *Tout sur ATTAC*, 2002), dont les ouvrages se vendent entre 15 000 et 60 000 exemplaires. En 2002, Buchet-Chastel lance « Au fait », également sur des sujets d'actualité tandis que L'Aube crée « L'école des idées », qui réédite des classiques révolutionnaires (Robespierre, Kropotkine). Flammarion lance la collection d'actualité « Café Voltaire » en 2005, puis « Antidote » (« La nouvelle collection impertinente et critique »), et Hachette, la collection de brefs essais « Tapages » l'année suivante.

La collection la plus emblématique de cette diffusion des formats et des thématiques de l'édition critique vers l'édition généraliste demeure « La République des idées ». Lancée en 2002 au sein des éditions du Seuil, elle

60. De manière non exhaustive, citons : Hervé Hugueny, « Petit livre, grosse vente », *Livres Hebdo*, 29 octobre 2004, n° 575, p. 88 ; Catherine Andreucci, « L'alter édition », *Livres Hebdo*, 18 mars 2005, n° 593, pp. 104-112 ; Daniel Garcia, « Du light, mais du mordant », *Livres Hebdo*, 20 octobre 2006, n° 662, pp. 52-53 ; Olivier Pascal-Mousselard, « Livres de rage », *Télérama*, 26 mars 2008, n° 3037, pp. 42-43 ; François Cusset, « Les indés de la critique sociale », *Livres Hebdo*, 24 novembre 2006, n° 667, pp. 70-72.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

est dirigée par Pierre Rosanvallon[61] dans un objectif de « refondation intellectuelle de la gauche réformiste » et de « nouvelle critique sociale »[62]. Cette collection de petits ouvrages de 64 à 96 pages, vendus aux alentours de 10 €, s'inspire directement de Raisons d'agir, tant du point de vue de la forme matérielle (format réduit, couverture de couleurs vives, typographie) que du fond, tout en s'inscrivant dans une perspective de production d'une expertise académique destinée à la prise de décision politique, très éloignée des objectifs de la maison créée par Pierre Bourdieu[63]. Les importants relais médiatiques[64], mais aussi parlementaires, dont bénéficient les ouvrages à leur sortie sont également une différence marquante avec le fonctionnement de Raisons d'agir. Les thèmes abordés présentent cependant une certaine proximité dans les intitulés, tout comme l'enracinement dans les sciences humaines et le terrain des enquêtes : l'exclusion sociale (*Le ghetto français. Enquête sur le séparatisme social* d'Éric Maurin, 2004), le monde du travail (*Les désordres du travail. Enquête sur le nouveau productivisme* de Philippe Askenazy, 2004) ou encore *Trois leçons sur la société post-industrielle* de Daniel Cohen (2006).

Retour aux sources

Parallèlement, plusieurs éditeurs « historiques » vont opérer un retour aux sources en choisissant de remettre à l'honneur certains pans de leur production à connotation contestataire développée dans les années 1960-1970 afin de reprendre l'initiative sur un terrain quelque peu laissé en déshérence. En 2001, La Découverte inaugure ainsi la collection explicitement nommée « Re-découverte » sur le modèle de l'ancienne « Petite collection Maspero » afin de rendre à nouveau disponibles certains titres du fonds Maspero longtemps laissés dans l'oubli par la maison, comme l'emblématique *L'an* v *de la révolution algérienne* de Frantz Fanon, mais

61. Ancien permanent de la CFDT, proche de Rocard et de la « deuxième gauche », Pierre Rosanvallon est historien au Collège de France et ancien membre de la fondation Saint-Simon. Sur l'itinéraire de Rosanvallon, voir Christophe Gaubert, « Révolution culturelle et production d'un "intellectuel de proposition" (Pierre Rosanvallon) », in Sylvie Tissot *et al.* (dir.), *Reconversions militantes*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005 (coll. Sociologie et sciences sociales), pp. 231-268.
62. En plus d'être une collection éditée au Seuil, « La République des idées » est une boîte à idées, ou *think tank* créée en 2002 par Pierre Rosanvallon à la suite de la disparition de la fondation Saint-Simon. Issue de la mouvance de la « deuxième gauche », elle a été lancée grâce au financement de grandes entreprises.
63. Agathe Cagé (sous la dir. de Frédérique Matonti), « Vers une nouvelle figure de l'intellectuel de gauche ? », mémoire de sciences politiques de Master 2, Université Paris 1, 2008.
64. « La République des idées » a organisé plusieurs partenariats avec *Le Monde* et *Le Nouvel Observateur*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

aussi des textes de Flora Tristan, Louise Michel, Che Guevara ou Paul Nizan (*Aden Arabie*). La veine savante n'est pas oubliée, avec par exemple *Mythe et pensée chez les Grecs* de Jean-Pierre Vernant. Une cinquantaine de titres seront publiés en l'espace de trois ans, la collection étant ensuite abandonnée faute de rentabilité suffisante. L'éditeur poursuivra cet effort de renouer avec le passé militant de la maison avec la collection, ou plutôt le label « Zones » lancé en 2007, qui ambitionne de constituer « un espace de résistance éditoriale centré sur la contre-culture, l'activisme et les nouvelles formes de contestation, en lien avec les mouvements sociaux et en prise avec les nouvelles théories critiques »[65], en mettant à disposition des ouvrages – réédition de classiques, enquêtes sociales et récits de luttes – sous double format numérique et papier, avec l'objectif affiché d'atteindre un public élargi, ne fréquentant pas nécessairement les librairies. Le fait que « Zones » soit présenté par l'éditeur comme un label (à l'image des *imprints* des grands groupes anglo-saxons) est significatif d'une volonté de créer une collection « qui permette de faire des écarts par rapport à la production de La Découverte, sans écorner l'image de la maison ». Et de publier par conséquent des textes plus radicaux, proches de la mouvance « alter », à l'instar du livre-film *Les sentiers de l'utopie*, d'Isabelle Fremeaux et John Jordan publié en 2011. Dans les deux cas, la position spécifique dans le champ des éditions La Découverte – dominante par rapport aux petits éditeurs engagés, mais dominée par rapport à l'édition généraliste – explique un rapport ambigu à l'héritage Maspero, à la fois mis en avant et dénié, parce que perçu comme trop « militant »[66].

Dans le même ordre d'idées, 10/18 a renoué en 2003 avec l'engagement de ses origines avec la collection « Fait et cause », destinée à « rendre accessible au plus grand nombre les ouvrages les plus représentatifs du renouveau de la réflexion critique sur le monde et la société »[67] en rééditant des textes fondateurs et des ouvrages d'actualité en philosophie, sociologie, économie, histoire ou critique littéraire. Ont ainsi été repris en poche *L'esprit de la Révolution* de Saint-Just (publié en 1963), mais également *Empire* de Toni Negri et Michael Hardt, le *Manifeste contre le travail* du collectif Krisis, *Le maître ignorant* de Jacques Rancière, ou encore *Le*

65. Source : site éditeur. [En ligne] < www.editions-zones.fr/spip.php?page=a_propos > (7 octobre 2010).
66. Sur ce point, voir Camille Joseph, Les rééditions de textes politiques aux éditions La Découverte, communication au colloque « Mutation des industries de la culture, de l'information et de la communication », septembre 2006. [En ligne] < www.observatoire-omic.org/colloque-icic/omic_icic_atelier13.php#3 > (23 juillet 2012).
67. Source site éditeur. [En ligne] : < www.10-18.fr/collection-9.html > (7 octobre 2010).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

travail sans qualités de Richard Sennett. Il est intéressant de noter que, tout en mettant en avant l'héritage spécifique de la maison en matière d'édition critique dans les années 1960 et 1970, l'argumentaire de la collection précise que « [...] la réflexion critique contemporaine se distingue néanmoins par son esprit d'ouverture, son refus des dogmatismes et des vérités révélées », prenant ainsi bien soin de garder ses distances avec certains aspects d'un passé jugé trop politiquement marqué.

Remise au goût du jour des idéaux politiques gauchistes certes, mais sous certaines limites, et sous la sauvegarde des valeurs d'« ouverture » et de « refus des dogmatismes » – qui tendent à en neutraliser la portée politique réelle. D'une manière générale, les éditeurs sont animés par la volonté de satisfaire un lectorat le plus large possible et de répondre à l'air du temps, et les collections sont rapidement abandonnées en cas de ventes décevantes. Mais au-delà de ce constat, la mise en avant de textes présentés comme « critiques », qui permet d'engranger des profits symboliques spécifiques, que l'on peut qualifier de *profits de radicalité* (la contestation, la subversion, l'engagement, quel que soit le flou entourant leur définition, étant des topiques valorisés), s'accompagne d'un discours de présentation et de marquage qui tend en quelque sorte à désamorcer leur portée politique immédiate en fixant des limites claires. Soit une position qui tend à brouiller les repères, en s'efforçant de gagner sur le plan symbolique (et par là même économique) sans se compromettre sérieusement sur le plan politique.

Le champ du livre politique au sens large, tel qu'il se présente au début du XXIe siècle, est ainsi l'aboutissement d'une histoire complexe, d'un jeu de glissements et de recoupements permanents entre sphère lettrée, savante et militante. Ce rapide tableau sur un peu plus d'un demi-siècle, pour limité qu'il soit, a permis de dégager certaines tendances essentielles pour la compréhension de la spécificité des éditeurs apparus dans les années 1990. On ne peut que constater une articulation ancienne entre production militante et production lettrée et savante, laquelle a pris des formes variables selon les contextes intellectuels et politiques. Les maisons d'édition actuelles s'inscrivent dans un mouvement historique qui a vu alterner les phases de politisation et de dépolitisation du champ éditorial. S'il est indéniable que les conditions de production, de diffusion ainsi que de réception ont profondément changé depuis les années 1960, et plus encore depuis le XIXe siècle, ces éditeurs ne s'inscrivent pas moins dans une lignée ancienne et bien balisée, avec ses formes et thèmes de prédilection. Le terrain politique ayant été quelque peu abandonné par les

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

éditeurs généralistes à partir de la fin des années 1970, la place était libre pour de nouveaux acteurs. Ces derniers ont contribué à repolitiser les formes éditoriales dans un contexte radicalement nouveau, marqué par l'affaiblissement des structures partisanes, la disparition de la domination du parti communiste, et l'effacement des « grands intellectuels » tels que Sartre, au profit d'un émiettement sans réel centre de gravité et d'une exploration de nouvelles formes. Reste à mieux cerner l'identité et les spécificités de ces éditeurs critiques, ce à quoi sera consacré le chapitre suivant.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 2
LES CONTOURS D'UNE POPULATION FLOUE

LA QUESTION DES CRITÈRES

L'espace de l'édition critique ne forme pas un objet aux contours précis, ce qui est constitutif, nous l'avons vu, de sa définition. Pour autant, il est possible de définir un socle de critères *a minima* permettant de mieux circonscrire cet objet. En dépit de leur diversité et de leur caractère indéterminé, les éditeurs que nous qualifions de « critiques » partagent un certain nombre de traits caractéristiques communs, qui sont au nombre de cinq : une affirmation de leur identité d'éditeur au sens fort du terme ; un statut d'indépendance revendiqué ; une exploration du champ des sciences humaines et sociales au sens large ; une production à tonalité critique et engagée associée à un discours d'autoprésentation idoine ; une relative jeunesse dans le champ éditorial, les dates de création s'échelonnant entre le milieu des années 1980 et la période actuelle. Ces caractéristiques demandent à être définies de manière d'autant plus précise qu'elles mobilisent des catégories particulièrement peu stables et sujettes à débat, telles que la fonction éditoriale, l'indépendance, et enfin le caractère critique ou politique d'une production.

Qu'est-ce qu'un éditeur ?

Premier terme demandant à être précisé, celui d'éditeur, en raison du flou entourant cette catégorie professionnelle faiblement organisée. Les historiens s'accordent sur le fait que la profession d'éditeur a pris sa forme actuelle à la fin du XVIII^e^ siècle, et plus particulièrement avec le décret du 5 février 1810 séparant le brevet de libraire-imprimeur de celui de libraire-éditeur. Un éditeur est aujourd'hui considéré comme une personne physique ou morale qui opère une sélection entre plusieurs œuvres à éditer, pour ensuite la fabriquer, la publier et la diffuser auprès du public. Même en se limitant strictement à l'édition de livres, le terme d'éditeur

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ainsi défini renvoie à des structures très disparates, notamment quant à la taille et au volume d'activité, ainsi que l'atteste l'exercice délicat du recensement des maisons d'édition en France.

Le dépôt légal mis en place par François Ier en 1537, pour partir de la définition la plus large, comptabilise plus de 6 000 structures éditoriales depuis le début des années 1990. Plus pointu, le répertoire des entreprises et des établissements de l'Insee, le fichier Sirene®, répertorie environ 3 800 structures référençant au moins un titre sous la catégorie « Édition de livres », dont un millier avec une activité régulière. Quant à l'annuaire des éditeurs, publié par le magazine professionnel *Livres Hebdo*, il recense près de 1300 éditeurs dans son édition 2007-2008, mais présente l'inconvénient d'être basé sur les déclarations de ces derniers, certains choisissant de ne pas se manifester ou préférant ne pas répondre au questionnaire. Une des sources les plus précises demeure l'enquête annuelle du Syndicat national de l'édition (SNE) sur la branche « Édition de livres » qui considère 1000 maisons d'édition à l'activité régulière, dont plus de 400 avec une activité « significative » (soit 100 000 € de chiffre d'affaires)[1]. Même si le SNE a procédé ces dernières années à un ajustement statistique pour augmenter le poids des petits éditeurs, sous-représentés dans l'enquête, les données portant sur les microentreprises (aucun salarié) et les très petites entreprises (les TPE, qui regroupent moins de dix salariés) sont quasi inexistantes[2]. Seule une étude menée par la société Dilicom en 2004 à partir du Fichier exhaustif de l'édition (FEL) s'est essayée à chiffrer le phénomène, évaluant le nombre de petites ou microstructures d'édition à 3 000 et leur contribution en termes de titres publiés à 25 % de la production éditoriale totale[3].

Ces milliers d'éditeurs qui échappent presque totalement aux statistiques donnent accès à une certaine forme « d'économie souterraine de

1. Le SNE réalise cette enquête depuis 1954 sur délégation du ministère de l'Industrie. Elle concerne l'activité d'édition de livres regroupée sous le code NAF 22.1A. 333 entreprises d'édition ont été retenues pour constituer l'échantillon en 2008.
2. Corinne Abensour et Bertrand Legendre renoncent à fixer un seuil minimum de chiffre d'affaires pour définir ce qu'est un « petit éditeur », afin de n'écarter ni les maisons naissantes ni les maisons confirmées. Un seuil maximum de 250 titres par an a par compte été retenu, associé à des critères minimaux de professionnalisation. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture), vol. 1, pp. 10-13.
3. Étude de Dilicom pour le Syndicat national de l'édition et le ministère de la Culture portant sur 2726 petits éditeurs, novembre 2004.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la culture »[4], qui existe dans d'autres secteurs comme le cinéma, le spectacle vivant ou la musique, et qui joue un rôle beaucoup plus important dans la production culturelle globale que le chiffre d'affaires dégagé ne le laisserait supposer. Cette économie spécifique abrite des projets à la viabilité incertaine, autofinancés, visant un public restreint, portés par des structures plus ou moins temporaires, qui ne pourraient voir le jour sans l'existence de modes de production « souterrains ». Aborder l'édition par ce biais *a priori* marginal constitue un bon moyen de comprendre la spécificité et le mode de fonctionnement d'une activité demeurée artisanale par de nombreux aspects.

Nous n'avons pour cette raison pas souhaité définir une « limite inférieure permettant de déterminer à partir de quel moment on devient éditeur », comme l'a fait par exemple Christian Robin, qui choisit de ne parler de maisons d'édition que « si les principaux acteurs vivent, même très mal, de leur activité éditoriale »[5]. La frontière entre édition professionnelle et édition amateur s'avère en effet extrêmement mouvante et évolutive, ce qui est une des caractéristiques des champs artistiques[6]. Créer une séparation stricte entre les deux catégories ne semble pas pertinent dans le cas de structures pour lesquelles la professionnalisation constitue un enjeu essentiel[7]. De ce fait, la population étudiée recouvre des entités, comme nous le verrons, de taille fort variable, qui va de la microstructure d'édition, le plus souvent associative, fonctionnant grâce au bénévolat, à des éditeurs de taille plus importante, avec quelques salariés et un chiffre d'affaires de plusieurs centaines de milliers d'euros. Précisons à ce stade que le terme « d'éditeur » renvoie ici aux structures pratiquant l'édition de livres comme activité principale, sans pour autant interdire le développement d'activités annexes – édition de revues ou de magazines – en lien avec l'activité éditoriale. Par ailleurs, bien qu'incluant de nombreuses structures semi-professionnelles, les maisons d'édition retenues remplissent trois critères de caractère professionnel.

4. L'expression est de Pierre-Jean Benghozi et Christian Moire, « L'Opéra de quat'sous : productions souterraines et productions culturelles », in François Rouet (dir.), *Économie & culture, Industries culturelles*, Paris, La Documentation française, 1986 (coll. Économie et culture), vol. III, pp. 237-243.
5. Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale », *Communication & langages*, 2008, n° 156, p. 56.
6. Sur ce point, voir Gérard Mauger (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2007, pp. 251-252.
7. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture), vol. 2, p. 118.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

En premier lieu, le rejet des formes d'édition « à la demande » ou à compte d'auteur, qui relèvent d'une tout autre logique intellectuelle et commerciale, et d'un autre régime juridique que celui de l'édition à compte d'éditeur. La signature d'un contrat de caractère commercial avec les auteurs est la règle chez la très grande majorité des éditeurs étudiés, même si le versement de droits d'auteur demeure souvent virtuel, du fait des faibles ventes dégagées[8]. Une poignée d'éditeurs, parmi les plus engagés politiquement, refusent néanmoins d'entrer dans ce qu'ils considèrent être un formalisme juridique allant à l'encontre de leur projet intellectuel, estimant qu'un « contrat moral » y supplée. Ce qui ne les empêche pas de verser des droits à leurs auteurs, le cas échéant, ni de développer une véritable politique éditoriale. Ils ont pour cette raison été inclus dans la population.

Ce qui conduit à un second critère essentiel : un éditeur se doit de réaliser la fonction traditionnelle de « filtre », ou de *gatekeeper* pour reprendre l'expression de Lewis Coser, Charles Kadushin et Walter Powell[9], et d'opérer un choix éditorial entre les différents manuscrits qui lui sont soumis. Comme le rappelle Pierre Bourdieu,

> « L'éditeur est celui qui a le pouvoir tout à fait extraordinaire d'assurer la publication, c'est-à-dire de faire accéder un texte et un auteur à l'existence publique (Öffentlichkeit) connue et reconnue. »[10]

Ce pouvoir (symbolique) est effectivement extraordinaire. Publier, c'est avant toute chose rendre public, manifeste, donner accès à l'espace public[11]. La publication « porte la parole, l'information, la louange ou la critique à distance de celui qui en est l'auteur » et représente de ce fait un enjeu politique de premier ordre[12]. Par ailleurs, les éditeurs « se publient aussi comme publiant »[13], et c'est un élément très important de leur identité, comme nous le verrons. Au-delà de la fonction de sélection et de mise à disposition du public, le métier d'éditeur moderne au sens plein du terme implique la poursuite d'un projet intellectuel déterminé au travers

8. C'est l'un des trois critères retenus par Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition…*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 10-13. Les deux autres critères étant l'existence d'une politique et d'une valeur ajoutée éditoriales.
9. Lewis A. Coser, Charles Kadushin et Walter W. Powell, *Books: the Culture and Commerce of Publishing*, New York, Basic Books, 1982, p. 4.
10. Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 3-27.
11. Christian Jouhaud, Alain Viala (dir.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002 (coll. Divers Histoire), p. 11.
12. Christian Jouhaud, *Les pouvoirs de la littérature : histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000 (coll. NRF Essais), p. 22.
13. Christian Jouhaud, Alain Viala, *ibid.*, p. 13.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de la recherche active d'auteurs, de textes, de concepts. Historiquement, cette fonction est apparue à la fin du XVIIIe siècle avec Charles-Joseph Panckoucke, l'éditeur de l'*Encyclopédie*, qui préfigure l'intermédiaire culturel qui s'imposera progressivement[14].

Le développement d'une ligne éditoriale reconnaissable, la mise en œuvre d'une politique d'auteurs spécifique sont en effet des éléments essentiels du métier d'éditeur dans son acception la plus noble : il ne s'agit pas seulement de mettre en forme des textes et de les mettre en vente sous forme d'un objet physique ou immatériel – ce à quoi renvoie l'étymologie latine *edere*, donner naissance –, mais aussi d'avoir en amont une certaine idée de ce que l'on veut rendre accessible au public. Tous les éditeurs rencontrés sont animés par une volonté de compenser ce qu'ils identifient comme des manques dans le paysage éditorial – qu'il s'agisse de textes français ou étrangers, d'auteurs oubliés ou à découvrir, d'analyses inédites... – et d'imprimer leur identité à leur catalogue pour promouvoir certaines idées qui leur paraissent essentielles. Comme le résume un éditeur : « Moi, ce qui m'intéresse, c'est de faire des bouquins qui ont quelque chose à dire, de trouver des auteurs, des personnalités ».

La plupart s'inscrivent en faux contre une production éditoriale qu'ils considèrent comme médiocre : « trop d'ouvrages jetables », affirme l'un d'eux. Tous sont habités par une forte conviction quant à leur rôle de passeurs de textes, d'intermédiaires actifs entre des lecteurs et des idées.

> « On n'édite pas pour éditer, il faut que ça nous plaise, que ça nous paraisse contribuer au renouveau de la pensée, et puis il faut que ce soit un vrai travail. C'est là qu'on s'est vraiment définis comme éditeurs et non comme imprimeurs. On travaille toujours tous les textes, on édite au sens anglo-saxon du terme : on lit, on réécrit, on demande des réécritures, des compléments, des suppressions. On refuse beaucoup. »

Un jeune éditeur résume bien la « passion » qui l'anime :

> « Je pense que c'est un métier absolument passionnant, qui n'a pas vraiment d'équivalent. On vit au travers des auteurs qu'on publie, c'est évident qu'on se nourrit de ça. Je pense que l'éditeur a un rapport privilégié au savoir parce qu'il doit être toujours en train de chercher, de fureter, de savoir ce qui est intéressant, comment les choses se passent, essayer de définir les zones de basculement dans la pensée, et donc d'être toujours en train de lire. C'est ça qui est passionnant dans ce métier-là, c'est à la fois être au contact permanent de la création littéraire au sens le plus large, scientifique, et de la faire partager dans des livres. »

14. Jean-Yves Mollier, « Naissance de la figure de l'éditeur », in Bertrand Legendre, Christian Robin (dir.), *Figures de l'éditeur*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, pp. 13-24.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Troisième critère de caractère professionnel pris en compte, celui de la disponibilité de la production éditoriale sur l'ensemble du territoire français par le biais des points de vente de détail habituels – majoritairement les librairies –, ce qui exclut les maisons d'édition à diffusion strictement régionale. En effet, la microédition régionale s'est beaucoup développée, et dans de nombreux secteurs éditoriaux. Il n'a cependant pas été jugé pertinent d'englober ici la multitude de maisons d'édition dont l'activité et la production s'inscrivent dans un cadre local, et qui relèvent d'une problématique spécifique. Pour autant, la population étudiée inclut plusieurs maisons d'édition *situées* en région, et diffusant leurs ouvrages dans tout l'hexagone.

Des éditeurs « indépendants »

Les principaux critères qui permettent de délimiter ce qu'est (ou n'est pas) un éditeur étant fixés, il faut maintenant s'interroger sur la notion d'indépendance, si souvent mise en avant par la profession. L'adjectif « indépendant », qui est un critère essentiel de la définition de la population étudiée, est un terme controversé, ouvert à de multiples interprétations[15]. Cette notion polysémique et relative (on est toujours indépendant *par rapport* à quelque chose ou quelqu'un) a vu sa définition évoluer avec le temps : longtemps brandie contre le pouvoir politique, elle s'oppose principalement aujourd'hui aux forces économiques et financières incarnées par les grands groupes, et constitue un important enjeu de luttes au sein des espaces culturels. Par indépendance, nous entendons principalement deux choses.

Indépendance économique et financière

L'indépendance économique tout d'abord : les éditeurs étudiés détiennent la majorité de leur capital, aussi modeste soit-il. Le recours à des apports financiers extérieurs est exceptionnel dans la mesure où ce type d'activité éditoriale se caractérise le plus souvent par une faible capitalisation et une volonté d'indépendance stricte. Comme nous le verrons plus loin,

15. Sur ce point, voir le numéro de la revue *Communication & langages*, 2008, n° 156, consacré à l'indépendance éditoriale, ainsi que Bertrand Legendre, « Quel avenir pour les éditeurs de taille moyenne et petite ? », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), pp. 69-90, qui retient trois ancrages principaux de l'indépendance : l'indépendance de choix éditorial, l'indépendance financière (contrôle du capital) et l'indépendance commerciale (contrôle de la diffusion-distribution).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

indépendance capitalistique rime souvent avec dépendance financière – vis-à-vis des banques, de la puissance publique – et difficultés de développement. Un éditeur existant depuis le début des années 1990, interrogé sur sa conception de l'indépendance, souligne bien cette ambiguïté :

> « Mais on n'est pas du tout indépendants ! On dépend de tout. Ça ne veut rien dire, cette notion d'indépendance. Je suis dans une servitude volontaire, comme dirait La Boétie. Je ne serais pas moins indépendant si je dépendais à 100 % d'Hachette. On dépend des subventions, de la diffusion, des librairies, de l'idéologie, de la bêtise de l'époque, de tout. Il n'y a aucune indépendance, ça n'existe pas, c'est du blabla. »

La définition de l'indépendance est d'autant plus cruciale que plusieurs filiales de groupes ou de grandes maisons généralistes ont développé des productions éditoriales concurrençant directement les petits éditeurs critiques sur leur propre terrain, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent. Cette situation illustre bien les enjeux, en termes de légitimité symbolique, entre le champ de l'édition généraliste – disposant de moyens humains et financiers importants – et celui, en phase de constitution, de l'édition indépendante critique. Quelle que soit leur marge d'autonomie éditoriale, les liens financiers, logistiques et administratifs que ces structures entretiennent avec leur maison mère les placent dans une situation n'ayant rien de comparable avec celle de maisons d'édition ne pouvant compter que sur leurs ressources propres. La décision de ne prendre en compte que les maisons indépendantes d'un point de vue économique et organisationnel ne relève pas par conséquent d'un choix moral, qui viendrait accréditer l'idée que seules les structures indépendantes développent une production digne d'intérêt ou intrinsèquement « vertueuse », mais bien plutôt d'un constat pratique, qui est qu'un éditeur assurant seul son développement n'est pas placé dans les mêmes conditions de fonctionnement qu'un éditeur adossé à une structure plus importante. Ce qui ne nous interdit évidemment pas d'utiliser les maisons d'édition intégrées en contrepoint, dans la mesure où elles s'inscrivent *de facto* dans le même champ éditorial pour certains pans de leur production.

Indépendance politique

Le critère d'indépendance recèle également une dimension politique. Autant l'intérêt pour le monde des idées, de la *polis* au sens large est constitutif de l'identité de ces éditeurs, autant l'obédience et l'affiliation politique au sens traditionnel du terme sont étrangères à leur mode de fonctionnement. Il suffit pour s'en rendre compte de considérer les

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

maisons d'édition liées au parti communiste dans l'après-guerre, qui sont emblématiques du modèle strictement militant. Ces dernières obéissaient à une problématique spécifique excluant le plus souvent la logique éditoriale au profit d'une logique idéologique, ce qui est à l'opposé de la situation des éditeurs étudiés[16]. Plusieurs maisons d'édition retenues ont certes été par le passé liées à un parti ou à un mouvement politique – Ligue communiste révolutionnaire, parti communiste ou divers groupuscules d'extrême gauche – et ce capital militant constitue un élément essentiel de leur identité « critique ». Deux d'entre elles sont même issues d'une ancienne maison d'édition relevant de la sphère d'influence directe du PC : Le Temps des cerises et La Dispute, créées respectivement en 1994 et 1996, ont chacune repris une partie du fonds Messidor et Ipomée au moment de la liquidation des Éditions sociales en 1992, et leurs animateurs actuels sont d'anciens salariés des mêmes Éditions sociales. Mais la forme d'édition qu'ils développent aujourd'hui n'a plus grand-chose à voir avec leur première « incarnation », comme nous le verrons. La Dispute a en particulier pris une orientation universitaire et idéologiquement moins définie (la critique de gauche au sens large) que les Éditions sociales, dont elle continue à exploiter une partie du fonds. Qu'ils revendiquent ou non une filiation politique, les éditeurs étudiés ici ont pour point commun de *donner une signification politique à leur activité*, en ce sens qu'ils refusent la neutralité et qu'ils adoptent une position critique par rapport à un ordre établi. Plus qu'avec *la* politique, ils ont à voir avec *le* politique, dont les frontières sont socialement construites et objet de déplacements incessants[17]. Ce sont des éditeurs que l'on peut qualifier de « marqués ». Comme l'explique l'un d'entre eux : « Je ne conçois pas qu'on soit éditeur sans être engagé ».

Se placer sur le terrain politique implique, au risque de signaler des évidences, de publier des ouvrages de caractère politique, et nous nous trouvons confrontée, une fois encore, à un terme polysémique. En effet, comment définir un ouvrage politique, sachant que ce dernier n'existe pas « en soi », mais est l'objet de complexes opérations de labellisation[18] ?

16. Ce qui n'était pas sans créer tensions et contradictions. Voir Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste. Les maisons d'édition du PCF : 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (coll. Histoire).
17. Lionel Arnaud, Christine Guionnet (dir.), *Les frontières du politique. Enquête sur les processus de politisation et de dépolitisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005 (coll. Res Publica), p. 16.
18. Christian Le Bart, « La construction sociale du genre "livre politique" », in Lionel Artaud, Christine Guionnet (dir.), *Les frontières du politique…*, *op. cit.*, p. 28.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

À partir d'une acception strictement militante ou intellectuelle du terme ? Nous avons constaté dans le chapitre précédent que les deux se superposaient de manière fréquente. Anne Simonin suggère de considérer, au-delà de la diversité des formes adoptées, que « le livre politique est d'abord un livre d'éditeur »[19] qui se définit par la *tonalité unique* que donne ce dernier à son catalogue. Cette définition permet d'éviter les querelles sur le périmètre retenu et de faire toute sa place à la subjectivité qui définit intrinsèquement le livre critique, variable selon les contextes et les périodes, comme l'a montré l'analyse de la genèse du champ. Nous avons considéré pour cette raison que *l'ensemble des discours politiques*, qu'ils prennent la forme d'essais, d'ouvrages théoriques, de documents ou d'enquêtes, relevaient de notre périmètre d'étude, sans nous limiter à un genre particulier.

Les structures qui nous intéressent sont des éditeurs d'idées qui s'inscrivent de ce fait dans un monde non de singularité et d'incommensurabilité, comme les éditeurs littéraires, mais de catégories repérables et objectivables (droite *vs* gauche modérée *vs* gauche extrême, etc.). Et force est de constater qu'ils se situent tous à gauche du spectre politique. Cette assertion conduit naturellement à se poser la question de l'adéquation entre édition critique et édition « de gauche », et de leurs composantes intellectuelle et politique respectives. Pour formuler la question plus brutalement, peut-on imaginer des essais critiques « de droite » ? Comme l'a montré Frédérique Matonti dans son analyse des intellectuels communistes dans l'après-guerre, les conflits intellectuels sont toujours des conflits politiques, pour « conquérir ou conserver le monopole de la radicalité politique »[20]. Les deux dimensions sont fortement imbriquées, et l'on serait tenté de prolonger ce propos en affirmant que l'édition critique est un excellent moyen de faire de la politique en faisant de l'édition, ce que confirmera l'analyse des trajectoires des éditeurs dans la dernière partie.

L'engagement intellectuel est politiquement associé à la gauche en France depuis l'affaire Dreyfus, avec des figures emblématiques telles que Zola, Nizan ou Sartre. Cette tradition demeure vivace aujourd'hui encore dans l'imaginaire collectif, qui associe spontanément l'engagement avec un positionnement et des valeurs de gauche. Pour autant, la droite

19. Anne Simonin, « Écrire le politique : quelques formes contemporaines du livre politique », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2000, p. 144.
20. Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique, la nouvelle critique (1967-1980)*, Paris, Éditions La Découverte, 2005 (coll. L'espace de l'histoire), p. 165.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

a également engendré son lot de talents critiques et pamphlétaires avec des auteurs tels que Joseph de Maistre et Louis de Bonald pendant la Révolution française et, dans une période plus récente, autour de plusieurs écrivains catholiques – Léon Bloy, Georges Bernanos ou François Mauriac[21]. Pour ce qui est de la pensée d'extrême droite, le fait est que l'histoire intellectuelle a tendance à « l'oublier », comme le rappelle Jean-Yves Mollier à propos des maisons d'édition clandestines qui ont proliféré après la Libération[22].

Il apparaît cependant que les pensées de droite et de gauche ne trouvent pas la même expression éditoriale. Les intellectuels issus de la première mouvance ont, depuis l'affaire Dreyfus, plutôt fait le choix des médias « modernes » (la presse) pour diffuser leurs idées tandis que les seconds optaient plutôt pour « l'imprimé de haute tenue », moins efficace pour influencer l'opinion publique, mais laissant une trace dans l'histoire, dans la lignée de Voltaire défendant Calas[23]. Marc Angenot opère de son côté une distinction entre une pensée de gauche qu'il définit comme intrinsèquement critique et « visant à modifier rationnellement le cours du monde », quelle que soit la forme adoptée, à laquelle il oppose le pamphlet, forme « typiquement réactionnelle » tournée vers un passé mythique, et donc spontanément inscrite à droite[24]. Si l'on peut émettre des réserves sur cette catégorisation stricte, on peut néanmoins postuler que l'édition critique s'inscrit de manière assez spontanée à gauche du spectre politique. Ceci expliquant que les éditeurs de sensibilité de droite, mais également d'extrême droite, soient absents de ce champ éditorial spécifique.

La pensée d'extrême droite possède en effet ses modes de légitimation et de consécration spécifiques – notamment éditoriaux – qui se situent hors des circuits professionnels classiques et sont isolés du reste du champ éditorial. Il s'agit le plus souvent de structures, fonctionnant sur la base de réseaux militants et d'abonnements (vente par correspondance), qui

21. Voir Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, Éditions La Découverte, 2004 (coll. L'espace de l'histoire).
22. Jean-Yves Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2008, p. 268 *sq*.
23. Sur ce point, voir Jean-Yves Mollier, « Les intellectuels et l'édition », in Michel Leymarie, Jean-François Sirinelli (dir.), *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, pp. 125-144. L'auteur note l'implication forte des intellectuels anticommunistes dans les années 1930 dans les journaux de droite et d'extrême droite tels que *Candide, Gringoire* ou *Je suis partout*.
24. Marc Angenot, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982 (coll. Langages et sociétés), p. 349. Les intellectuels compromis pendant la Seconde Guerre mondiale, qui recourront au pamphlet à la Libération, en sont une bonne illustration.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sont absentes des circuits de diffusion du livre auprès du grand public[25]. Autant il est aisé de trouver dans une librairie générale dotée d'un certain fonds, n'importe où en France, les ouvrages des éditeurs étudiés ici, autant ceux des éditeurs d'extrême droite dépendent d'autres instances de diffusion, strictement idéologiques, parfois clandestines et relevant de la loi Gayssot en raison du caractère négationniste et antisémite d'une part importante des publications. *A contrario*, les éditeurs critiques s'inscrivent pleinement dans le champ éditorial, même s'ils s'estiment insuffisamment présents en librairie en raison de difficultés de diffusion. La preuve en est la circulation importante des thématiques, des auteurs et des formes éditoriales entre ces éditeurs et l'édition généraliste.

Un enjeu de luttes dans le champ éditorial

Le fait que le terme « indépendant » soit devenu un enjeu de luttes central, comme l'a bien illustré la polémique qui s'est développée au moment du rachat d'une partie du groupe Vivendi par son rival, Hachette, en 2004, vient nourrir cette problématique. Des éditeurs de taille moyenne comme Le Seuil, Gallimard et La Martinière ont utilisé le thème de l'indépendance pour contrer Hachette, opposant de manière quelque peu manichéenne « l'édition indépendante », qu'ils étaient censés représenter, et les grands groupes – soit Hachette et Vivendi – qui menaçaient de déséquilibrer l'ensemble du marché de l'édition en France par leur position hégémonique. L'intérêt principal de cette controverse est de souligner à quel point l'usage du terme « indépendant » est devenu idéologiquement chargé dans le champ éditorial français. C'est une figure de distinction permettant de se situer et un moyen efficace de marquer un espace valorisant – celui de l'édition « indépendante » – et d'en contrôler l'accès à partir de critères stricts, bien que relativement flottants[26].

Le terme est de fait revendiqué par plusieurs groupements d'éditeurs apparus dans les années 2000, dont L'Alliance des éditeurs indépendants, une association créée en 2002 fédérant 70 éditeurs de 40 nationalités, qui définit l'indépendance par des critères à la fois financiers (51 % au moins du capital doit être possédé par l'éditeur) et intellectuels (une

25. Jean-Yves Camus, René Monzat, *Les droites nationales et radicales en France : répertoire critique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992, pp. 433-456.
26. David Douyère, Luc Pinhas, « L'accès à la parole : la publication politique des éditeurs indépendants », *Communication & langages*, 2008, n° 156, pp. 75-89. Les auteurs font de la publication de *Crise et mutations dans l'édition française* par Jean-Marie Bouvaist en 1993 le premier jalon du discours sur l'indépendance. Sur ce point, voir également Christian Robin, *art. cit.*, p. 56.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ligne éditoriale qui ne soit pas « uniquement soumise à des impératifs de marché »[27]). Le but de cette association est d'agir en faveur de l'édition indépendante et de la « bibliodiversité », en développant des thématiques proches de celles du mouvement altermondialiste (« Pour une autre mondialisation » étant son mot d'ordre). Entre autres actions, l'Alliance organise tous les deux ans depuis 2003 les Assises internationales de l'édition indépendante, avec le patronage de l'Unesco.

Une autre association d'éditeurs au champ d'action strictement national, L'autre livre, a publié en 2005 un manifeste intitulé *Pour l'édition indépendante*[28]. Ce dernier définit les contours de la petite édition indépendante comme englobant « tout éditeur n'appartenant pas à l'un des grands groupes de l'édition », tout en se défendant d'exprimer un jugement de valeur. Toujours en 2005, L'autre livre a réuni à Paris les premiers États généraux de l'édition indépendante et a édité trois ans plus tard un *Plan d'urgence* qui comportait « dix propositions pour l'édition indépendante » appelant à l'unité. Ces différentes initiatives participent de l'élaboration d'un appareil spécifique autour de la notion d'indépendance éditoriale, un appareil constitué d'associations et de mouvements, de rencontres, d'événements, de numéros spéciaux de revues, d'ouvrages, etc[29].

Tous les petits éditeurs indépendants ne sont pas pour autant sensibles à cette mobilisation, pointant son caractère potentiellement obsidional et corporatiste. L'éditrice Anne-Marie Métailié, dont 80 % du capital est possédé depuis 2009 par Le Seuil, constate ainsi avec ironie que « les indépendants sont devenus les nouveaux saints de l'édition »[30]. Le créateur des éditions Amsterdam se défend dans son ouvrage *Lire et penser ensemble* de vouloir « dresser un tableau idéalisé de [...] l'édition et de la librairie indépendantes », reconnaissant que « l'autodésignation d'édition indépendante a certes une valeur descriptive, mais qu'elle a aussi pour fonction de produire une image valorisante, socialement légitimante [...] et que les frontières qui la séparent de l'édition sous influence ne sont pas

27. [En ligne] < www.alliance-editeurs.org > (7 octobre 2009).
28. L'association L'autre livre, créée à l'initiative de trois éditeurs, dont Le Temps des cerises, rassemble une cinquantaine de petits éditeurs indépendants.
29. L'Alliance a notamment créé le label du « livre équitable » en 2004 et a été à l'initiative d'une collection intitulée « État des lieux de l'édition » en 2006 où sont notamment parus : Gilles Colleu, *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006 et Collectif, *Des paroles et des actes pour la bibliodiversité*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006.
30. Véronique Rossignol, entretien avec Anne-Marie Métailié, *Livres Hebdo*, 9 octobre 2009, n° 792, pp. 30-31.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

clairement définies »[31]. Il n'en appelle pas moins au dynamisme et à la créativité des petits éditeurs indépendants pour mener une contre-offensive conjointe contre les « majors ».

Devant le flou croissant entourant la notion d'indépendance, certains éditeurs se sont efforcés d'en affiner le sens, en opérant par exemple une distinction entre « l'indépendance par le bas, qui renie la spécificité de l'objet-livre pour une rentabilité à courte vue » et « l'indépendance par le haut, qui croit au livre et à la possibilité de faire coïncider la conception la plus exigeante de cet objet et la viabilité économique »[32]. Mais comment caractériser de manière fiable « l'exigence éditoriale » ? Ce type de distinction normative, impossible à fonder objectivement, montre bien que le terme reste politiquement chargé, et est l'objet d'affrontements récurrents au sein de la profession. Le seul moyen d'échapper aux perceptions subjectives liées au concept d'indépendance est de recourir à des critères objectivables, la structure du capital et le statut juridique étant en la matière les éléments les plus évidents à notre disposition. Ils ont en tout cas le mérite d'éviter le recours à des terminologies mouvantes et normatives comme celle d'indépendance « de création » ou « de qualité », souvent utilisées par les parties en présence comme ressource dans les luttes de définition entre les agents du champ, qui ont pour effet principal d'associer qualité éditoriale et non-appartenance à un groupe, ce qui est pour le moins problématique.

Des éditeurs de sciences humaines et sociales

Troisième terme important dans la définition de l'édition critique, celui du domaine éditorial dans lequel elle s'inscrit. Si l'on considère la typologie adoptée par le SNE, la production des éditeurs critiques relève à la fois de la catégorie des « sciences humaines » et, dans une moindre mesure, des « documents, actualité, essais »[33]. Plusieurs maisons retenues dans

31. Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 (coll. Démocritique), p. 23.
32. Thierry Discepolo, « L'indépendance par le haut », *Les Cahiers du Syndicat de la librairie française*, octobre 2005, n° 3, pp. 62-64.
33. Pour le SNE, la catégorie sciences humaines et sociales recouvre, depuis 1994, les disciplines suivantes : sciences humaines générales (philosophie, sociologie, philologie, psychanalyse, psychologie, linguistique, anthropologie, ethnologie…) ainsi que histoire, géographie, droit, sciences politiques, sciences économiques. Quant à la catégorie « Documents, actualité, essais », elle comprend les essais, analyses, critiques, documents, reportages, politique, mémoires, témoignages, biographies, humour. SNE, *L'édition de livres en France. Repères statistiques 2011 (données 2010)*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'échantillon publient également des titres de fiction, ou ont développé en parallèle une collection de poésie ou de livres illustrés, mais cet aspect de leur production ne relève pas de leur identité première.

Le secteur des sciences humaines et sociales est un secteur éditorial difficile à appréhender, qui se caractérise par un périmètre et des frontières dont l'imprécision a conduit à le caractériser de « domaine à géométrie variable »[34]. Tout d'abord, l'ambiguïté porte sur les disciplines prises en compte, incluant ou excluant, selon les modes de comptabilisation, des domaines comme le droit et la philosophie[35]. Un repérage rapide dans les catalogues des éditeurs fait apparaître un noyau de disciplines centrales – sociologie, économie, histoire, philosophie – qui sont privilégiées pour questionner la société dans toutes ses dimensions. Ensuite, les sciences humaines englobent des genres d'ouvrages très diversifiés, qui vont des travaux purement universitaires aux essais à caractère journalistique, des manuels aux livres didactiques, et même aux produits de référence, comme les dictionnaires. Marc Minon, dans son étude de 1990, définit le secteur des sciences humaines et sociales comme recouvrant deux domaines principaux : un « noyau dur » de livres spécialisés à caractère scientifique contribuant à une production nouvelle de savoir, et un ensemble plus large, comprenant les textes classiques et les ouvrages de vulgarisation ou destinés à un public indifférencié. Distinction qui sera reprise par Sophie Barluet dans son rapport sur l'édition de sciences humaines, et qui n'est pas sans poser plusieurs problèmes, comme l'a mis en valeur Bruno Auerbach[36].

Au-delà de l'opposition entre production et reproduction, ouvrages de savoir et ouvrages intermédiaires, le catalogue des éditeurs du corpus reflète une large palette de genres (qui sera explorée dans la partie II), des écrits à caractère militant à la production savante de diffusion restreinte, en passant par les titres visant un grand public « cultivé » ou indifférencié. Leur production est extrêmement diversifiée – témoignages, ouvrages d'analyse, essais, enquêtes et documents d'actualité – montrant bien la gamme des modalités d'expression de la pensée critique. À cheval

34. Marc Minon, « L'état de l'édition en sciences humaines sociales », *Cahiers de l'économie du livre*, 1990, n° 4, pp. 47-94.
35. Jusqu'en 1969, la catégorie « littérature » du SNE incluait les sciences humaines. L'histoire et la géographie faisaient partie de la même catégorie jusqu'en 1994.
36. Sophie Barluet, *Édition de sciences humaines et sociales. Le cœur en danger*, Paris, PUF, 2004 (coll. Quadrige Essais, débats), pp. 70-71. Bruno Auerbach, « *Publish and perish* : une définition légitime des sciences sociales au prisme du débat sur la crise de l'édition de sciences humaines », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, n° 164, pp. 75-92.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sur plusieurs taxinomies professionnelles, cette production éditoriale tend à brouiller la polarisation habituelle entre ouvrages savants, lettrés, militants et grand public, une infinité de positionnements étant possibles entre ces différents pôles.

Des éditeurs « critiques »

Une fois posés ces quelques repères permettant de définir de manière plus précise le, ou plutôt les domaines éditoriaux concernés, reste à aborder la délicate question de l'évaluation du caractère « critique » d'une maison d'édition. Ce critère, qui ne renvoie à aucune catégorie préexistante reconnue par les instances professionnelles ou publiques, relève de catégories de perception des acteurs, ainsi que de stratégies de présentation de leur part ayant des effets performatifs dans le champ. Si la définition que les agents donnent d'eux-mêmes et les discours produits dans le cadre d'une enquête sociologique ont toute leur importance, le caractère « critique » d'un éditeur peut également être fondé de manière empirique. L'identité des auteurs publiés et leur domaine d'appartenance (universitaire, journalistique ou militant), de même que la thématique des ouvrages et leur présentation (dans les catalogues, sur les sites Internet, les quatrièmes de couverture et autres éléments paratextuels) constituent en effet autant de critères objectivables dont nous ferons usage dans le cadre d'une démarche constructiviste.

Les catalogues forment dans cette optique un matériau central dans la mesure où, plus qu'une simple liste de titres disponibles à un moment donné du temps, ce sont des objets construits révélateurs des stratégies de mise en scène de l'éditeur, des différentes contraintes s'exerçant sur son projet, voire parfois une « arme politique »[37]. La plupart des maisons d'édition ne se contentent pas de lister leurs titres, organisés par ordre alphabétique ou par date de publication, mais font de leur catalogue un support d'identité dans la mesure où ce dernier crée un « effet de cohérence » en présentant ensemble et de manière hiérarchisée différents titres, auteurs et thématiques[38]. C'est pour cette raison une source

37. Anne Simonin, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire : l'exemple des éditions de Minuit », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 2004, n° 81, pp. 119-129. Anne Simonin montre dans cet article à quel point le catalogue est un outil stratégique pour une maison d'édition en s'appuyant sur l'exemple des éditions de Minuit, qui ont fait disparaître de leur catalogue général la collection des « Grandes réussites françaises », créée en 1952, qui ne cadrait pas avec l'image d'avant-garde et de refus des compromis commerciaux de la maison.
38. Anne Simonin, *art. cit.*, p. 120.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'information précieuse sur l'image que l'éditeur souhaite donner de sa production (organisation des informations, mise en valeur des auteurs, précision ou au contraire flou informationnel, etc.).

Ces éléments peuvent être utilement complétés par l'étude systématique de l'autodéfinition des éditeurs. En effet, le caractère « critique » de ces derniers est un critère, comme nous l'avons dit, éminemment subjectif, qui ne peut que reposer sur la *conscience* qu'en ont les acteurs eux-mêmes et la représentation qu'ils s'en font : se définir comme éditeur « critique », « engagé », « subversif », « alternatif » ou « activiste »[39], avec toutes les nuances possibles dans la qualification (les terminologies choisies par les éditeurs sont, on le voit, variées) a été considéré comme un critère central d'appartenance à la population. Ces représentations ont été étudiées dans le cadre des entretiens, mais aussi des diverses « mises en scène de soi » opérées dans l'espace public : tribunes et interviews dans la presse, écrits d'intention, préfaces à des titres publiés, traductions, déclinaison de l'identité et des objectifs des maisons d'édition. Loin d'être une notion abstraite, l'édition critique est un processus de création permanent de la part des différents acteurs en présence.

Certains éléments matériels comme la ligne graphique (déclinée sur les catalogues et les couvertures des ouvrages) sont également riches d'enseignements quant à l'identité que cherche à projeter chaque éditeur dans l'espace public et la façon dont il entend que les ouvrages soient lus et reçus[40]. La dimension artisanale du travail éditorial conduit généralement à accorder une grande importance à l'objet-livre dans sa définition la plus matérielle : format, choix du papier, de la typographie, maquette de couverture. Quel que soit le parti pris esthétique défendu, les éditeurs sont en général attentifs à leur identité visuelle et à l'image qu'elle véhicule. Si certains d'entre eux ont débuté sans accorder une attention marquée à cet aspect du travail éditorial, ils ont vite réalisé l'importance d'une image bien définie permettant en particulier aux libraires de repérer leurs ouvrages. C'est le cas par exemple de Climats, qui a d'abord fonctionné sans principe de cohérence graphique, chaque couverture relevant d'une logique isolée. Son absorption par Flammarion s'est traduite par l'adoption d'une charte graphique claire, marquée par une esthétique épurée, qui a contribué à lui donner plus de visibilité. Certains éditeurs, nous le verrons, accordent une attention très forte à la matérialisation esthétique

39. Comme se définit l'éditeur d'Amsterdam dans *Lire et penser ensemble…*, *op. cit.*, p. 92.
40. Concernant l'impact de la matérialité des textes sur leur réception, voir Roger Chartier, *L'ordre des livres…*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992 (coll. De la pensée. Domaine historique).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de leur projet, concevant des objets-livres extrêmement typés et reconnaissables.

Styles de couverture et position éditoriale

La recherche d'un style graphique distinctif est généralement la marque des éditeurs proches de l'avant-garde et de son souci des formes, comme de la mise en forme, tandis que l'édition engagée se caractérise par une recherche d'efficacité maximale peu encombrée d'esthétique. Les couleurs vives, les audaces typographiques, un certain aspect « tape-à-l'œil » sont sa marque de fabrique. Les couvertures de la collection d'essais de société « L'Esprit frappeur » sont par exemple immédiatement identifiables en raison de leur aspect « criard », qui « saute aux yeux » (ce qui est le but recherché), inspiré des caricatures de presse. Un logo en forme d'éclaboussure rouge vient fournir l'élément unificateur. L'épure, la sobriété des couleurs comme des typographies, sont à l'opposé associées aux ouvrages les plus proches du pôle savant, qui se définit par l'intemporalité et une forme de classicisme.

Un bon exemple de choix graphiques révélateurs des contenus et des publics visés est fourni par deux collections abritées par un même éditeur, Agone. La première, la collection de philosophie et de sciences humaines « Banc d'essais », qui publie des auteurs tels que Jacques Bouveresse, George Orwell et Max Weber, décline en couverture le nom de l'auteur en brun, dans une typographie italisée, et le titre en noir, sur un papier ivoire. Trois traits horizontaux et un vertical viennent rythmer le format rectangulaire. Soit une grande économie de moyens graphiques pour une image évoquant sans ambiguïté l'univers savant. La collection politique « Contre-feux » du même éditeur se définit à l'opposé par des couvertures dégageant une impression de modernisme et d'activisme : colorées, graphiques, elles évoquent les tracts ou les documents politiques avec des titres imprimés en très gros caractères de couleurs tranchantes (jaune sur fond noir, blanc et rouge sur fond bleu...). Le fait que la maquette de cette collection ait été remaniée en 2009 est par ailleurs symptomatique d'une évolution qui tend à l'éloigner de l'univers des collections militantes. La nouvelle identité visuelle est plus sobre, tout en maintenant le principe graphique d'origine : les lettres blanches ou noires des titres, dans une typographie plus classique, occupent toujours un espace important sur des fonds de couleurs moins marqués. Cette opposition graphique rappelle les deux collections développées par Raisons d'agir : la collection « Cours et travaux » est habillée d'une couverture ivoire sobre et élégante,

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la collection des « Petits essais » décline ses couvertures dans des teintes vives et tranchées, dont se sont inspirés par la suite plusieurs éditeurs.

Précisions sur la période choisie

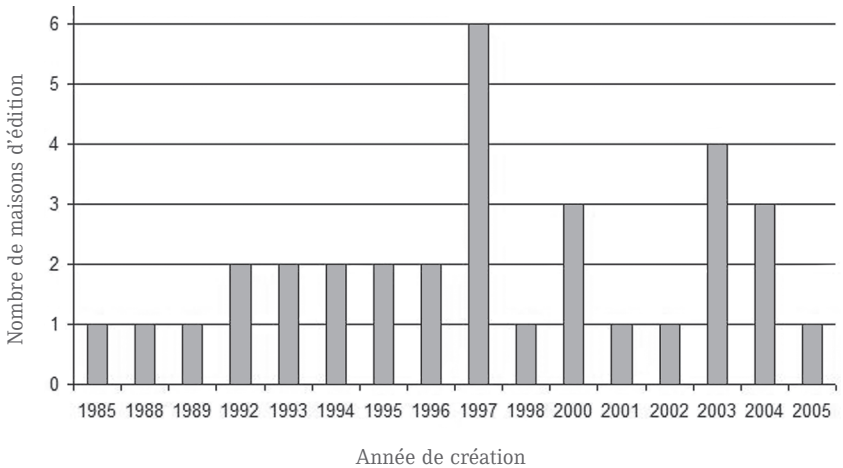
Nous en arrivons au dernier critère retenu, celui de la périodisation. La seconde moitié des années 1980 voit s'amorcer le phénomène de création de structures d'édition indépendantes avec un positionnement critique. Et ce, alors même que le mouvement global des créations dans l'édition connaît un net reflux. Le durcissement des conditions de survie pour les jeunes maisons d'édition[41] ne semble pas affecter le sous-champ spécifique de l'édition critique, dont le développement obéit à une logique propre. Le contexte social et politique de la deuxième partie des années 1980, qui correspond à un renouveau contestataire dans la société française, est un des éléments explicatifs du phénomène. Cette humeur contestataire s'affirmera dans les années 1990 avec la montée en puissance du mouvement altermondialiste, le mouvement social de 1995 et la création d'ATTAC en 1998[42].

Le mouvement de création s'amorce lentement, avant de connaître plusieurs phases d'intensification. Les éditions de L'Éclat, créées en 1985, en sont la première manifestation, suivies par Climats en 1988, qui s'ouvre progressivement aux sciences humaines à partir d'un catalogue plutôt littéraire à l'origine. Syllepse est créée l'année suivante à partir de la publication d'actes de colloque. C'est véritablement à partir de 1990 que le mouvement va s'affirmer, avec 17 créations sur la décennie (de 1 à 6 par an). Il connaît des accélérations ponctuelles en 1997, 2000, 2003 et 2004 (Graphique 1, *infra*), alors même qu'on enregistre une décrue des créations, tous secteurs éditoriaux confondus, à partir de 1993. Entre 2000 et 2005, 13 nouvelles maisons sont créées.

41. Le taux de mortalité est passé de 43 % sur la période 1973-1988 à 49 % entre 1988 et 2005, avec près de la moitié des éditeurs apparus entre 1988 et 2005 vivant moins de cinq ans, tandis que le solde des créations / disparitions d'éditeurs devient négatif à partir de 1998. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 21-22.
42. Isabelle Sommier, *Le renouveau des mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Paris, Flammarion, 2003 (coll. Champs). Luc Boltanski, Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999 (coll. NRF Essais), en particulier pp. 431-435.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Graphique 1 : Le nombre de créations de maisons d'édition entre 1985 et 2005



Le choix de 2005 comme limite temporelle relève de considérations pratiques : il faut bien fixer un terme à une enquête qui pourrait, de par la nature de l'objet étudié, se poursuivre sur plusieurs décennies. Les créations éditoriales n'ont pas subitement pris fin à cette date, mais il est difficile d'avoir le recul nécessaire par rapport à des maisons trop récentes, sur lesquelles les données empiriques sont quasi inexistantes, ou peu significatives. Les créations éditoriales postérieures à 2005 n'ont pour cette raison pas été prises en compte, si ce n'est pour observer que le phénomène se poursuivait[43].

Cette période d'analyse de vingt ans est à la fois étendue au regard de l'espérance de vie moyenne d'une maison d'édition, et limitée si l'on considère le long terme nécessaire à son installation dans le champ éditorial. Un des principaux obstacles à l'analyse a trait au caractère mouvant de l'objet étudié : sur la période considérée, des maisons d'édition ont suspendu leurs activités, faute de moyens (Le Passant ordinaire, en 2006), ou fonctionnent au ralenti (Dagorno / L'Esprit frappeur), parfois en attendant un éventuel rachat (Exils). Deux des éditeurs étudiés ici ont été absorbés fin 2005 : les éditions Climats par le groupe Flammarion, et Danger public, qui est devenu une filiale de La Martinière. Ajoutons qu'Actes Sud a acquis

43. Parmi les maisons d'édition au positionnement critique créées après 2005, citons Demopolis, Libertalia, La Ville brûle, Le Passager clandestin, Les Fondeurs de briques.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

65 % de Textuel début 2009. Ces cas sont particulièrement intéressants à étudier dans la mesure où ils illustrent un type de trajectoire possible, celui de l'intégration au sein d'un groupe plus important comme solution aux contradictions et aux limites de la petite structure indépendante[44].

Les changements de statut juridique (le plus souvent du mode associatif à la SARL) et de structures de diffusion sont également fréquents et il est peu aisé de suivre ces éditeurs dans tous leurs avatars. Dans un secteur en perpétuelle évolution comme celui de l'édition, notamment en raison de sa fragilité financière structurelle, une période de vingt ans permet de voir se dessiner des inflexions significatives de politiques éditoriales, de pratiques, de trajectoires et de positionnements. Elle permet d'esquisser certains scénarios, et de vérifier leur actualisation. L'avantage est aussi de se concentrer sur des maisons à des stades de développement très divers, en prenant en compte à la fois les « anciens » de la fin des années 1980, qui ont eu la possibilité de constituer une amorce de capital symbolique, et les nouveaux entrants du début des années 2000, pour lesquels les années à venir seront déterminantes pour assurer ou non leur inscription dans le champ de manière pérenne.

L'étude demanderait idéalement à être prolongée afin de mettre en perspective la solidité de ces entreprises par rapport à l'évolution du secteur dans son ensemble, ainsi que leur capacité d'adaptation. Ce coup de projecteur sur une vingtaine d'années permet néanmoins d'esquisser les principales caractéristiques d'un espace éditorial aux propriétés spécifiques. L'échantillon retenu se compose (voir Tableau 1, *infra*) de 33 maisons d'édition créées sur une période de vingt ans, qui ont pour point commun d'être économiquement indépendantes (absence de participation extérieure au capital, ou de filiale de groupe), professionnellement actives (1 titre par an minimum, avec des oscillations selon les années) et d'être diffusées sur l'ensemble du territoire français. Ces maisons publient entre 1 et 40 titres par an, et l'étendue de leur fonds est très variable selon leur ancienneté (d'une petite dizaine de titres pour les plus récentes à plusieurs centaines pour les plus anciennes). Leurs effectifs vont d'une à six personnes, sachant que la grande majorité est composée de bénévoles ou de personnes bénéficiant d'une autre source de revenus en parallèle.

44. Un autre éditeur illustre le mouvement inverse, celui du passage de l'adossement à un groupe à l'indépendance stricte : les éditions Lignes, devenues les Nouvelles éditions Lignes en 2007 après la défection de Léo Scheer.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 1 : Tableau général des éditeurs
(par ordre chronologique de création)

Éditeurs	Date de création	Dépt.	Statut	Salariés	Titres / an
L'Éclat	1985	75	SARL	2	10-25
Climats (racheté par Flammarion en 2005)	1988	34	SARL	1	10-25
Syllepse	1989	75	Association	1	> 25
Encyclopédie des Nuisances	1993	75	EURL	0	< 10
Ivrea	1992	75	SARL	0	< 10
L'Insomniaque	1993	93	Association	0	< 10
Dagorno	1992	75	SA	0	< 10
Le Temps des cerises	1994	93	SARL	3	> 25
Textuel (Essais uniquement)	1994	75	SARL	10	< 10
Sens & Tonka	1995	75	SARL	2	10-25
Sulliver	1995	13	SA	0	10-25
Raisons d'agir	1996	75	Association	1	< 10
La Dispute	1996	75	SARL	3	10-25
Agone	1997	13	Association	6	10-25
Les Arènes	1997	75	SARL	6	10-25
Le Passant ordinaire	1997	33	Association	3	< 10
Exils	1997	75	SA	0	< 10
Golias	1997	69	SARL	3	10-25
Les Nuits rouges	1997	75	Association	0	< 10
La Fabrique	1998	75	SARL	1	< 10
Nautilus	2000	75	SARL	1	< 10
Parangon	2000	69	SARL	0	10-25
Aden	2000	Bruxelles	SPRL	2	10-25
Les Éditions libertaires	2001	17	Association	0	10-25
Danger public (filiale de La Martinière depuis 2005)	2002	75	SARL	0	3
Éditions du Croquant	2003	73	Coopérative	0	10-25
Homnisphères	2003	75	SARL	1	< 10
Amsterdam	2003	75	SARL	0	10-25
Lignes	2003	75	SARL	2	10-25
L'Échappée	2004	75	Association	0	< 10
Sextant	2004	75	SARL	0	< 10
Delga	2004	75	SARL	0	< 10
Les Prairies ordinaires	2005	75	SARL	0	< 10

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

RETOUR SUR LA QUESTION DES FRONTIÈRES

Ce passage en revue des différents éléments de définition de la population des éditeurs critiques a permis de dégager une caractéristique essentielle : ces derniers forment un espace échappant aux catégories de classement habituelles, à cheval entre plusieurs univers qui se recoupent partiellement – académique, militant, lettré, grand public. C'est un espace évolutif, en phase de constitution, d'autant plus difficile à définir de manière stable que chacun de ses éléments de définition présente, nous l'avons vu, un caractère flou et indéterminé. Ces difficultés peuvent être contournées en prenant appui sur la théorie des champs, où la dimension dynamique joue un rôle essentiel, les espaces de position et de positionnement des éditeurs étant par définition en perpétuelle évolution.

Un des avantages de la théorie des champs est qu'elle permet de dépasser le problème des frontières d'un espace, lesquelles sont toujours arbitraires et en mouvement. Sans délimitations précises, le sous-champ de l'édition critique exerce une force d'attraction, de degré variable, sur l'ensemble de l'espace éditorial et ses différents acteurs (éditeurs, libraires, diffuseurs-distributeurs, bibliothécaires, critiques, lecteurs) qui agissent en retour sur lui. À l'image du champ de l'altermondialisme, il peut être qualifié « d'objet mouvant » dont l'absence de définition « fait partie de la définition même »[45]. Il présente de ce fait de nombreux traits propres aux champs artistiques, qui se définissent par un faible degré de codification, la perméabilité de leurs frontières et la diversité des principes de légitimité qui s'y affrontent. S'enfermer dans un carcan de critères trop stricts pour cerner au mieux cette population – que ce soit en termes de seuil économique ou de type de production – est par conséquent contre-productif, et revient à passer à côté de la spécificité de ce type d'espace. La question de savoir qui fait partie du champ est donc à la fois essentielle et triviale. Cette appartenance est en soi un enjeu entre les différents acteurs en présence, donnant lieu à des luttes de définition et de classement – qui est le plus engagé, le plus « pur » dans sa production, ou le plus légitime politiquement ou intellectuellement ? Ces luttes sont particulièrement intéressantes à étudier dans la mesure où elles révèlent les jeux de pouvoir propres au champ et l'importance des classements implicites

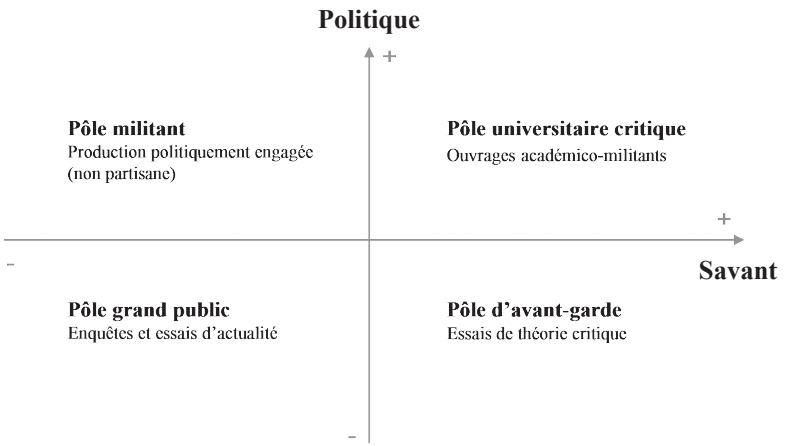
45. Éric Agrikoliansky, Isabelle Sommier (dir.) *et al.*, *Radiographie du mouvement altermondialiste*, Paris, La Dispute, 2005 (coll. Série Pratiques politiques), p. 288.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

caractéristiques des univers de production symbolique comme l'édition, fortement imprégnés par la recherche de distinction intellectuelle.

Afin d'obtenir une vision plus claire de ce groupe de 33 éditeurs aux propriétés et identités hétérogènes, nous les avons rattachés, de manière exploratoire, à des profils identitaires. Ces profils ont été élaborés à partir de plusieurs éléments d'objectivation, qui seront affinés et systématisés par la suite : l'origine des auteurs publiés ; les intitulés et les argumentaires de collections ; les sujets et les genres explorés par chaque éditeur ; le lectorat visé. Loin d'être un classement statistique, ils relèvent d'une approche idéal-typique dans la mesure où le résultat se présente sous forme de pôles d'attraction ou de « régions » du champ, et non de catégories génériques. Deux grands axes permettent de structurer cet univers et de le singulariser par rapport au champ éditorial : un axe politique et un axe savant (voir Graphique 2, *infra*).

Graphique 2 : L'espace structuré des éditeurs critiques indépendants



La première région de l'espace (le pôle militant) est formée par un noyau d'éditeurs politiquement très engagés, le plus souvent d'expression anarcho-libertaire, disposant d'un faible capital savant (L'Insomniaque, Nautilus, L'Échappée...). Elle est constituée de très petites structures reposant principalement sur le travail bénévole, à la périphérie des circuits professionnels. La seconde est composée d'éditeurs situés à la croisée du monde académique et militant, dont la production « universitaire critique » se situe dans la lignée de l'intellectuel spécifique inspiré par Michel Foucault. Cette forme de contre-expertise critique

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

mêlant engagement politique et production savante s'est particulièrement incarnée dans Raisons d'agir, comme nous l'avons vu. D'autres éditeurs ont adopté des modèles similaires les années suivantes, chacun sur des domaines particuliers, comme La Dispute en 1996, Agone en 1997 et le Croquant en 2003. On trouve ensuite des maisons d'édition proches de la région littéraire ou philosophique d'avant-garde du champ, publiant des essais de théorie critique. Elles assimilent radicalité politique et subversion artistique, affirmant leur volonté d'abolir les normes usuelles et les frontières, autant de traits caractéristiques de la filiation surréaliste et situationniste[46]. Enfin, un dernier groupe rassemble les éditeurs visant un public élargi, éditant principalement des enquêtes de type journalistique liées aux questions d'actualité, accompagnées d'une réflexion critique plus globale, par exemple sur les médias (Les Arènes) ou l'altermondialisme (Danger public).

Cette esquisse d'organisation du réel n'a pas pour objectif de définir des positions figées. Il s'agit d'un outil heuristique et non d'une définition arrêtée, qui servirait d'hypothétique étalon-mesure. Toutes les combinaisons, toutes les nuances de positionnement, répétons-le, existent entre les différents pôles identifiés, chaque éditeur inventant sa position en fonction de ses ressources, des contraintes du champ et des possibilités offertes à un moment donné. Par ailleurs, les éditeurs réfractent à leur tour, en interne, ces polarisations et peuvent de ce fait être analysés comme formant eux-mêmes un champ tiraillé par des tendances opposées, notamment par le jeu des collections, qui ont leur propre logique. Une fois encore, les frontières sont par nature extrêmement poreuses dans la mesure où les éditeurs évoluent au fil du temps, modifient l'orientation de leur production, changent leurs équipes, se repositionnent par rapport à de nouveaux entrants.

UN ESPACE DE POSITIONS RELATIVES

En citant les éditeurs dont il se sent proche ou, à l'inverse, qu'il perçoit comme « repoussoirs » par rapport à sa propre pratique, chaque éditeur dessine une position qui lui est propre et qui l'inscrit au sein d'un groupe qui fait sens. La grande curiosité exprimée par les éditeurs interrogés quant à l'identité des autres maisons d'édition prises en compte atteste

46. Lire Éric Brun, « L'avant-garde totale. La forme d'engagement de l'Internationale situationniste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, n° 176-177, pp. 32-51.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de l'importance des positionnements relatifs, du besoin de se situer par rapport à leurs pairs et de commenter le positionnement de collègues plus ou moins concurrents. Chacun fait ici montre d'un sens du placement très fin, comme l'illustre la réaction véhémente d'une responsable de maison d'édition à propos des Arènes, un éditeur qu'elle ne considère pas comme appartenant légitimement au champ des éditeurs critiques tel que présenté en début d'entretien :

> « Mais ils font des coups les Arènes !
> – *Mais, en même temps, ils ont une démarche…*
> C'est juste des coups, avec le discours de coq qui va avec. »

Ce commentaire est d'autant plus significatif qu'il émane d'une maison d'édition occupant une position proche de celle des Arènes, avec laquelle elle partage bien des points communs (taille supérieure aux autres éditeurs de l'échantillon, existence d'une production éditoriale diversifiée). Ce qui explique qu'elle se sente menacée par ce type de positionnement, à la frontière du champ de la grande production. D'une manière générale, l'accusation de « faire des coups » et donc de viser le grand public plutôt que publier de « vrais » ouvrages de réflexion critique est l'une des armes les plus fréquemment utilisées par les éditeurs pour se démarquer de leurs concurrents.

Modèles historiques et contemporains

Ce jeu de positionnement participe ainsi du champ de forces dans lequel s'inscrit chaque éditeur, et au sein duquel il occupe une position unique et évolutive dans le temps. Un des objectifs des entretiens a été de dessiner les contours d'une « famille » éditoriale, à la fois passée et présente, un réseau plus ou moins formel d'affinités avec d'autres éditeurs. L'existence de modèles concurrents – et parfois complémentaires – traduit la position spécifique de l'édition critique, au croisement de différentes influences et modes de pensée. Trois modèles apparaissent en filigrane des discours des éditeurs.

Le premier, et de loin le plus écrasant, est celui de François Maspero. Le fondateur des éditions éponymes est cité spontanément par de nombreux éditeurs, ce qui est significatif d'un modèle historique fort par rapport auquel ils ressentent la nécessité de se positionner. Pour ne citer qu'un exemple, émanant d'un éditeur développant un catalogue très engagé :

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « J'ai deux grands modèles d'éditeur : d'abord Maspero, qui est le maître à penser absolu. Pour la forme des bouquins, la ligne politique, l'ouverture. Je suis d'extrême gauche, mais non sectaire. Je publie des livres communistes, trotskistes, anars, à la gauche de la social-démocratie. [...] Il faut être ouvert. Et mon second modèle, c'est Feltrinelli en Italie. »

Le principal référent éditorial, à tonalité politique, s'organise donc autour de la figure centrale de Maspero en France et, dans une moindre mesure, de Feltrinelli en Italie – les deux hommes présentant de grandes similitudes tant par leur origine familiale que leur évolution politique[47]. Verso et Pluto en Grande-Bretagne sont également cités dans la mesure où ces éditeurs, nés dans les années 1970, ont su maintenir un positionnement de gauche avec une grande ouverture théorique (voir partie III, chapitre 3). Un jeune éditeur parisien qualifie le catalogue de Verso de « magique » :

> « Il y a Verso, qui est la maison d'édition la plus importante pour moi. Ils ont déjà cette identité d'être à cheval sur les savoirs universitaire et politique, New Left Books à l'origine. C'est les seuls qui continuent à avoir cette audace théorique. Que les presses universitaires américaines ont pour certaines, dans certaines collections, mais il n'y a pas cette ligne éditoriale, très claire chez Verso, qui n'est pas si monolithique. Il y a beaucoup de marxistes, d'anciens marxistes, mais pas que ça. Je dirais que c'est la maison d'édition la plus intéressante au monde, dans ce domaine-là. »

Un modèle plus littéraire a pour figures d'élection Maurice Nadeau (« Maurice Nadeau est un modèle historique, il a toujours conjugué littérature et politique », comme le résume un éditeur), et plus encore Jérôme Lindon, synonyme d'exigence intellectuelle et de non-compromission, auréolé de l'engagement de Minuit dans la Résistance, puis contre la guerre d'Algérie, mais aussi de sa défense farouche de l'indépendance éditoriale. Un éditeur parisien né en 1956 évoque le rôle qu'il a joué dans sa formation :

> « Mon mentor dans l'édition, c'est Lindon. C'est lui que je suis allé voir quand j'ai voulu me lancer dans l'édition. Il m'a ri au nez, mais a été très chaleureux. Il m'a dit, "vous avez raison contre toute raison". »

Un troisième modèle vient se greffer sur les deux précédents, dépersonnalisé quant à lui, qui est celui de l'excellence académique des presses universitaires anglo-saxonnes telles que Cambridge University Press,

47. Sur Giangiacomo Feltrinelli, voir Carmela Lettieri, « Giangiacomo Feltrinelli éditeur militant : trajectoire individuelle et construction d'une figure mythique », in Bertrand Legendre, Christian Robin (dir.), *Figures de l'éditeur*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, pp. 31-41.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Harvard University Press ou MIT Press, auquel sont sensibles les éditeurs publiant dans des domaines proches. Un éditeur parisien développant une part importante de traductions :

> « Chez les presses universitaires américaines, il y a un travail d'édition remarquable qui n'existe pas ici. En tout cas, ils ont une approche très différente des presses universitaires françaises, qui publient parfois des choses très bien, parfois des choses très convenues, très académiques. Mais quand elles publient des choses bien, elles ne leur donnent pas leur chance, elles restent dans des réseaux universitaires avec des mises en pages complètement moches, ringardes, elles ne jouent pas le jeu du marché de l'édition, alors que les presses universitaires américaines sont complètement dedans. Avec de vraies recherches graphiques, de vraies recherches éditoriales, bien évidemment, avec des collections. »

Les références à des maisons d'édition situées en dehors du territoire national sont encore plus « classantes » que les autres, dans la mesure où les éditeurs ont tendance à citer des maisons reflétant le positionnement auquel ils aspirent. Il se constitue ainsi, en fonction de leurs caractéristiques, un petit cercle d'alter ego situés à l'étranger, qui viennent ajouter un certain prestige à leur identité, par le seul fait d'être évoqués.

Parmi les maisons d'édition contemporaines, certaines ont acquis une notoriété suffisante pour être citées aux côtés des « anciens ». C'est le cas de La Fabrique et de son fondateur, Éric Hazan, qui fait figure de modèle tant par sa trajectoire professionnelle inhabituelle que par son engagement au service d'une indépendance éditoriale intransigeante[48]. Cette image est indissociable de la publication en 1999 de l'essai d'André Schiffrin, *L'édition sans éditeurs*, qui est devenu une référence et une ressource de premier plan dans la lutte de la petite édition indépendante contre les grands groupes[49]. L'expérience d'Éric Hazan au sein du groupe Hachette a rendu son discours critique d'autant plus légitime qu'il repose sur une connaissance de première main du mode de fonctionnement d'un grand groupe[50]. Éric Hazan incarne, à plus de 70 ans, la figure idéale de l'éditeur indépendant maintenant une ligne éditoriale sans compromis

48. Issu de la bourgeoisie juive laïque de gauche, Éric Hazan fait des études de médecine tout en militant aux jeunesses communistes. Il rompra avec le parti au moment de la guerre d'Algérie. Devenu chirurgien cardiaque, il exerce en Algérie en 1962 (il soutient le FLN) et au Liban en 1975. Il hérite de la maison d'édition paternelle (les éditions d'art Hazan) en 1983, dont il s'occupe jusqu'à ce qu'elle soit rachetée par Hachette en 1997. Remercié dix-huit mois plus tard, il dénonce la logique des « gestionnaires à calculette » et crée à plus de 60 ans sa propre structure, La Fabrique.
49. L'ouvrage a été complété par deux autres du même auteur sur des thématiques proches : *Le contrôle de la parole*, 2005 et *L'argent et les mots*, 2010, tous deux publiés à La Fabrique.
50. Voir Éric Hazan, « Point de vue d'un éditeur concentré », *Esprit*, juin 2003, pp. 155-158.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

au sein d'une « petite machine de guerre active dans la guerre civile »[51]. Son catalogue mêle textes théoriques et témoignages et fait se côtoyer des penseurs à réputation anticonformiste comme Zygmunt Bauman et Jacques Rancière, une grande figure de l'édition comme André Schiffrin, ou encore une journaliste israélienne favorable à l'indépendance de la Palestine. L'éditeur a également réédité des textes de Fourier, Karl Marx et Walter Benjamin. Une production limitée (moins de 10 titres par an), une (presque) salariée, des coûts fixes maintenus au plus bas, la réalisation en interne de l'essentiel du travail éditorial lui permettent d'éviter le « cercle infernal du développement », et de ne « dépendre financièrement de personne ».

Une autre maison d'édition contemporaine fréquemment évoquée par les éditeurs critiques, bien que de manière moins univoque, est l'association marseillaise Agone. Sa dizaine d'années d'existence, la cohérence de son fonds et sa professionnalisation croissante en ont fait une référence obligée, en positif ou en négatif, pour les éditeurs considérés. Évoquée comme un modèle envié, ou au contraire critiquable de par ses choix éditoriaux, elle exerce une influence de premier plan dans le champ. Enfin, le cas de La Découverte est intéressant dans la mesure où cet éditeur peut être considéré comme un indicateur du positionnement des éditeurs critiques[52]. Les moins politisés d'entre eux mettent en valeur la qualité de sa production dans le prolongement des éditions Maspero ; les plus radicaux ont en revanche tendance à critiquer fortement son évolution depuis le départ de son fondateur historique, considérant le rachat par Vivendi, puis par Editis (absorbé par Planeta en 2008), comme l'aboutissement logique d'un processus de désengagement politique. D'une manière générale, on observe que plus une maison d'édition est proche du pôle grand public, plus elle a tendance à se référer à des éditeurs généralistes comme La Découverte, Gallimard ou Flammarion, alors que les éditeurs à l'identité politique plus marquée ont tendance à les déconsidérer. Un éditeur peu politisé installé en province résume bien cette opposition :

> « Disons que beaucoup d'éditeurs indépendants en France ont quand même tendance à se présenter comme des défenseurs de la pluralité et de la diversité intellectuelle, comme si Gallimard ou Le Seuil étaient des bastions de la langue de bois... en gros, comme si Gallimard et Le Seuil étaient des

51. Entretien avec Éric Hazan, 10 juillet 2006. D'une manière générale, les passages entre guillemets renvoient, sauf précision contraire, aux entretiens réalisés avec les éditeurs.
52. Sur le positionnement spécifique des éditions La Découverte, voir Camille Joseph (sous la dir. de Gisèle Sapiro), « Les éditions La Découverte : la gestion d'un héritage éditorial », thèse de doctorat en sociologie, EHESS, 2010.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> vases clos pour l'élite intellectuelle parisienne. Ce n'est pas vrai, je ne suis pas d'accord avec ça. Moi je trouve que le travail, surtout de Gallimard et du Seuil est assez irréprochable. Les éditeurs chez Gallimard sont des gens très curieux, ils se lancent dans des projets délirants. Le Stephen J. Gould, qui aurait traduit le Stephen J. Gould ? [...] Moi, en tout cas, je ne me définis pas du tout contre eux. Pour moi, ce sont plutôt des modèles à atteindre que des contremodèles. Si je pouvais atteindre la qualité du catalogue de Gallimard, je ne me sentirais pas humilié. »

La diversité des figures de référence qui se dégagent des entretiens vient souligner le caractère très structuré et polarisé du champ de l'édition critique, lequel se définit par rapport à plusieurs modèles intellectuels, politiques et éditoriaux. Reste à comprendre la façon dont les éditeurs procèdent concrètement pour intégrer un espace éditorial fermé, souvent décrit comme proche de la saturation. Le chapitre suivant est consacré aux différentes stratégies d'entrée qui sont à la disposition des nouveaux éditeurs dans le domaine critique, afin d'évaluer leur valeur respective en termes d'accumulation de capitaux symboliques et économiques.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 3
LES MODALITÉS D'ACCÈS AU CHAMP ÉDITORIAL

UN CADRE ÉCONOMIQUE CONTRAIGNANT

Se faire une place dans le champ éditorial est un exercice délicat en raison des contraintes spécifiques liées à l'exercice de la profession d'éditeur. Une présentation rapide du cadre économique dans lequel s'inscrivent la conception et la mise sur le marché de livres permet de mieux saisir ces contraintes. On peut résumer l'activité d'une maison d'édition, quelle que soit sa taille, en disant qu'elle consiste à produire des « singularités incommensurables »[1], sur un marché caractérisé par l'incertitude et l'absence de hiérarchisation entre les biens[2]. De cela découle une tendance structurelle à la surproduction, chaque éditeur choisissant de mutualiser les risques en multipliant les ouvrages publiés, ne pouvant déterminer à l'avance celui qui rencontrera les faveurs du public. L'absence de barrière d'entrée au métier d'éditeur – point sur lequel nous reviendrons – contribue encore à nourrir l'accroissement des volumes en concurrence sur le marché.

Accélération des flux

La conséquence est un afflux de titres toujours plus important : 65 000 nouveautés et réimpressions étaient produites, tous secteurs confondus, en 2003 et près de 79 000 en 2010[3]. Les libraires ne disposant pas d'un espace illimité, le phénomène se traduit depuis plusieurs années par une accélération des rotations, un titre chassant l'autre de plus en plus rapidement, et par une forte inégalité de fait entre les titres. Une forme de tyrannie de la nouveauté se met en place, comparable à celle que connaît

1. Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines).
2. L'adoption d'un taux de TVA réduit (5,5 % pour les produits culturels), mais également d'un régime dérogatoire à la liberté de fixation des prix, avec le « prix unique du livre » (loi du 10 août 1981), est la traduction législative de ces contraintes spécifiques.
3. Source : SNE, *L'édition de livres en France. Repères statistiques 2011 (données 2010)*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'industrie cinématographique avec les sorties de films, les ouvrages disposant de très peu de temps (deux ou trois mois) pour faire leurs preuves avant d'être renvoyés à l'éditeur. Cette évolution est particulièrement défavorable aux petits éditeurs indépendants qui ne disposent ni de la puissance commerciale des grands groupes, ni de leurs budgets promotionnels pour attirer l'attention sur leur production. Plus généralement, cette accélération des flux est contraire aux contraintes inhérentes au pôle de production restreinte, qui s'inscrit par définition dans un cycle lent, seul à même de permettre aux ouvrages du fonds de se vendre sur le long terme. Dans un tel contexte, les mises en place, c'est-à-dire le nombre d'exemplaires d'un titre commandé par les points de vente (qui ne se concrétiseront pas forcément par des ventes fermes) deviennent cruciales pour les éditeurs dans la mesure où la visibilité des ouvrages est un préalable indispensable à leur vente. Or tous s'accordent pour déplorer la baisse inexorable de celles-ci, aux alentours de 500 exemplaires pour un ouvrage standard.

L'inflation régulière du nombre de titres sur un marché plutôt en régression[4] a également pour conséquence la baisse des tirages (le nombre d'exemplaires initialement imprimés) dans tous les secteurs éditoriaux, assurant aux éditeurs une marge bénéficiaire de plus en plus maigre. La fixation des tirages est par conséquent un exercice périlleux, et financièrement risqué pour les éditeurs. En effet, « tirer trop court », soit en quantité insuffisante, leur fait courir le risque de ne pas satisfaire à temps les commandes sur un marché très volatil et concurrentiel, ou d'avoir à engager en catastrophe une réimpression qui arrivera sans doute trop tard. À l'inverse, « tirer trop long » équivaut à risquer de se retrouver avec un stock important d'invendus qui pèsera lourd sur le résultat d'exploitation. Tous les éditeurs rencontrés ont eu de grandes difficultés dans les premiers temps à se roder à cet exercice, qui leur a souvent fait perdre de l'argent, à l'enseigne de cet éditeur parisien :

> « Honnêtement, quand j'ai commencé, on n'y connaissait vraiment rien. Le tirage initial et la mise en place, on faisait vraiment ça au pif total. Maintenant, on a compris qu'on peut décider des tirages en fonction des commandes des libraires, qu'il y avait des retours. »

4. L'enquête du ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français enregistre depuis plusieurs décennies l'érosion de la lecture, qu'il s'agisse des gros ou des moyens lecteurs, et l'augmentation de la part de très faibles lecteurs (1 à 4 livres lus dans l'année). L'enquête de 2008 rapporte que 53 % des Français déclarent « spontanément lire peu ou pas du tout de livres ». Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris, Éditions La Découverte – ministère de la Culture et de la Communication, 2009, p. 142.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les tirages moyens des éditeurs de l'échantillon s'échelonnent entre 1000 et 3000 exemplaires (avec des variations importantes selon le potentiel des titres, les collections, etc.), pour des seuils de rentabilité situés entre 400 et 800 exemplaires. Ces chiffres sont donc sensiblement inférieurs aux tirages moyens relevés dans le secteur des sciences humaines et sociales (3404 exemplaires en 2010). L'impression numérique, dont on aurait pu attendre qu'elle représente une opportunité pour des éditeurs contraints de pratiquer de faibles tirages, n'est que rarement évoquée par ces derniers, qui la considèrent comme trop onéreuse, à qualité égale, par rapport à l'impression traditionnelle. Comme l'explique un responsable : « Aujourd'hui, tout le monde pense qu'avec le numérique on peut faire un bouquin en 300 exemplaires, alors qu'avec 300 exemplaires en numérique, on en paye 900 en offset ».

Coûts fixes, coûts variables

Autre élément remarquable, l'édition est une activité qui se caractérise par des coûts fixes importants et des coûts variables faibles. En effet, le travail de création éditoriale proprement dit (relecture, corrections, éventuellement traduction), les frais de mise en pages, de composition, de réalisation de la couverture, mais également d'une grande partie de l'impression (notamment le calage des machines), sont identiques pour un titre quel que soit le nombre d'exemplaires imprimés. Cette structure des coûts entraîne des besoins de trésorerie importants et l'investissement initial est particulièrement lourd à supporter pour un petit éditeur qui doit procéder à une avance de fonds. En effet, ce dernier ne commencera à percevoir l'argent des ventes de ses ouvrages que plusieurs mois après l'engagement des dépenses. Il doit en premier lieu payer son imprimeur, son diffuseur-distributeur, éventuellement ses salariés, aussi l'échelonnement des factures est-il crucial pour sa survie. L'idéal est de disposer d'un fonds (l'ensemble des titres publiés par l'éditeur au cours des années précédentes) amorti depuis plusieurs années et régulièrement réimprimé, qui représente un apport financier sûr et régulier et dont les ventes permettent de financer l'avenir incertain des nouveautés. Le modèle économique idéal, qui n'est à la portée que des seuls éditeurs en activité depuis plusieurs années, est que la moitié du chiffre d'affaires soit assurée par la vente des titres du fonds, le reste par les nouveautés.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'accès au marché

La plus grande difficulté pour les producteurs de biens complexes comme les livres n'est cependant pas la conception et la production des ouvrages, mais l'accès au marché, qui se fait en deux temps. En amont a lieu la diffusion auprès des libraires et points de vente répartis sur tout le territoire français[5]. Il s'agit de présenter les publications, d'enregistrer les commandes et le nombre d'exemplaires souhaité par ouvrages (les mises en place), de négocier les possibilités de retours (les livres non vendus peuvent être renvoyés par la librairie à l'éditeur après un délai déterminé, généralement de trois mois) et les conditions commerciales – le montant des remises accordées au détaillant, qui varient fortement en fonction du rapport de force entre les acteurs. Ce travail de diffusion peut être sous-traité à une structure spécifique – un diffuseur – moyennant une commission (généralement de 5 à 10 % du prix des ouvrages, en fonction du poids de l'éditeur et du type de catalogue). Ce dernier emploie une équipe de commerciaux chargés de représenter différents éditeurs auprès des points de vente de leur secteur géographique. Les gros diffuseurs travaillent à base de « grilles d'offices », qui sont des envois systématiques des nouveautés aux librairies, qui n'ont pas la possibilité de choisir leur assortiment ni le nombre d'exemplaires, mais peuvent les retourner pendant une période plus longue (généralement une année). Les plus petites structures travaillent plutôt par commandes prises par les représentants lors de leur passage en librairie (les « notés »), qui se font en fonction des choix des libraires, mais ne donnent pas droit à des retours. La diffusion peut également être prise en charge par l'éditeur directement, qui démarche lui-même les librairies et s'occupe de tout le suivi commercial (on parle alors d'autodiffusion).

En aval est opérée la distribution, c'est-à-dire le stockage et l'acheminement proprement dit des ouvrages auprès des points de vente, ainsi que leur facturation. Il s'agit de gérer les flux physiques à l'aller et au retour (en cas de renvoi des ouvrages non vendus à l'éditeur) et de les facturer. Cette opération est généralement sous-traitée à un distributeur professionnel (qui est souvent également diffuseur), moyennant un pourcentage allant de 8 à 15 % du prix des ouvrages. Elle peut également être assurée

5. On estime généralement à 250-300 le nombre de libraires assurant le cœur du « premier niveau », lequel peut aller jusqu'à 800 points de vente selon les définitions les plus larges. On appelle « premier niveau » les plus gros points de vente, soit les grosses librairies généralistes ainsi que les FNAC et les chaînes comme le Furet du nord.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

par l'éditeur, qui prend lui-même en charge l'envoi de ses titres (généralement par voie postale).

ACCÉDER AUX AUTEURS

L'aspect économique de l'activité éditoriale, pour crucial qu'il soit, ne suffit pas à expliquer la spécificité de cette profession dont la dimension symbolique est, nous l'avons vu, centrale[6]. Celle-ci repose principalement sur la relation s'établissant entre une maison d'édition et ses auteurs. Car pour se lancer dans le champ éditorial, il faut en premier lieu avoir des textes à proposer. Comment un éditeur choisit-il ces derniers et est-il choisi par eux ? Autrement dit, quelles sont les modalités d'accès au champ éditorial ouvertes à un nouvel entrant ?

Pouvoir de consécration

Le nom d'un éditeur fonctionne avant tout comme un marqueur de distinction qui lui permet, à l'instar de la « griffe » du couturier ou de la signature du peintre, d'opérer un transfert de valeur symbolique[7]. C'est le pouvoir quasi magique de son nom qui lui donne de consacrer les auteurs qu'il publie et de se différencier de ses concurrents. Ce marqueur est opératoire à au moins deux niveaux de compétition : en amont, pour obtenir les meilleurs auteurs face à ses concurrents, mais aussi en aval de la chaîne éditoriale, pour capter l'attention des intermédiaires (critiques, journalistes, libraires, bibliothécaires) et des lecteurs au sein d'une production de plus en plus vaste. Le capital symbolique lié à un nom d'éditeur est un marqueur de plus en plus important dans un univers éditorial saturé, où la différenciation entre les produits culturels proposés devient cruciale. Ce « prestige du nom » est par conséquent un enjeu de lutte accrue entre les différents acteurs du champ[8].

6. John Thompson distingue cinq types de ressources possibles pour les éditeurs, cinq formes de capital qui déterminent leurs positions relatives dans l'espace social. Au capital économique (les ressources financières au sens large) et symbolique, il ajoute le capital humain (le savoir accumulé et les compétences des personnes travaillant dans une maison d'édition donnée), le capital social (l'ensemble du réseau relationnel) et le capital intellectuel (les droits intellectuels que contrôle l'éditeur par le biais des contrats avec ses auteurs). John B. Thompson, *Merchants of Culture: the Publishing Business in the 21st Century*, Cambridge, Polity Press, 2010, p. 5.
7. Pierre Bourdieu, Yvette Delsaut, « Le couturier et sa griffe. Contribution à une théorie de la magie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n° 1, pp. 7-36.
8. John B. Thompson, *Books in the Digital Age: the Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States*, Cambridge, Polity Press, 2005, pp. 32-34.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le capital symbolique accumulé est le principal composant de la réputation d'un éditeur. Il peut être objectivé en cumulant divers facteurs, comme son ancienneté (plus une maison est ancienne, plus elle a accumulé de prestige), sa localisation, plus ou moins centrale (Paris/province), et la valeur de son fonds, directement liée à la réputation des auteurs qui y figurent[9]. L'ajustement entre un auteur et un éditeur, puis entre un livre et son public, est le résultat d'une série de choix qui font tous intervenir l'image de la maison d'édition : c'est en fonction d'elle que les auteurs choisissent un éditeur, qui les choisit en retour selon un processus circulaire[10]. Rappelons que la relation entre le pouvoir de consécration d'un auteur et celui d'une maison d'édition est par nature complexe, le capital symbolique circulant dans les deux sens. Ils peuvent se renforcer mutuellement ou être plus bénéfiques à l'une ou l'autre des parties. Un auteur prestigieux qui publie dans une petite maison d'édition peu reconnue permet à cette dernière d'accumuler du capital symbolique autour de son nom ; à l'inverse, un auteur dénué de capital symbolique bénéficie automatiquement de l'aura d'un éditeur ou d'une collection reconnue, « par une opération de transsubstantiation qui, sans rien changer de la nature physique du produit, en modifie radicalement la qualité sociale »[11].

La constitution de capital symbolique étant une opération lente et cumulative dans le champ de la production restreinte, les maisons d'édition considérées ici ne peuvent en détenir qu'une quantité limitée, voire nulle du fait de leur « jeunesse ». Attacher à son catalogue un ou plusieurs noms d'auteurs reconnus en France ou à l'étranger est donc essentiel. Les petits éditeurs se trouvent incontestablement démunis dans la compétition pour les auteurs les plus prestigieux, face notamment aux maisons généralistes. Ces dernières offrent en effet aux auteurs non seulement le prestige attaché à leur nom, généralement auréolé d'une longue histoire, mais également des conditions financières avantageuses (avance sur droits) ainsi que la promesse d'une mise en place efficace sur l'ensemble du territoire grâce à leur force commerciale (équipe de représentants professionnels, conditions commerciales négociées avec les libraires), et éventuellement des services annexes (promotion des ouvrages, vente de droits).

9. Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 3-27.
10. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 (coll. Libre examen politique), p. 277.
11. Pierre Bourdieu, Yvette Delsaut, *art. cit.*, p. 23.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Comme le résume bien un petit éditeur :

> « La différence entre petits et grands, c'est les sous ! Nous, on démarre en donnant 1000 ou 2000 € [à un auteur reconnu]. Et petit à petit, on finit par lui donner autant qu'un grand éditeur, mais petit à petit. Alors que, le gros éditeur, il casque tout de suite le chèque de 5, 7, 10000 €. Parfois, des auteurs proches, on les amène de nous-mêmes chez les autres éditeurs, en gardant quand même une relation... une fois par an, ils donnent un bouquin à un gros éditeur, pour avoir le gros chèque, et un ou deux à un éditeur proche. À la fin, ça donne le même résultat, mais avec nous c'est beaucoup plus long parce qu'on ne peut pas faire des avances pareilles. On n'a pas de marges financières comme les gros. »

Un directeur de collection officiant à la fois chez un petit éditeur critique et plusieurs maisons d'édition généralistes vient confirmer cette réalité :

> « Je ne suis pas très offensif [...], je suis un peu timide pour aller solliciter des gens, d'autant plus que pour les motiver... Si les gens ont une certaine notoriété, j'en connais, mais quels intérêts ils auraient à publier chez [un petit éditeur] ? Si je vais voir Gilles Perrault pour un nouveau *Pull-over rouge*, Fayard lui paie un pont d'or. C'est pas qu'il veuille s'enrichir parce que sur *Notre ami le roi*, il a généreusement reversé au truc des droits de l'homme au Maroc, mais à partir du moment où il y a des critères marchands... ou c'est un critère d'amitié, ou de priorité militante. »

Dans ces conditions, la seule véritable ressource dont disposent les éditeurs indépendants est celle des nouveaux entrants dans toutes les sphères culturelles : mettre en avant un « capital d'autorité spécifique en prenant au sérieux les valeurs et les vertus que loue la représentation officielle de l'activité légitime et en opposant la foi intransigeante du converti à la piété d'institution des gardiens de l'orthodoxie »[12]. D'où l'importance des discours sur l'indépendance éditoriale et sur la spécificité du livre en tant que produit culturel qui ne peut être « marchandisé » sans perdre son âme, qui sont les vertus spécifiques dont peuvent se parer les éditeurs critiques dans le champ de production restreinte. Un discours qui a d'autant plus de chance de trouver un écho auprès des auteurs que ces derniers se situent sur les mêmes positions idéologiques que leurs éditeurs, bien que cette assertion souffre de nombreuses exceptions, comme nous le verrons.

12. Pierre Bourdieu, Yvette Delsaut, *art. cit.*, p. 13.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Différentes stratégies d'entrée

Concrètement, quelles sont les stratégies d'entrée possibles pour un nouvel éditeur désireux de se positionner dans le domaine des sciences humaines avec une approche critique ? Nous en avons repéré quatre, d'efficacité variable (que nous ne ferons qu'esquisser à ce stade), et qui peuvent être panachées selon les catalogues.

La première stratégie, qui est la plus risquée, consiste à miser sur des auteurs nationaux pas ou peu connus en pariant sur leur reconnaissance à long terme, assumant ainsi la fonction de découvreur de talents traditionnellement associée à l'éditeur au pôle de production restreinte. C'est un mode de développement potentiellement riche de profits différés, mais qui rend problématique la survie économique à court terme. D'une manière générale, l'alliance entre un auteur et un éditeur dénués de capitaux symboliques est une combinaison assez défavorable pour les deux parties, le pôle de production restreinte se caractérisant par la lenteur du cycle d'accumulation. Les éditeurs qui se développent exclusivement sur ce modèle rencontrent généralement des difficultés.

Un deuxième mode d'accès, potentiellement plus rentable, mais peu fréquent, car difficile à mettre en œuvre, consiste à créer une nouvelle forme éditoriale, ou à renouer avec d'anciennes formes tombées en désuétude, comme l'a fait Raisons d'agir dans les années 1990 avec ses courts ouvrages d'intervention de tonalité engagée. Ce modèle a, comme nous l'avons vu, irrigué tout le champ éditorial, que ce soit au niveau du pôle critique ou des éditeurs généralistes, imposant le format de brefs ouvrages traitant de questions d'ordre politique, vendus à faible prix. La réédition de textes d'auteurs considérés comme « classiques », le plus souvent tombés dans le domaine public ou épuisés, constitue une troisième stratégie fréquemment pratiquée par les éditeurs, qui présente l'avantage d'être accessible et peu onéreuse. Elle leur permet de bénéficier *a posteriori* du capital symbolique accumulé dans le passé par un auteur. Citons la réédition de l'œuvre complète du philosophe Michel Clouscard par Delga, ou encore le travail de fond réalisé par l'éditeur Les Nuits rouges à partir de textes contestataires peu connus du XIX^e^ siècle. Ce mode de développement sera abordé de manière plus détaillée dans la partie II.

L'idéal consiste évidemment à publier des auteurs reconnus, français ou étrangers. Ces derniers, bien que difficilement accessibles dans un contexte de forte concurrence entre les éditeurs, ne sont pas pour autant hors de portée des petites maisons, comme le prouve l'examen de leurs

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

catalogues. Une pratique courante pour les auteurs disposant d'un certain capital de notoriété, que l'on retrouve également dans l'édition littéraire, consiste à ventiler leurs ouvrages entre une (ou plusieurs) maison généraliste renommée et un (ou plusieurs) éditeur plus confidentiel. Certains font preuve d'un grand sens du placement de leurs textes et de la gestion de leur capital symbolique. Un exemple parmi de nombreux autres en est donné par le philosophe trotskiste Daniel Bensaïd, directeur de collection chez Textuel, qui explique par des motifs de fidélité personnelle sa relation éditoriale avec Fayard (et donc avec le groupe Hachette), tout en confiant ponctuellement certains textes à des amis de longue date chez de plus petits éditeurs idéologiquement proches :

> « Moi, les gros bouquins que je fais, j'ai tout intérêt à rester chez Fayard. D'abord parce que X a accepté à une époque où ce n'était pas évident. En 1995, j'ai fait un gros Marx qui s'est bien vendu, à sa surprise et à la mienne. Chaque fois que j'ai proposé un gros bouquin, *Paris mélancolie*, *Résistances*, ils ont toujours accepté. Ils ont un peu plus de moyens de diffusion.
>
> – *C'est Hachette…*
>
> Oui, je sais bien. Il y a aussi des rapports personnels, un peu de fidélité. Ce n'est pas une dette, mais il y a quand même une relation de confiance avec X. Si je fais des bouquins d'un certain type, dont je pense qu'ils sont lourds pour Textuel… Pour Textuel, j'ai surtout fait des bouquins d'actualité, de circonstance […]. Après, il y a les sollicitations, un truc de type autobiographique bien que je n'aime pas ça, c'est Y chez Stock qui me l'a demandé. C'est une vieille copine de l'époque de Nanterre, elle m'a harcelé pendant cinq ans, au début je ne voulais pas, et puis j'ai cédé, là c'est une relation personnelle. Z m'avait demandé un truc l'an dernier… J'avais eu un coup de colère sur l'affaire du voile, la laïcité. Je lui ai dit, si je te fais des fragments, tu peux les publier pour la rentrée ? Il était ravi, voilà. »

Les ouvrages d'entretiens sont un moyen détourné d'accéder à des « noms » d'auteurs et d'initier un catalogue en sollicitant des personnalités qui seraient sans doute peu disposées à confier un ouvrage à un éditeur débutant. C'est ce qu'ont fait Les Prairies ordinaires, en lançant en 2003 la collection d'entretiens « Contrepoints », dont l'objectif était de « sonder le monde contemporain en donnant à lire des voix singulières et engagées, susceptibles d'éclairer les évolutions et enjeux actuels dans des domaines aussi variés que les sciences sociales, les arts, l'architecture, la philosophie ou le droit »[13]. L'historienne Arlette Farge, l'éditeur Éric Hazan ou la sociologue Rose-Marie Lagrave se sont prêtés à l'exercice, permettant au jeune éditeur de faire ses premières armes et de développer ensuite son

13. Source : catalogue éditeur.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >.

catalogue. Textuel a également fait ses premiers pas d'éditeur à vocation critique en rassemblant à partir de 1996, dans la collection « Conversations pour demain », des « chercheurs, des penseurs ou des acteurs de la société civile engagés » : Gilles Lipovetsky, Paul Virilio, Rony Brauman...

Un autre moyen dérivé consiste à recourir à un préfacier reconnu qui contribue au transfert d'une partie du capital symbolique attaché à son nom vers un texte produit par un auteur moins réputé[14]. Une jeune maison d'édition parisienne dont le catalogue est composé d'anonymes a ainsi recruté l'économiste René Passet ainsi que le sociologue et homme politique suisse Jean Ziegler pour des préfaces[15]. Ces « passeurs » prestigieux recrutés l'espace de quelques pages, dont les noms figurent en général en gros caractères sur les couvertures, sont nombreux et éclectiques. José Bové (Parangon, Le Temps des cerises), Ken Loach (Danger public), Miguel Benasayag (Danger public et La Fabrique), Jacques Bouveresse (Syllepse), René Girard (Climats), Gilles Perrault (Le Temps des cerises) ou encore Manuel Castells (Exils) se sont, entre autres, pliés à l'exercice.

La circulation du capital symbolique

Plusieurs auteurs français renommés figurent au catalogue des éditeurs critiques, et pas seulement par le biais d'entretiens ou de préfaces. Afin d'évaluer de manière empirique le capital symbolique de ces auteurs, et donc par ricochet des éditeurs les publiant, une recherche a été effectuée à partir de l'*Index Translationum* de l'Unesco[16], partant de l'idée que le nombre de traductions dont bénéficiait un auteur français à l'étranger, tous ouvrages et toutes langues confondues, constituait un indicateur pertinent de cette forme de capital. Les résultats (voir méthodologie et tableau en Annexe 1) sont très hétérogènes et mériteraient une analyse beaucoup

14. Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 145, pp. 3-8.
15. Marie-Louise Duboin, *Mais où va l'argent ?*, préface de René Passet, Paris, Éditions Sextant, 2007 ; Heinrich Lüssy, *La dissidence, plaidoyer pour l'esprit de contradiction*, préface de Jean Ziegler, Paris, Éditions Sextant, 2006.
16. L'Index Translationum est la base de données bibliographiques internationale des traductions de l'Unesco accessible en ligne sur < http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html >. Elle fournit une information bibliographique cumulative sur les livres traduits et publiés depuis 1979 dans une centaine de pays, soit plus de 1 900 000 notices répertoriant 250 000 auteurs dans toutes les disciplines.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

plus approfondie que celle que nous souhaitons mener ici[17]. Ils ne nous intéressent que par les ordres de grandeur qu'ils fournissent. Seuls quatre des auteurs publiés par les maisons d'édition critique disposent d'un véritable capital symbolique sur la scène internationale – c'est-à-dire ayant donné lieu à un nombre de traductions supérieur à 50 ces trente dernières années. Il s'agit d'auteurs traduits dans un nombre important d'idiomes, ajoutant les langues rares (lituanien, tchèque, finnois, japonais, russe) et à caractère régional (catalan, galicien) aux principales langues européennes (anglais, allemand, italien, espagnol, portugais). Pierre Bourdieu est l'auteur le plus traduit (274 traductions répertoriées dans 28 langues), suivi par Jean Baudrillard (195 dans 27 langues), puis Félix Guattari (95 dans 21 langues) et Paul Virilio (90 dans 17 langues). Raisons d'agir constitue un cas d'espèce dans la mesure où la maison d'édition a doublement bénéficié du capital symbolique associé au nom de Pierre Bourdieu, à la fois initiateur de la maison d'édition et auteur de deux ouvrages ayant donné lieu à de nombreuses cessions de droits dans le monde.

Un groupe intermédiaire d'éditeurs publie des auteurs dotés d'un capital symbolique moyen au niveau international, avec un nombre de traductions sur la période compris entre 10 et 50. Il s'agit d'auteurs connus tant pour leurs textes théoriques que politiques, à l'image d'Alain Badiou (Lignes), Jacques Rancière (La Fabrique), Samir Amin (Syllepse, Le Temps des cerises), Henri Lefebvre (Syllepse) ou pour leur capital plus spécifiquement académique – Jacques Bouveresse (L'Éclat, Agone, Raisons d'agir) et Robert Castel (Le Temps des cerises). Tous ces auteurs publient ou ont publié leurs principaux ouvrages chez des éditeurs plus renommés – Galilée pour Paul Virilio, Le Seuil pour le versant philosophique des travaux d'Alain Badiou, Minuit pour Jacques Bouveresse, Minuit, Fayard et Le Seuil pour Robert Castel. Ils tendent à confier aux petits éditeurs critiques des ouvrages plus légers en termes de pagination, et plus politiques – des ouvrages « d'intervention », souvent de moindre portée théorique. C'est par exemple le cas de Paul Virilio qui a donné un bref essai en 1996 à Textuel (*Cybermonde, la politique du pire*) tout en publiant l'essentiel de ses textes chez Galilée. Agone peut faire figurer le nom de Pierre Bourdieu à son catalogue grâce à la publication d'un ouvrage rassemblant

17. Pour une illustration de l'usage qui peut être fait d'un indicateur de capital symbolique comme la traduction, voir Gisèle Sapiro, Mauricio Bustamante, "Translation as a Measure of International Consecration. Mapping the World Distribution of Bourdieu's Books in Translation", *Sociologica*, 2-3/2009. [En ligne] < http://www.sociologica.mulino.it/journal/article/index/Article/Journal:ARTICLE:340/Item/Journal:ARTICLE:340 > (27 juin 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

les interventions politiques du sociologue sur une quarantaine d'années[18]. Que ces auteurs soient attachés de longue date à une maison d'édition ou qu'il s'agisse d'un écrit ponctuel, il n'en reste pas moins que leur nom apporte une part de capital symbolique précieuse aux éditeurs concernés et contribue à une certaine forme de dispersion de cette ressource[19] – l'idéal étant bien sûr de nouer une relation de longue durée avec un auteur, permettant de lier son nom à celui de la maison d'édition. Une grande partie de l'image de Sens & Tonka est ainsi associée aux ouvrages de Jean Baudrillard que la maison a publiés à partir de la fin des années 1990, et qu'elle a choisi de remettre en avant en 2005, avec de nouvelles couvertures, créant un « effet collection ».

Les maisons d'édition qui sont absentes de l'*Index Translationum* sont tout aussi intéressantes à prendre en compte. Il s'agit des structures les moins professionnelles de la population (Les Éditions libertaires, Nautilus...), extérieures aux flux d'échanges internationaux entre maisons d'édition, qui peuvent encore moins que les autres prétendre aux « grands noms ». Leurs auteurs sont certes parfois traduits, mais en dehors des circuits commerciaux traditionnels, et n'apparaissent donc pas sur la base de données[20].

Les enseignements que l'on peut tirer de cette amorce d'analyse du capital symbolique détenu par les éditeurs critiques – analyse qui sera complétée dans la partie II de manière plus aboutie – sont que ces derniers ne sont pas, loin s'en faut, démunis dans la compétition qui les oppose aux éditeurs généralistes, et ce en dépit de leurs faibles moyens économiques et de leur jeunesse. La remise à l'honneur des valeurs fondatrices du champ – l'appartenance des livres à un domaine à part n'étant pas totalement réductible à celui du commerce et du profit – joue en leur faveur pour attirer, ne serait-ce que ponctuellement, quelques « grands noms » qui défendent des thèses venant nourrir leur positionnement. La conjoncture particulière caractérisant le champ des sciences humaines en matière de traduction contribue encore à renforcer cette tendance. Bien que relevant de la même logique symbolique, l'importation d'auteurs

18. Pierre Bourdieu, *Interventions, 1961-2001. Science sociale et action politique*, textes choisis et présentés par Franck Poupeau et Thierry Discepolo, Marseille, Agone, 2002 (coll. Contre-feux).
19. Bertrand Legendre évoque une redistribution d'une partie de la fonction symbolique de l'édition lorsque des auteurs réputés confient certains de leurs titres à des éditeurs modestes. Bertrand Legendre, « Quel avenir pour les éditeurs de taille moyenne et petite ? », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), p. 76.
20. Les cessions de droits se font dans ce cas dans le cadre d'échanges de bons procédés entre éditeurs idéologiquement proches, donnant rarement lieu à une contrepartie matérielle ; les piratages sont par ailleurs fréquents.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

réputés à l'étranger par le biais de traductions obéit à des contraintes particulières, comme nous allons le voir.

LA TRADUCTION : UNE NOUVELLE VOIE D'ACCÈS

Les traductions constituent un dernier mode d'accès au champ éditorial, qui mérite d'être examiné avec d'autant plus d'attention qu'il s'agit d'une évolution récente dans le domaine des sciences humaines[21]. Le choix de bâtir un catalogue grâce à une part majoritaire de traductions est en France un mode de développement généralement associé à l'édition littéraire. Plusieurs petits éditeurs de fiction apparus à partir des années 1980 ont en effet investi le champ éditorial en publiant des auteurs issus de langues semi-périphériques ou périphériques, peu prisées par les grands éditeurs, et par conséquent seules abordables[22]. Citons à titre d'exemple, parmi de nombreux autres, L'Esprit des péninsules pour la littérature est-européenne, Philippe Picquier pour l'Extrême-Orient ou encore Gaïa pour la littérature scandinave. Moins fréquente jusqu'à présent dans le domaine des sciences humaines, une stratégie similaire a été le moyen de prédilection choisi par plusieurs éditeurs critiques. Du fait d'importantes lacunes en France dans le domaine des sciences humaines, ces derniers ont fait de la traduction d'auteurs renommés à l'étranger, et de classiques non accessibles aux lecteurs français, une ressource centrale pour construire leur catalogue et leur identité éditoriale.

Ressources informelles

De prime abord, l'aspect financier constitue pourtant un frein important, les traductions s'avérant plus coûteuses à produire que les textes français – d'environ 30 % à 40 % d'après les éditeurs interrogés[23] – et plus longues à rentabiliser. Mais les petits éditeurs ne sont pas les plus mal placés pour contourner cette difficulté. Situés à la marge de l'économie traditionnelle de l'édition et habitués à prendre en charge une grande partie du processus éditorial, ils traduisent eux-mêmes une portion

21. Une version remaniée de cette analyse a été publiée sous le titre « L'engagement par la traduction. Le rôle des petits éditeurs indépendants dans l'importation des ouvrages de sciences humaines », in Gisèle Sapiro (dir.), *Traduire la littérature et les sciences humaines : obstacles économiques et culturels*, Paris, La Documentation française, 2012.
22. Voir Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *art. cit.*, pp. 3-27.
23. Le budget type d'un ouvrage traduit est de 6 000 à 7 000 € pour des livres courts, et peut aller jusqu'à 10 000 € pour les paginations les plus lourdes.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'autant plus importante des ouvrages qu'ils publient qu'ils sont dotés de compétences linguistiques souvent pointues. Le recours à des proches, à des réseaux bénévoles ou militants est également fréquent. Un des moyens de contournement possibles de frais de traduction trop pénalisants pour l'économie d'un projet consiste à embaucher des traducteurs débutants, qui sont payés en dessous des tarifs en vigueur, en échange de la formation et de l'expérience acquise. Au-delà de ces « bricolages », les éditeurs les plus professionnalisés recourent également aux aides du CNL ou des régions, qui peuvent couvrir jusqu'à 60 % des frais de traduction sous certaines conditions, notamment celle d'employer un traducteur professionnel[24]. Ces aides sont, nous y reviendrons, essentielles dans la mesure où elles permettent de modifier fondamentalement l'économie d'un projet de traduction, qui serait sinon hors d'atteinte pour des petits éditeurs sans assise financière. À titre d'exemple, les éditions de L'Éclat ont payé 12 000 € pour une traduction de 800 pages de l'espagnol ancien. Comme l'explique le responsable :

> « Je pense que le CNL joue un rôle majeur. Si le CNL n'existait pas, il y aurait encore moins de traductions en France. [...] Le CNL est critiquable à plein de niveaux, mais c'est un outil majeur. On ne peut même pas s'en passer. Ou alors il faudrait que les livres de traduction soient autour de 40 €, mais plus personne ne les achèterait. »

Une traduction entraîne néanmoins, en plus du surcoût économique, un surplus de travail pour l'éditeur, qui suit de près le travail des traducteurs, comme en témoigne l'un d'entre eux :

> « Ça me demande énormément de boulot par ailleurs. C'est énorme, énorme. C'est des heures et des heures, ça a un coût pour nous aussi. [...] Il y a des traducteurs en qui on a toute confiance. On sait qu'intellectuellement, ils sont exactement adéquats à ce qu'ils traduisent, alors on ne va pas vérifier systématiquement le texte d'origine. Il y en a d'autres pour lesquels on va systématiquement vérifier le texte d'origine. Donc un travail très lourd de comparaison. »

Pour autant, ces obstacles ne sont pas rédhibitoires, étant compensés par des profits essentiels à la construction d'une identité éditoriale. Complexe à gérer et économiquement lourd, publier une part élevée de traductions relève par conséquent avant tout d'une stratégie de positionnement dans le champ éditorial. En effet, « l'importation n'est possible

24. Le traducteur doit avoir effectué un essai sur quelques feuillets, un contrat doit être établi en bonne et due forme et l'éditeur s'engager à payer un tarif minimum de 20 € le feuillet pour la traduction.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

qu'à condition de rencontrer les intérêts et la disponibilité d'une population d'interprètes et d'intermédiaires »[25]. Le principal avantage d'une traduction d'un texte déjà passé par le filtre de la sélection éditoriale à l'étranger est qu'elle permet à un nouvel éditeur dénué de visibilité de bénéficier du pouvoir de consécration, plus ou moins important, attaché au nom de l'auteur. Il s'épargne le travail de découverte de nouveaux auteurs difficiles à imposer, tout en bénéficiant d'une image valorisante de médiateur et de « passeur » entre les langues et les savoirs. La traduction constitue de ce fait l'un des moyens les plus rapides d'acquisition de capital symbolique pour un nouvel entrant dans le champ[26], et c'est sans doute une des raisons du taux de traduction très élevé relevé chez plusieurs maisons d'édition critique. En effet, près de la moitié publie plus de 10 % de traductions, et plus du quart peuvent être considérées comme fortement traductrices avec plus de 30 % de traductions à leur catalogue. Ces chiffres représentent une inversion complète de tendance par rapport à la situation d'il y a une vingtaine d'années, lorsque Marc Minon constatait que les petites maisons « semblent particulièrement réticentes face aux traductions »[27]. Ils reflètent de plus une évolution à contre-courant de celle du secteur des sciences humaines considéré dans son ensemble, la part des traductions dans la production étant passée de 6 % en 1986 à 4,5 % en 2000, alors même que le nombre de titres publiés progressait[28].

Effacement des maisons généralistes

Une des raisons permettant d'expliquer ce phénomène est la désaffection des éditeurs généralistes pour les traductions dans le domaine des sciences humaines depuis la fin des années 1970, considérées comme trop risquées financièrement dans un contexte de baisse des tirages et des ventes. À partir des années 1980, on ne compte plus les déclarations pessimistes et résignées des éditeurs, tant généralistes que spécialisés,

25. Louis Pinto (dir.), *Le commerce des idées philosophiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2009 (coll. Champ social), p. 10.
26. Sur le sujet, lire le n° 144 d'*Actes de la recherche en sciences sociales*, septembre 2002, consacré à la traduction, avec en particulier Johan Heilbron, Gisèle Sapiro, « La traduction littéraire, un objet sociologique », pp. 3-5, et Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des éditions du Seuil », pp. 70-79.
27. Marc Minon, « L'état de l'édition en sciences humaines sociales », *Cahiers de l'économie du livre*, 1990, n° 4, p. 67.
28. Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008 (coll. Culture & société), p. 119.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sur le sujet[29]. Michel Prigent, président du directoire des PUF, constatait ainsi que les traductions, qui représentaient plus de 30 % des nouveautés publiées par cet éditeur il y a une quinzaine d'années, étaient tombées à moins de 10 % en 2008, la plupart des étudiants et des enseignants maîtrisant suffisamment les langues étrangères pour lire en version originale[30]. Les éditeurs généralistes « parient sur des choix moins académiques » et « donnent la priorité aux titres les plus rentables », comme le résume Sophie Barluet dans le rapport réalisé en 2004 à la demande du CNL[31].

Le retrait des « grandes » maisons d'édition a logiquement ouvert une brèche pour les petits éditeurs dénués de moyens financiers comme de pouvoir de consécration, leur donnant l'occasion de faire figurer dans leurs catalogues des auteurs de réputation internationale tels que Fredric Jameson, Judith Butler ou Slavoj Žižek, dont les équivalents seraient hors de leur portée dans le champ littéraire. Le retard accumulé dans la traduction de textes majeurs, dont certains datent des années 1970, a permis de constituer un « stock » de grande qualité dans lequel les éditeurs peuvent relativement aisément puiser, en mobilisant la notion de « classiques » qui relève de la logique disciplinaire[32]. Un éditeur explique comment il procède pour repérer ces lacunes :

> « Il suffit par exemple de prendre un champ disciplinaire et de voir quel type de théorie, d'épistémologie a été développé qui n'existe pas ici. Ça serait un critère un peu objectif. Voilà, ça n'existe pas ici, on n'en a jamais entendu parler. Quelques personnes l'ont lu et l'ont vaguement retranscrit à leur manière, mais il n'y a pas le texte fondateur. »

Le marché français représentant un enjeu relativement secondaire sur le marché global, rares sont les auteurs s'opposant à ce que leurs ouvrages soient traduits par de petites maisons, à condition de garder la main sur leurs droits en langue anglaise. Les droits demandés demeurent par conséquent accessibles : Les Prairies ordinaires ont par exemple acheté les droits de *Paradis infernaux* de Mike Davis pour 600 €[33].

29. Sur ce point, voir Michel Prigent, « Sur la politique de la traduction », *Le Débat*, 1997, n° 93, pp. 96-101, et François Gèze, « La crise de l'édition des livres en sciences humaines et les difficultés de la critique », *Politique autrement*, octobre 1999, n° 17. [En ligne] < http://www.politique-autrement.org/spip.php?article91 > (21 juin 2012). Voir aussi Sophie Barluet, *Édition de sciences humaines et sociales. Le cœur en danger*, Paris, PUF, 2004 (coll. Quadrige Essais, débats), pp. 94-95.
30. Cité dans Thomas Wieder, « Quand les petits éditeurs prennent le relais », *Le Monde*, 19 décembre 2008, p. 2.
31. Sophie Barluet, *op. cit.*, pp. 94-95.
32. Gisèle Sapiro, *op. cit.*
33. Cette somme est de fait une avance sur droits correspondant à 6 ou 7 % du prix du livre sur les 2 000 premiers exemplaires, le taux progressant jusqu'à 8 % au-delà de 5 000 exemplaires.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Une dimension politique

On ne peut aborder les stratégies de traduction des petits éditeurs dans le domaine des sciences humaines sans prendre en compte la dimension politique particulière qui les caractérise. Ces stratégies participent en effet d'une certaine repolitisation du débat dans le champ éditorial français, dont le moment emblématique a été la controverse suscitée par le refus de traduire en français *L'âge des extrêmes* de l'historien marxiste Eric Hobsbawm par l'historien et académicien Pierre Nora, directeur de collection chez Gallimard, au motif d'un « environnement intellectuel et historique peu favorable »[34]. Au-delà de cet exemple particulier, les éditeurs généralistes se voient reprocher de ne pas traduire des textes importants non seulement par peur du risque (commercial), mais aussi par conservatisme (politique). Le responsable d'une maison d'édition fortement traductrice l'exprime clairement :

> « Le fait que les Presses du réel publient Jameson, c'est absolument anormal. On a un des auteurs les plus importants au monde... Tous ses livres devraient être chez un gros éditeur. Ce serait logique.
>
> – *Pourquoi ce n'est pas le cas ?*
>
> Ils se sont désengagés. Pour des raisons économiques. Idéologiques, je ne sais pas, en tout cas normatives. Ils ont parfaitement intégré les normes du marché, c'est évident. Après, il y a aussi une question de génération. [...] Je pense que ça relève d'une méconnaissance de certains types de pensée et de l'absolue conviction que c'est encore en France que ça se passe. »

Indéniablement, l'importation de figures étrangères à l'identité tant académique que politique, à l'image d'Howard Zinn, de Noam Chomsky ou d'Eric Hobsbawm, constitue une ressource à la fois intellectuelle et politique pour la nouvelle garde d'éditeurs critiques soucieuse de développer des stratégies de résistance typiques du pôle intellectuel. Politique dans la mesure où elle participe de leur autodéfinition en tant qu'éditeurs critiques. Mais aussi parce qu'elle leur permet de s'opposer aux éditeurs généralistes associés à la frilosité et au conservatisme, tandis qu'eux-mêmes se trouvent situés du côté des valeurs de l'audace, de la curiosité et de la résistance. Ces appropriations contribuent par conséquent à polariser le champ éditorial selon une ligne politique valorisante, entre ancienne garde et nouvelle garde (dont ils font partie). Le fondateur des

34. Sur cette controverse, voir Eric Hobsbawm, « L'âge des extrêmes échappe à ses censeurs », *Le Monde diplomatique*, septembre 1999, pp. 28-29 ; Serge Halimi, « La mauvaise mémoire de Pierre Nora », *Le Monde diplomatique*, juin 2005, p. 35. L'ouvrage sera finalement publié en 1999 aux éditions Complexe, en collaboration avec *Le Monde diplomatique*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

éditions Amsterdam souligne ainsi que les deux ouvrages « classiques » publiés par sa maison – *L'invention de la tradition* d'Eric Hobsbawm et *Les lumières radicales* de Jonathan Israel – ont bénéficié de l'aide à la traduction du CNL, ce qui n'a pas été le cas d'ouvrages jugés par l'éditeur comme porteurs d'une dimension « critique ou politique » plus accusée et s'inscrivant dans une démarche transdisciplinaire, comme *Défaire le genre* de Judith Butler et *Penser le postcolonial : une introduction critique* de Neil Lazarus[35]. La mise à l'écart est transfigurée en stigmate valorisant, en signe de non-conformisme et de dépassement du consensus néolibéral en vigueur depuis les années 1980.

Une illustration du phénomène de « double ressource » que constituent certaines traductions stratégiques est fournie par la publication par Agone en 2002 d'*Une histoire populaire des États-Unis* de l'historien américain Howard Zinn. Ce titre est devenu une des meilleures ventes de la maison d'édition marseillaise[36], en dépit d'un prix de vente élevé (28 €) pour un texte de plus de 800 pages publié sans subvention. Le risque encouru pour une traduction de cette ampleur dans le secteur de la production restreinte, même en histoire – discipline susceptible de toucher un plus vaste lectorat – est évident. Seule une maison disposant d'une certaine assise financière peut en effet prendre en charge un tel projet. Le retour sur investissement a néanmoins largement dépassé la sphère économique. L'ouvrage a procuré à Agone des profits symboliques et politiques non négligeables, en lui permettant d'asseoir son image de maison engagée et d'affirmer sa « résistance » face au fatalisme des grands éditeurs et à la « dépolitisation » du débat d'idées en France. L'éditeur le dit clairement, qui souligne le contraste entre la situation française et celle existant dans d'autres pays :

> « L'histoire de ce livre en France est d'abord celle de son absence. Édité en 1980 aux États-Unis, il a fait l'objet en vingt-deux ans de 5 rééditions. Le titre existe en version courte (seulement le XX^e^ siècle) ; et en version lue par Matt Damon, jeune star du cinéma américain. Vendu à plus de 950 000 exemplaires aux États-Unis (et 65 000 en Angleterre), ce livre est traduit depuis vingt ans en espagnol, en russe et en japonais ; les éditions turques, arabes, roumaines et grecques sont en cours ; l'Italie et l'Allemagne boudent, semble-t-il, plus encore que la France. »[37]

35. Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 (coll. Démocritique).
36. Plus de 30 000 exemplaires vendus, chiffre éditeur.
37. Thierry Discepolo, « Une histoire populaire des États-Unis de 1492 à nos jours. La synthèse d'Howard Zinn », 3 février 2010. [En ligne] < http://www.homme-moderne.org/societe/histoire/hzinn/confzinn.html > (27 juin 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'appropriation symbolique dépasse la renommée de l'auteur, historien de gauche reconnu, pour s'étendre aux thèses qu'il incarne. L'ouvrage est devenu pour Agone un symbole de sa ligne éditoriale, une ressource qui semble aller de soi par rapport au positionnement intellectuel de la maison et l'image qu'elle souhaite projeter d'elle-même :

> « [C'est] un livre qui rassemble à peu près tout ce qui fait la ligne éditoriale d'Agone, notamment dans ce travail d'éducation populaire qui doit plus à la contre-information qu'à la vulgarisation. [...] Car Zinn ne livre pas seulement une synthèse de la connaissance historique disponible sur le pays. [Il] en propose comme le contre-modèle, l'antidote qui nous permet de nous soigner de l'histoire écrite par les dominants pour désespérer les dominés de tout changement. »[38]

L'identification entre l'éditeur et l'auteur est attestée par la forte implication du premier dans la défense de l'ouvrage à sa sortie– une vingtaine de conférences de présentation de l'ouvrage ont été organisées dans différentes librairies sur tout le territoire–, mais également en amont, au niveau du travail sur le texte :

> « Le bouquin de Zinn, le seul interlocuteur du traducteur, c'était moi. X a donné un petit coup d'œil à un moment donné parce qu'il y avait besoin de diagnostic, mais le choix des textes à ajouter, la finalisation de l'appareil de notes et la rédaction de la préface, c'est moi qui ai tout fait. Ça veut dire en vérité le livre, à part la traduction. Je finalise complètement le livre, ça va très loin. Je rédige une préface, trois semaines, c'est long. Tout ça en binôme avec le traducteur. »

Cet exemple n'est en rien une exception, et l'on pourrait donner d'autres illustrations de transfert de capital intellectuel et/ou politique entre auteurs étrangers prestigieux et jeunes maisons d'édition. Plus intéressant est sans doute de constater que plusieurs stratégies d'acquisition de ce capital sont possibles, qui caractérisent des positions éditoriales très différentes.

38. *Ibid.*

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Modalités différenciées d'accès au champ

À ce stade de la réflexion, l'analyse portera plus particulièrement sur la politique éditoriale de deux maisons d'édition, afin d'illustrer deux modes possibles de recours aux traductions en tant que ressource centrale dans la construction d'un catalogue. Créées à presque vingt ans d'intervalle, la traduction a constitué pour ces maisons un mode d'accès privilégié au champ puisqu'elles constituent plus de 60 % de leur catalogue, un taux exceptionnellement élevé quel que soit le secteur éditorial considéré. La première, L'Éclat, créée en 1985, est à la tête d'un fonds de plus de 200 ouvrages, tandis qu'Amsterdam, qui a vu le jour en 2003, ne possède qu'un catalogue d'une trentaine de titres en 2006. Les deux maisons sont incarnées par des éditeurs disposant de capitaux linguistiques spécifiques. Diplômé de philosophie, enseignant d'anglais dans une école de commerce, le fondateur d'Amsterdam, né en 1970, a inauguré sa maison d'édition par une nouvelle traduction de *Billy Budd matelot* de Melville (dont il est l'auteur), avant de s'orienter exclusivement vers les essais ; celui de L'Éclat, né en 1956, licencié d'italien, a traduit de nombreux auteurs de son catalogue avec son épouse, notamment Massimo Cacciani et Paolo Virno.

Les éditions de L'Éclat et d'Amsterdam incarnent deux modes d'accumulation possibles de capital symbolique à l'intérieur du pôle de diffusion restreinte, entraînant chacun des profits différents. L'Éclat, sur un mode plutôt académique et ésotérique, traduit des ouvrages de savoir dans des disciplines classiques comme la philosophie et la spiritualité, avec une grande diversité des langues sources. Amsterdam, sur un mode plus exotérique, publie des auteurs issus de disciplines universitaires d'avant-garde importées des États-Unis, à l'image « radicale-chic ». Il s'agit d'ouvrages exclusivement de langue anglaise, explorant « les zones marginales de la culture savante »[39].

L'importation d'auteurs « d'avant-garde » : l'exemple d'Amsterdam

Le projet éditorial des éditions Amsterdam se résume par une idée forte : développer une ambitieuse politique de traduction de titres « majeurs » dans le domaine de la théorie critique permettant de combler certaines des lacunes les plus criantes existant en français, tout en s'efforçant de rendre l'entreprise économiquement viable. Le pari consiste ainsi à

39. Luc Boltanski observe ce phénomène dans le champ de la bande dessinée, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n° 1, pp. 37-59.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

exploiter en bonne intelligence commerciale et intellectuelle les failles du champ. Le philosophe et psychanalyste slovène Slavoj Žižek et l'historien britannique Eric Hobsbawm ont été parmi les premiers auteurs pressentis par le nouvel entrant :

> « Žižek dans une moindre mesure parce que je connaissais moins son travail et parce qu'il avait déjà été en partie publié. Ce n'était pas un inconnu en France, il était simplement ignoré du grand public contrairement à ce qui se passe dans le reste du monde, anglophone, mais pas exclusivement. Et puis des grands classiques comme le texte de Hobsbawm sur *L'invention de la tradition*, qui n'était pas disponible en français, des lacunes comme ça, énormes, qui sont difficiles à comprendre parce que, commercialement, c'est sans risques. »

Prenant le contre-pied des discours sur la « crise » des sciences humaines et sur la difficulté de rentabiliser les traductions en raison du peu d'intérêt du public comme de l'institution universitaire, les éditions Amsterdam se sont portées vers des textes d'auteurs ne relevant pas des logiques disciplinaires en vigueur dans l'univers académique national, jamais ou très rarement diffusés en français. Après les deux classiques en histoire que sont l'ouvrage de Hobsbawm précité et le monumental (912 pages) *Les lumières radicales* de Jonathan Israel[40], des champs moins habituels, nourris de pensée postmoderne française passée par le filtre des campus américains, vont être explorés[41]. Les études de genre (*gender studies*, *gay* et *queer studies*) sont tout d'abord investies, avec la philosophe américaine Judith Butler, puis les études postcoloniales et les *subaltern studies* avec des auteurs comme Gayatri Spivak et Neil Lazarus, inédits en français. En 2007, ce sera le tour des *cultural studies* avec la publication d'un recueil d'articles de Stuart Hall, fondateur de la *New Left Review* et directeur du Center for Contemporary Cultural Studies de Birmingham à la fin des années 1960, puis l'histoire du colonialisme l'année suivante, avec le lancement de la collection « Histoires atlantiques » (voir *infra*). Ce positionnement original permet à l'éditeur de se forger une identité à part dans le champ éditorial français en tant que passeur de courants intellectuels teintés de radicalité, notamment autour des questions de sexualité, d'identité, d'immigration et du colonialisme. Une petite production

40. Eric Hobsbawm, Terence Ranger (dir.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983. Jonathan I. Israel, *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
41. Sur l'importation des courants postmodernes français aux États-Unis, voir François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, Éditions La Découverte, 2003.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

française est développée en parallèle à partir des mêmes thématiques : défense des communautarismes et questionnements de l'identité sexuelle, notamment avec les sociologues Marie-Hélène Bourcier et Éric Fassin[42].

Principales traductions publiées par Amsterdam

2004

Slavoj Žižek, *Vous avez dit totalitarisme ? Cinq interventions sur les (més)usages d'une notion* (réédition en poche en 2007)

Judith Butler, *Le pouvoir des mots, politique du performatif*

2005

Slavoj Žižek, *Lacrimae rerum. Essais sur Kieslowski, Hitchcock, Tarkovski et Lynch* (réédition en poche en 2007)

Judith Butler, *Humain, inhumain. Le travail critique des normes*

Judith Butler, *Vie précaire. Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*

Jonathan I. Israel, *Les lumières radicales*

2006

Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *L'invention de la tradition*

Judith Butler, *Défaire le genre*

Gayatri Chakravort Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*

Neil Lazarus (dir.), *Penser le postcolonial. Une introduction critique*

Gopal Balakrishnan, *L'ennemi. Un portrait intellectuel de Carl Schmitt*

Studs Terkel, *Working*

Studs Terkel, *« La bonne guerre ». Histoires orales de la Seconde Guerre mondiale*

2007

Stuart Hall, *Identités et cultures*

2008

Stuart Hall, *Le populisme autoritaire*

Eve Kosofsky Sedgwick, *Épistémologie du placard*

2009

C.L.R. James, *Les Jacobins noirs Toussaint Louverture et la révolution de Saint-Domingue*

Marcus Rediker, Peter Linebaugh, *L'hydre aux mille têtes. L'histoire cachée de l'Atlantique révolutionnaire*

Judith Butler, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*

Studs Terkel, *Hard Times*

Partha Chatterjee, *Politique des gouvernés*

Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe*

James C. Scott, *La domination et les arts de la résistance*

2011

John Bellamy Foster, *Marx écologiste*

David Harvey, *Le capitalisme contre le droit à la ville*

42. Charlotte Nordmann (dir.), *Le foulard islamique en questions*, 2004 ; Laurent Lévy, *Le spectre du communautarisme*, 2005 ; Éric Fassin, *L'inversion de la question homosexuelle*, 2005 ; Marie-Hélène Bourcier, *Queer zone*, 2006.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le fait que les auteurs traduits par Amsterdam écrivent exclusivement en anglais – qu'ils soient originaires des États-Unis, de Grande-Bretagne, d'Inde ou de Slovénie, comme Slavoj Žižek – n'est pas anodin. L'éditeur n'a pas publié, jusqu'à présent, d'auteurs issus des sphères dominées et moins prestigieuses de l'espace éditorial international. À la différence d'autres maisons d'édition qui se définissent, comme nous le verrons, par une assez forte dispersion des langues sources parallèlement à la prédominance de l'anglais (ce qui est caractéristique du pôle de diffusion restreinte)[43], les choix linguistiques d'Amsterdam situent plutôt cet éditeur du côté du pôle de grande diffusion (essais plus « grand public »), toutes proportions gardées. La traduction ne peut être comprise que « comme un "échange inégal" se produisant dans un univers totalement hiérarchisé » reposant sur la distribution inégale de capital linguistico-littéraire[44]. On sait que la diversité linguistique varie en fonction des disciplines dans le domaine des sciences humaines, chacune étant dotée d'une relative autonomie, et en fonction du public visé dans le domaine des essais : les ouvrages grand public étant rarement traduits de langues périphériques, et majoritairement de l'anglais[45].

Amsterdam a en grande partie bâti sa réputation autour de l'importation emblématique de Judith Butler. Son ouvrage principal, *Trouble dans le genre*[46], traduit en 2005 aux éditions La Découverte, a bénéficié d'une attention journalistique inhabituelle, en grande partie liée à sa réputation de philosophe sulfureuse qui remet en cause les définitions dominantes du genre en puisant ses sources chez des auteurs aussi variés que Foucault, Althusser, Wittig et Lacan. Ses livres suivants seront traduits par Amsterdam, qui a entrepris de développer une politique d'auteur cohérente autour de cette importation :

> « Butler, son livre (*Gender Trouble*) est sorti chez La Découverte. Il a fallu que plusieurs personnes les harcèlent pendant plusieurs années pour qu'ils acceptent de la publier, ce qui est une aberration. Nous, on est arrivés trop tard, c'est vraiment dommage. Ils ont acheté le titre malgré eux, alors que

43. Gisèle Sapiro, *op. cit.*, p. 208.
44. Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 144, pp. 7-20. Sur la structure inégale du marché de l'édition, voir également Johan Heilbron, "Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System", *European Journal of Social Theory*, 1999, n° 2, pp. 429-444.
45. Sur ce point, voir Gisèle Sapiro, « Mondialisation et diversité culturelle : les enjeux de la circulation transnationale des livres », in *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009 (coll. Culture médias), p. 293.
46. Judith Butler, *Gender Trouble*, New York, Routledge, 1990.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> je l'aurais fait avec plaisir. Ils n'ont pas du tout l'intention de donner suite à son travail.
>
> – *Ce qui vous laisse de la marge.*
>
> Oui, on rachète systématiquement tous ses titres comme on a de bons rapports avec elle, qu'elle est contente du travail qu'on fait, qu'elle n'est pas mécontente d'être éditée par un petit éditeur indépendant. Je pense qu'elle est contente que *Gender Trouble* ait été traduit à La Découverte parce qu'elle bénéficie d'une surface d'exposition plus importante, mais voilà. »

Le transfert d'une philosophe comme Judith Butler assure à Amsterdam des profits de radicalité et donc un capital politique précieux à un moment où l'auteur commence à bénéficier d'une attention dépassant les cercles académiques ou féministes spécialisés. Elle permet au nouvel entrant de se définir d'entrée de jeu comme un éditeur d'avant-garde, comme intermédiaire entre des courants universitaires américains bénéficiant encore, malgré le décalage temporel, d'une aura de nouveauté, et un champ éditorial français jugé « provincial et endormi ». Amsterdam réussit par là même à se différencier de ses concurrents, en premier lieu La Découverte, renvoyé du côté de l'arrière-garde. Ce type d'appropriation s'avère d'autant plus fructueux que l'éditeur entreprend de réinterpréter les thèses de l'auteur en fonction des enjeux intellectuels spécifiques au champ de réception français en mettant en valeur sa « radicalité fondamentale »[47]. La préface à la traduction française de *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, coécrite par Jérôme Vidal et Charlotte Nordmann (la traductrice), fournit une parfaite illustration du transfert de capital symbolique d'un auteur vers un préfacier[48] (et en l'occurrence éditeur) :

> « Comment traduire Judith Butler ? Comment rejouer sa "provocation" (*excitable speech*) en français ? Comment traduire sa langue étrangement familière ? Et d'abord quelle est cette pulsion, cette incitation (*excitable speech*, encore) qui nous a poussés, contraints, à traduire ce livre ?
>
> Au commencement (imaginaire ?), il y a ce besoin d'air frais, ce besoin de dépaysement, au moment où ici, en France, nous apercevons peut-être la sortie du tunnel dans lequel nous sommes entrés à l'aube des années quatre-vingt, à l'heure de tous les reniements, à l'heure, peut-être aussi, où certaines de nos illusions habilitantes [*enabling*] avaient épuisé leur

47. Sur cette problématique du transfert des textes d'un champ national à un autre, voir Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *art. cit.*, pp. 3-8. Voir également Fanny Mazzone, « La traduction aux éditions Des femmes : une stratégie géo-politico-poético-éditoriale », in Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009 (coll. Culture médias), pp. 177-199, qui met en valeur la traduction en tant « qu'outil d'appropriation de la parole critique » par les éditions Des femmes.

48. Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales… », *art. cit.*, pp. 3-8.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> puissance d'agir [*agency*]. Il ne faut pas cesser de vouloir – autrement dit d'exiger de nous-mêmes – la fin de ce grand *backlash* théorique et politique, de la réaction conservatrice dont la France a été le théâtre ces dernières années. L'œuvre de Judith Butler est assurément une des ressources que nous pouvons mobiliser à cette fin. »[49] [Les mots en anglais entre crochets et parenthèses sont des auteurs de la préface.]

La traduction d'auteurs renommés sur la scène internationale apparaît clairement comme une ressource importante dans les stratégies de distinction qui opposent les éditeurs au sein du champ éditorial français. C'est une ressource à double usage dans la mesure où l'éditeur et le traducteur ne sont souvent qu'une seule et même personne. Le fondateur d'Amsterdam s'est ainsi beaucoup investi dans la traduction de plusieurs auteurs publiés, ce qui renforce encore son rôle d'intermédiaire. Il a ainsi traduit le premier ouvrage de Slavoj Žižek, *Vous avez dit totalitarisme ?* (avec Denis Moreau, en 2004), deux ouvrages de Judith Butler (*Humain, inhumain* et *Vie précaire* en 2005) ainsi que *Les subalternes peuvent-elles parler ?* de Gayatri Spivak (2005). La terminologie particulière utilisée par Judith Butler, avec des termes clés difficilement traduisibles – « *agency* » ou « *empowerment* » – lui a en particulier donné l'occasion de mettre en avant un savoir-faire spécifique, en faisant figurer un lexique à la fin de l'ouvrage *Le pouvoir des mots*[50].

> « Dans le cours de notre travail, avouons-le, nous avons plus d'une fois maudit l'auteur de *Gender Trouble*. Les torsions auxquelles elle soumet la langue anglaise, les glissements qu'elle impose aux termes qui composent son lexique ne peuvent être restitués en français qu'avec difficulté. [...] Nous nous sommes efforcés de ne pas contourner la difficulté, mais au contraire de nous appuyer sur elle, de nous appuyer sur l'étrange familiarité de la langue de Judith Butler. Nous nous sommes employés à reproduire aussi efficacement que possible la poétique propre de cette langue. Ce qui impliquait de forcer à son tour un peu la langue française, de bousculer les usages – et de ne pas gommer entièrement le travail de la traduction. Gageons que cette stratégie, loin d'obscurcir le texte, restituera un tant soit peu son *agency* et facilitera son accès aux lecteurs francophones. »[51]

49. Jérôme Vidal, Charlotte Nordmann, « Une provocation », préface à la traduction française de *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004, p. 7.
50. « Les lecteurs qui souhaiteraient quelques éclaircissements sur le vocabulaire employé par Judith Butler et le contexte historique, politique et théorique de *Le pouvoir des mots* se reporteront utilement au bref lexique proposé à la fin de ce livre. » Jérôme Vidal, Charlotte Nordmann, « Une provocation... », *op. cit.*, p. 19.
51. Jérôme Vidal, Charlotte Nordmann, *ibid.*, p. 17.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'Éclat : une accumulation progressive de capital symbolique

Également fortement traductrices (près de 65 % de leur catalogue), les éditions de L'Éclat ont élaboré à partir du milieu des années 1980 une politique de traduction reposant sur un mode d'accumulation de capital symbolique plus progressif, caractéristique de la sphère savante, misant à la fois sur de grands noms de la philosophie jamais traduits en France et sur des auteurs inconnus, à l'image de Carlo Michelstaedter, philosophe italien de la fin du XIX^e^ siècle mort à 23 ans après avoir rédigé son œuvre principale, *La persuasion et la rhétorique*, publiée en 1989. L'examen du catalogue de L'Éclat révèle un nombre de langues sources très élevé – une dizaine – qui se répartissent entre, sans surprise, l'anglais, mais également l'italien, très présent, l'espagnol, ainsi que plusieurs langues rares comme l'hébreu, le persan, l'arabe et le catalan, avec plusieurs éditions bilingues. À la manière des petits éditeurs littéraires, L'Éclat s'est constitué un catalogue en important des textes issus de langues périphériques, mais aussi de la langue centrale, en raison de la faible concurrence avec les éditeurs généralistes précédemment évoquée. Une fois ce premier capital constitué, la maison a pu s'orienter de manière plus marquée vers les auteurs français.

L'Éclat a acquis une solide réputation dans le domaine de la philosophie analytique et pragmatiste en traduisant pour la première fois en français des auteurs comme Stanley Cavell et Richard Rorty[52] dans la collection « Tiré à part », créée en 1989 sous la direction de Jean-Pierre Cometti, professeur de philosophie à l'université de Provence et traducteur de Wittgenstein et Peirce. Partie du constat qu'un pan entier de la philosophie n'était pas disponible en français, la collection, riche de plus de 50 titres, a accueilli des textes de Hilary Putman, John Searle, Karl Popper et Karl-Otto Apel (ainsi que de Jacques Bouveresse). Le point de départ est proche de celui d'Amsterdam :

> « Il y avait cette idée de combler des vides et c'est vrai que dans le domaine de la traduction, et surtout dans le domaine de la philosophie, il y avait des aberrations, des niches comme cela, des absurdités. Et la démarche était, dans un premier temps, plus de faire découvrir des textes qui pouvaient être considérés comme des classiques, au niveau international, et que la France avait mis de côté. »

52. Le Seuil poursuivra brièvement la traduction de Richard Rorty avec *L'homme spéculaire* en 1990 et *Conséquences du pragmatisme : essais, 1972-1980* en 1993 dans la collection « L'ordre philosophique ».

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Principales traductions de la collection « Tiré à part »

1990
Karl-Otto Appel, *Penser avec Habermas contre Habermas*

Richard Rorty, *Science et solidarité. La vérité sans le pouvoir*

1991
Stanley Cavell, *Une nouvelle Amérique encore inapprochable. De Wittgenstein à Emerson*

Donald Davidson, *Paradoxes de l'irrationalité*

John R. Searle, *Pour réitérer les différences, réponse à Jacques Derrida*

Paolo Virno, *Opportunisme, cynisme et peur. Ambivalence du désenchantement*

1992
John R. Searle, *Déconstruction. Le langage dans tous ses états*

Stanley Cavell, *Statuts d'Emerson : constitution, philosophie, politique*

Sir Karl Popper, *Un univers de propensions. Deux études sur la causalité et l'évolution*

1993
Stanley Cavell, *Conditions nobles et ignobles. La constitution du perfectionnisme moral émersonien*

Hilary Putnam, *Définitions. Pourquoi ne peut-on pas « naturaliser » la raison ?*

1994
Karl-Otto Appel, *Le logos propre au langage humain*

Richard Shusterman, *Sous l'interprétation*

1996
Hilary Putnam, *Philosophie de la logique*

Paolo Virno, *Miracle, virtuosité et « déjà vu »*

Nelson Goodman, *L'art en théorie et en action*

1997
Diego Marconi, *La philosophie du langage au xx^e siècle*

1998
Jerrold Levinson, *L'art, la musique et l'histoire*

1999
Paolo Virno, *Le souvenir du présent. Essai sur le temps historique*

Depuis 2000
Hilary Putnam, *Fait / valeur. La fin d'un dogme*, 2004

Richard Shusterman, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, 2007

Daniel Dennett, *De beaux rêves. Obstacles philosophiques à une science de la conscience*, 2008

Avec un programme de publication de près de 6 titres par an, et des tirages compris entre 1 000 et 2 000 exemplaires, la collection a accueilli sur une période de vingt ans des textes contemporains d'intervention, le plus souvent brefs, sous forme d'articles parus dans des revues, selon le format des *collected papers*[53] :

53. D'où le faible recours aux aides du CNL pour cette collection.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « "Tiré à part" c'était aussi le moyen de sortir les articles des revues et de faire des volumes. Par exemple, toute la polémique de Derrida avec John Searle, c'était incroyable. Derrida a fait deux livres là-dessus et les textes de Searle n'étaient pas traduits, on ne savait pas de quoi il s'agissait. C'étaient des textes qui étaient parus en revue, mais qui n'étaient même pas publiés en volume, alors on a publié ça et Searle nous a fait cadeau des droits, il ne nous a rien demandé. »

L'Éclat a développé en parallèle un programme soutenu de traductions de l'italien, principalement assuré par l'éditeur et sa femme, et de l'espagnol – langues dont le capital symbolique accumulé est faible en sciences humaines – avec la collection « Philosophie imaginaire », créée en 1985, qui publie notamment José Bergamín et Giorgio Colli. Viennent s'ajouter à cela un champ d'études pointu sur le judaïsme et la Kabbale baptisé « Nouvelle collection », ainsi qu'une collection sur les utopies, « Premier secours », créée en 1996. Cette dernière abrite le titre le plus vendu du catalogue – *TAZ. Temporary Autonomous Zone* de l'ethnologue et activiste Hakim Bey, sur les utopies pirates[54] ainsi que Paolo Virno, un des théoriciens du concept de « multitude ». L'ensemble produit un catalogue éclectique mêlant philosophes, essayistes et exégètes, classiques et contemporains. Tous les titres s'inscrivent dans des cycles de vente à long terme, avec des ventes moyennes situées entre 400 et 1000 exemplaires, et quelques ventes exceptionnelles à quelques milliers d'exemplaires[55]. Près de la moitié est publiée avec l'aide de subventions du CNL. Cela n'a pas empêché certaines années d'être difficiles :

> « En 1989, on a failli crever, ça ne marchait pas du tout. Et on a publié Michelstaedter, qui nous a sauvés. Souvent, les projets un peu absurdes nous ont sauvés. Les trois volumes sur les présocratiques en édition bilingue de Giorgio Colli par exemple [*La sagesse grecque*, 1990-1992]. Jean-Pierre Vernant a dit dans des conférences que ce livre avait changé sa vie, et on en a vendu beaucoup. [...] Le Michelstaedter qui a été une vraie découverte, c'est un bouquin très bizarre, avec un titre totalement absurde, *La persuasion et la rhétorique*. Cela a été pour nous véritablement un best-seller. On a fait quasiment quatre réimpressions la première année. »

Quelles que soient la stratégie et les modalités adaptées, l'ambitieuse politique de traduction des éditeurs critiques vient contredire le constat de Perry Anderson, qui déplorait il y a quelques années que le champ des

54. 17 000 exemplaires vendus selon l'éditeur depuis la 1re édition en 1997, tout en étant disponible gratuitement sous format électronique sur le site de l'éditeur.
55. *La persuasion et la rhétorique* s'est vendu à 12 000 exemplaires en France depuis sa parution en 1989 (Source : éditeur).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sciences sociales et de la philosophie en France se soit, contrairement à la littérature, fermé aux productions intellectuelles étrangères, et installé dans un grand provincialisme intellectuel[56]. Et ce d'autant plus que ces deux éditeurs au profil de traduction exceptionnel ne sont pas des cas isolés.

Fragilités

Plusieurs autres maisons d'édition critique mènent une politique active en matière de traduction à partir d'une palette de langues sources assez large au-delà de l'anglais, principalement autour de l'allemand, de l'italien et de l'espagnol, et quelques incursions vers des langues plus rares, ce qui vient confirmer le rôle des petits éditeurs dans le maintien d'une certaine diversité des échanges intellectuels.

Le fait qu'une maison d'édition comme Les Prairies ordinaires, qui a débuté en 2005 avec une collection d'entretiens et d'essais de sciences humaines, exclusivement en français, a lancé deux ans plus tard une collection de traductions de courts textes théoriques et critiques (articles, interventions) d'auteurs contemporains vient encore appuyer cette affirmation. Grâce à une subvention du conseil régional d'Île-de-France, la collection « Penser / Croiser », codirigée par François Cusset et Rémy Toulouse, l'éditeur, ambitionne d'accueillir « le meilleur de la pensée mondiale » avec des textes emblématiques de la postmodernité « ayant marqué le champ théorique de ces trente dernières années »[57] : le philosophe américain Fredric Jameson (*La totalité comme complot*), le sociologue Mike Davis (*Le stade Dubaï du capitalisme*), ou encore un recueil de textes du théoricien littéraire Stanley Fish (*Quand lire c'est faire*). Les propos de l'éditeur rejoignent presque mot pour mot ceux du responsable d'Amsterdam dans le constat du « retard pris par l'édition française pour la traduction des grands courants internationaux en sciences humaines » :

> « Nous nous sommes attachés à travailler sur deux corpus de textes : d'un côté, des textes fondamentaux écrits au cours de ces trente dernières années et qui continuent d'animer actions et débats, engagements théoriques et pratiques ; de l'autre, des textes écrits aujourd'hui qui tentent de bouleverser les frontières établies. »[58]

56. Perry Anderson, *La pensée tiède, un regard critique sur la culture française*, trad. W. O. Desmond, Paris, Le Seuil, 2005, p. 96.
57. Source : site de l'éditeur, < www.lesprairiesordinaires.fr > (10 octobre 2010).
58. *Ibid.*

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Une telle initiative va dans le sens d'une « relève » des petits éditeurs dans le champ des sciences humaines, certes modeste au regard du nombre de titres traduits, et qui demeure économiquement fragile. Le passage du responsable des Prairies ordinaires aux éditions La Découverte en 2010 pose en effet la question de la pérennité de la collection « Penser / Croiser », qui avait réussi, en l'espace de quelques années, à se forger une identité forte.

La collection Penser / Croiser

2007

Fredric Jameson, *La totalité comme complot*

Wendy Brown, *Les habits neufs de la politique mondiale : néolibéralisme et néoconservatisme*

Mike Davis, *Le stade Dubaï du capitalisme*

Stanley Fish, *Quand lire c'est faire*

2008

Franco Moretti, *Graphes, cartes et arbres : modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*

David Harvey, *Géographie de la domination*

Álvaro García Linera, *Pour une politique de l'égalité : communauté et autonomie dans la Bolivie contemporaine*

Hal Foster, *Design & crime*

Retort (collectif), *Des images et des bombes : politique du spectacle et néolibéralisme militaire*

Mike Davis et Daniel B. Monk (dir.), *Paradis infernaux : les villes hallucinées du néocapitalisme*

Coco Fusto, *Petit manuel de torture à l'usage des femmes-soldats*

2009

Nelson Lichtenstein et Susan Strasser, *Wal-Mart, l'entreprise monde*

W. J. T. Mitchell, *Iconologie : image, texte, idéologie*

Raymond Brady Williams, *Culture & matérialisme*

Mike Davis, *Dead cities*

Wendy Brown, *Murs : les murs de séparation et le déclin de la souveraineté étatique*

2010

Roberto Esposito, *Communauté, immunité, biopolitique. Repenser les termes de la politique*

Perry Anderson, *Les origines de la postmodernité*

Jean & John Comaroff, *Zombies et frontières à l'ère néolibérale. Le cas de l'Afrique du Sud post-apartheid*

Nina Power, *La femme unidimensionnelle*

David Harvey, *Le nouvel impérialisme*

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le choix d'un positionnement éditorial fortement lié à l'importation d'auteurs étrangers demeure en effet risqué à terme dans la mesure où cette stratégie repose sur des auteurs susceptibles de devenir l'objet, du fait de leur reconnaissance croissante, d'une concurrence accrue avec les éditeurs généralistes. Ces derniers, mieux dotés en capitaux tant économiques que symboliques, ne laissent alors traditionnellement aux petits éditeurs que les textes mineurs des auteurs majeurs, ce qui contribue à une dispersion qui peut être dommageable à une politique éditoriale claire et cohérente. La médiation relativement récente des agents littéraires en France, plus forte dans le domaine de la littérature que dans celui des sciences humaines, a ainsi gagné quelques auteurs à succès, dont les livres sont gérés sur le modèle des best-sellers mondiaux, et a contribué à faire monter les enchères. Les éditions Exils, qui avaient assuré la traduction d'*Empire* de Toni Negri et Michael Hardt en 1999, ont ainsi dû renoncer à publier la suite, *Multitudes*, devant les exigences financières très élevées de l'éditeur américain :

> « Le problème, c'est que Negri écrivait avec un américain, et c'est Harvard University Press qui s'occupait de la vente. Et donc pour le second tome, qui s'appelle *Multitudes*, ils ont fait une enchère, et c'est La Découverte qui l'a emporté, et, moi, je n'ai pas pu suivre. C'était, à l'époque, 18 000 euros, quasiment 20 000 euros, et derrière ça il faut payer la traduction, c'est beaucoup d'argent pour moi. »

Le risque est réel d'une répartition classique des rôles entre petits et grands éditeurs, les premiers contribuant à installer en France des auteurs qui sont ensuite récupérés par les seconds, tout au moins pour les titres à plus fort potentiel commercial. La réception tardive et dispersée du versant politique de l'œuvre de Noam Chomsky en France en fournit une bonne illustration[59]. Si ses premiers ouvrages (hors linguistique) sont parus chez une myriade de petits éditeurs à partir des années 1990[60], il est depuis 2002 principalement traduit chez Fayard, avec une nette accélération en 2007-2008[61]. Jean-Jacques Rosat, directeur de collection chez Agone, qui a entrepris de traduire plusieurs textes de Chomsky, porte sur

59. Les répercussions de l'affaire Faurisson ont certes joué un rôle dans ce décalage. Noam Chomsky a signé une pétition défendant le droit de Roger Faurisson, professeur de la faculté de Lyon, à exprimer ses opinions négationnistes, aussi odieuses soient-elles. Le texte expliquant sa position, *Quelques commentaires élémentaires sur le droit à la liberté d'expression*, envoyé à Serge Thion, a été utilisé en 1980 par l'éditeur Pierre Guillaume pour préfacer un livre de Faurisson.
60. EPO (1991 et 1995), Le Temps des cerises (1997), Agone (1998, 2001, 2002, 2010), Les Arènes, Aden, Allia, Le Serpent à plumes, Lux et Sulliver (2001), Danger public et Textuel (2002).
61. Huit titres de Chomsky ont été traduits chez Fayard entre 2002 et 2010.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ce phénomène un regard critique, soulignant le rôle central des circuits de médiation (et notamment de traduction) dans la réception d'une œuvre :

> « Je pense que la réception de Chomsky en France souffre terriblement du fait qu'il y a trop d'éditeurs, qu'il n'est pas toujours très bien traduit, qu'il est édité souvent n'importe comment. Je pense qu'il y a un effet de dévaluation. La capacité du monde intellectuel français à nier l'importance de Chomsky, qui s'est encore manifestée récemment [...], ce genre d'opérations est d'autant plus facile à réaliser qu'il n'y a pas une image cohérente forte, claire. »

De la même façon, Žižek a connu en France une reconnaissance très progressive. Publié chez plusieurs petits indépendants à partir des années 1980 (Navarin en 1983 et 1988, Point Hors Ligne en 1990, L'Harmattan en 1996, les Presses universitaires de Rennes en 1999, Nautilus en 2002, Amsterdam et Climats en 2004), il apparaît à partir des années 2000 au catalogue d'éditeurs plus renommés comme Flammarion (qui a absorbé Climats en 2005), mais aussi Le Seuil et Fayard, au moment où son image de philosophe « iconoclaste » commence à s'imposer en France.

Si l'édition française a connu ces vingt dernières années un fléchissement en matière de traductions dans le domaine des sciences humaines, l'arrivée de nouveaux entrants tels qu'Amsterdam, L'Éclat, Agone ou Les Prairies ordinaires, et leur choix d'auteurs majeurs sur la scène internationale tend à pointer une esquisse de redistribution des cartes, rendue possible par la place laissée vacante par les éditeurs généralistes et par l'existence d'importants dispositifs publics. François Cusset va jusqu'à évoquer « une floraison de traductions en sciences humaines qui viennent mettre un terme à vingt-cinq ans d'isolationnisme intellectuel hexagonal »[62]. Plus sobrement, nous nous contenterons de constater que de nouvelles positions se sont créées, qui ont été occupées par des éditeurs motivés prêts à travailler dans des conditions économiques extrêmement précaires. Les traductions représentent pour ces derniers, de manière classique bien que nouvelle pour les sciences humaines, un mode d'accès privilégié au champ éditorial qui leur permet d'exprimer un message politique tout en se distinguant de leurs concurrents. Elles constituent en effet un moyen efficace de transfert de capital symbolique, mais également une ressource théorique de tout premier ordre pour des éditeurs se définissant par la mise en avant d'une identité critique.

62. François Cusset, *French Theory…*, *op. cit.*, postface à l'édition 2005, p. 354.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CE QUE NOUS APPRENNENT LES MEILLEURES VENTES

Comme nous l'avons constaté, l'installation d'une maison d'édition dans le champ éditorial est tributaire de plusieurs stratégies. Ces stratégies d'entrée, situées en amont du travail éditorial, trouvent leur aboutissement dans la mise sur le marché des ouvrages et la sanction commerciale qui en résulte (le nombre d'exemplaires vendus). Négliger cette dernière étape du processus reviendrait à limiter la perspective à une seule dimension – certes la plus valorisée – de l'activité d'éditeur, et à ne pas prendre en compte sa matérialisation économique. Afin d'évaluer les critères de réussite commerciale dans ce champ spécifique, il faut s'intéresser aux meilleures ventes des maisons d'édition critique. De par leur statut d'exception, ces titres permettent en effet de comparer l'efficacité différentielle, en termes d'accumulation de capital économique, des différentes stratégies adoptées par les éditeurs.

La notion de « meilleures ventes » doit être considérée avec précaution dans la mesure où elle repose exclusivement sur les déclarations des éditeurs. Elle ne renvoie ni aux baromètres publiés dans la presse[63], ni au classement effectué par le site de vente en ligne Amazon, les éditeurs de la population pouvant « prétendre » à placer leurs titres sur ce type de palmarès étant très peu nombreux. Il est par ailleurs important de ne pas confondre meilleures ventes et ventes moyennes. Ces titres, qui sont en quelque sorte les best-sellers des maisons d'édition considérées, chacune à son échelle, à un moment donné du temps, ne sont en rien représentatifs des ventes moyennes de l'ensemble des catalogues, bien inférieures. Ils incarnent une limite haute, en termes de reconnaissance commerciale, et peuvent de ce fait être considérés comme un indicateur de proximité ou d'éloignement vis-à-vis du champ de grande production. Enfin, très concrètement, les meilleures ventes permettent à ces maisons d'édition précaires financièrement de fonctionner, parfois plusieurs années, grâce aux revenus dégagés. Elles sont pour toutes ces raisons essentielles à analyser[64].

À la lecture du tableau ci-après, on constate que les chiffres des meilleures ventes connaissent une grande amplitude. Ils s'échelonnent entre un petit millier d'exemplaires permettant tout juste de rentabiliser

63. Le magazine *Le Point* et la revue professionnelle *Livres Hebdo* publient toutes les semaines les chiffres des meilleures ventes des éditeurs.
64. Les maisons les plus récentes sont évidemment défavorisées par le mode de calcul, leurs titres n'ayant pas encore eu le temps de générer des ventes de fonds importantes.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

un titre, à plus de 10 000 exemplaires pour les éditeurs rivalisant ponctuellement avec l'édition généraliste, et plus de 100 000 exemplaires pour les cas exceptionnels[65]. Ces variations illustrent bien les fortes disparités existant entre les éditeurs considérés, du fait de la variété des genres et des auteurs publiés.

Tableau 2 : Les meilleures ventes des éditeurs
(les traductions sont soulignées)

Éditeurs	Meilleures ventes en nombre d'ex. (par ordre croissant)	Nombre d'ex. vendus	Date de la 1re édition
Sens & Tonka	*L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, M. Abensour ; Titres de Baudrillard (sans précision)	Chiffre non communiqué	2000
Delga	*Le capitalisme de la séduction*, M. Clouscard (réédition)	1000	2005
L'Échappée	*Qu'est-ce que l'anarchisme ?*, A. Berkman (réédition)	1000	2005
Les Prairies ordinaires	*Quel bruit ferons-nous ?*, A. Farge, entretien avec J.-C. Marti	1500	2005
Amsterdam	*Défaire le genre*, J. Butler	2000	2006
Éditions du Croquant	*Le savant, le politique et la mondialisation*, F. Lebaron	2000	2003
Sextant	*L'anarchie*, É. Reclus (réédition) et *Plan social*, I. Pivert	2000	2005
Lignes	*Circonstances 1*, A. Badiou	2500	2003
Nautilus	*L'art du chaos*, H. Bey	3000	2000
Encyclopédie des Nuisances	*L'effondrement de la TG BNF*, J.-M. Mandosio	3500	1999
Ivrea	*L'obsolescence de l'homme*, G. Anders	4000	2002
Aden	*Comprendre le pouvoir*, N. Chomsky	4000	2005
Homnisphères	*Du crime d'être « noir »*, B. Coulibaly	4000	2006
Nuits rouges	*Féministe et libertaire. Écrits de jeunesse*, A. David-Néel	4000	2003
Le Passant ordinaire	*La démence sénile du capital, fragments d'économie critique*, J.-M. Harribey	5 000	2002
Danger public	*Propaganda*, N. Chomsky	5000	2002

65. Il est instructif de mettre en regard ces chiffres avec les meilleures ventes du supposé « âge d'or » de l'édition de sciences humaines de 1960-1980, cités par Sophie Barluet, comme par exemple *Surveiller et punir* de Michel Foucault (plus de 80 000 exemplaires vendus). Sophie Barluet, *op. cit.*, pp. 24-25.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La Dispute	*Corruption et démocratie en Algérie*, D. Hadjadj	6 000	1999
Les Éditions libertaires	*Les égorgeurs. Guerre d'Algérie, chronique d'un appelé (1959-1960)*, B. Rey (réédition)	6 000	2000
Sulliver	*De la misère en milieu étudiant…*, anonyme (réédition)	7 000	1995
L'Insomniaque	*Putain d'usine*, J.-P. Levaray	10 000	2002
Le Temps des cerises	*Le livre noir du capitalisme* (collectif)	10 000	1998
Textuel	*Humanitaire le dilemme*, R. Brauman	10 000	1996
Parangon	*L'État voyou*, W. Blum	15 000	2000
L'Éclat	*TAZ, Zone autonome temporaire*, H. Bey	17 000	1997
Golias	*José Bové : la révolte d'un paysan*, C. Terras et P. Ariès	17 000	2000
La Fabrique	*L'industrie de l'Holocauste*, N. Finkelstein	18 000	2001
Exils	*Vivre et penser comme des porcs*, G. Châtelet	19 000	1998
Climats	*L'enseignement de l'ignorance et ses conditions modernes*, J.-C. Michéa	20 000	1999
Syllepse	*ATTAC contre la dictature des marchés*, B. Cassen *et al.* (dir.)	20 000	1999
Agone	*Une histoire populaire des États-Unis*, H. Zinn	32 000	2002
Dagorno / Éditions du Lézard[66]	*Fumée clandestine* (t. 1), J.-P. Galland	50 000	1993
Raisons d'agir	*Sur la télévision*, P. Bourdieu et *Les nouveaux chiens de garde*, S. Halimi	+ 200 000	1996
Les Arènes	*Est-ce dans ce monde-là que nous voulons vivre ?*, Eva Joly *	+ 250 000	2003

* Ce chiffre inclut les ventes à l'étranger.

Une analyse détaillée des titres figurant dans ce tableau des best-sellers des éditeurs critiques est instructive dans la mesure où elle permet de dégager, en creux, les critères commerciaux implicites auxquels ces

66. Le cas de Dagorno mérite quelques éclaircissements : en sommeil depuis plusieurs années, cet éditeur gauchiste spécialisé dans les ouvrages favorables à la libéralisation des drogues a réalisé de très fortes ventes au début des années 1990 avec la collection « L'Esprit frappeur », vendue à petit prix (voir p. 68 et p. 224). À la suite de démêlées avec la justice, l'éditeur a connu de graves difficultés de diffusion à la fin des années 1990 et a vu ses ventes diminuer dramatiquement.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

derniers sont confrontés. On constate que les traductions (soulignées dans le tableau) y sont présentes, bien que minoritaires (10 titres sur 35), signe que l'effort important des éditeurs en la matière trouve une certaine consécration commerciale. Les auteurs réputés sont prééminents, avec des personnalités aussi diverses que Noam Chomsky (Danger public et Aden), Pierre Bourdieu (Raisons d'agir), Alain Badiou (Lignes) ou Jean Baudrillard (Sens & Tonka). Ces auteurs sont d'autant plus importants qu'ils permettent aux éditeurs les publiant de faire « coup double » en associant capitaux symboliques et économiques, du fait des ventes importantes liées à leur nom. Pour les maisons d'édition qui ne peuvent proposer de « noms » prestigieux, il reste les rééditions, seul mode d'accès possible à un (relatif) succès commercial, avec des ventes toujours inférieures à 10 000 exemplaires : Michel Clouscard (Delga), Élisée Reclus (Sextant) ou Benoit Rey (Les Éditions libertaires).

Les thématiques et l'actualité des titres jouent également un rôle dans les ventes des ouvrages, comme l'illustre le succès de l'ouvrage collectif *Le livre noir du capitalisme*, paru en 1998 quelque mois après la sortie du livre polémique dirigé par Stéphane Courtois, *Le livre noir du communisme*[67], ou encore *ATTAC contre la dictature des marchés* et *L'État voyou* de William Blum, dénonçant la politique étrangère de George W. Bush en 2000. On peut leur adjoindre les essais de caractère pamphlétaire de Gilles Châtelet (Exils) et Jean-Claude Michéa (Climats). *L'industrie de l'Holocauste* (2001) de l'universitaire américain Norman Finkelstein, qui dénonce l'instrumentalisation de la Shoah par certaines organisations juives aux États-Unis, doit sans doute aussi une grande part de son succès à la polémique que sa publication a suscitée en France, qui a valu un procès à son éditeur pour incitation à la haine raciale. Le témoignage de l'ancienne juge en charge de l'affaire Elf, Eva Joly, fortement médiatisée au moment de la sortie de son ouvrage mêlant révélations et analyses, explique également un niveau de vente peu commun dans ce secteur de l'édition (250 000 exemplaires), qui fait des Arènes une maison se plaçant sur le même terrain que les éditeurs d'essais d'actualité. Quant aux deux titres publiés par Raisons d'agir en 1996, nous avons déjà abondamment évoqué les circonstances de ce succès s'expliquant par une conjonction entre un format éditorial novateur, une thématique, des auteurs, et un contexte de réception spécifique.

67. *Le livre noir du communisme. Crimes, terreur, répression* a été publié en 1997 par les Éditions Robert Laffont.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Pour clore cette analyse du processus éditorial, il reste à appréhender une dernière sanction externe, celle de la réception critique des ouvrages. Les recensions publiées dans la presse écrite nous renseignent sur la façon dont les éditeurs sont classés dans l'espace public, et en fonction de quels critères d'appréciation. Elles constituent une forme de vérité objective du champ instructive quant aux rapports de force qui le structurent. En effet, le travail d'une maison d'édition consiste à donner une existence publique à certains textes et auteurs, lesquels ont été dûment filtrés, évalués, classés, et enfin officialisés par ses soins. Un tel pouvoir symbolique ne peut qu'entrer en conflit avec celui des autres juges et producteurs de classements que sont les critiques.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 4
LES ÉDITEURS CRITIQUES ET LA PRESSE ÉCRITE

La dernière étape du processus éditorial est l'évaluation des titres publiés par les critiques, principalement par le biais de recensions dans la presse écrite[1]. Cette forme de reconnaissance du travail d'une maison d'édition, qui agit comme un filtre entre ses ouvrages et leur lectorat potentiel, constitue un indicateur complémentaire de positionnement dans le champ éditorial. Mais sur ce plan comme sur celui de la sélection des auteurs, les éditeurs critiques se trouvent confrontés à la concurrence sévère des maisons d'édition généralistes, dont la production tend à occuper le peu de place accordée par les principaux titres de la presse nationale à l'édition de sciences humaines au sens large[2]. Se considérant comme trop souvent ignorés par les médias, les éditeurs critiques pointent leurs pratiques de « copinage » et de soumission aux verdicts du marché, et dénoncent la censure des ouvrages au contenu politique. Éric Hazan affirme ainsi :

> « Les livres qui dérangent, les livres qui ne sont pas dans le courant principal, sont absents. Ils ne sont même pas critiqués négativement, ce qui serait déjà une façon de reconnaître leur existence. »[3]

Afin d'évaluer le rapport de force entre les éditeurs critiques et les médias et d'estimer leur degré d'autonomie par rapport aux critères d'évaluation mis en œuvre par ces derniers, une recherche quantitative a été réalisée à partir de plusieurs titres de presse sur la période 2005-2006 : trois quotidiens nationaux (*Le Figaro*, *Libération*, *Le Monde*) ainsi qu'un mensuel (*Le Monde diplomatique*) et un hebdomadaire (*Le Nouvel Observateur*) (voir Annexe 2 pour la méthodologie). Force est de constater,

1. Une version antérieure de ce chapitre a été publiée dans la revue *Communication & langages*, « Les petits éditeurs "critiques" et la presse écrite : une relation ambiguë », mars 2010, n° 163, pp. 29-46.
2. La seule analyse chiffrée, à notre connaissance, de la place accordée par les médias à la production éditoriale porte sur le secteur romanesque. Vincy Thomas, « Un roman sur deux a été médiatisé », *Livres Hebdo*, 17 novembre 2006, n° 666, pp. 74-75.
3. Entretien avec Éric Hazan sur le site Zapa, mars 2007. [En ligne] < http://zapa.over-blog.com/article-10806602.html > (6 juillet 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

à l'issue de cette analyse, l'existence d'une corrélation entre l'absence totale de reconnaissance médiatique et le caractère à la fois peu professionnel et fortement politique d'une maison d'édition. Le cumul de ces deux propriétés semble en effet rédhibitoire par rapport à la presse écrite généraliste, qui ne s'intéresse pas – c'est le moins que l'on puisse dire – à l'édition marginale à tonalité contestataire, sans doute perçue comme relevant d'autres circuits de consécration. Si les éditeurs donnant des gages de professionnalisme ne bénéficient pas d'une attention à la hauteur de leur production, ils ne sont en revanche pas totalement exclus des circuits médiatiques, et ce quel que soit leur degré de politisation.

UNE RELATION AMBIGUË

L'analyse des relations qu'entretiennent les petits éditeurs critiques avec le champ journalistique permet d'évaluer le degré d'insertion ou de marginalité de ces derniers par rapport à cet espace public spécifique. Ce critère est pourtant ambivalent dans la mesure où la reconnaissance journalistique est une source de légitimation à double tranchant pour la plupart d'entre eux : associée au pôle de la grande production, et à ce titre peu estimée, elle contient en même temps la potentialité d'une visibilité accrue – et donc d'une forme de reconnaissance à la fois symbolique et commerciale. Toute l'ambiguïté de leur relation aux médias est liée à ce potentiel d'exposition jamais vraiment réalisé mais toujours espéré, tout en étant le plus souvent dénié.

Bénéficier d'un article dans *Le Monde des livres*, dans le « Cahier Livres » de *Libération* ou encore dans *Le Monde diplomatique* permet en effet à un éditeur de se distinguer momentanément au sein d'une offre éditoriale pléthorique dans un univers extrêmement concurrentiel. C'est une vitrine offerte à ses auteurs et à leur production. Comme dans tout champ culturel, le filtre de la critique joue dans l'édition un rôle traditionnel de sélection, de hiérarchisation et de certification des biens (ici les livres), bien que ce rôle soit contesté par les éditeurs étudiés, qui dénoncent la tendance des journalistes à favoriser les maisons d'édition les plus consacrées et qui remettent en cause leur légitimité à rendre compte de leurs ouvrages[4]. Le fait que les principaux médias de l'espace intellectuel

4. Ce type de remise en cause est devenu un sujet de controverse dépassant largement le champ de l'édition indépendante critique. Voir notamment Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, 2002 (coll. L'Alambic).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

s'adressant à un lectorat potentiellement acheteur de livres – news magazines, magazines culturels, titres de la presse quotidienne nationale – n'accordent qu'une place minime à leur production ne fait que renforcer leur sentiment de frustration. En effet, les nouveaux éditeurs ne disposent pas d'un capital symbolique suffisamment constitué pour intéresser les grands titres de presse, qui se tournent plus naturellement vers les maisons d'édition prestigieuses et installées, sauf à jouer de la thématique des « jeunes éditeurs critiques », qui constitue un genre d'article en soi, sorte de « marronnier » journalistique. On retrouve ici les effets exercés par le champ journalistique sur les champs culturels décrits par Pierre Bourdieu, à savoir la tendance à favoriser les valeurs sûres au détriment des nouveaux entrants ou des agents dotés d'un faible capital symbolique, à privilégier le sensationnel et l'immédiat sur le travail de découverte de longue haleine, à faire vendre ce qui se vend déjà, et à consacrer ce qui est déjà consacré. Bref, à « faire passer pour une fonction proprement culturelle ce qui est en réalité une fonction essentiellement économique »[5]. L'uniformisation de l'offre (l'effet « meilleures ventes ») qui résulte de la concurrence entre titres de presse et de la pression croissante des critères commerciaux est symptomatique des effets du marché sur le champ journalistique[6]. La critique des médias développée par Pierre Bourdieu constitue de ce fait pour les éditeurs à la fois une arme rhétorique (contre les journalistes) et une ressource importante pour leur autodéfinition d'éditeurs en « résistance » contre l'ordre dominant, et leur prétention à occuper une position non dénuée de gratifications symboliques dans le champ éditorial.

L'attitude des différents titres de presse vis-à-vis de ces éditeurs indépendants est le reflet de leur propre position dans le champ journalistique, entre le pôle commercial et le pôle intellectuel et politique. C'est ainsi que, sans surprise, la presse alternative orientée à gauche (*Politis*, *Alternatives économiques*, *Le Monde diplomatique*) est plus réceptive à leur production que les principaux organes de la presse généraliste traditionnelle. Selon la même logique, les éditeurs les plus militants évoquent majoritairement, au cours des entretiens, la presse satirique ou militante (*Charlie Hebdo*, *Le Monde libertaire*), les radios indépendantes (Radio Aligre, Radio libertaire) ou encore l'émission de Daniel Mermet sur France Inter, *Là-bas si j'y suis*.

5. Jacques Bouveresse, *Bourdieu savant & politique*, Marseille, Agone, 2003, p. 91.
6. Pierre Bourdieu, *Sur la télévision. L'empire du journalisme*, Paris, Raisons d'agir, 1996.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sur le mode de l'évidence

La qualité des relations qu'entretiennent les éditeurs critiques avec les médias en général, et avec les grands titres de presse en particulier, est un bon indicateur de leur position par rapport au pôle de grande production. Seuls les quelques éditeurs ayant développé une production orientée vers le « grand public » – notamment de par le choix des thématiques et de la mise en forme éditoriale de celles-ci – entretiennent avec les journalistes des relations sur le mode de l'évidence. C'est le cas des éditions Les Arènes qui bénéficient, grâce à la publication de mémoires-révélations et d'enquêtes-chocs sur des sujets d'actualité en affinité avec l'agenda médiatique (avec des auteurs tels que l'ex-journaliste de *Libération* Denis Robert ou l'ex-magistrate chargée de l'instruction d'affaires politico-financières, Eva Joly) d'une couverture médiatique susceptible de rivaliser avec les grands éditeurs généralistes[7]. Le fait que le fondateur de cette maison soit lui-même issu d'une famille d'éditeurs, qu'il ait été formé à Sciences-po et dans une école de journalisme et soit passé par de grandes maisons d'édition parisiennes (Stock et Plon) renforce encore cette proximité. Ces relais médiatiques peuvent cependant rencontrer leurs limites : lorsque Les Arènes ont publié en 2005 *L'almanach critique des médias*[8] qui, comme son titre l'indique, se livrait à une critique des connivences des principaux médias français avec le pouvoir, aucun compte rendu n'a été publié dans la presse généraliste, et les ventes ont été très en deçà des attentes de l'éditeur.

Le fondateur des éditions Danger public, ancien journaliste de presse écrite diplômé du Centre de formation des journalistes (CFJ) et réalisateur de documentaires audiovisuels, est un autre exemple de relations cordiales avec les journalistes : « On a toujours eu beaucoup de presse, dès le départ. Ces contacts-là, on les avait parce que j'étais journaliste à la base ». Danger public a en effet été l'objet de 14 recensions en l'espace de deux ans (voir Tableau 3, *infra*), ce qui est considérable au regard de sa faible production (moins de 10 titres par an). Mais le cas le plus original est celui de Golias, un magazine et une maison d'édition de la région lyonnaise située aux frontières du champ confessionnel et du champ politique. Cet éditeur catholique critique a publié plusieurs enquêtes sur

7. *Est-ce dans ce monde-là que nous voulons vivre ?* d'Eva Joly (2003) s'est vendu à plus de 250 000 exemplaires ; *Notre affaire à tous* (2000), du même auteur, à plus de 170 000 (chiffres éditeur).
8. Coordonné par Olivier Cyran et Mehdi Ba.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

les mouvements d'extrême droite catholiques, mais aussi sur le génocide rwandais, ou encore sur le monde de la publicité. Son fondateur est l'un des rares éditeurs à se déclarer totalement satisfait de ses relations avec les médias, notamment avec la télévision. Un média qui n'est presque jamais évoqué par ses confrères dans la mesure où il est exclu de l'horizon des possibles, mais aussi parce que son pouvoir de consécration est ambivalent au pôle de production restreinte[9] :

> « On a instauré depuis quinze ans avec la presse [...] un vrai partenariat. Quand la presse m'appelle pour un sujet, je n'attends pas forcément un retour d'ascenseur. Ce qui compte, c'est que le mec ou la nana fasse un papier digne de foi, digne d'intérêt, crédible, qu'il ou elle ne raconte pas de conneries, par rapport à l'inculture du milieu. Je fais la culture du mec ou de la nana, vraiment, je ne cherche pas une interview. [...] Moi, j'ai appris à communiquer avec la télé. Vous avez le message trois minutes, une minute, vingt secondes. Et après vous avez le journaliste qui va retenir une séquence, qui fait le commentaire à sa sauce. »

Cette intégration par un éditeur des contraintes propres au mode de production journalistique, et leur retraduction en termes directement formatés pour leur usage est ici un cas limite, dont le caractère incongru est symptomatique de la rareté de ce mode de relation assumée, qui doit sans doute beaucoup à la personnalité de l'éditeur (voir p. 348-349).

« Jouer le jeu »

Rien n'est plus révélateur de la position hétéronome des petits éditeurs vis-à-vis des médias de grande diffusion que le fait que presque tous « jouent le jeu » en pratiquant l'envoi d'exemplaires en service de presse, qui constitue la courroie de transmission privilégiée entre ces deux univers. Même les éditeurs aux positions les plus radicales ne peuvent s'en abstraire totalement, et ont simplement aménagé l'exercice (et limité les frais induits) en n'envoyant les ouvrages qu'à la demande expresse des journalistes, ou pour « faire plaisir aux auteurs ». Les quantités d'ouvrages envoyés sont néanmoins très variables selon les maisons d'édition, de moins de 10 exemplaires à une centaine pour les plus prodigues, qui ne bénéficient pas pour autant d'une exposition médiatique proportionnelle.

Tout en reconnaissant le faible impact sur leurs ventes d'une recension, même dans un quotidien national prestigieux, la majorité des

9. Nathalie Heinich, « Publier, consacrer, subventionner : les fragilités des pouvoirs littéraires », *Terrain*, 1993, n° 21, pp. 33-46.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

éditeurs considère qu'on « ne peut pas ne pas le faire », ce qui trahit bien un rapport de force défavorable. Leur frustration face à un univers médiatique qui leur apparaît comme gouverné par les « réseaux » et les « connivences », et auprès duquel ils peinent à obtenir une reconnaissance à la hauteur du travail accompli, est parfois redoublée par le constat d'« incompétence » des journalistes dans leur évaluation des ouvrages :

> « [...] C'est vraiment un problème parce qu'il y a des gens complètement incompétents, y compris des gens gentils. X comme journaliste, c'est zéro, et puis politiquement, il fait des choses pas estimables. Mais après, il y a des gens que je trouve très sympas humainement comme Y, elle est capable d'écrire une double page sur Z sans l'avoir lu, elle l'a parcouru, je l'ai briefée des heures sur ce titre, je fais le travail, et elle me cite dans l'article, pour dire que je dis quelque chose en souriant, on en a rien à foutre. [...] Elle a écrit un article un peu pompon en plus. Alors là, qu'est-ce que je fais ? »

Une démarcation s'opère ainsi entre les éditeurs qui acceptent cette règle du jeu non écrite, même sans en attendre grand-chose, quitte à la traiter avec dérision, et ceux qui la contestent en s'efforçant de maintenir une position autonome, et qui demeurent minoritaires. Agone a ainsi entrepris de « reprendre la main » face au champ médiatique pour tenter d'inverser le rapport de force, notamment en valorisant les libraires en tant que prescripteurs plutôt que les journalistes :

> « Le fait de ne pas avoir d'attaché de presse a pour première conséquence que la presse n'est jamais une cible du travail éditorial, on ne s'occupe jamais de la manière dont la presse va s'intéresser à un bouquin. C'est le point aveugle de nos intérêts éditoriaux. »

Une démarche qui s'inscrit de manière cohérente par rapport à la critique des médias inspirée par Karl Kraus et Noam Chomsky, qui figurent au catalogue de la maison d'édition, et qui participe de la construction de son identité hétérodoxe :

> « Ceux [les journalistes] qui se manifestent et nous demandent un ouvrage, en général, on leur envoie. On a un certain nombre de règles... c'est-à-dire que quelqu'un qui nous demande un ouvrage une fois, deux fois pour faire une recension et qui ne fait rien avec, il est retiré du service de presse. Je ne sais pas ce qu'il fait avec, mais il ne suit pas, donc il est éliminé. [...] Voilà, on ne sort pas de ce cadre-là. Ensuite, il y a des préférences, pour aller vite, qui sont celles plutôt liées à des types d'organes de presse, c'est-à-dire qu'il est paradoxalement beaucoup plus facile d'avoir des bouquins quand on est journaliste dans des petits organes, voire minuscules, c'est-à-dire presse militante, politique, ou même parfois fanzines que quand on est dans la grosse presse nationale, ou dans les médias encore plus on va

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> dire *mainstream*, dominants, encore plus commerciaux que la télé. La télé, c'est un refus de principe, on n'envoie pas. Alors c'est pas un refus qui est aveugle, c'est un refus qui dépend de la réalité d'un rapport de force. On sait très bien que nos livres ne servent que de documentation. »

Un tel parti pris implique de fait un travail important : constitution de fichiers de journalistes régulièrement mis à jour, suivi des envois et des recensions dans la presse. Sur ce point, Agone fait figure d'exception dans un univers qui reste dominé par l'amateurisme et le manque de temps dans son rapport avec les médias, sorte de « cinquième roue du carrosse » dont les éditeurs ne peuvent faire l'économie, tout en étant dans l'incapacité d'y consacrer le temps et l'énergie nécessaires. Malgré ce volontarisme, la maison d'édition est tout autant que les autres prise dans une relation défavorable, comme en atteste le récit par le responsable du nombre de recensions (dont il maîtrise parfaitement la chronologie) qui ont été consacrées à un ouvrage majeur du catalogue, *Une histoire populaire des États-Unis* d'Howard Zinn (2002). Ce dernier a été un important succès de librairie, sans pour autant bénéficier d'une couverture médiatique significative :

> « [...] le bouquin sort en octobre 2002, donc les six premiers mois, on a 1 article, enfin une notule de vingt lignes dans *Le Monde diplo*, deux fois vingt lignes dans *Télérama*, 1 article de fond dans *Le combat syndicaliste*, ça fait 3, et c'est tout. [...] On rajoute deux mois, on a *Sud Ouest*, *L'Humanité* et *Charlie*. Ensuite il faut attendre une année, il a le prix des amis du *Monde diplo* et là il passe chez Mermet, et à une anomalie près, une émission de télé, on a tout le dossier de presse de quatre ans. Ça veut dire 7, plus un passage à la radio et un à la télé. [...] C'est quasiment le plus gros dossier de presse qu'on a. »

Nouveaux modes de médiation

Les éditeurs qui se déclarent satisfaits de leurs rapports avec la presse sont souvent ceux qui tentent d'inventer de nouveaux modes de médiation, et d'élargir le cercle des prescripteurs en explorant des canaux moins institutionnalisés : presse alternative, réseaux militants ou associatifs, libraires indépendants. Internet leur donne la possibilité d'envoyer par mail de manière rapide et sans frais des alertes ou des avis de parution à des groupes choisis, et autorise une meilleure maîtrise de la relation. Tel éditeur pratique ainsi l'envoi systématique de *flyers* par mail pour chaque nouvelle parution, sur le modèle des soirées branchées, marque de son univers artistique « alternatif ». Ces efforts s'inscrivent dans une remise

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

en question du « monopole » de diffusion de la presse écrite, mais aussi dans la prise de conscience des limites des médias traditionnels. Comme l'explique le responsable des éditions Aden :

> « [...] Quant à la presse, je suis de plus en plus sceptique quant à son intérêt pour un éditeur. Je m'explique. Inonder les journalistes ne fonctionne pas. Il faut une grosse force de frappe derrière pour parvenir à ses fins. Ce que nous n'avons pas les moyens d'avoir. Nous assurons alors un service minimum pour des raisons économiques, mais aussi pour des raisons idéologiques. [...] Puis il faut aussi ajouter que même les articles obtenus ne sont souvent que feu de paille. Il est de notoriété dans le milieu de l'édition qu'un article dans le *Diplo* n'est pas vendeur à moins d'en obtenir une page ! Et c'est le cas pour des tas de médias. L'offre est trop grande et la concurrence déloyale. Bien entendu, un article dans *Le Monde*, une page dans *Libé* ou encore un passage chez Ruquier fera vendre. Mais quelle chance avons-nous d'obtenir ce sésame vers la reconnaissance médiatique tant les filtres idéologique, politique et pratique sont grands ? » [10]

Pour les éditeurs qui continuent de s'inscrire dans une relation traditionnelle aux médias, calquée sur le modèle des éditeurs généralistes, mais sans disposer de leurs moyens humains et financiers, la relation d'hétéronomie ne peut être que douloureuse. Ils se condamnent de fait à subir une relation dont ils ne maîtrisent le plus souvent ni les codes ni les règles du jeu implicites, notamment lorsque leur origine sociale ne les a pas préparés au « jeu » médiatique. Un éditeur provincial autodidacte relate ainsi son malaise face à un journaliste d'un grand quotidien national :

> « C'est un monde que je ne connais pas... c'est des gens qui pour moi ne font pas leur boulot. X par exemple, il fait un article, j'étais sur le cul, vachement content. Il m'invite, super sympa, je vois sa gueule, il voit la mienne, on discute un peu. En cours de discussion, il me dit : "J'ai passé cet article-là, ce n'est pas parce que j'ai une amie qui est amie de l'auteur...". Mais en fait, il n'a parlé que de ça ! Tous les autres bouquins que je lui ai envoyés, jamais il ne passe un papier. Alors que je ne lui ai rien demandé. En négatif, il me dit ce qu'il a fait. »

Ce type de récit désabusé est fréquent chez les éditeurs, et symptomatique de leur position dominée et de leur accès limité à l'espace public. Mettre en relation ce « vécu » avec un comptage précis des recensions dont ils peuvent bénéficier sur une période donnée va permettre de mieux appréhender la réalité du rapport de force entre l'édition critique indépendante et la presse écrite et les critères mis en œuvre par cette dernière.

10. Réponse de Gilles Martin, sur le blog des Éditions Aden, à Nico Hirtt, auteur de *Déchiffrer le monde*, le 27 juin 2007. [En ligne] < http://gilles.aden.be/index.php?2007/06/27/7-reponse-a-nico-hirtt > (27 octobre 2010).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

UNE FAIBLE AUTONOMIE

++

Tableau 3 : Occurrences des noms d'éditeurs dans 5 titres de presse

Éditeurs	Nb d'occurrences par ordre décroissant (cumul 2005-2006)	Production moyenne annuelle de l'éditeur (hors littérature, poésie, beaux livres)	Nb d'occurrences / prod. 2005-2006 cumulée = nb de recensions par titre publié sur la période
Les Arènes	34	12	1,4
Syllepse	31	40	0,3
Golias	27	12	1,1
Agone	27	15	0,9
Amsterdam	18	14	0,6
Climats	15	20	0,3
Danger public	14	10	0,7
La Fabrique	13	8	0,8
Sens & Tonka	13	20	0,3
La Dispute	13	18	0,3
Lignes	12	20	0,3
Raisons d'agir	10	3	1,6
Le Temps des cerises	8	45	0,08
Les Prairies ordinaires	7	4	0,8
Exils	5	4	0,6
Encyclopédie des N.	5	2 à 3	1
Ivrea	5	2 à 3	1
Sextant	4	4 à 5	0,4
L'Éclat	4	15	0,1
Textuel	4	6	0,3
Parangon	4	25	0,08
Éd. du Croquant	4	10	0,2
Sulliver	4	15	0,1
L'Échappée	3	4 à 5	0,3
Aden	3	15	0,1
Homnisphères	3	6	0,2
L'Insomniaque	2	10	0,1
Nautilus	2	1 à 2	0,6
Les Éd. libertaires	0	10	-
Les Nuits rouges	0	2/3	-
Delga	0	3 à 4	-
Le Passant ordinaire	0	0	-

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

On ne peut de prime abord que constater la situation très contrastée caractérisant la prise en compte de la production des petits éditeurs critiques par les titres de presse considérés. Un petit groupe d'une dizaine d'éditeurs a bénéficié de plus de 10 recensions ou mentions de leurs ouvrages sur la période. Un second groupe de 20 éditeurs est parfois – bien que rarement – cité (entre 2 et 10 fois sur la période). Enfin, un troisième groupe, minoritaire, est composé des éditeurs jamais cités sur la période. Cela ne signifie pas que leurs titres ne sont pas commentés par d'autres relais critiques, mais qu'ils sont absents de cet espace médiatique particulier. Il s'agit des éditeurs les plus politisés et les moins professionnalisés de la population, installés en province pour la moitié d'entre eux. Leurs propriétés – qu'il s'agisse des auteurs et des genres qu'ils publient, de la mise en forme des ouvrages ou de leur mise en scène d'eux-mêmes en tant qu'éditeurs « à la marge » – ne sont pas particulièrement en affinité avec celles des médias pris en compte. Les Nuits rouges, une maison d'édition spécialisée dans la réédition soignée de textes révolutionnaires, ouvriers et féministes a notamment publié en 2005 *La gloire des athées, une anthologie de l'athéisme, de la libre-pensée et de l'anticléricalisme*, un ouvrage de près de 700 pages qui s'est plutôt bien vendu (2 000 exemplaires)[11] malgré une absence totale de recension dans les titres de presse considérés. À titre comparatif, sur un sujet similaire, le philosophe Michel Onfray a, la même année, rencontré un fort écho médiatique avec son *Traité d'athéologie* paru chez Grasset : la base de données recense en effet 25 mentions de ce titre en 2006 dans les 5 mêmes titres de presse. Autre exemple significatif, Delga, une maison d'édition créée en 2004, qui a entrepris de rééditer les œuvres du philosophe Michel Clouscard (*Le capitalisme de la séduction*, 2006) et de Georg Lukács (*La destruction de la raison. Nietzsche*, 2006), sans susciter non plus la moindre attention des titres de presse considérés.

« Affinités électives »

À l'opposé, certains jeunes éditeurs ont bénéficié d'une couverture médiatique relativement importante, à l'image d'Amsterdam (18 mentions), qui ne disposait en 2005-2006 que d'à peine 30 titres à son catalogue. Au-delà de la prédilection des médias pour la nouveauté[12], on peut émettre

11. Chiffre éditeur.
12. Sur ce point, voir Louis Pinto, « Le journalisme philosophique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1994, vol. 101, n° 1, pp. 25-38.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'hypothèse que la production de cet éditeur, grâce à des thématiques importées du monde anglo-saxon comme nous l'avons vu, et à des auteurs aux thèses perçues comme iconoclastes (Judith Butler, Slavoj Žižek), est entrée en résonance avec les attentes d'un certain journalisme culturel, en particulier en matière de radicalité universitaire. Avec un catalogue d'auteurs moins dotés en capital symbolique, une maison d'édition créée la même année, Homnisphères, n'a rencontré de son côté qu'un faible écho (3 mentions pour une douzaine de titres publiés). Quant à l'éditeur le plus récent de l'échantillon, Les Prairies ordinaires, créé en 2005, il a bénéficié d'un nombre d'articles presque égal à sa production (7 mentions pour 8 titres publiés sur deux ans), principalement grâce à deux livres d'entretiens : avec l'historienne Arlette Farge (*Quel bruit ferons-nous ?*, 2006) et avec l'éditeur Éric Hazan (*Faire mouvement*, 2005). Cependant, ces effets « d'affinités électives » entre certains éditeurs et la presse ne s'expliquent pas uniquement par le choix des thématiques ou des auteurs publiés, mais également par le capital social des éditeurs – diplômés du supérieur et issus de milieux à forts capitaux culturels, dont les dispositions sont en accord avec celles des journalistes – ainsi que par leur situation géographique (parisienne), qui constituent des atouts indéniables.

L'analyse gagne à être affinée en pondérant le nombre de citations relevées dans la presse avec la production des éditeurs sur les deux années prises en compte, laquelle varie de quelques titres à une quarantaine (3e colonne du Tableau 3, *supra*). Les chiffres de la 4e colonne expriment ainsi le rapport entre la production éditoriale de chaque éditeur en 2005-2006 (le chiffre est donc multiplié par deux) et le nombre de citations relevées dans la presse sur la même période, soit le nombre moyen de recensions par titre. Les résultats obtenus viennent tempérer le premier classement réalisé en valeurs absolues.

Avec ce nouveau mode de calcul, Raisons d'agir est l'éditeur qui obtient le taux de citation le plus important : 10 articles pour une production de 6 nouveautés sur la période, soit 1,6 recension par titre. Cette situation s'explique à la fois par le succès des premiers ouvrages publiés au milieu des années 1990 par l'éditeur et par le capital symbolique attaché au nom de son fondateur, Pierre Bourdieu. L'effet best-seller exercé par l'ouvrage d'Éric Hazan, *LQR, la propagande du quotidien*, publié en 2006, qui apparaît à plusieurs reprises dans les listes de meilleures ventes du *Figaro* et de *Libération* (6 fois sur la période) contribue également à ce résultat. On remarque d'ailleurs que peu d'autres titres publiés en 2005 et 2006 par Raisons d'agir ont été recensés par la presse, ou alors de

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

manière minimaliste : la nouvelle édition des *Nouveaux chiens de garde* de Serge Halimi, peu amène avec les journalistes il est vrai, n'est citée qu'à deux reprises et par le même titre, *Le Monde diplomatique* (septembre et novembre 2006) ; *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, un ouvrage de recherche du sociologue Abdelmalek Sayad, a bénéficié d'un unique article dans *Le Monde* tandis que *Le voile médiatique* de Pierre Tévanian, qui revient sur l'affaire du voile islamique, a reçu une seule mention dans ce même journal, le reste des recensions se partageant entre *LQR* et quelques titres du fonds[13].

Pour plusieurs éditeurs, la mise en relation du nombre de citations dans la presse avec leur production éditoriale est particulièrement révélatrice d'une position marginale par rapport à cet espace. C'est le cas de la plupart des éditeurs dont la production s'inscrit dans la lignée du marxisme critique : Syllepse (31 mentions pour 80 titres publiés sur la période), Le Temps des cerises (8 mentions pour 90 titres) ou encore Aden (3 mentions pour 30 titres). Ce dernier a pourtant publié en 2005 et 2006 les deux premiers tomes de *Comprendre le pouvoir* de Noam Chomsky, ainsi que *Sur la nature humaine*, reproduisant le débat de 1971 entre Michel Foucault et Noam Chomsky, des ouvrages qui étaient en mesure d'intéresser les critiques. On trouve parmi les « marginalisés » beaucoup d'éditeurs situés au pôle savant comme L'Éclat (4 mentions pour 30 titres), Parangon (4 pour 50 titres) ou les Éditions du Croquant (4 pour 20 titres). Pourtant, certains de ces éditeurs publient des ouvrages soignés sur des thématiques indéniablement « d'actualité », comme Parangon, jeune maison d'édition lyonnaise qui s'est spécialisée dans la thématique de la décroissance, sans obtenir de reconnaissance médiatique significative.

Tableau 4 : Les 10 éditeurs bénéficiant du meilleur rapport citations / production

Éditeurs	Nb de recensions par titre publié sur la période	Nb d'occurrences en 2005-2006	Production moyenne par an (hors littérature, poésie, beaux livres)
Raisons d'agir	1,6	10	3
Les Arènes	1,4	34	12
Golias	1,1	27	12
Encyclopédie des Nuisances	1	5	2 à 3

13. *Les prisons de la misère* de Loïc Wacquant (1999), *Un digne héritier. Blair et le thatchérisme* de Keith Dixon (2000), et *Esquisse pour une auto-analyse* de Pierre Bourdieu (2004).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ivrea	1	5	2 à 3
Agone	0,9	27	15
La Fabrique	0,8	13	8
Les Prairies ordinaires	0,8	7	4
Danger public	0,7	14	10
Amsterdam	0,6	18	14

On constate à la lecture du tableau 4 que les éditeurs bénéficiant des taux de citation les plus satisfaisants par rapport à leur production sont (sans ordre hiérarchique) :

1) les éditeurs à la production la plus en affinité avec l'agenda médiatique comme Les Arènes, Golias, Danger public ;

2) les éditeurs occupant une position éditoriale originale, entre sphère militante et sphère savante, à l'image de Raisons d'agir, d'Agone ou de La Fabrique ;

3) les nouveaux venus comme Amsterdam et Les Prairies ordinaires, publiant des auteurs plutôt renommés, par le biais de traductions pour le premier, ou d'entretiens pour le second ;

4) les éditeurs ayant publié un texte inédit d'un auteur majeur, comme l'Encyclopédie des Nuisances et Ivrea avec les *Essais et articles* de George Orwell (voir *infra*)[14].

Ce « palmarès » reflète par conséquent l'interaction entre plusieurs facteurs venant influencer la réception par la presse écrite de la production éditoriale. La résonance avec l'actualité est parfaitement illustrée par le cas de Golias : 3 mentions dans la presse sur 27 seulement concernent directement des ouvrages de la maison d'édition ; dans tous les autres articles, cette dernière est citée en association avec son fondateur, appelé à témoigner sur des affaires liées à l'Église : le procès Lefort à l'été 2005 et les controverses autour de Tony Anatrella à l'automne 2006[15]. L'effet « personnalité » n'est pas non plus à négliger dans le cas d'Éric Hazan, figure iconoclaste de l'édition parisienne, dont les caractéristiques sociales ont également leur importance (voir p. 336). L'effet best-seller trouve une illustration avec l'ouvrage écrit par ce dernier, *LQR, la propagande du quotidien*, fustigeant la langue de bois du néolibéralisme, qui a bénéficié d'un nombre important de recensions chronologiquement *postérieures* à

14. Sachant que la faiblesse de la production de ces deux éditeurs (2 à 3 titres par an) crée une indéniable distorsion par rapport aux éditeurs à l'activité plus importante.
15. Respectivement prêtre accusé de pédophilie et prêtre et psychanalyste mis en examen en octobre 2006 suite à une plainte pour abus sexuels.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'installation du titre dans les listes des meilleures ventes, avec un effet boule de neige dans toute la presse[16]. Il s'agit d'un cas presque exemplaire de « suivisme » médiatique, où les mentions dans la presse accompagnent, et sans doute amplifient, le succès de l'ouvrage, sans pour autant l'avoir suscité. Reste enfin à prendre en compte l'impact symbolique de certains noms d'auteurs, que les journalistes ne peuvent ignorer, à l'image de George Orwell dont les *Essais et articles* ont été copubliés pour la première fois en français en 2005 par deux éditeurs confidentiels, Ivrea et l'Encyclopédie des Nuisances. La couverture médiatique de ce titre reste dans l'absolu extrêmement faible par rapport à l'importance de l'ouvrage : 3 citations en tout et pour tout[17].

Si ces différents facteurs peuvent être relativement facilement repérés, leur interaction demeure complexe, la présence d'un seul d'entre eux ne suffisant le plus souvent pas à provoquer l'intérêt de la presse, comme l'ont illustré un certain nombre de contre-exemples précédemment cités.

Répartition selon les titres de presse

Si l'on ventile les résultats obtenus selon les titres de presse étudiés (voir Tableau 5, *infra*), on observe que *Libération* est de manière relative le journal le plus attentif à la production des petits éditeurs critiques avec un peu plus de 30 % des occurrences relevées – ce qui est d'autant plus significatif que ce titre consacre moins d'espace rédactionnel à la recension de livres que les autres titres –, suivi par *Le Monde* (26 %), *Le Nouvel Observateur* (presque 18 %) et enfin *Le Figaro* (12 %). Le faible pourcentage réalisé par *Le Monde diplomatique* est à relativiser en raison de son rythme de parution par rapport aux autres titres. Ce mensuel se montre effectivement assez réceptif à la production de petits éditeurs libertaires comme L'Échappée, Nautilus ou L'Insomniaque, très marginalisés dans l'espace médiatique, et propose des compléments documentaires riches en mentions d'ouvrages mêlant éditeurs généralistes et plus marginaux. Ceci s'explique par la proximité idéologique et par le fait que plusieurs journalistes du *Monde diplomatique* ont publié chez certains de ces éditeurs,

16. Le titre s'est vendu à plus de 50 000 exemplaires. L'effet des ventes de ce livre se fait sentir à la fois sur les résultats de la maison d'édition La Fabrique, dont Éric Hazan est le directeur (6 recensions sur 13 portent sur l'ouvrage *LQR*) et sur ceux de Raisons d'agir, qui publie l'ouvrage (7 recensions sur 16 en incluant les listes des meilleures ventes).
17. Sur les 5 mentions de titres publiés par l'Encyclopédie des Nuisances et Ivrea en 2005-2006, 3 sont liées à Orwell, et toutes émanent du *Figaro* (1 recension en janvier 2006, puis 2 en novembre 2006).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

comme Serge Halimi chez Agone et Raisons d'agir, ou Dominique Vidal chez Agone.

Tableau 5 : Nombre d'occurrences par titre de presse

Titre de presse	Nombre d'occurrences	Pourcentage
Libération	82	30,6
Le Monde	71	26,4
Le Nouvel Observateur	48	17,9
Le Figaro	34	12,6
Le Monde diplomatique	33	12,3
Total	**268**	**100**

Les éditeurs les moins cités doivent souvent leurs rares mentions à un unique titre de presse. Ainsi, les éditions de L'Échappée et Parangon, qui ont obtenu chacune trois articles sur la période, doivent ces trois occurrences respectivement au *Monde diplomatique* et à *Libération*, ce qui permet de supposer un suivi particulier entre un éditeur et un journaliste. D'autres maisons présentent des profils médiatiques plus panachés, comme Agone, Raisons d'agir, Syllepse ou La Dispute, qui sont cités dans au moins 4 titres de presse, ce qui témoigne d'une reconnaissance plus équilibrée, bien que limitée. Les éditeurs aux profils les plus médiatiques bénéficient généralement d'une couverture assez large : Golias (5 citations dans *Libération*, 5 dans *Le Monde* et 4 dans *Le Nouvel Observateur* et *Le Figaro*) ou Les Arènes (12 citations dans *Le Nouvel Observateur*, 8 dans *Libération*, 7 dans *Le Monde* et 7 dans *Le Figaro*).

Les éditeurs critiques les plus « médiatisés » sont donc généralement les moins autonomes de la population considérée, c'est-à-dire ceux qui ont le mieux intégré les normes d'évaluation propres au champ journalistique : caractère sensationnel et/ou actualité de la thématique, potentiel commercial des titres, personnalité de l'auteur et/ou de l'éditeur, et enfin capital social conforme aux dispositions des journalistes. Les ouvrages de réflexion, de recherche ou à caractère politique marqué apparaissent *a contrario* comme les grands oubliés des recensions journalistiques. Si certaines maisons d'édition, qu'il serait difficile de qualifier de « médiatiques », obtiennent des résultats satisfaisants comparativement aux autres, c'est pour des raisons ayant trait aux spécificités du champ de

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

production journalistique, et à ses attentes implicites[18]. L'effet d'audimat ou de palmarès est ainsi très marqué, comme l'illustre le cas d'Éric Hazan. De fait, en dehors de cas de ce type, seul le capital symbolique d'auteurs « incontournables » peut permettre aux éditeurs critiques d'être pris en compte, ne serait-ce que sur un mode mineur, par les principaux titres de presse. Le degré d'autonomie de cette frange de l'édition est donc faible face au champ journalistique, qui tend à les reléguer dans la marginalité. Dans ces conditions, les éditeurs qui ont choisi de maintenir leur singularité en défendant les valeurs caractéristiques du champ de production restreinte sont sans doute les mieux à même de préserver une position autonome, quitte à faire pour cela l'impasse sur le pouvoir – réel ou supposé – des grands titres de presse écrite.

18. Il faut rappeler que cette recherche n'a pas abordé l'aspect qualitatif des recensions considérées – longueur des articles, présence ou non de plusieurs ouvrages chroniqués au sein d'un même article, mise en valeur de l'auteur ou de l'éditeur, mise en pages, etc. Une prise en compte de cette dimension, pour difficile qu'elle soit, viendrait compléter utilement l'analyse.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PARTIE II
LA STRUCTURE DU CHAMP DE L'ÉDITION CRITIQUE

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 1
PRÉSENTATION DES DONNÉES GÉNÉRALES

Après avoir passé en revue les conditions de possibilité de l'édition critique en tant qu'espace éditorial spécifique, la partie II est consacrée à la structure de cet espace afin d'en saisir les principaux schèmes d'organisation. Dans le chapitre 1, une présentation volontairement rapide des caractéristiques des maisons d'édition de l'échantillon vise à donner une vue d'ensemble du champ, des acteurs qui le composent ainsi que des principes qui y sont opérationnels. Le chapitre 2 analyse de manière détaillée la production des éditeurs, dans le but de dégager les logiques éditoriales à l'œuvre au travers de plusieurs indicateurs : les auteurs, les collections, les genres éditoriaux et les prix pratiqués. Enfin, une analyse factorielle permet de cartographier l'espace des positions caractérisant le champ de l'édition indépendante critique au début du XXIe siècle (chapitre 3).

LOCALISATION GÉOGRAPHIQUE

La majorité (24 sur 33) des éditeurs est installée à Paris ou en banlieue parisienne, ce qui reflète la forte centralisation traditionnelle de l'édition, et de la vie intellectuelle en général en France. Les maisons d'édition provinciales sont toutes situées au sud de la Loire (voir Tableau 1, *infra*), dans les régions ayant développé les aides les plus importantes à la filière du livre – les régions Provence-Alpes-Côte d'Azur, Languedoc-Roussillon, Rhône-Alpes, Midi-Pyrénées, Aquitaine[1]. Le taux de survie des nouveaux éditeurs étant légèrement supérieur en province (54 %) qu'à Paris (50 %), cette donnée a son importance[2]. Pour autant, les maisons provinciales ne sont pas toutes insérées dans des dispositifs d'aides à l'échelon local :

1. Voir Dominique Cartellier, « Indépendance éditoriale et dispositifs d'aide à la publication », *Communication & langages*, 2008, n° 156, pp. 63-73.
2. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture), vol. 2, p. 31.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

seules trois d'entre elles ont recours aux aides régionales de manière régulière.

Tableau 1 : Répartition des éditeurs provinciaux par département

Éditeurs	Département	Lieu d'implantation
Agone Sulliver	Bouches-du-Rhône (13)	Marseille Arles
Les Éditions libertaires	Charente-Maritime (17)	Chaucre (Île d'Oléron)
Le Passant ordinaire	Gironde (33)	Bègles
Climats	Hérault (34)	Castelnau-le-Lez (près de Montpellier)
Golias Parangon	Rhône (69)	Villeurbanne Lyon
Éditions du Croquant	Haute-Savoie (74)	*Bellecombe-en-Bauges*

On peut opérer une distinction plus fine entre les maisons provinciales situées dans une grande ville, ou à proximité, et celles ayant élu domicile en dehors des grosses agglomérations (en italique dans le Tableau 1). Du fait de leur situation « à la périphérie de la périphérie », par rapport à un centre qui demeure encore très fortement parisien, ces dernières se trouvent doublement isolées.

On n'observe pas de corrélation significative entre le degré de professionnalisation des maisons d'édition et leur implantation en province ou dans la capitale. Agone et Climats (avant son rachat en 2005 par Flammarion), installées respectivement à Marseille et près de Montpellier, ont en effet atteint un niveau de développement important par rapport à l'ensemble de l'échantillon.

Une géographie parisienne spécifique

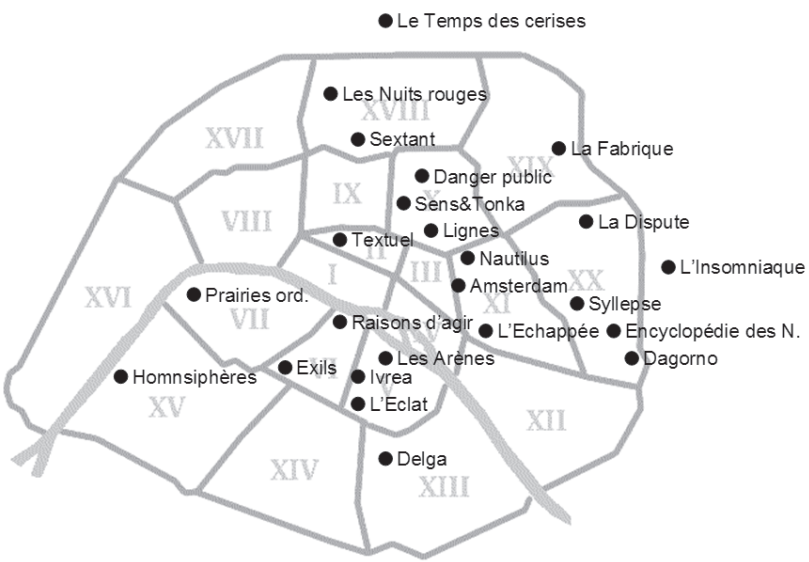
À Paris, la répartition spatiale des maisons d'édition est un bon indicateur de leur position sociale, mais également de leur degré de politisation. Un simple regard au graphique 1 (*infra*) suffit pour comprendre que l'opposition entre le centre et la périphérie de la capitale est plus signifiante pour cette population que la traditionnelle opposition Paris/banlieue[3]. On observe en effet une nette surreprésentation des quartiers nord-est de la capitale, loin des milieux historiquement associés à l'activité édi-

3. Bertrand Legendre et Corinne Abensour notent la progression des créations de nouveaux éditeurs hors de Paris, qui profite plus à la banlieue qu'à la province. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *op. cit.*, p. 31.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

toriale : 4 éditeurs sont situés dans le 20e arrondissement, 1 dans le 19e, 2 dans le 18e, 3 dans le 10e, 3 dans le 11e. Les deux maisons d'édition implantées en proche banlieue nord-est (Montreuil et Pantin) peuvent être considérées comme s'inscrivant dans le même espace. L'installation dans le grand quart nord-est de la capitale signale, sans surprise, les maisons les plus politisées. Leurs locaux reflètent une certaine idée des lieux de la bohème intellectuelle, qui évoque un Paris populaire immuable : installés dans des petites rues typiques et tranquilles des anciens quartiers ouvriers, ces éditeurs apprécient les espaces ouverts, détournés de leur usage premier – un ancien atelier industriel, un local commercial, un immense loft partagé par plusieurs collectifs d'artistes – ainsi que les cours intérieures pavées pittoresques. L'occupation de l'espace y est souvent peu rationnelle, avec un désordre savamment entretenu (piles de livres et de manuscrits, caisses, reliquats de nourriture...).

Graphique 1 : Localisation des éditeurs à Paris et en banlieue



C'est une géographie parisienne spécifique de l'édition indépendante critique qui se dessine, avec ses nouveaux quartiers de prédilection, traditionnellement populaires et ouvriers comme les 19e et 20e arrondissements, ou en phase de *gentrification* avancée comme les 10e et 11e arrondissements.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Dans les deux cas, les loyers moins onéreux que dans le centre de Paris jouent un rôle qui n'est pas à négliger. Mais le choix d'un quartier implique également un enjeu d'image, qui reflète l'identité que souhaite projeter chaque éditeur : professionnelle et intégrée pour les quartiers centraux, marginale et politiquement engagée pour les quartiers populaires. Tout comme pour l'espace littéraire parisien à la fin du XIXe siècle étudié par Christophe Charle, les éditeurs se distribuent dans l'espace parisien « selon une géographie socialement différenciée »[4]. Les autres maisons se répartissent entre les quartiers historiques de l'édition parisienne – les 5e et 6e arrondissements où sont implantés 5 éditeurs, les quartiers sud de la capitale (13e et 15e arrondissements), ainsi qu'une implantation atypique dans le 2e arrondissement, quartier généralement associé aux activités bancaires et journalistiques. Le fait qu'il s'agisse d'une maison d'édition (Textuel) issue de l'univers de la communication explique sans doute cette « anomalie » spatiale. Il est important de préciser que certaines de ces adresses ne sont que des « boîtes aux lettres » du fait de la fusion fréquente entre lieu d'habitation et de travail, ce qui vient relativiser certaines implantations. Plusieurs éditeurs ont commencé par travailler à domicile, dotés d'un simple bureau et d'un ordinateur, avant de louer ou de se faire prêter un local une fois leur activité amorcée. Ces adresses peuvent donc évoluer sur de courtes périodes – L'Échappée a déménagé à Montreuil, Les Prairies ordinaires dans le 3e arrondissement – reflétant les glissements progressifs d'un éditeur vers la professionnalisation, ou au contraire son enracinement dans une identité alternative.

STATUT JURIDIQUE

Tableau 2 : Statut juridique des maisons d'édition

Statut	Nombre d'éditeurs (total : 33)
SARL	19
EURL	1
SA/SAS	4
Total statuts commerciaux	**24**
Association	8
Coopérative	1
Total statuts non commerciaux	**9**

4. Christophe Charle, « Situation spatiale et position sociale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1977, n° 13, pp. 49-59.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le statut commercial – majoritairement la SARL, mais aussi la SA, la SAS et l'EURL[5] – est le statut juridique dominant des éditeurs de l'échantillon. Une distinction supplémentaire doit être faite entre le statut de SARL d'un côté, qui est bien adapté aux petites structures débutantes, et celui de SA ou de SAS de l'autre, plus contraignant et généralement réservé aux entreprises d'une certaine importance[6].

Cependant, les statuts non commerciaux (association et coopérative) concernent un peu plus d'un quart des maisons d'édition critique – soit beaucoup plus que les nouveaux éditeurs sur la même période[7] – ce qui traduit la valeur spécifique attachée par les éditeurs critiques à ce type de statuts. La souplesse, la facilité de création, et surtout le régime fiscal avantageux qui l'accompagne[8] font de l'association « loi de 1901 » un choix évident pour un grand nombre d'éditeurs débutants. Elle est de plus associée à une philosophie en affinité avec un certain nombre de valeurs portées par l'édition critique, notamment du fait du mode de gestion des bénéfices éventuellement réalisés. Le premier article de la loi de 1901 sur les associations stipule que « l'association est la convention par laquelle deux ou plusieurs personnes mettent en commun, d'une façon permanente, leurs connaissances ou leur activité dans un but autre que de partager des bénéfices ». Une association peut certes générer des bénéfices, mais la finalité de ces derniers est réglementée : ils ne peuvent être distribués, et doivent être conservés en réserve. Par ailleurs, les dirigeants ne sont en principe pas rémunérés pour leurs fonctions, ce qui correspond de fait à la réalité d'un grand nombre de structures, qui ne dégagent pas de revenus suffisants[9].

Pour les éditeurs les plus engagés, le choix d'un statut associatif est une façon d'affirmer leur refus d'une organisation vouée au profit, et leur désir de fonctionner « autrement », en modifiant notamment le rapport

5. La SA, société anonyme, d'un fonctionnement assez lourd, est un statut réservé aux entreprises d'une certaine importance ; la SAS, société par actions simplifiées, nécessite un capital social minimal de 37 000 € ; l'EURL, entreprise unipersonnelle à responsabilité limitée, est une SARL d'une seule personne.
6. Le fait que certains éditeurs aient fait le choix de ce type de statut, *a priori* peu adapté à leur niveau d'activité, s'explique soit par une ambition initiale importante, qui n'a pu être réalisée, soit par une activité économique plus large, comme dans le cas de Dagorno, qui est à l'origine une société de presse dont l'édition ne constituait qu'une activité parmi d'autres.
7. Bertrand Legendre et Corinne Abensour observent que seuls 2 éditeurs sur 26, soit près de 7 % de leur échantillon, ont un statut associatif. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *op. cit.*, p. 18.
8. Le régime fiscal des associations est un régime de non-lucrativité entraînant l'exonération des impôts commerciaux (TVA, impôt sur les sociétés, taxe professionnelle).
9. Une rémunération est possible, mais ne peut dépasser trois fois le plafond annuel de la Sécurité sociale.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

entre capital et travail. C'est le cas de L'Insomniaque, composé d'un collectif d'une petite dizaine de bénévoles organisés en association :

> « L'Insomniaque existe depuis dix ans. Ce n'est pas une entreprise commerciale. Il n'y a pas de salariés, que des bénévoles. C'est une association à but non lucratif, c'est-à-dire que l'argent gagné avec la vente des livres est réinvesti dans la fabrication des livres suivants. Pas d'impératif de rentabilité, chacun gagne sa vie de son côté. »

Les Éditions du Croquant sont le seul exemple de statut coopératif (loi de 1947)[10]. Ce dernier présente des contraintes particulières, notamment l'impossibilité pour tout membre de la coopérative d'avoir la majorité dans le capital, et l'obligation de prise de décision collégiale. Loin d'être anecdotique, ce choix reflète les idéaux politiques du gérant, lui-même issu du milieu coopératif :

> « [Dans une coopérative], il faut que tout le monde soit associé aux décisions, et donc soit formé à la gestion par exemple. Et à cinquante, ça devient difficile. C'est de la démocratie directe en action.
>
> – *Est-ce qu'il y a un vote en cas de désaccord ?*
>
> Non, on considère que si on ne parvient pas à un accord, c'est qu'il faut laisser la décision mûrir encore. On y revient plus tard. Je fais de la formation à la gestion au sein de la coopérative.
>
> – *Est-ce que ce n'est pas un problème pour l'efficacité ?*
>
> Je ne sais pas ce que ça veut dire l'efficacité, enfin, le système capitaliste sait très bien faire ça. Ici, ce n'est pas le but. Les décisions portent sur le gagne-pain des gens, sur des choses essentielles. »

Les statuts non commerciaux sont donc le fait des maisons d'édition au projet le plus politique, mais également des nouveaux entrants, qui peuvent ainsi amorcer en douceur une activité encore incertaine. Plusieurs éditeurs ont changé de statut au cours de leur existence, passant d'un mode associatif à un statut commercial (voir Annexe 3), ce dernier étant considéré comme mieux adapté à une activité de caractère professionnel. Une fois atteint un certain niveau de développement, le statut associatif peut en effet représenter une gêne, notamment pour les relations avec les établissements bancaires[11]. C'est ce qui explique qu'Agone, seule maison d'édition de taille relativement importante de l'échantillon à

10. La loi du 10 septembre 1947 « portant statut de la coopération », votée dans un contexte d'aspiration à la démocratie économique et sociale, sert de cadre législatif de référence à l'ensemble des coopératives. Elle établit notamment les principes d'égalité (une personne, une voix), des droits égaux dans la gestion, de la libre-adhésion, de l'exclusivisme (c'est-à-dire l'ouverture des services de la coopérative aux seuls associés), de l'affectation et de la répartition du résultat (réserves impartageables).
11. C'est le cas de l'Éclat, qui a abandonné son statut associatif en 1988 à la demande de sa banque.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

avoir conservé le statut associatif de ses origines, souhaite évoluer vers un statut de société coopérative ouvrière de production (SCOP)[12], qui lui permettrait de mobiliser des capitaux et de devenir un interlocuteur crédible pour les institutions bancaires, sans pour autant adopter un statut commercial qui la placerait en porte-à-faux par rapport à des principes organisationnels (égalité des salaires, volonté de partage des tâches), détaillés plus loin. Héritières des associations ouvrières du XIXe siècle, les SCOP ont en effet pour finalité de réconcilier le capital et le travail : entreprises de droit commercial soumises à des impératifs de rentabilité économique, elles obéissent à des modes de gestion particuliers et la réalisation du profit n'est pas leur premier objectif.

> « *– Qu'est-ce que vous donnerait un statut de SCOP ?*
> Des interlocuteurs bancaires. Le seul intérêt pour nous serait de pouvoir avoir des interlocuteurs financiers, de stabiliser nos besoins de trésorerie. La finalité, elle est principalement là. Parce qu'on a énormément de difficultés, dès qu'on a des besoins de trésorerie, à avoir des prêts, voire des avances de trésorerie.
> *– Même maintenant ?*
> Un banquier, il faut qu'il puisse se servir, et dans une association, il ne peut pas se servir parce qu'il n'y a pas de capitaux. [...]. »

Cet exemple est emblématique de la tension qui peut se faire jour entre la dimension économique et la dimension symbolique de l'activité dans les maisons d'édition parvenues à un certain niveau de développement, tout en demeurant soucieuses de maintenir le capital politique qui les définit, et qui s'incarne notamment dans des éléments tels que le statut juridique.

NIVEAU DE PRODUCTION

Si la première richesse d'un éditeur est son fonds, c'est-à-dire l'ensemble des ouvrages publiés au fil de son existence, ce dernier est directement corrélé à son ancienneté. Du fait que sont rassemblées ici des maisons créées sur une période de vingt ans, les fonds considérés varient d'une

12. La SCOP est une entreprise de forme SA ou SARL dont les salariés sont associés majoritaires et vivent un projet commun en mutualisant équitablement les risques et les grandes décisions : désignation des dirigeants, orientations stratégiques, affectation des résultats. Elle se caractérise par la maîtrise de l'entreprise par ses salariés : les associés salariés (appelés également coopérateurs) détiennent au moins 51 % du capital social et représentent au moins 65 % des droits de vote ; par la valorisation du travail et la primauté à la pérennité de l'entreprise plutôt qu'à la rémunération du capital – les bénéfices reviennent aux salariés et alimentent des réserves qui restent propriété de la SCOP ; et par un poids égal pour chaque associé, indépendamment du montant du capital détenu.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

petite dizaine de titres à plusieurs centaines pour les maisons les plus anciennes et les plus productives, sans pour autant constituer une variable significative de manière isolée.

Un indicateur plus pertinent est le nombre de titres publiés annuellement[13]. Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy Boin estiment que, pour exister vraiment, un éditeur doit publier 10 à 15 titres annuels et disposer d'un fonds vivant d'une centaine de titres, ce qui est loin d'être le cas de la majorité des éditeurs considérés ici[14]. Les éditeurs les moins professionnalisés, dont l'activité fluctue en fonction de la conjoncture, ainsi que les nouveaux entrants, qui envisagent une montée en puissance progressive de leur production, font partie des structures « à petite production » (moins de 10 titres), dotées d'une faible visibilité sur le marché. Certains font également le choix de maintenir leur production à un niveau faible afin de garantir leur indépendance financière, comme La Fabrique ou Homnisphères.

Tableau 3 : Production annuelle

Éditeurs	Nombre de titres par an, par ordre croissant	Fonds (nombre de titres au catalogue)
Dagorno / L'Esprit frappeur	1-2	210
Nautilus	1-2	23
Sextant	2-3	2
Les Nuits rouges	2-3	23
Danger public	3	5
Encyclopédie des Nuisances	3	25
Raisons d'agir	2-4	26
Delga	3-4	7
L'Échappée	4-5	6
Ivrea	4-5	42
Le Passant ordinaire	5	13
Exils	5	45

13. Sachant que les chiffres de production peuvent connaître d'importantes variations d'une année sur l'autre en raison de la grande fragilité financière des structures considérées. Un éditeur, dont la production annuelle se situait en moyenne autour de 5 titres, a ainsi connu une année « sans livres » en 2006 suite à un sinistre ; un autre fonctionne au ralenti depuis 2003. Plusieurs maisons d'édition ont connu des années difficiles, à production très réduite, ou des débuts prudents avant d'établir un rythme plus soutenu.
14. Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy Boin, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison : les nouveaux éditeurs en France, 1974-1988*, Paris, La Documentation française – Sofedis, 1989, p. 115. Par ailleurs, Bertrand Legendre et Corinne Abensour observent une corrélation entre niveau de production et espérance de vie, une production inférieure à 20 titres étant jugée risquée. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *op. cit.*, p. 28.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les Prairies ordinaires	6	6
Homnisphères	4-10	17
La Fabrique	8	46
Éditions du Croquant	10	20
Les Éditions libertaires	10	36
L'Insomniaque	10	100
Golias	10-12	120
Textuel*	10-12	250
Les Arènes*	10-12	50
Aden	10-20	32
Sulliver	15	50
Agone	15	95
La Dispute	15-20	120
L'Éclat	15-20	220
Amsterdam	15-20	28
Sens & Tonka	15-20	140
Climats	20	360
Lignes	20	50
Parangon	25	36
Syllepse	25-35	237
Le Temps des cerises	40	600

* Hors livres illustrés.

CHIFFRE D'AFFAIRES

S'intéresser au chiffre d'affaires de petites structures éditoriales revient souvent à enregistrer les aléas d'une activité qui connaît d'importantes fluctuations d'une année sur l'autre. Par ailleurs, plusieurs petites structures associatives ne sont pas en mesure (ou ne souhaitent pas) d'évaluer le produit de leurs ventes. Au-delà des chiffres, plus ou moins précis, communiqués avec plus ou moins de réticence, nous nous sommes efforcée de dégager une image d'ensemble de la population étudiée ainsi que des tendances évolutives, plus instructives sur la réalité économique de ces éditeurs.

Premier constat : les chiffres d'affaires nets annuels (c'est-à-dire hors taxes et une fois déduite la remise libraire) ont une très forte amplitude et s'échelonnent de 8 000 à 2,5 millions d'euros selon que l'on passe d'une petite structure associative peu professionnalisée à une entreprise de plusieurs salariés. Les situations sont très contrastées en fonction de l'ancienneté et de l'importance des fonds. Second constat : le flou entourant

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

certains périmètres d'activité vient quelque peu brouiller les données, sachant que certaines maisons d'édition incluent également des activités annexes, comme la diffusion (Aden, Nautilus) ou la presse (Golias). Bien qu'elles nous aient communiqué des chiffres d'affaires concernant exclusivement l'activité éditoriale, ces derniers ne sont pas toujours très précis, signe d'un mode de fonctionnement qui reste artisanal.

Contentons-nous à ce stade de relever que la majorité des maisons d'édition réalise un chiffre d'affaires inférieur à 100 000 €. C'est un niveau faible ne permettant en aucun cas de vivre de son activité, qui est caractéristique soit des petites structures bénévoles, soit des premières années d'exercice des nouveaux éditeurs. Les évolutions sont importantes à prendre en compte, surtout pour les nouveaux entrants, qui peuvent connaître des progressions contrastées. Homnisphères a par exemple réalisé un chiffre d'affaires de 100 000 € en 2006, en progression de presque 50 % par rapport à l'année précédente. Sextant a connu à l'inverse une installation difficile : de 28 000 € en 2004, son chiffre d'affaires est passé à 2 500 € l'année suivante, avant de se redresser légèrement, à environ 20 000 € en 2006. Les trois premières années d'existence de cet éditeur enregistrent toutes un résultat négatif[15].

EFFECTIFS SALARIÉS

Tous les éditeurs considérés se caractérisent par la modestie de leurs effectifs salariés – 1,15 en moyenne – ce qui n'est pas sans conséquence sur l'organisation de leur travail, nous y reviendrons plus loin[16]. Cependant, les situations sont contrastées, qui vont de microstructures fortes de leur unique fondateur / animateur (la moitié des maisons d'édition fonctionnent sans aucun salarié), à des maisons de deux à dix salariés, qui constituent environ un tiers de la population (Tableau 4, *infra*).

Il n'est pas toujours facile de classer les effectifs selon une répartition bénévoles / salariés. En effet, comme dans tous les secteurs culturels à forte interpénétration entre régulation marchande et non marchande, on observe un continuum allant du bénévolat au salariat, en passant par de multiples formes d'emplois précarisés, plus ou moins mis en avant

15. Chiffres vérifiés sur Infogreffe.
16. Dans leur étude sur les nouveaux éditeurs sur la période 1988-2005, Bertrand Legendre et Corinne Abensour notent que l'effectif moyen est de 3,5 personnes dans les structures ayant disparu sur la période, et de 5 pour les « survivantes », les chances de survie étant corrélées, entre autres, à l'importance de l'effectif. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *op. cit.*, p. 29.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

(emplois aidés, complément d'allocations Assedic)[17]. Les maisons d'édition qui fonctionnent avec un ou un demi-salarié (c'est-à-dire une personne à mi-temps), le font le plus souvent grâce à des statuts « bricolés » et précaires, avec des niveaux de salaire proches du SMIC, ce qui n'exclut pas le recours en parallèle au travail bénévole, les deux formes de travail fonctionnant de manière complémentaire. Il n'est pas rare que l'animateur principal de la maison d'édition préfère salarier une tierce personne, lorsqu'il en a les moyens, tout en continuant à vivre lui-même d'autres sources de revenus.

Tableau 4 : Effectifs salariés

Effectifs	Nombre de maisons d'édition	En % du total
0	17	51
1	6	18
> 2	10	15

La majorité des maisons d'édition de la population sont des microstructures fonctionnant sans aucun salarié – même si certaines en ont eu par le passé – principalement grâce au bénévolat. Une structure associative comme L'Insomniaque a ainsi débuté avec une équipe d'une trentaine de bénévoles, aujourd'hui réduite à quatre personnes réellement actives. L'activité éditoriale est financée par des travaux parallèles de statut plus ou moins alimentaire et s'appuie sur des réseaux amicaux ou familiaux pour de nombreuses tâches – relecture et correction des manuscrits, mise en pages, maquette. La faiblesse des chiffres d'affaires générés par l'activité d'édition proprement dite explique cette situation qui, vécue comme une phase de transition, est souvent amenée à perdurer.

La variable « salariés » est par ailleurs fortement liée aux aléas économiques. Certaines maisons d'édition ont ainsi été contraintes de licencier à la suite d'une forte réduction de leur activité. D'autres, installées depuis plusieurs années, comme le Croquant ou Parangon, ne sont pas encore parvenues à donner à leur activité une dimension suffisante pour passer le cap du salariat, pourtant souhaité. Franchir cette étape peut demander du temps, comme l'illustre l'exemple de Syllepse. Cette maison, qui existe

17. Pour un parallèle avec d'autres secteurs culturels, voir Alain Lefebvre, « Statuts professionnels et dynamique productive : bénévolat et salariat dans les institutions culturelles », in François Rouet (éd.), *Économie & culture, Industries culturelles*, Paris, La Documentation française, 1986 (coll. Économie et culture), vol. II, pp. 245-255.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

depuis plus de quinze ans, n'a pu embaucher son premier salarié qu'en 2005, lequel travaillait depuis plusieurs années comme bénévole.

Ici encore s'opère un clivage entre les éditeurs qui se projettent dans un avenir de développement de leur activité, ce qui implique de « normaliser » leur pratique en se professionnalisant, et ceux qui ne conçoivent leur activité que sous une forme volontairement opposée au mode de fonctionnement des entreprises sous un régime de marché (croissance de l'activité, du chiffre d'affaires, et donc des salariés). Ce qui est une façon pour eux de marquer le caractère irréductiblement « désintéressé » et symbolique de leur activité (voir partie III).

Tableau 5 : Corrélation entre le nombre de salariés et le chiffre d'affaires

Nombre de salariés	0	1	2	3	4	6
Chiffre d'affaires 2005, net HT (euros)						
8 000	■					
25 000		■				
29 000	■					
30 000	■					
42 000	■					
45 000	■					
70 000	■	■				
80 000	■			■		
85 000	■					
100 000	■					
110 000		■				
115 000	■					
120 000		■				
150 000			■			
160 000	■					
165 000	■					
183 000			■			
200 000			■	■		
250 000		■				
300 000					■	
344 000				■		
400 000		■				
450 000						■
2 600 000						■

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

MODE DE DIFFUSION ET DE DISTRIBUTION : LE DIFFICILE ACCÈS AU MARCHÉ

La diffusion-distribution représente un aspect crucial de l'activité éditoriale. En effet, autant la création d'une maison d'édition est aisée du fait de l'absence de droit d'entrée et de la modestie de capitaux nécessaires[18], autant l'accès au marché est ardu, tant au niveau de la diffusion que de la distribution des ouvrages auprès des 150 à 300 librairies généralistes qui représentent les principaux points de vente des éditeurs considérés, auxquelles il faut ajouter les FNAC et autres principales chaînes culturelles. Et c'est bien au niveau de l'accès au marché que se joue, très rapidement, la survie d'un éditeur confronté à une sanction commerciale parfois brutale. Comme le rappelle un libraire parisien :

> « Parce qu'un livre, pour qu'il marche, il faut qu'il explose, et pour exploser, il lui faut un réseau commercial, une puissance de feu médiatico-commerciale. Et c'est bouché, c'est pour ça qu'il faut aider ces maisons. »

Un nouvel éditeur a le choix entre quatre dispositifs de diffusion-distribution : il peut prendre en charge lui-même cette activité (autodiffusion et distribution stricte), la sous-traiter auprès d'une petite structure mutualiste regroupant une poignée d'éditeurs aux profils proches, ou auprès d'un diffuseur-distributeur professionnel, ou enfin opter pour une solution « mixte », alliant diffusion mutualisée et distribution professionnelle. Plus d'un tiers des maisons d'édition étudiées ont changé de mode de diffusion-distribution et/ou de prestataire au moins une fois au cours de leur existence, parfois sur de très courtes périodes, ce qui vient compliquer le suivi statistique : Aden, Agone, le Croquant (toutes trois à la suite de l'arrêt de la structure Athélès, fin 2006), Golias, Nautilus et Dagorno (en raison de la faillite de Vilo en 2003), Lignes et Danger public (à la suite de la cessation d'activité de la Fédération union-distribution en 2007), L'Éclat, La Fabrique, Sextant, Syllepse (en 2007). Les éditions Sextant ont connu 3 diffuseurs-distributeurs en moins de deux ans, ce qui est symptomatique des difficultés des petites structures débutantes[19]. Leur vulnérabilité vis-à-vis des diffuseurs-distributeurs explique que certains préfèrent assurer eux-mêmes cette fonction, en dépit des difficultés.

18. Il suffit d'un euro pour créer une SARL. Avec 10 000 €, on peut facilement imprimer 2 ouvrages à environ 2 000 exemplaires.
19. Le record est sans doute détenu par Sulliver, qui a changé quatre fois depuis sa création en 1995 : tout d'abord représenté par Diffolivres, puis Vilo, qui ont tous deux fait faillite, il a rejoint brièvement la structure de Léo Scheer (FUD), et finalement les Belles Lettres en mars 2007.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Si le recours à une diffusion-distribution professionnelle est généralement considéré comme essentiel pour donner aux ouvrages la visibilité nécessaire, ce choix pèse lourdement sur les finances des éditeurs, avec un résultat qui n'est pas toujours à la hauteur de leurs attentes, tout en limitant de fait leur indépendance[20]. C'est la raison pour laquelle les diffuseurs professionnels encouragent souvent les nouveaux éditeurs à attendre avant de franchir le pas, comme l'explique l'un d'entre eux :

> « Il y a des éditeurs autodiffusés que j'aimais beaucoup, on sentait qu'on avait des affinités et on s'est regardés comme ça pendant longtemps sans passer le cap. Mais nous sentions que, nous, on les aurait fragilisés. Parce qu'on instaure une distance de fait entre eux et les libraires, après il faut trouver des moyens de la résorber par des artifices, ou par un contact direct. Il ne faut pas perdre ça. »

Les paramètres que doit prendre en compte un nouvel éditeur pour arrêter son choix en la matière sont complexes et lourds de conséquences pour la pérennisation de son entreprise. Et ce d'autant plus que la fonction de commercialisation tend à exercer, de manière de plus en plus forte, « une contre-poussée permanente et "rationalisante" face à la tendance constante de l'édition à une effervescence productive [...] »[21].

L'autodiffusion, ou le risque de la marginalisation

Une minorité d'éditeurs (4 sur 33, soit 12 %) a opté pour l'autodiffusion et distribution, un taux bien inférieur à celui constaté chez les nouveaux éditeurs, tous secteurs confondus, sur la même période (31 %)[22]. On n'observe par ailleurs aucune corrélation entre autodiffusion, implantation régionale et statut associatif : seule une maison d'édition sur les quatre est provinciale, avec un statut associatif.

Bien que considéré comme difficile à tenir sur la durée, le choix de l'autodiffusion-distribution n'est jamais présenté par les éditeurs concernés comme un « pis-aller », en attendant de décrocher un contrat avec un prestataire professionnel, mais comme le moyen de mieux maîtriser les mises en place en librairie, de publier à leur rythme sans subir de

20. Sur ce point, voir Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale », *Communication & langages*, 2008, n° 156, p. 60.
21. François Rouet, *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Les études de la Documentation française), p. 258.
22. Il faut cependant noter que ce chiffre de 31 % porte sur la diffusion uniquement, pour les maisons nées après 1988 et survivantes en 2007. Les auteurs remarquent par ailleurs que l'autodiffusion-distribution est en recul chez les nouveaux éditeurs. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *op. cit.*, pp. 35-36.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

pression, de réduire les retours et surtout de rester en contact étroit avec le terrain, comme l'explique le responsable d'une maison d'édition parisienne :

> « – *Et ça marche bien l'autodiffusion-distribution ?*
> Oui. D'après moi, c'est là qu'est tout le jeu par rapport à la pseudo édition alternative. Si vous voulez être dans toutes les librairies de France, évidemment, ça, je ne peux pas. Moi, je travaille avec 400 librairies, c'est déjà beaucoup, il doit y avoir 8 000 points de vente en France et on travaille avec 30, même pas, 20 FNAC sur les 50 existantes. Après, ça dépend de ce que l'on cherche. Moi ce que je cherche, c'est d'arriver à diffuser correctement, que les bouquins se vendent au moins à 1 000 exemplaires. »

Du côté des libraires, l'accueil est généralement favorable, d'autant plus que la pratique du dépôt (les ouvrages ne sont facturés qu'en cas de vente effective) limite leur prise de risque, ainsi que le rappelle le responsable d'une librairie indépendante parisienne :

> « Il y a beaucoup d'éditeurs autodiffusés. Je les prends, j'en refuse parfois, mais en général, je les prends en dépôt.
> – *Ça se passe bien ?*
> Ça se passe bien, pour moi c'est un signe d'engagement. »

Les petits éditeurs ont été les premières victimes des faillites à répétition de plusieurs petites structures de diffusion-distribution entre la fin des années 1990 et début 2000[23]. La prise en charge directe de cette activité a pu apparaître, dans ce contexte, comme une solution avantageuse. Dagorno, qui a souffert de la chute des 2 diffuseurs avant d'opter pour l'autodiffusion-distribution, est un exemple parmi plusieurs autres :

> « Nous avons commencé chez Distique CED (jusqu'en 1997), puis Vilo (jusqu'en 1999), qui démarchait beaucoup les petits éditeurs gauchistes comme nous. Mais nous avons eu de mauvaises surprises avec Vilo, c'était du sabotage caractérisé, ils ne nous prévenaient pas des commandes qui s'accumulaient sur certains titres. Le traitement des retours était de six mois alors que les libraires deviennent nerveux si l'on dépasse quelques jours. »

Cependant, sauf à faire un « tour de France pendant un an et demi en camping-car pour rencontrer les libraires de province », comme l'a pratiqué l'un d'entre eux, l'autodiffusion-distribution implique, à terme, de salarier au moins une personne pour effectuer le travail de démarchage

23. Notamment Distique en 1997, 2001 et 2003, puis Vilo, en 1993 et 2003.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

des libraires, de suivi, de facturation et d'envoi des ouvrages[24]. Faute de pouvoir se développer suffisamment, les maisons d'édition assurant seules leur diffusion-distribution sont condamnées à rester relativement marginales. En effet, sur les quatre maisons d'édition autodiffusées / distribuées, une a suspendu son activité (Le Passant ordinaire), une autre fonctionne au ralenti (Agora / Dagorno), tandis que Delga est une création trop récente pour que l'on puisse juger de la pérennité de son activité.

La diffusion-distribution professionnelle : une certaine homologie de position

À l'inverse de l'autodiffusion-distribution, la signature d'un contrat de diffusion avec une structure professionnelle constitue un gage de professionnalisme pour un nouvel entrant dans le champ éditorial. Elle lui assure crédibilité et visibilité, même si la réalité de l'autodiffusion n'est pas, comme nous l'avons vu, conforme à l'image généralement véhiculée. C'est de plus un atout pour les maisons d'édition réalisant un certain volume d'activité, comme cet éditeur dont le chiffre d'affaires a progressé de 20 % en moins d'un an depuis la signature d'un contrat de diffusion avec une structure professionnelle.

Un peu plus de la moitié de l'échantillon considéré a signé un contrat avec un diffuseur-distributeur indépendant de taille moyenne, lesquels sont réputés très exigeants[25]. Il s'agit principalement de deux « petits généralistes »[26] – les Belles Lettres et Harmonia Mundi –, ainsi que d'un généraliste de taille plus importante, la CDE-Sodis, qui appartient au groupe Gallimard. Presque toutes les maisons d'édition travaillant avec ces structures professionnelles ont un statut commercial (SARL), les statuts associatifs étant l'exception, ce qui indique de leur part une nette préférence pour les projets perçus comme les plus professionnels.

24. Toujours dans la même étude, Bertrand Legendre et Corinne Abensour estiment qu'une configuration minimaliste, ne faisant appel qu'à un seul commercial, nécessite un chiffre d'affaires d'au moins 1 million d'euros (PPHT), Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *op. cit.*, p. 81.
25. Ce pourcentage est inférieur à celui relevé par Bertrand Legendre et Corinne Abensour (environ 69 %). Le chiffre de leur étude doit cependant être relativisé, car il concerne la diffusion seule, et ne porte que sur les maisons nées après 1988 et survivantes en 2005 (le taux est de 51 % pour les maisons ayant disparu entre 1988 et 2005). Il amalgame de plus toutes les diffusions professionnelles, même dans de toutes petites structures, contrairement au choix opéré ici. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *op. cit.*, p. 35. Leur étude enregistre une dispersion beaucoup plus marquée des diffuseurs (21 en tout) que dans notre échantillon, qui est très concentré autour de 3 diffuseurs-distributeurs principaux de taille plus importante.
26. Les diffuseurs-distributeurs « généralistes » s'opposent aux « spécialistes » qui, comme le nom l'indique, se sont spécialisés dans une catégorie d'ouvrages (beaux livres, livres régionaux, etc.)

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les caractéristiques des diffuseurs-distributeurs méritent que l'on s'y attarde. Il s'agit de structures de diffusion moyennes, occupant une position intermédiaire entre les deux acteurs dominants que sont Hachette et Editis (avec sa filiale Interforum) et la multitude de petits acteurs, de dimension souvent régionale, que compte le secteur[27]. Ces diffuseurs-distributeurs occupent de fait une position homologue dans le champ à celle des éditeurs qu'ils représentent, ce qui explique qu'ils revendiquent leur indépendance en des termes proches. Le directeur commercial d'Harmonia Mundi présente ainsi son entreprise :

> « [On a] vingt ans d'existence en 2008. Et on est entièrement indépendants, financièrement. On n'a même pas de banques au capital. On est vraiment un ovni complet. Cette notion d'indépendance est fondamentale chez nous, c'est très particulier. »

Cette homologie explique sans doute que les éditeurs se déclarent généralement satisfaits de leur diffuseur-distributeur, à l'opposé des discours négatifs ayant cours dans la profession[28]. Ainsi cette éditrice parisienne, qui travaille avec la CDE-Sodis depuis sa création :

> « Si on n'avait pas ça, je ne sais pas comment on ferait. Pour les ouvrages pointus, pour les sciences sociales, c'est le meilleur diffuseur.
> – *Vous en êtes contents ?*
> Enchantés ! Ça se passe très bien, c'est génial... En fait, c'est plutôt nous qui devons les freiner pour les mises en place. »

On peut faire l'hypothèse que les éditeurs ayant réussi à signer un contrat avec l'une de ces structures professionnelles ont bénéficié, à partir du milieu des années 1990, d'un accueil plutôt favorable en raison de leur identité critique, qui correspondait à un « effet de mode » dans l'ensemble du champ éditorial, comme nous l'avons vu. Ajoutons à cela le fait que les structures de diffusion-distribution cherchaient à enrichir leur catalogue d'éditeurs représentés et/ou distribués afin de développer leur volume d'activité et de rentabiliser leur outil commercial et logistique dans un contexte de redéploiement concurrentiel entre éditeurs, et de concentration renforcée. Cet avantage est moins net à partir du moment où une identité éditoriale critique tend à se banaliser et que les conditions

27. La CDE-Sodis, créée en 1971-1974 par Gallimard, diffuse 36 éditeurs (500 en distribution). Datant de 1988, Harmonia Mundi est une structure basée à Arles, spécialisée à l'origine dans la diffusion de disques. Elle diffuse et distribue près de 40 éditeurs avec une équipe de 9 représentants. Les Belles Lettres diffusion-distribution, créées en 2004, représentent près de 80 éditeurs et travaillent avec 7 représentants (depuis 2007).
28. François Rouet note « l'insatisfaction plus ou moins latente et chronique » des éditeurs vis-à-vis de leur diffusion-distribution. François Rouet, *op. cit.*, p. 255.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'acceptation de nouveaux éditeurs se durcissent. Comme l'explique le directeur des ventes des Belles Lettres :

> « On disait à un moment, sous forme de boutade, que la France comptait 60 millions d'habitants et 50 millions d'écrivains. Moi, je dirais ça, et j'ajouterais 30 millions d'éditeurs... C'est un peu caricatural, mais... On reçoit au minimum cinq dossiers de demande de diffusion-distribution par semaine, et plus encore en ce moment. Certains, on ne voit pas ce qu'ils peuvent faire avec une structure de diffusion-distribution, et pas seulement sur le plan financier. Les petits éditeurs ont souvent intérêt à représenter eux-mêmes leur production au départ, car ce sont les meilleurs porte-parole de leurs livres. »

Les critères de sélection mis en œuvre par les diffuseurs, au-delà du sérieux du projet soumis, sont relativement subjectifs, comme l'exaltation de la « personnalité » de l'éditeur, qui prime selon l'un d'entre eux sur la dimension économique :

> « Et, en sciences humaines, c'est comme pour le reste, ce qu'il nous faut au départ, *c'est que quelqu'un ait de la* personnalité. Quand je regarde un programme éditorial, et que je me dis, moyennement cultivé, moyennement dans le coup, tel que je suis, j'aurais pu le faire, c'est que c'est vraiment moyennement intéressant.
>
> *– C'est le critère essentiel pour vous ?*
>
> Il y a des critères en strates, mais ça, ça joue beaucoup à un certain moment. Par contre, si je me dis, là il apporte quelque chose, il y a un point de vue. Et c'est vrai que la composante d'une forme d'engagement politique peut faire que, je trouve, il y a une personnalité qui se révèle au travers de ça. [...] Il suffit que vous ayez un point de vue légitime. La notion économique, elle, est différée, elle n'est pas en première ligne. »

L'analyse du document de présentation ou *business plan* soumis par un aspirant éditeur à un diffuseur-distributeur professionnel pour appuyer sa « candidature » (qui a été acceptée), permet d'avoir une idée plus précise des critères mis en œuvre par ces derniers. Le document en question, long d'une trentaine de pages, détaille de manière très précise le projet éditorial (« Assurer une publicité optimale à la pensée critique » et « s'implanter sur le marché des sciences sociales et des essais politiques »), mais aussi la stratégie commerciale et financière qu'il entend mettre en œuvre : être sélectif dans ses choix de publication, avec 5 ouvrages la première année, une dizaine les années suivantes, minimiser les coûts de fabrication des livres, travailler en collaboration avec le CNL, limiter les frais généraux par l'absence, dans un premier temps, de coûts salariaux. Tout est fait pour donner une image de sérieux et de prudence, le projet

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

intellectuel étant indissociable d'une réflexion commerciale aboutie et raisonnable, afin de rassurer le futur diffuseur.

Ces principes, qui peuvent sembler pêcher par excès de généralité, sont complétés par une étude du marché des sciences humaines, de la concurrence et par plusieurs pages de données chiffrées d'une grande précision : un bilan comptable et un plan de trésorerie prévisionnels pour les cinq premières années, un échéancier des parutions, des recettes et des versements de droits. Toute l'activité prévisionnelle est chiffrée : les tirages (autour de 2 000 exemplaires), les droits d'auteurs (7 %, 5 % pour les traductions, avec un à-valoir correspondant aux ventes espérées de la première année), les frais d'impression, les ventes moyennes (estimées à 1 500 exemplaires, dont 50 % les six premiers mois), les prix de vente (19 € HT pour des ouvrages d'environ 280 pages). L'ensemble dégage une impression de projet mûrement réfléchi, pensé dans sa dimension à la fois éditoriale, économique et commerciale, et de compétence, ce qui explique sans doute que signer avec un diffuseur professionnel n'ait pas été une difficulté pour cette maison d'édition.

De nombreuses maisons d'édition cherchant à déléguer leur diffusion ne sont cependant pas en mesure de signer un contrat avec une structure professionnelle. Il leur reste alors deux possibilités.

Les structures mutualistes, ou les difficultés de la diffusion-distribution alternative

Un quart environ des éditeurs a adhéré à une structure de diffusion de petite dimension prenant également en charge d'autres éditeurs au profil similaire, dans une logique à caractère mutualiste. Ce dispositif représente en quelque sorte une troisième voie entre la délégation de ces fonctions à un professionnel (qui n'est pas toujours possible) et la prise en charge directe (jugée trop lourde). Il attire de ce fait un profil spécifique d'éditeurs, majoritairement sous statut associatif, au fonctionnement bénévole, qui s'inscrit dans une démarche plus politique que professionnelle.

Court-circuit représente sans doute l'initiative la plus aboutie. Mise en place en 2004 par l'éditeur Nautilus, en collaboration avec L'Insomniaque et Les Nuits rouges, tous trois privés de diffusion après la faillite de Vilo, cette structure a regroupé une poignée d'éditeurs de coloration libertaire pour assurer leur diffusion-distribution avec l'idée de proposer un mode de fonctionnement alternatif :

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « Court-circuit entend bâtir un réseau de circulation du livre moins dépendant des aléas et des rigidités du marché de la culture pour défendre une culture qui ne soit pas uniquement de consommation. La passion d'éditer, la défense d'un certain esprit au croisement de la contre-culture, de la mémoire, de l'utopie, la conviction qu'un livre doit s'inscrire dans la durée pour être lu, discuté, réfuté, accepté ou dépassé sont les raisons qui nous motivent dans cette nouvelle aventure. »[29]

L'entreprise dispose d'un entrepôt en banlieue parisienne et d'une équipe de 2 représentants, dont 1 à mi-temps, qui couvre l'ensemble du territoire, visite en moyenne 170 libraires, et peut monter jusqu'à 200-250 pour certains ouvrages. Le fonctionnement demeure malgré tout artisanal :

> « Il y a constamment des commandes, c'est justement le côté difficile du métier. X qui fait les factures, tout ça. On a un article dans *Le Canard enchaîné* sur un bouquin... après pendant deux semaines, il y a trente factures par jour, à l'unité, ça fait des factures de même pas 10 €. Traiter ça, regarder si c'est un coursier, la poste, un transporteur, ça fait de l'argent qui rentre plus rapidement qu'avec un libraire normal qui paie à soixante jours, mais ça fait un boulot de dingue. La lourdeur, c'est ça. Faire un colis pour un exemplaire ou dix, c'est le même travail. »

Si les tarifs pratiqués ne se différencient pas des structures professionnelles de plus grosse taille – les éditeurs diffusés ayant même décidé d'augmenter la part revenant à Court-circuit, en raison de la fragilité de la structure[30] –, certains aménagements sont pratiqués, comme l'absence de frais de retour, procédé par lequel les distributeurs exercent une contrainte financière forte sur les petits éditeurs. De même, vis-à-vis des librairies, le choix a été fait de pratiquer des conditions particulières :

> « Pour moi, la défense de la librairie indépendante, c'est en faisant au petit libraire des conditions plus intéressantes, en étant plus souple, en laissant des échéances pour régler quand ils n'ont pas les moyens. Il ne faut pas non plus qu'ils règlent au bout d'un an, sinon on ne s'en sort pas, mais...
> – *Et ça, vous le faites ?*
> Oui. On ne fait pas forcément de grosses remises, mais dès que quelqu'un s'engage, qu'il suit le catalogue, qu'il fait des efforts, il est traité mieux que la FNAC. »

Au fil de ses quelques années d'existence, Court-circuit est parvenu à créer un pôle d'édition qui se veut « radicale », en rassemblant une

29. Feuille d'information de Court-circuit, 1er trimestre 2005.
30. Les éditeurs se plaignent de ne pas être payés régulièrement par Court-circuit, tout en se montrant solidaires de leur diffuseur, exprimant le sentiment d'être « du même côté ».

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

trentaine d'éditeurs, revues et sociétés de production de profil politique[31], formant une entité cohérente à défaut de « peser » véritablement sur le marché. Comme l'explique un des animateurs de L'Insomniaque, diffusé par Court-circuit :

> « Les choses se font "en famille" avec Court-circuit et c'est ainsi que je préfère qu'elles se fassent. Et lors de la création de Court-circuit, à laquelle L'Insomniaque n'est pas étranger, nous avions pour objectif de rassembler les petits éditeurs radicaux dans un pôle (l'union étant censée faire la force) et cet objectif a été à peu près atteint. Court-circuit n'est pas tout à fait un diffuseur comme les autres, même s'il est confronté comme les autres aux contraintes qui naissent de la nature marchande de la société. »

L'éditeur Le Temps des cerises est à l'origine d'une initiative similaire, bien que moins marquée politiquement, avec le Collectif des éditeurs indépendants, qui diffuse et distribue 17 éditeurs spécialisés en littérature avec une équipe de 5 commerciaux depuis 2004[32]. L'entreprise met en avant sa volonté d'être « au service des éditeurs » et de résister à la concentration du secteur, dans des termes proches de ceux de Court-circuit :

> « Créé en 2004, le Collectif des éditeurs indépendants ou CEI, est une société de distribution-diffusion de livres au service de la petite et de la moyenne édition. Elle comprend sa mission dans le cadre de la résistance à la constitution de monopoles qui concentrent dans leurs mains tous les moyens de contrôle de la chaîne du livre. Elle défend opiniâtrement toutes celles et ceux qui résistent à l'idée du livre-marchandise, du livre uniformisé. Elle est consciente de ce que chaque ouvrage est singulier, qu'il possède ses qualités propres et ne saurait faire l'objet d'une gestion financiarisée, obsédée par l'idée de rentabilité immédiate et avide de retours sur investissement. »[33]

Beaucoup plus radicale est l'expérience de Co-errances, une société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) de diffusion basée à Paris « proposant des stratégies alternatives afin de diffuser des idées et non de faire du profit » sur la base de « regroupements collectifs affinitaires »[34]. L'un des traits caractéristiques de cette structure mutualisée est le refus de

31. Les dernières maisons intégrées étant La ville brûle, L'Altiplano et Libertalia.
32. Il s'agit de : Le Temps des cerises, Fédérop, La Maison d'à côté, La Main courante, Phi éditions, le Centre Europe-Tiers monde (CETIM), Les Écrits des forges, La Cause des livres, Les Bons caractères, Delphine Montalant, La passe du vent, Bérénice, La Société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, la fondation Gabriel Péri, la revue *La Pensée*, Bonobo éditions et les Éditions 1973.
33. Source : « Qui sommes nous ? », site du CEI. [En ligne] < www.collectif-des-editeurs-independants.fr > (7 octobre 2010).
34. Toutes les citations sont tirées de « Co-errances, Le Bandoeng de l'édition ». < www.indesens.org/article.php?id_article=55 > (consulté le 7 octobre 2010).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

travailler avec les grandes surfaces culturelles comme la FNAC ou Virgin, et « d'indexer la remise aux points de vente sur le chiffre d'affaires global »[35]. Refusant la logique du profit à tout prix censée caractériser l'édition, son objectif est de « remettre les choses à l'endroit, d'apporter un peu de justice, même si c'est une larme dans l'océan ». Créée en 2003, forte de neuf salariés aux statuts plus ou moins précaires, Co-errances représente une dizaine d'éditeurs (livres et revues), auprès d'une centaine de lieux « alternatifs » (cafés, lieux d'exposition divers) et de 200 librairies indépendantes sur tout le territoire français. Concrètement pour les éditeurs, la coopérative prélève un taux de 50 %, au lieu des 60-64 % pratiqués par les diffuseurs-distributeurs « classiques », tout en attendant d'eux un investissement dans les projets dans une logique « de partage et de réciprocité » et dans le respect des « valeurs de l'économie sociale et solidaire ».

Le programme est politiquement ambitieux (« Une démarche alternative et indépendante des grandes firmes pour assurer la création et la circulation d'œuvres culturelles non formatées »), notamment au travers de la création d'une « coordination des non-alignés de l'édition » qui fera long feu, faute de temps et de mobilisation des éditeurs. Déficitaire, ne parvenant pas à dégager suffisamment d'argent pour couvrir ses charges salariales, vivant de « bouts de ficelle » et de l'investissement démesuré de certains membres, la coopérative devra déposer son bilan en 2007. Elle a rencontré ses limites sur les aspects techniques du travail de diffusion, et surtout de distribution, comme l'explique un éditeur :

> « Le problème de Co-errances, c'est qu'ils ne sont pas assez professionnels sur la logistique, ils te renvoient des bordereaux truffés d'erreurs, c'est une horreur. Tout le monde s'est lassé de leur amateurisme, mais c'est vraiment dommage. »

En dépit de son échec, l'aspect le plus intéressant de cette initiative reste le lien établi par ses initiateurs entre un accès au marché de plus en plus problématique pour les éditeurs indépendants, et le contenu des ouvrages diffusés :

> « Les circuits traditionnels de diffusion, quadrillés par de grands groupes commerciaux, ne peuvent promouvoir des œuvres dont la spécificité, la nature prospective, atypique ou politique, vont par définition à l'encontre de leur nature. Être diffusé ou distribué par eux, tenter d'atteindre un public à

35. Plus exactement, dans le cas où un ouvrage est demandé par « un supermarché de la culture » comme la FNAC, la pratique consiste à inverser les taux de remise habituellement accordés : 35 % de remise pour une librairie indépendante, 30 % pour une FNAC.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> travers les chaînes qui leur appartiennent constitue au mieux un parcours du combattant, au pire un suicide programmé. Nous ne produisons pas la même chose, nous ne travaillons pas de la même façon [...] nous ne voulons pas que les œuvres que nous proposons au public soient livrées à la compétition des "coups de cœur" et des "meilleures ventes". »[36]

Le bilan des structures de diffusion-distribution alternatives, dont certaines affichaient à l'origine un programme volontariste de distanciation par rapport aux méthodes des « grosses structures » dominant le marché, est donc plutôt mitigé dans la mesure où seules deux d'entre elles subsistent aujourd'hui en ce qui concerne les éditeurs critiques, avec des résultats en demi-teinte. Leur grande fragilité financière, et leurs difficultés récurrentes de trésorerie, se sont traduites par un nombre important de cessations d'activité au début des années 2000[37]. Représenter et distribuer une dizaine de petits éditeurs reste possible, mais seul le passage à un seuil de développement supérieur permet d'atteindre une réelle rentabilité.

La voie s'avère étroite pour les éditeurs entre la délégation à des structures indépendantes de taille moyenne, de plus en plus sélectives, leur imposant un rythme qui n'est pas toujours adapté à leurs besoins, et la prise en charge dirsecte de cette lourde part de leur activité. On peut s'étonner du fait que les éditeurs critiques ne soient pas parvenus à mettre en place des structures leur permettant d'échapper à cette alternative, et ce d'autant plus qu'ils sont prompts à dénoncer la domination des structures de diffusion-distribution strictement « commerciales »[38]. D'une manière générale, s'ils en reconnaissent l'importance, rares sont les éditeurs qui investissent réellement cette dimension de leur activité, sans doute en raison de leur peu d'appétence pour les questions d'ordre logistique, qui

36. « Co-errances : diffuser autrement », 27 mars 2004. [En ligne] < www.acrimed.org/article1536.html > (14 octobre 2010).
37. C'est notamment le cas de la Fédération union-distribution (FUD) créée par l'éditeur Léo Scheer en 2003, avec une participation de Flammarion pour la distribution, qui ambitionnait d'assurer la diffusion de plusieurs petits éditeurs présentés comme « exigeants », dont Danger public, Sulliver et Lignes. Mal adaptée aux éditeurs à faibles capacités, elle a cessé d'exister début 2007. Danger public, suite à son rachat par La Martinière en 2005, dépend désormais de Volumen. Quant à Lignes, devenues les Nouvelles éditions Lignes en 2007, elles ont rejoint la structure des Belles Lettres, de même que Sulliver. Le mouvement continue donc dans le sens d'un renforcement de la solution professionnelle.
38. Ces difficultés ne sont pas spécifiques au champ des éditeurs critiques. Corinne Abensour et Bertrand Legendre mettent en avant une « habitude de l'isolement autant qu'un manque de compétence ou de personnalité fédératrice » pour expliquer les difficultés des petits éditeurs à mutualiser. Corinne Abensour, Bertrand Legendre, *Regards sur l'édition. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture), vol. 1, pp. 126-127.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

peut s'expliquer par leur niveau de formation plutôt élevé et leur goût pour les « choses intellectuelles » plutôt que techniques qui les a orientés vers cette profession, comme nous le verrons dans la partie IV. Et ce bien qu'ils insistent sur le caractère polyvalent de leur métier, qui recouvre une dimension à la fois éditoriale, commerciale et administrative. Comme l'a constaté une salariée de Co-errances :

> « [Les éditeurs] ne veulent pas s'occuper de distribution. La distribution, c'est chiant, c'est faire des colis et de la facturation, personne ne veut faire ça. Remplir des cartons, les porter, les envoyer, ça n'a rien de drôle. »

Les écueils se trouvent donc à la fois du côté de l'investissement financier (important) et du développement logistique, avec notamment la nécessité de disposer d'outils informatiques performants. Afin de clore ce panorama, une tentative originale de prise en charge directe de la diffusion par des éditeurs mérite encore d'être citée.

La solution mixte : un compromis avorté

Un petit groupe d'éditeurs s'est démarqué par son choix d'une solution que nous avons qualifiée de « mixte » puisqu'elle revient à combiner une diffusion de type mutualiste, au sein d'une association (Athélès) créée en 1998 par Agone et deux petits éditeurs de littérature, à la suite du dépôt de bilan de Distique, et une distribution professionnelle, assurée par les Belles Lettres[39]. Bien que minoritaire, ce choix apparaît comme étant la marque d'une forte politisation, ce qui s'explique par le fait que les éditeurs concernés ont mené une réflexion aboutie sur la nécessité d'un outil de diffusion autonome, fonctionnant dans l'intérêt des éditeurs (maîtrise des mises en place, des coûts et de la croissance de la structure).

L'avantage de cette solution, imposée à l'origine par le distributeur[40], est qu'elle permet de combiner la maîtrise de l'accès au marché par les éditeurs (et notamment de leurs conditions commerciales) et le maintien d'un outil logistique efficace, la distribution étant, de loin, l'aspect le plus complexe à assurer de la chaîne du livre. Ce double système permet d'éviter le manque de professionnalisme caractérisant les structures mutualistes, qui se traduit le plus souvent par des mises en place insuffi-

39. Cette organisation a de fait évolué, à partir de 2007, vers un contrat complet avec les Belles Lettres, auxquelles est également confiée la diffusion. Il ne subsiste aujourd'hui d'Athélès qu'un site Internet permettant de commander en ligne les livres d'une douzaine d'éditeurs.
40. Les Belles Lettres ne souhaitaient pas accepter de nouveaux éditeurs en diffusion à ce moment-là, tout en cherchant à augmenter leur volume d'activité au niveau de la distribution.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

santes en librairie et constitue, à terme, un handicap commercial. D'autres éditeurs ont rejoint l'association dans les années suivant sa création, ce qui lui a permis d'embaucher un représentant, puis deux, chargés d'un portefeuille d'une dizaine de maisons d'édition (dont Aden et le Croquant). L'originalité d'Athélès a par ailleurs été de créer un site de vente directe sur Internet permettant de diversifier les canaux d'accès au marché, grâce auquel les éditeurs réalisent près de 20 % du chiffre d'affaires, parfois plus.

Athélès n'a pourtant pas pu résister aux disparités de plus en plus marquées entre les différents éditeurs diffusés, montrant ainsi les limites de la logique mutualiste et la difficulté d'associer au sein d'une même structure des maisons d'édition aux potentiels distincts[41]. Les mauvais résultats enregistrés en 2006 conduiront à mettre un terme à l'aventure. La fin d'Athélès marque un tournant dans la tentative des éditeurs critiques de se doter d'outils indépendants d'accès au marché dans la mesure où elle a succédé à plusieurs disparitions de structures mutualistes, comme nous l'avons vu. La tendance semble par conséquent être à un renforcement du clivage entre une solution professionnelle relativement bien adaptée aux maisons d'édition soucieuses de se développer, et des structures alternatives, plus ou moins efficaces, regroupant les éditeurs souhaitant faire de l'édition « autrement », ou n'étant pas en mesure de se professionnaliser.

41. Agone est en effet la maison d'édition dont les titres contribuaient le plus au résultat de l'association, et elle demandait à ce titre un effort de diffusion plus important pour ses ouvrages, les mises en place n'étant pas à la hauteur de ses attentes.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 2
PRODUCTION ET LOGIQUES ÉDITORIALES

Au-delà de ses modes d'organisation et de fonctionnement, une maison d'édition se définit avant tout par son catalogue. L'analyse de ces derniers permet de cerner les lois internes régissant l'espace de l'édition indépendante critique. Dans le but de mettre en valeur les différents modèles éditoriaux en concurrence et de dégager des profils spécifiques dans la population des éditeurs étudiés, quatre indicateurs ont été isolés à partir des catalogues de l'année 2005-2006 : l'identité des auteurs ; la dynamique des collections ; les genres publiés ; le prix des ouvrages.

LES AUTEURS

L'univers d'origine des auteurs publiés par une maison d'édition est un élément essentiel dans la définition de l'identité de cette dernière et constitue à ce titre une source d'objectivation privilégiée. Les auteurs sont en effet le fondement du capital symbolique d'une maison d'édition, qu'ils contribuent à construire en fonction du capital spécifique – savant ou militant notamment – attaché à leur nom. Les auteurs publiés par les éditeurs critiques peuvent être issus de cinq principaux univers, allant du plus savant (l'université) au moins prestigieux (les « anonymes ») ou du plus intemporel (le monde intellectuel au sens large : écrivains, philosophes, essayistes ou artistes) au plus temporel (le monde militant et associatif), dans des proportions variables selon les catalogues.

Des capitaux labiles

Derrière la simplicité de cette catégorisation des auteurs, se profilent de multiples obstacles qui renvoient aux difficultés initiales de définition de l'objet « édition critique ». Où passe la frontière entre univers académique et politique, par exemple ? La neutralité axiologique du travail scientifique

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

étant largement un leurre, tracer des frontières trop hermétiques entre les espaces représentés ici revient à nier la spécificité de l'édition critique caractérisée, comme nous l'avons vu, par un jeu de frontières entre des univers et des capitaux hétérogènes. L'objectif est de dégager des pôles permettant de rendre compte de la structure relationnelle des différentes positions (qui, pour compliquer les choses, sont susceptibles d'évoluer), et non d'enfermer les individus dans des catégories dont la définition s'avère labile.

Il faudrait introduire de nombreuses nuances, expliquer et affiner les indicateurs au cas par cas pour parvenir à un descriptif réaliste des « types d'auteurs publiés », les capitaux mobilisés par ces derniers se prêtant souvent à de multiples lectures. En dehors des cas évidents (un auteur journaliste ou militant associatif), une indéniable porosité caractérise le capital de nombreux auteurs, dès que l'on s'efforce de les classer. Ainsi Daniel Bensaïd, maître de conférences en philosophie à Paris 8, est-il mieux défini en termes de capital militant qu'académique, de par son appartenance de longue date au mouvement trotskiste[1], ses nombreuses prises de position à caractère politique et ses liens distendus avec l'université. Ce qui est le cas de la plupart des universitaires rattachés à cette université parisienne. Le raisonnement vaut également pour le philosophe maoïste Alain Badiou, dont les ouvrages publiés aux éditions Lignes et à La Fabrique ont un caractère plus politique qu'académique (ses ouvrages théoriques étant publiés au Seuil), ou pour la sociologue et activiste du mouvement *queer* Marie-Hélène Bourcier (Université Lille 3), qui publie notamment chez Amsterdam. Ce même problème des « doubles profils » se retrouve chez plusieurs personnalités internationales comme Antonio Negri, à la fois philosophe, professeur de sciences politiques et théoricien marxiste lié au mouvement autonome italien dans les années 1970, coauteur avec Michael Hardt d'*Empire*, ou comme le linguiste et intellectuel engagé américain Noam Chomsky. Si ses écrits linguistiques appartiennent de plein droit au monde savant, sa production traduite chez les éditeurs critiques relève presque exclusivement du domaine politique – au travers de la critique des médias et de la politique étrangère américaine.

Ajoutons à cela que certains universitaires ont accumulé un capital de type médiatique, qui peut se mesurer à la fréquence de leurs prises de

1. Daniel Bensaïd, né en 1946 et décédé en 2010, ancien élève de l'École normale supérieure de Saint-Cloud, a cofondé la Jeunesse communiste révolutionnaire (JCR) en 1966. Il a été membre de la direction de la Ligue communiste révolutionnaire (LCR) pendant de nombreuses années et a participé à la fondation du Nouveau parti anticapitaliste (NPA).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

position (tribunes, interviews) dans les médias. C'est notamment le cas des personnalités rattachées à des institutions para-universitaires comme l'Université de tous les savoirs (UTLS) – dont une illustration serait Yves Michaud, professeur de philosophie et critique d'art, publié, entre autres, chez Climats – et plus généralement des auteurs caractérisés par le cumul des fonctions : journalisme, essayisme, position universitaire, éventuellement militantisme, qui en fait des « agents de circulation » entre ces différentes sphères[2]. Ce type de multipositionnalité, qui contribue au brouillage des identités et des productions, est généralement associé aux positions « mondaines »[3].

On voit que la simple qualification d'universitaire vient buter sur une réalité complexe, qui exige un complément d'analyse pour rendre compte de la coloration spécifique de chaque catalogue, dessinant la personnalité et la position uniques de chaque éditeur. Autre précision concernant le monde universitaire : il faudrait pouvoir différencier entre les niveaux de titres (qui ne confèrent pas le même prestige) – professeurs, professeurs émérites, rattachés au Collège de France, maîtres de conférences ou simples docteurs[4] – ainsi qu'entre les établissements : parisiens, provinciaux, étrangers. Au sein des universités parisiennes, les distinguos ont également leur importance, chaque université étant politiquement située en fonction des disciplines, de l'histoire spécifique de chaque département, et selon une échelle de valeurs plus ou moins conservatrices/novatrices. Ce qui nous renvoie à la remarque précédente concernant Paris 8 (valable aussi pour Paris 7). Dire qu'un éditeur publie majoritairement des auteurs issus du monde académique n'est donc pas suffisant ; seule une analyse plus fine des propriétés des auteurs (titre, établissement, discipline, reconnaissance médiatique et internationale) permet de saisir des différences d'identité entre des catalogues comportant la même proportion d'universitaires. La Fabrique traduit par exemple des universitaires majoritairement étrangers comme le sociologue Zygmunt Bauman et l'historien Norman Finkelstein. Les éditions Amsterdam se sont, comme nous l'avons vu, spécialisées dans des disciplines non canoniques et le

2. Hervé Hamon, Patrick Rotman, *Les intellocrates. Expédition en haute intelligentsia*, Paris, Ramsay, 1981 (coll. Document), p. 289 *sq*.
3. Luc Boltanski, « L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973, vol. 14, pp. 3-26.
4. Un éditeur publiant principalement des auteurs aux propriétés mal définies (architectes, consultants) précise ainsi systématiquement leurs diplômes sur son catalogue (« docteur en sociologie », « docteur en sciences politiques »), en plus de leur profession.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

choix d'auteurs « hérétiques consacrés »[5] principalement issus du monde anglo-saxon et définis par leur capacité à remettre en cause les savoirs « consacrés ». À l'opposé, une maison comme Le Passant ordinaire publie un grand nombre d'universitaires provinciaux, souvent liés à l'université de Bordeaux, proche de son implantation, et le Croquant exclusivement des sociologues ou économistes français. Quant à Homnisphères, il semble caractéristique que le responsable définisse de la façon suivante les universitaires qu'il publie :

> « On ne travaille pas avec de *vrais* universitaires, mais toujours avec des universitaires *à la marge*, qui ne sont plus dans l'université [...]. Peut-être qu'un jour j'éditerai le texte d'un universitaire reconnu, mais franchement, ils ne donnent pas très envie. Je pense que l'université en France, c'est un vrai problème. C'est un univers hyper-fermé de mandarins, ça me déplaît fortement. Je n'ai pas envie de donner la parole à un universitaire pointu ou à un philosophe qui s'y croit pas mal... » [C'est nous qui soulignons]

Le peu de considération pour les formes académiques de savoir, qui peut aller jusqu'à un certain anti-intellectualisme, est un trait que l'on observe chez plusieurs éditeurs occupant des positions d'avant-garde, qui mettent en avant leur préférence pour les savoirs « libres », sans carcan, et leur méfiance pour le monde savant. « Parfois, nos textes ne sont pas d'un très haut niveau, mais volontairement. C'est même assez abordable, c'est le but », déclare ainsi le responsable cité plus haut. On retrouve ici l'attrait pour les dépassements disciplinaires, le brouillage des frontières entre univers savant et grand public, la marge, le rejet du travail spécialisé, la mise en avant « d'auteurs inclassables de biens indéfinis »[6]. De manière symptomatique, plusieurs auteurs sont présentés sous l'étiquette floue de « philosophes et essayistes ». Ces auteurs ne relèvent pas du monde universitaire *stricto sensu* et bénéficient d'un prestige de caractère philosophico-littéraire, sur lequel jouent les éditeurs d'avant-garde qui pratiquent une forme d'« esthétisation d'une philosophie de l'art pour l'art, et font appel à une pensée de la génialité fondée sur les valeurs de la création, de la "différence", du "jeu", de "l'interprétation", etc. »[7]. La présentation de Sens & Tonka, maison d'édition au catalogue éclectique publiant des ouvrages d'urbanisme, d'architecture et de littérature, est représentative de cette tendance :

5. Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Paris, Minuit, 1984 (coll. Le sens commun), p. 140.
6. Louis Pinto, « Le journalisme philosophique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1994, vol. 101, n° 1, pp. 25-38.
7. Louis Pinto, *art. cit.*, p. 33.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « Alors ? Comment vous définissez-vous ?, nous dit-on. Faut dire, faut dire, établir... la ligne, la ligne ? Eh bien, chez nous, elle est trouble ! Comme l'eau fertile charriant le limon, pleine de jus de pierre, de sels minéraux, de particules chargées, de poudre d'or et d'ombre, de lumières et d'obscurités. Notre ligne, est de ne pas en avoir ; en eûmes-nous trop ? L'époque est à la trahison et, au-delà, à la tristesse du reniement. »[8]

Cultiver le flou

Certaines maisons d'édition se font une spécialité de cultiver le flou et l'imprécision sur leurs auteurs, dont on ne sait jamais vraiment qui ils sont et de quels univers ils relèvent, à moins de mener une recherche à partir des rares sources documentaires disponibles (recensions, revues spécialisées, Internet), avec des résultats inégaux. Les entretiens ne permettent pas toujours de combler ces déficits, tant il peut être perçu comme inconvenant par ces éditeurs de se voir demander des précisions sur l'identité ou les activités de leurs auteurs. Pour les éditeurs proches du pôle d'avant-garde, cette posture, qui s'apparente souvent à de l'intimidation intellectuelle, est l'expression d'une forme d'élitisme, d'un entre-soi cultivé (« Vous n'êtes pas sans connaître X... »). Ce trait est encore accentué dans les catalogues cultivant l'art des mélanges incongrus tel que le pratiquent les éditeurs issus de l'héritage surréaliste et situationniste. Aucune précision n'est jamais fournie sur les auteurs, dont le simple nom est censé fournir une information suffisante, tant sur le catalogue qu'au dos des ouvrages.

En règle générale, on observe que plus les auteurs sont perçus comme légitimes, notamment par rapport au canon académique ou artistique, plus leur identité et leurs différents attributs (postes universitaires occupés, centres de recherches auxquels ils sont liés, précédents ouvrages publiés) sont mis en avant par l'éditeur et systématiquement présentés sur les quatrièmes de couverture, dans le catalogue imprimé et sur le site de la maison. Soit l'inverse de la pratique observée par Gérard Noiriel pour la collection « L'Univers historique » publiée aux éditions du Seuil, qui fournit une présentation détaillée des auteurs les moins légitimes, tandis que les plus consacrés, ne nécessitant pas de présentation, n'ont droit qu'à des notices très courtes[9]. Les éditeurs critiques se situant sur un tout autre segment éditorial, et se trouvant en compétition avec l'édition généraliste

8. Source : site Sens & Tonka, consulté en juin 2007.
9. Gérard Noiriel, « L'Univers historique : une collection d'histoire à travers son paratexte (1970-1993) », *Genèses*, janvier 1995, n° 1, pp. 110-131.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

pour les auteurs les plus renommés, il est de leur intérêt de mettre le capital symbolique de ces derniers en valeur, de le « donner à lire » aux lecteurs potentiels pour se distinguer dans le flot des ouvrages présentés chaque mois sur les tables des librairies. C'est le cas par exemple de La Fabrique, qui fournit les principaux éléments biographiques des auteurs, complétés par une présentation des arguments de l'ouvrage.

Les maisons d'édition proches du pôle militant se distinguent par l'attitude opposée, qui consiste à ne fournir qu'un minimum d'informations sur les auteurs – leur nom et prénom ou pseudonyme (une pratique fréquente dans ces milieux), qui cache souvent un des collaborateurs de la maison ou l'éditeur lui-même. S'agissant d'auteurs au capital symbolique inexistant, l'accent est mis sur le texte, le propos, l'authenticité des témoignages, aux dépens des attributs sociaux de l'auteur. Les éditeurs ont alors beau jeu de relativiser l'importance des noms pour accentuer la valeur testimoniale des « sans-grades ». Mais cette pratique s'étend aussi aux auteurs plus légitimes, dont les propriétés ne sont pas mises en avant. Steven Runciman, auteur d'une somme de plus de 1000 pages, *Histoire des croisades*, traduite chez Dagorno en 1998, n'est ainsi pas présenté en tant qu'historien britannique spécialiste du Moyen Âge, professeur à Cambridge. On peut faire l'hypothèse que cet ouvrage, qui constitue ce que l'on appelle « une référence » en histoire, aurait gagné à voir l'auteur mieux présenté au public français, que ce soit par le biais d'une rapide biographie en quatrième de couverture ou d'une préface. Cette « erreur » stratégique traduit bien le désajustement entre un auteur issu du monde académique et un éditeur à l'identité strictement militante.

Les universitaires, les militants et les autres

Le travail de classification des auteurs est donc une opération complexe. En premier lieu, de par la pauvreté des renseignements biographiques fournis par certains éditeurs qui maintiennent, pour des motifs divers, le flou sur le domaine d'appartenance de leurs auteurs. À cela s'ajoute la difficulté à classer les doubles, voire les triples profils (académique / militant / médiatique), et de procéder par catégorisation alors que la réalité est plutôt de l'ordre du continuum. Enfin, les disparités sont très fortes entre les volumes de titres publiés, qui vont d'une dizaine pour les éditeurs les plus récents à plusieurs centaines chez les plus anciens, ce qui rend les comparaisons peu éclairantes. En effet, que l'on choisisse de travailler à partir de chiffres absolus ou de pourcentages (5 universitaires sur

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

10 auteurs publiés dans tel catalogue est-il comparable à 50 sur 100 dans un autre ?), le résultat est tout aussi insatisfaisant.

Tableau 6 : Origine des auteurs publiés
(hors rééditions de classiques)

Éditeurs	Universitaires	Militants	Écrivains, philosophes	Journalistes	Divers
Éditions du Croquant	■				
Raisons d'agir	■				
Parangon	■				■
Textuel	■				■
Amsterdam	■				■
Les Prairies ordinaires	■				■
La Dispute	■	■			
Aden	■	■			
La Fabrique	■	■			■
Syllepse	■	■			■
Le Temps des cerises	■	■	■		■
Agone	■	■		■	■
Homnisphères	■	■	■		
L'Éclat	■		■		
Exils	■		■		
Lignes	■		■		
Le Passant ordinaire	■		■		
Sens & Tonka	■		■		■
Climats	■		■	■	■
L'Échappée		■			■
L'Insomniaque		■			■
Nautilus		■			■
Nuits rouges		■			■
Éditions libertaires		■			■
Dagorno / L'Esprit frappeur		■		■	■
Golias		■		■	■
Encyclopédie des Nuisances		■	■		■
Ivrea			■		■
Sulliver			■		■
Les Arènes				■	■
Danger public				■	■
Sextant					■

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Nous avons, du fait de ces difficultés, choisi de travailler par repérage dans les catalogues des éditeurs[10], en classant les auteurs en fonction de leur univers d'origine, sans pour autant les quantifier. Pour peu précis qu'il puisse paraître, ce système présente l'avantage de mettre en valeur les principaux univers dont sont issus les auteurs publiés, en soulignant les similitudes autant que les oppositions. Les occurrences isolées (par exemple, un seul auteur militant au sein d'un catalogue à dominante académique) n'ont pas été prises en compte. Par souci de simplification, nous avons classé les universitaires à « double profil » (académique et militant) comme « universitaires », partant du principe qu'il s'agissait de leur identité première, et que les distinguos pouvaient être opérés au cas par cas au fil de l'analyse. La colonne « militants » du tableau 6 (*supra*) ne rassemble par conséquent que les auteurs sans autre univers d'appartenance. En raison des limites évoquées plus haut, nous avons choisi de parler de profils « identifiés » et de ne pas quantifier les données, sachant que les erreurs d'appréciation sont toujours possibles concernant certains noms, et que les absents dessinent, en creux, l'envers parfois bien instructif d'un catalogue. Ce qui ne constitue pas un obstacle rédhibitoire, l'objectif étant de dégager les principaux viviers et réseaux d'auteurs selon les catalogues afin d'appréhender, de manière simplifiée, les profils en présence.

Le sondage des catalogues met en évidence la césure principale qui s'opère autour de l'origine universitaire des auteurs. On peut en effet classer sommairement les maisons d'édition selon qu'elles recrutent ou non leurs auteurs dans le monde académique, les « dosages » entre les autres composantes venant se greffer sur cette opposition structurante. Les maisons d'édition situées en haut du tableau, comme Raisons d'agir et le Croquant, publient exclusivement des auteurs issus du monde universitaire, principalement dans le domaine des sciences humaines (sociologues, historiens, politistes, économistes) avec une dimension militante importante qui se renforce chez des éditeurs comme Aden ou La Dispute. Le catalogue de cette maison d'édition fournit une bonne illustration des « doubles profils » académico-militants avec un grand nombre d'universitaires liés au monde militant, à l'image de Michel Husson (économiste, ancien du parti socialiste unifié, PSU, membre de la LCR de 1979 à 2007, membre de la fondation Copernic et du conseil scientifique d'ATTAC, membre fondateur d'AC !) ou de Roger Martelli (historien, membre du Conseil national du

10. Dans les collections d'essais et de sciences humaines exclusivement. Delga a été écarté, en raison du trop faible nombre de titres à son catalogue en 2006.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

parti communiste), sans oublier des personnalités issues du monde associatif ou syndicaliste. Une maison comme Agone ajoute à cette double architecture académique/militante des auteurs issus de différents univers en proportions variables. Son catalogue se répartit ainsi entre les cercles universitaires les plus légitimes (le philosophe Jacques Bouveresse), les intellectuels engagés de renommée internationale (Howard Zinn, Noam Chomsky), des militants et journalistes (liés en particulier au *Monde diplomatique*, à l'instar de Serge Halimi) et quelques anonymes (ouvriers, syndicalistes). On trouve chez Syllepse un mélange proche de capitaux universitaires (le sociologue Pierre Cours-Salies et le politiste Tony Andréani de Paris 8, ou encore Henri Maler, philosophe, également rattaché à cette université et coanimateur du réseau critique des médias Acrimed), syndicalistes (Annick Coupé), et militants – forte présence d'animateurs de la Fédération syndicale unitaire (FSU), d'ATTAC et du *Monde diplomatique* (Bernard Cassen).

En descendant dans le tableau, la composante universitaire se maintient, mais l'univers militant tend à disparaître au profit de la catégorie des « écrivains et philosophes ». Il s'agit de maisons publiant des auteurs au profil éclectique, souvent difficiles à situer. Un bon exemple est fourni par Sens & Tonka, qui publie principalement des théoriciens (Jean Baudrillard), des artistes réputés (Daniel Buren) et des personnalités liées à l'urbanisme et à l'aménagement de l'espace – les architectes Roland Castro et Gilles Perrault, le paysagiste Gilles Clément, auxquels il faut ajouter les philosophes Miguel Abensour, Mehdi Belhaj Kacem et Jean-Paul Curnier. Ce positionnement spécifique s'explique en grande partie par l'itinéraire et la personnalité de l'un des fondateurs, Hubert Tonka, un autodidacte formé par Henri Lefebvre, dont il sera l'assistant à l'institut d'urbanisme de la rue Michelet dans les années 1970. Ami de Baudrillard, il participa à la création de la revue *Utopie*[11], enseigna à l'université de Vincennes et aux Beaux-Arts avant de devenir éditeur et conseiller de Jean Nouvel. Homnisphères est également un éditeur éclectique, qui rassemble des universitaires (majoritairement anthropologues), un écrivain franco-camerounais engagé (Mongo Beti), un réalisateur britannique critique des mass media des années 1970 (Peter Watkins), un journaliste uruguayen activiste (Eduardo Galeano).

11. Née en 1966, la revue *Utopie*, « revue de sociologie de l'urbain », était publiée aux éditions Anthropos. Elle rassemblait urbanistes, sociologues et architectes autour de Jean Baudrillard. Je remercie Jean-Louis Violeau pour les précieuses informations communiquées sur l'itinéraire d'Hubert Tonka.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La dernière partie du tableau voit la composante universitaire disparaître. Deux principaux profils de catalogue se dessinent alors, qui ne puisent pas leur légitimité dans l'ordre savant. Tout d'abord, les maisons publiant exclusivement des auteurs issus du monde militant et de la société civile. Dagorno rassemble ainsi des activistes de toutes sortes (antinucléaire, OGM, FN, promoteurs du haschich et autres drogues douces), le libertaire américain théoricien des « zones autonomes temporaires » (Hakim Bey), l'historien Maurice Rajsfus[12], plusieurs journalistes, beaucoup de témoignages d'anonymes et de professionnels divers, quelques rares universitaires. On observe un dosage proche du côté d'un éditeur libertaire comme L'Insomniaque, dont la production se répartit entre les témoignages de personnalités militantes (l'écrivain anticolonialiste vietnamien Ngo Van), d'anonymes (Jérôme Akinora, auteur de *Les aventuriers du RMI*, 2004), ou de membres de l'équipe éditoriale utilisant des pseudonymes. Un groupe plus restreint de maisons publie principalement des ouvrages de journalistes, à l'image de Danger public et des Arènes (Denis Robert, Dominique Lorentz), auxquels s'ajoutent des personnalités de la société civile comme l'ex-juge d'instruction Eva Joly.

L'univers d'origine des auteurs fournit donc une première source d'objectivation de l'identité des maisons d'édition critique. Elle gagne cependant à être complétée par un second niveau d'analyse mettant en valeur les logiques d'organisation interne des catalogues, par le biais des collections.

LES COLLECTIONS

L'une des premières informations fournies par les catalogues est l'organisation ou non de la production éditoriale selon un principe de collection, qui est une forme de classification et de mise en série des ouvrages qui s'est progressivement formalisée au cours du XIXe siècle. En tant que rassemblement de textes de même nature ou de nature proche, la collection évoque une unité intellectuelle mais aussi matérielle (présentation des volumes, format, mise en pages)[13].

12. Maurice Rajsfus est un écrivain, spécialiste de la rafle du Vel'd'Hiv. Il est à l'origine de la création de l'Observatoire des libertés publiques et du *Bulletin d'information anti-autoritaire* recensant les violences policières. [En ligne] < http://quefaitlapolice.samizdat.net/?p=370 > (5 septembre 2012).
13. Isabelle Olivero, *L'invention de la collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, Paris, IMEC, 1999 (coll. In Octavo), p. 11.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La collection est un élément de formalisation de la production qui renvoie à deux modèles distincts : celui de l'édition généraliste et celui de l'édition de propagande (républicaine ou catholique) développés au XIXe siècle. Elle est généralement associée à un catalogue structuré, dans lequel chaque collection a une identité et une cohérence propres, en partie liées à ses conditions de création, à sa direction, et à l'alchimie particulière qui se crée entre son animateur ou animatrice, les auteurs publiés et la réception qui en est faite. On songe par exemple à la collection « Le sens commun » chez Minuit, sous la direction de Pierre Bourdieu, ou aux « Cahiers libres » chez Maspero qui fonctionnaient chacune, dans des registres distincts, comme des marqueurs symboliques forts pour les auteurs comme pour les lecteurs. Mais au-delà de ces aspects immatériels, créer une collection est une construction élaborée qui exige de la part d'un éditeur un travail suivi, la poursuite d'une politique éditoriale volontariste en termes de projet intellectuel, de sélection des auteurs et des thématiques, ce que ne peuvent pas toujours assurer les maisons les moins professionnalisées.

Une fois encore, les éditeurs critiques se trouvent confrontés à des modèles d'organisation très différents, et les choix opérés sont révélateurs de leurs positions respectives dans le champ. Les titres des collections témoignent de l'identité et des valeurs que cherche à projeter un éditeur. Certains intitulés sont imagés, d'autres sobres ou strictement descriptifs en fonction de l'univers de référence de chaque maison d'édition. De manière logique, les éditeurs les plus engagés choisissent des titres volontaristes, évocateurs de la lutte : « Dans le feu de l'action » (L'Échappée), « Sur les chardons ardents » et « Fil rouge » (Aden) ou « Contre-feux » (Agone). La thématique de la résistance et de la rébellion revient de manière régulière : « Poches de résistance » (Le Passant ordinaire), « Résistances » (Sextant), « Vies rebelles » (Danger public), « La Discorde » (Textuel), « De l'huile sur le feu » (L'Insomniaque), « Turbulences » (Éditions du Croquant). Les maisons moins politisées choisissent à l'opposé des intitulés évocateurs de l'univers lettré, comme Amsterdam avec le terme latin « Caute » pour sa collection d'études spinoziennes[14]. Les éditeurs proches du modèle universitaire évitent les

14. Il est intéressant de noter qu'Amsterdam a tout d'abord fonctionné sans collections, l'adoption de ce principe coïncidant avec sa professionnalisation croissante, à partir de 2006. La même évolution est repérable chez Les Prairies ordinaires, qui ont commencé à travailler avec un directeur de collection extérieur pour développer la collection de traductions « Penser / Croiser » en 2007.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

terminologies trop marquées, préférant mettre l'accent sur la dimension réflexive : « Changer la politique » (La Dispute), « Savoir/Agir » (Éditions du Croquant), « Situations et critiques » (Parangon).

Modalités d'organisation

Il existe des modes d'organisation alternatifs à celui de la collection. Dagorno a ainsi choisi de créer des « marques » (selon la terminologie du responsable), qui fonctionnent de fait comme des collections, mais sont présentées comme des identités séparées, regroupées sous l'ombrelle d'Agora international[15]. Cette dernière rassemble, en plus de Dagorno, les Éditions du Lézard, lancées en 1993, qui ont publié une quarantaine de livres grand format sur la thématique des drogues, et L'Esprit frappeur, qui publie exclusivement des essais d'intervention au format poche vendus à petit prix (voir p. 224). Le catalogue regroupant les trois entités éditoriales mélange de fait les différents titres selon une mise en pages visuellement éclatée et bariolée renvoyant clairement à l'univers activiste.

Un autre mode d'organisation possible de la production consiste à ventiler les ouvrages par grandes catégories, qui offrent l'avantage d'une évidente lisibilité pour les lecteurs. C'est le mode qu'ont choisi Les Arènes, dont le catalogue est clairement segmenté entre les rubriques sciences humaines, critique des médias et société. Cette présentation pour ainsi dire « littérale » peut participer d'une stratégie de distinction, d'une volonté d'affirmer une identité particulière, en se démarquant de l'organisation traditionnelle des catalogues des grandes maisons. La Fabrique organise ainsi sa production par thèmes très généraux (histoire, philosophie, société, Proche et Moyen-Orient, politique, éducation, édition) avec une volonté évidente de jouer sur les codes en vigueur et d'affirmer sa singularité. L'unité est fournie par une esthétique et un petit format reconnaissables : chaque livre est habillé d'une couverture de couleur vive présentant le titre en noir dans un cartouche de fond blanc encadré d'un liseré de couleur, avec une économie graphique très efficace.

Une stratégie proche consiste à contourner de manière volontairement décalée le code des collections (un thème, un titre fédérateur) en adoptant, comme le fait Sens & Tonka, des titres de collections renvoyant directement au format particulier de ses ouvrages (« 10/Vingt » ; « 11/24 »),

15. Agora international est la structure de diffusion-distribution des éditions Dagorno, de L'Esprit frappeur et des Éditions du Lézard.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

comme un pied de nez aux conventions éditoriales, complété par le choix de couleurs fluos pour les couvertures. Comme le souligne son fondateur, Hubert Tonka : « Le fluorescent a été inventé pour signaler les dangers en mer par temps gris. C'est une question de survie »[16].

Ne pas opérer de distinction de genre ou de thème est généralement le propre des éditeurs d'avant-garde, qui se démarquent par le refus des catégories, des étiquettes et autres classements, produisant un mélange des genres typique des surréalistes. Ivrea se distingue par une présentation des auteurs dans son catalogue par ordre alphabétique – qui aboutit à juxtaposer Groucho Marx et Karl Marx –, et l'Encyclopédie des Nuisances organise le sien de manière strictement chronologique. Dans les deux cas, les catalogues sont une mise en forme appuyée du dépouillement et de la simplicité, également perceptible dans la qualité du papier (un ivoire de fort grammage) et de la typographie (au plomb), qui évoquent le modèle de la bibliophilie, des ouvrages rares et précieux auxquels font écho les choix éditoriaux. Le refus d'être classé occasionne quelques difficultés en librairie, comme l'explique le principal animateur de l'Encyclopédie des Nuisances :

> « Le problème, c'est que les libraires ne savent pas où placer nos livres. Ce n'est pas de la politique, surtout pas de la sociologie, non merci, pas de la littérature... On pousse le dandysme anticommercial jusqu'à ne pas annoncer qu'un livre comme *Dans le chaudron du négatif* de Mandosio traite des situationnistes, et les libraires ne savent pas quoi en faire, d'autant que le titre n'est pas très éclairant. On répugne à utiliser les ficelles les plus faciles, et je dois dire qu'on n'en pâtit pas tellement. »

Direction de collections

Un degré supplémentaire peut être franchi vers l'orthodoxie éditoriale lorsque l'on considère le critère de la direction de collections, même si le terme recouvre des réalités extrêmement variables selon les maisons. Un cercle restreint d'éditeurs critiques travaille avec des directeurs de collection extérieurs[17]. Ces derniers représentent un critère de professionnalisation, une caution intellectuelle, et généralement un indicateur de proximité avec le pôle universitaire. La délégation de la direction de collection permet de capter une partie du capital symbolique des person-

16. Catherine Andreucci, « 100 pour Sens & Tonka », *Livres Hebdo*, 1er avril 2005, n° 594, pp. 66-67.
17. Le peu de femmes directrices de collection vient refléter le faible taux de féminisation dans l'édition critique (voir partie II, chapitre 1).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

nalités choisies, tout en s'assurant un vivier d'auteurs potentiels. Le choix de Daniel Bensaïd, auteur, comme nous l'avons vu, à la double casquette universitaire (Paris 8) et militante (LCR), comme directeur de collection par Textuel, une maison d'édition dépourvue d'ancrage préalable dans ces deux univers, illustre bien cette dimension. Il s'agit bien sûr d'un jeu fonctionnant dans les deux sens dans la mesure où les universitaires tirent également profit et prestige de la position de pouvoir – certes relative dans le cas de maisons d'édition dominées dans le champ – qu'offre un titre de directeur/directrice de collection, qui permet de constituer des réseaux d'auteurs et d'offrir des débouchés éditoriaux dans un univers structuré par la nécessité de publier. Dans le contexte prolongé de la « crise » des monographies universitaires, les possibilités de publication se sont raréfiées dans les maisons d'édition généralistes, qui tendent à se recentrer sur le marché plus lucratif de l'essai[18], et les petits éditeurs critiques peuvent constituer une alternative.

L'origine universitaire est prépondérante chez les personnalités choisies pour diriger une collection. Parangon, petite structure spécialisée dans les problématiques de la décroissance, a fait appel à un sociologue de Paris 5 (Jan Spurk) pour sa collection « Situations et critiques » et à l'économiste Serge Latouche (Paris 11) pour animer la collection « L'Après-développement », s'assurant ainsi une image de sérieux et de compétence. Chez La Dispute, l'ensemble des collections est dirigé par des universitaires, ce qui a permis à la maison de développer une identité enracinée dans une légitimité académique et non plus strictement politique, à la différence des Éditions sociales dont elle a repris une partie du fonds. Le sociologue Jean-Pierre Terrail, associé à la maison dès les origines, explique avoir « mis sa crédibilité professionnelle au service de La Dispute pour faire venir des auteurs connus ou plus jeunes », contribuant à la spécialisation de la maison dans le domaine des sciences humaines. Alors qu'elle avait commencé à travailler par « séries » thématiques, directement prises en charge par les éditeurs de la maison, l'idée de mettre en place des collections dirigées par des personnalités extérieures s'est progressivement imposée avec la création de « État des lieux » en 1997, pour aboutir à un total de six collections aujourd'hui.

Chez Syllepse, les directeurs de collection sont issus à peu près équitablement du monde universitaire (avec un nombre important d'enseignants

18. Sur ce point, voir Sophie Barluet, *Édition de sciences humaines et sociales. Le cœur en danger*, Paris, PUF, 2004 (coll. Quadrige Essais, débat), pp. 92-95.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de Paris 8) et du monde militant – notamment syndicaliste, avec la FSU. Chez Agone, le dosage des directions reflète encore une fois l'identité plurielle de l'éditeur : la collection « Banc d'essais » est dirigée par Jean-Jacques Rosat (maître de conférences au Collège de France), la collection « Mémoires sociales » est animée par un syndicaliste lié aux mouvements anarchistes, tandis que « Dossiers noirs » est le fruit d'une collaboration avec les associations Survie et Agir ici, qui dénoncent la politique africaine de la France.

L'existence d'un comité éditorial constitue un indicateur supplémentaire permettant d'évaluer la proximité (réelle ou supposée) d'un éditeur avec le monde intellectuel. Composé de noms plus ou moins prestigieux, ce dernier est une vitrine donnant à lire ses ambitions, ainsi qu'un gage de légitimité et de prise de décision collégiale, sur le modèle de l'édition généraliste. Ces comités, très minoritaires parmi les maisons étudiées, se réunissent plus ou moins régulièrement. Si les jeunes maisons ont tendance à mettre en avant, dans leurs discours d'intention, un comité éditorial rassemblant des personnalités plus ou moins proches, la plupart exercent un rôle mineur, et leur principale vertu réside dans leur « valeur d'affichage ». On constate en effet un important décalage entre les ambitions affichées dans les présentations de ces comités – dans les catalogues et sur les sites des éditeurs – et leur importance réelle dans le fonctionnement des maisons et les processus décisionnels, qui restent de fait très centralisés et dominés par l'éditeur/fondateur. Comme le résume Éric Hazan : « Dans les réunions du collectif, il y a une vraie discussion, qui est certes implicitement biaisée parce que chacun sait que c'est moi qui fais le travail de transformation de projet en objet, mais je crois – j'espère – que je n'ai jamais été amené à en faire état pour imposer mes vues »[19].

Bien souvent, les personnes les plus importantes pour une maison d'édition, celles qui constituent les relais intellectuels ou militants indispensables à son développement, sont invisibles, en ce sens que leurs noms n'apparaissent que rarement sur le papier. Malgré cela, la mise en avant d'un comité éditorial, quel que soit son rôle réel, est loin d'être anodin dans la mesure où il constitue un élément distinctif participant du crédit symbolique d'un éditeur. Il est, à ce titre, instructif de mettre en parallèle la composition du comité éditorial de la collection « Savoir/Agir » des Éditions du Croquant (exclusivement universitaire et français) à celle du

19. Éric Hazan, *Faire mouvement : entretiens avec Mathieu Potte-Bonneville*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2005 (coll. Contrepoints), p. 88.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

comité de La Fabrique, qui fait assaut d'éclectisme en mêlant artistes, universitaires et professionnels de la culture (un libraire, un cinéaste) de nationalités française et étrangère. Ces deux comités sont bien l'expression de deux identités éditoriales distinctes.

En résumé, l'organisation de la production des maisons d'édition critique se décline selon trois modèles. Les éditeurs les plus proches du monde savant tendent à pratiquer une organisation classique sous forme de collections encadrées par une direction extérieure, le plus souvent issue du monde académique ; d'autres « panachent » une organisation de ce type avec des principes plus hétérodoxes, jouant à la fois la carte de l'originalité et du professionnalisme (dont La Fabrique est un bon exemple). Pour les éditeurs suivant le modèle de l'avant-garde, le principe de collection (et *a fortiori* celui de direction de collection) n'est pas opérant, et une classification thématique ou chronologique lui est préférée (Tableau 7, *infra*).

Tableau 7 : Trois modèles d'organisation de la production

Modèle	Savant	Mixte	Avant-garde
Principe de collections	systématique	ponctuel	non
Direction extérieure (origine)	oui (académique)	variable (académique, militant, divers)	non

LES GENRES ÉDITORIAUX

L'analyse du répertoire des genres publiés par une maison d'édition permet d'aborder une question centrale : sous quelle(s) forme(s) éditoriale(s) s'incarne la pensée politique publiée ces trente dernières années ? Peut-on parler d'un genre spécifiquement « critique », ou assiste-t-on à une dissémination autour de plusieurs catégories de discours ?

Tout comme pour les auteurs, la classification des genres publiés par un éditeur, bien qu'*a priori* simple, présente de nombreuses difficultés. La moindre étant que, si certains éditeurs balisent leur production de manière explicite, en « nommant » et en catégorisant les différents ouvrages – « essai », « enquête », « témoignage » – ou en les organisant par collections clairement définies, nombreux sont ceux qui n'opèrent aucune distinction entre leurs ouvrages, le titre, la thématique et l'auteur constituant les seuls indices disponibles.

Plus ennuyeux encore, il n'existe aucune définition stable des genres, chaque éditeur étant souverain quant à la nomenclature adoptée. Ces

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

difficultés sont particulièrement illustrées par la catégorie éditoriale de l'essai, genre flou par définition, qui permet l'amalgame de conditions de production et de réception très différentes, et forme une catégorie indigène délicate à appréhender. L'ambiguïté inhérente au genre « essai » est encore redoublée par le fait que, comme le rappelle Marc Angenot, il renvoie dans son acception moderne à deux types discursifs fort différents : ce qu'il appelle l'essai cognitif (ou diagnostic) qui remplit une fonction rhétorique de constat, qui affirme l'évidence à un moment donné dans une société donnée ; et l'essai méditation, qui est une « pensée en train de se faire », à l'image des *Essais* de Montaigne et autres glorieux prédécesseurs[20]. Cette (au minimum) double nature rend extrêmement difficile la distinction entre un « essai » et un « ouvrage théorique ». En effet, un auteur universitaire peut écrire un ouvrage « de circonstance » en s'appuyant sur des outils empiriques, comme l'exemplifie la collection d'essais de Raisons d'agir, ou encore produire ce que l'on pourrait assimiler à un pamphlet académique, à l'instar de l'ouvrage du philosophe Jacques Bouveresse, *Prodiges et vertiges de l'analogie : de l'abus des belles-lettres dans la pensée* paru en 1999 chez ce même éditeur, qui dénonce le relativisme cognitif à la suite de l'affaire Sokal et Bricmont[21]. Autre exemple, la collection « Banc d'essais » d'Agone, qui accueille des « essais » de sociologie et de philosophie pointus, notamment autour de la philosophie anglo-saxonne. Jacques Bouveresse, très présent dans cette collection avec plusieurs titres sur Wittgenstein, revendique l'appellation « essai » dans ses titres mêmes (*Essais I*, *Essais II*, *Essais III*). Citons encore la collection « Savoir/Agir » du Croquant, qui abrite des « essais critiques » de chercheurs en sciences sociales sur des sujets en prise avec l'actualité (la finance mondiale, la crise de l'université, le blairisme...). Parangon propose de son côté dans la collection « Situations et critiques », dirigée par Jan Spurk, des « travaux théoriques sur la vie sociale ». Les frontières sont donc totalement brouillées et seule l'adoption d'un « pôle théorique » englobant tout le spectre générique qui existe entre les essais sous leurs diverses formes et les travaux académiques, nous permet d'échapper à cette ornière méthodologique.

Une fois encore, la nature de l'objet implique de travailler par pôles et grands axes plutôt que par catégories définies de manière stricte, en

20. Marc Angenot, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982 (coll. Langages et sociétés), pp. 46-58.
21. *Impostures intellectuelles* des physiciens Alan Sokal et Jean Bricmont est paru en 1997 chez Odile Jacob.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

établissant une gradation entre un pôle politique ancré dans l'actualité et « engagé dans le monde », renvoyant à la dimension la plus temporelle de la production – les enquêtes et documents, les témoignages, mémoires et entretiens – et un pôle plus intemporel ou « désengagé », englobant les essais (qui peuvent être à la fois des œuvres de circonstance liées à l'actualité et de réflexion générale), et la production théorique, qui signale une prétention savante plus forte. Le résultat est présenté sous forme de tableau (voir *infra*)[22].

Tableau 8 : Les différents genres publiés

	Pôle temporel et politique		Pôle intemporel et théorique
Éditeurs	Enquêtes, documents	Témoignages, mémoires, entretiens	Essais, analyses théoriques
Dagorno/L'Esprit frappeur	■	■	
Les Arènes	■	■	
Golias	■	■	
Danger public	■		
L'Insomniaque		■	
Les Nuits rouges	■	■	
Les Éditions libertaires	■	■	
L'Échappée	■	■	■
Nautilus	■	■	■
Sextant		■	■
Textuel		■	■
Les Prairies ordinaires		■	■
Homnisphères		■	■
Climats			■
Exils			■
Lignes			■
Ivrea			■
Encyclopédie des Nuisances			■
Le Passant ordinaire			■
Sulliver			■
Sens & Tonka			■
Amsterdam			■
Raisons d'agir			■

…

22. Nous avons pris le parti de ne pas comptabiliser les genres trop faiblement représentés dans la production d'un éditeur (moins de 2 % du total), afin d'éviter le caractère non représentatif de certaines publications.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'Éclat			■
La Dispute			■
Éditions du Croquant			■
Delga			■
Parangon	■		■
Syllepse	■	■	■
Le Temps des cerises	■	■	■
Agone	■	■	■
Aden	■	■	■
La Fabrique	■	■	■

Différents modes de valorisation du discours politique

Premier constat à la lecture du tableau 8 ci-dessus : les éditeurs se caractérisent par l'exploration d'un large éventail de genres et de formes discursives, de la plus ancrée dans l'actualité à la plus intellectuelle, en passant par la plus subjective (les témoignages ou entretiens). Cela s'explique par le caractère polysémique de la production critique, comme nous l'avons vu. Deuxième constat : l'essai est le vecteur éditorial privilégié de l'édition critique. Pour comprendre cela, il faut resituer ce genre éditorial spécifique dans son contexte historique d'apparition. Philippe Olivera a mis en valeur le fait que c'est à la Belle Époque que :

> « Les genres deviennent, beaucoup plus qu'auparavant, des instruments de distinction entre les pôles du champ intellectuel [...]. C'est par la distinction et par la concurrence des genres que passe en grande partie la lutte pour les critères de légitimité et de consécration du discours politique lettré. »[23]

On retrouve ce caractère distinctif du genre de manière très marquée chez les éditeurs critiques, notamment dans la polarisation entre deux modes de valorisation possibles du discours politique : l'essai dans ses infinies déclinaisons – proche du modèle lettré par sa généralité et son souci de la forme – très prisé d'une majorité d'éditeurs, qui tendent à s'appuyer sur des auteurs disposant d'un certain capital de notoriété et l'enquête/document, produite par des auteurs moins prestigieux, ancrée dans le présent, moins valorisée, et destinée à un public plus indifférencié[24]. Les

23. Philippe Olivera, « De l'édition "politique et littéraire" : les formes de la politique lettrée entre la Belle Époque et l'entre-deux-guerres », *Mil neuf cent*, 2003, n° 21, p. 143.
24. Gisèle Sapiro souligne que le registre politique constitue bien souvent le mode d'expression des dominés, et s'oppose au registre dépolitisé et universalisant plutôt favorisé par les dominants. Gisèle Sapiro, « Modèles d'intervention politique des intellectuels », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, n° 176-177, pp. 9-29.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

combinaisons entre les différents genres répertoriés dans le tableau sont variables, avec des distinctions parfois subtiles et spécifiques à chaque éditeur, et d'innombrables jeux de frontières. Néanmoins, trois combinaisons principales peuvent être relevées, qui renvoient à autant de positions spécifiques au sein du champ.

Enquêtes et documents

Les éditeurs les plus présents à gauche du tableau sont ceux qui publient majoritairement des enquêtes journalistiques et des documents politiques, ainsi que des témoignages ou autres modes de mise en avant de la subjectivité d'un auteur. C'est le cas des Arènes, de Golias, de Dagorno (avec « L'Esprit frappeur ») et de Danger public. Ces éditeurs livrent des ouvrages en résonance avec l'actualité politique au sens de vie de la cité : problèmes de société, scandales sanitaires, politiques ou financiers. Comme le rappelle un libraire parisien, cette forme de discours remplit une fonction importante dans le champ de l'édition politique :

> « Les écrits journalistiques peuvent aussi être importants. Quand Pierre Vidal-Naquet a écrit contre la torture, il n'a pas théorisé sur ça, et c'était très fort. Il faut aussi des textes militants bien étayés, mais sans obligatoirement une caution universitaire. On ne peut pas tout théoriser. C'est un peu le problème des universitaires et des maisons d'édition qui leur sont liées. [...] X, quand il fait la *Françafrique* de Verschave ou Denis Robert, c'est peut-être du journalisme à l'américaine, mais c'est militant. Eva Joly aussi. Il faut aussi que l'édition militante arrête de penser qu'elle est très puissante quand elle fait de la socio-philo qui tourne en rond. Il y a une sorte de mépris pour le document politique, et ils ont tort. »

Le discours politique adopte ici une forme peu élitiste accessible au grand public, revendiquée comme telle, souvent auréolée d'un parfum de scandale et de « révélations », comme dans l'affaire Clearstream initiée par le journaliste d'investigation Denis Robert (le titre de son ouvrage publié par Les Arènes en 2001 s'intitulait, de manière limpide, *Révélations*) ou encore les différents scandales dénoncés par Golias (*Salariés de l'amiante, employés de l'indifférence*, de la journaliste Caroline Faesch, pour ne prendre qu'un seul exemple). La tonalité et la rhétorique du catalogue des Arènes illustrent la proximité de l'éditeur avec le monde journalistique que traduisent le recours aux « effets de manche » et le goût des « révélations spectaculaires ». La notice consacrée à un ouvrage d'entretiens avec Noam Chomsky (voir *infra*) l'illustre bien, qui met en scène la sortie du livre sur le modèle de l'événement. Les informations anecdotiques relatives au contexte sont mises en avant (« L'entretien eut lieu à

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sienne » ; « Le livre parut une semaine après le 11 septembre »), le style employé est emphatique (« interrogation lancinante », « abcès purulent ») pour souligner le passé « sulfureux » de l'auteur.

Noam Chomsky, version française

Noam Chomsky, *Deux heures de lucidité*, entretiens avec Denis Robert et Wéronika Zarachowicz, 2001.
Depuis le début des années 1980, il était *persona non grata* en France. Pour la première fois, le grand contempteur de la puissance américaine s'explique devant deux journalistes français. Un événement.

La longue histoire d'un petit livre
Au départ, il avait cette interrogation lancinante : pourquoi les ouvrages de Noam Chomsky, traduits dans le monde entier, étaient-ils toujours interdits en France ? L'affaire Faurisson et le soutien que lui apporta Chomsky, au nom de la liberté d'expression, restaient un abcès purulent. Pour avoir glissé une citation de Noam Chomsky dans un de ses livres, Denis Robert avait dû batailler contre le directeur de Stock, Claude Durand (le même est aujourd'hui éditeur des livres de Chomsky achetés à prix d'or !).
Wéronika Zarachowicz avait interviewé Noam Chomsky pour *Libération*. L'idée de prendre pied en France l'amusa. L'entretien eut lieu à Sienne, lors d'un de ses séjours en Europe. Malheureusement, les échanges de mails pour la traduction et les questions complémentaires prirent plus de 18 mois, tant le programme de Chomsky était chargé. Et le livre parut une semaine après le 11 septembre. [...]

Source : Catalogue des Arènes, 2005, p. 28.

Les témoignages sont très présents dans les catalogues des éditeurs les plus journalistiques, mais également militants. Ce genre spécifique, qui remplit un double rôle de dénonciation et de mobilisation[25], a notamment fait florès sur le thème de l'aliénation au travail. *Putain d'usine* de Jean-Pierre Levaray en est une bonne illustration chez L'Insomniaque (2002)[26], tout comme *Carnets d'un intérimaire* de Daniel Martinez chez Agone (2003), au sein de la collection « Mémoires sociales », ou encore *P'tits Lu en lutte* de Caroline Andreani au Temps des cerises (2003), un éditeur qui publie un nombre important de témoignages sur la Seconde Guerre mondiale, la Résistance et le communisme. Ce type de publication est souvent présenté comme permettant de rendre la parole aux « vrais »

25. Anne Simonin, « Écrire le politique : quelques formes contemporaines du livre politique », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2000, pp. 143-157.
26. Le titre a été repris par Agone en poche, en 2005.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

acteurs de la vie politique et sociale, aux anonymes contre les experts et les discours autorisés. On trouve également dans cette catégorie des textes renouant avec une tradition anticoloniale datant de la guerre d'Algérie[27], ainsi qu'avec l'esprit des grands reportages d'Albert Londres et sa volonté de « porter la plume dans la plaie ». Les Nuits rouges ont particulièrement exploré cette voie en rééditant plusieurs textes méconnus comme *La sueur du burnous. Les crimes coloniaux de la III^e^ République* (2001) de Paul Vigné d'Octon, un médecin anticolonialiste, et *Un livre noir du colonialisme : « Souvenirs sur la colonisation »* (1998) écrit par Félicien Challaye en 1935. Cette veine anticoloniale explorée par l'enquête ou le témoignage, qui n'est pas sans rappeler Maspero, se retrouve également chez L'Esprit frappeur et Les Arènes, qui ont beaucoup publié sur les dérives de la politique française en Afrique, que ce soit au Rwanda[28], ou de manière plus générale, avec les enquêtes de François-Xavier Verschave de l'association Survie (*Noir silence*, 2000).

L'essai, pivot de la production

Les éditeurs publiant presque exclusivement dans le genre « essai », genre peu défini comme nous l'avons vu, qui présente l'avantage d'éviter à la fois l'académisme de la production savante et l'idéologie trop marquée de la production militante, se situent en milieu de tableau. Comme l'a mis en valeur Philippe Olivera, l'essai est la forme prise par le discours politique à destination du public lettré depuis l'entre-deux-guerres, qui a pour caractéristique de maintenir la confusion entre le registre politique et le registre littéraire, et d'assurer la continuité entre l'espace littéraire et l'espace savant en permettant de mêler les principaux domaines de l'édition générale : littérature proprement dite, documents et philosophie/sciences sociales[29]. Ce qu'un examen même succinct des titres publiés sous la rubrique « essais » chez ces éditeurs permet de corroborer (voir Tableau 9, *infra*).

27. Sur ce point, voir Anne Simonin, « La littérature saisie par l'histoire. Nouveau roman et guerre d'Algérie aux éditions de Minuit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1996, n° 111-112, pp. 69-71, ainsi que « Écrire le politique… », *op. cit.*, p. 153 *sq*, qui prend comme exemple la collection « L'histoire immédiate » développée au Seuil par Jean Lacouture dans les années 1960.
28. Chez Dagorno/L'Esprit frappeur : *Rwanda : le génocide* de Gérard Prunier, 1999 ; *Rwanda, un génocide français* de Mehdi Ba, 2000 et *La nuit rwandaise* de Jean-Paul Gouteux, 2001. Aux Arènes : *L'inavouable* de Patrick de Saint-Exupéry, 2004.
29. Philippe Olivera, « Catégories génériques et ordre des livres : les conditions d'émergence de l'essai pendant l'entre-deux-guerres », *Genèses*, 2002, n° 47, pp. 84-106.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 9 : Exemples de collections d'essais

Éditeurs	Collection	Descriptif dans le catalogue. *Présentation par l'éditeur*	Exemples d'ouvrages publiés
Climats	Sisyphe	Des ouvrages théoriques et littéraires. *« Publier de vrais écrivains, pas des auteurs académiques. Éditer des essais qui bousculent les certitudes ».*	*La révolte des élites*, C. Lasch *La planète uniforme*, S. Latouche *La société décente*, A. Margalit
Exils	Essais	*« Des essais qui ont du style ».*	*Vivre et penser comme des porcs*, G. Châtelet *Les ennemis de la terre*, A. Farrachi *Empire*, T. Negri et M. Hardt
Lignes	Essais	Histoire, société. *« Nous sommes à l'intersection de la philosophie et du politique ».*	*Circonstances*, A. Badiou *Fragments mécréants,* D. Bensaïd *Quotidienne*, 2000-2001, P. Marcelle
Le Passant ordinaire	Poches de résistance	Philosophie, sociologie critique, économie. *« Un espace de pensée critique ».*	*Europe constitution frontière,* E. Balibar *Mépris social. Éthique et politique de la reconnaissance*, E. Renault
Textuel	La Discorde	Brefs essais critiques. Faire vivre la controverse et la contradiction. *« Des essais incisifs qui viennent bousculer l'establishment bien-pensant ».*	*Bourdieu autrement,* P. Corcuff *Comment lutter ? Sociologie et mouvements sociaux,* L. Mathieu *Le choc des intégrismes*, T. Ali
Homnisphères	Expression directe	Un espace de paroles pour revitaliser la pensée critique et explorer des champs d'actions nouveaux.	*Contre le travail,* P. Godard *Ne pas perdre sa vie à la gagner,* B. Mylondo
Les Prairies ordinaires	Essais	Histoire, philosophie, ethnologie, sociologie. *« Des livres accessibles, denses et incisifs pour parler de l'actualité ».*	*Amorces*, M. Potte-Bonneville *Comment produire une crise mondiale,* J. Favret-Saada

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les présentations des collections d'essais développées par les maisons d'édition presque exclusivement spécialisées dans ce genre sont en effet extrêmement vagues – « des essais qui ont du style » selon la formule d'un éditeur, ou « à l'intersection de la philosophie et du politique » pour un autre. On trouve souvent exprimée une volonté de transcender les clivages (à la fois disciplinaires et intellectuels) et de « remettre en cause les idées reçues » : « Éditer des essais qui bousculent les certitudes » ou encore « Des essais incisifs qui viennent bousculer l'establishment bien-pensant ». On pourrait multiplier presque à l'infini les déclarations d'intention des collections d'essais qui ambitionnent de « brouiller les frontières », de « sortir des dogmatismes », de « briser les carcans disciplinaires », prônant le mélange des genres et la pluridisciplinarité comme remède aux maux de l'époque, qui est une reprise à l'identique des modes de présentation de l'essai depuis l'entre-deux-guerres. Cette profession de foi se mâtine souvent d'une remise en cause du monde et des modes de production savants qui n'est pas sans rappeler la défense de la culture générale et des humanités contre la spécialisation scientifique à la fin du XIXe et au début du XXe siècle[30].

Le caractère polymorphe du genre « essai » permet de mêler des textes et des auteurs disparates, célèbres ou inconnus, aux registres d'expertise hétérogènes, qui vont de l'essai d'actualité (par exemple chez La Fabrique) aux ouvrages théoriques de dimension littéraire ou philosophique (Climats, Amsterdam). Ce genre remplit de ce fait une fonction commode de charnière permettant une continuité entre production à visée savante et grand public, entre l'inactuel et l'actuel, et de couvrir un espace de production large, répondant à diverses demandes[31]. Comme l'explique un éditeur :

> « Ce que j'essaie de faire, c'est parvenir à une espèce d'équilibre qui ne peut être que très fragile entre des livres sérieux liés à l'actualité, des livres de fond destinés à passer totalement inaperçus lors de leur publication, et à se vendre sur le long terme, et des "coups". Pour moi, l'enjeu, c'est de marier ces trois choses. »

Du côté des auteurs, la confusion des registres est patente puisqu'on trouve juxtaposés au sein de ces collections des profils très divers :

30. Gisèle Sapiro, « Défense et illustration de l'honnête homme. Les hommes de lettres contre la sociologie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004, n° 153, pp. 11-27.
31. On retrouve cette même tension entre « actuel et inactuel » dans le traitement de la philosophie par *Le Nouvel Observateur*. Louis Pinto, *Le collectif et l'individuel dans la théorie du monde social : considérations durkheimiennes*, Paris, Raisons d'agir, 2009 (coll. Cours et travaux), p. 23 *sq*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Pierre Marcelle (journaliste et ex-chroniqueur de *Libération*) côtoie ainsi Maurice Blanchot, Alain Badiou et Daniel Bensaïd au sein de la collection d'essais des éditions Lignes ; Mathieu Potte-Bonneville (cofondateur de la revue *Vacarme*, professeur de philosophie en classes préparatoires) rejoint Arlette Farge, historienne et directrice d'études à l'EHESS, aux Prairies ordinaires ; chez Exils, Armand Farrachi (romancier et essayiste, militant écologiste) précède Toni Negri (ex-activiste, théoricien et universitaire italien) et Michael Hardt (qui enseigne la littérature à l'université Duke). Malgré une dominante universitaire, variable selon les éditeurs, ces collections d'essais ont donc pour caractéristique de mêler les capitaux académiques (principalement en philosophie et sciences humaines), littéraires (romanciers ou théoriciens), médiatiques et mondains, avec plusieurs « figures internationales de la contestation », ce qui permet de préserver le caractère indéterminé qui est leur marque de distinction ainsi que leur principal argument éditorial. Elles revendiquent souvent ce brouillage, assimilé à un « décloisonnement » et à une « ouverture » bienvenus, qui leur permet de jouer sur les apparences.

Les généralistes

Une dernière catégorie d'éditeurs, que l'on peut qualifier de « généralistes », couvre l'ensemble du spectre éditorial, occupant toute la palette des genres possibles à quelques exceptions près. Aden, Agone, La Fabrique, Syllepse et Le Temps des cerises publient à la fois des témoignages militants, des documents, des enquêtes, des essais généralistes et des ouvrages théoriques. Ces éditeurs ont su maintenir – à des degrés divers – l'ancrage militant de leurs origines, tout en développant des essais et une production à visée théorique. Épousant un modèle d'édition généraliste, leur démarche se situe à l'opposé de la spécialisation caractéristique des nouveaux éditeurs, généralement plus rationnelle d'un point de vue économique, et se retrouve dans la gamme des prix pratiqués (cf. *infra*).

Le pamphlet mérite une mention particulière. C'est un genre que l'on trouve exploité par des éditeurs divers, à la fois d'inspiration libertaire et, sur un mode plus littéraire, chez les éditeurs d'avant-garde comme l'Encyclopédie des Nuisances, Sens & Tonka ou Sulliver. L'Encyclopédie des Nuisances consacre une part importante de son catalogue aux écrits de type pamphlétaire, qui conviennent bien à sa philosophie antitechnologiste : *Lettre ouverte au maire de Paris à propos de la destruction de Belleville* de Sophie Herszkowicz (1994), *Remarques sur l'agriculture*

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

génétiquement modifiée et la dégradation des espèces (anonyme, 1999) ou encore *La vie sur terre. Réflexions sur le peu d'avenir que contient le temps où nous sommes*, de Baudoin de Bodinat, tomes 1 et 2 (1996 et 1999). Ces écrits sont une illustration des caractéristiques prophétiques du pamphlet dégagées par Marc Angenot en tant que « forme réactionnelle souvent tournée vers un passé mythique »[32]. Ils s'articulent en effet autour de la dichotomie vérité / imposture tout en développant une vision crépusculaire d'un monde sans âme, détruit par la technique. La conception guerrière de l'argumentation, la violence verbale – notamment au travers des jeux de mots et références lettrées, dans le pur esprit de Guy Debord – et le refus du savoir spécialisé en sont également la marque de fabrique.

Les « classiques » politiques

La mise à disposition de textes classiques tombés dans le domaine public ou épuisés, ou encore d'inédits d'auteurs au capital symbolique déjà constitué représente, comme nous l'avons évoqué, un des modes d'accès possibles au statut d'éditeur. En plus de l'aspect économique, l'édition ou la réédition de textes politiques remplit une fonction importante pour les nouveaux entrants de par l'opération de transfert de capital symbolique et de *marquage* qu'elle autorise.

Mais tout d'abord, qu'est-ce qu'un classique ? Quelle que soit son ancienneté on peut, en suivant Alain Viala, le définir comme étant un texte reconnu qui a « une valeur d'échange sûre », qui « à la fois n'est pas à la mode et ne se démode pas », et « dont la fiabilité est garantie par la durée »[33]. On sait le rôle de l'institution scolaire dans ce processus de « classicisation », mais également de l'édition, en tant qu'instance de consécration et de diffusion. Dans une époque dominée par l'incertitude politique et la perte des « grands modèles », la mise en avant de classiques, fussent-ils de la subversion, peut présenter le caractère rassurant de ressources théoriques éprouvées, de balises pour affronter l'avenir. L'édition critique va ainsi se différencier par la valorisation d'un corpus de textes et d'auteurs qu'elle contribue à constituer comme « classiques » (notamment en exhumant des ouvrages tombés dans l'oubli), façonnant

32. Marc Angenot, *La parole pamphlétaire…*, *op. cit.*, p. 349. Nous suivons la définition du pamphlet donnée par l'auteur : un pamphlet est « un ouvrage court et peu coûteux, traitant d'une controverse d'actualité ».
33. Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1992, t. 37, n° 1, p. 15. [En ligne] < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0006-001 >.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de ce fait un passé commun, au-delà de l'hétérogénéité des traditions politiques, un stock de ressources, de noms et de courants dans lesquels puiser et se reconnaître.

Tableau 10 : Les principaux auteurs de « classiques politiques » réédités (par éditeur et par courant)

Éditeur	Exemples d'auteurs
Classiques révolutionnaires	
Ivrea (hors fonds Champ Libre)	B. Souvarine
Agone	B. Souvarine
La Fabrique	Robespierre, A. Blanqui, C. Fourier, K. Marx
L'Insomniaque	Robespierre
Sens & Tonka	A. Blanqui
Nuits rouges	Bakounine, K. Marx
La Dispute	K. Marx (Œuvres)
Le Temps des cerises	Bakounine, K. Marx, Lénine, L. Trotski, J. Staline, R. Luxembourg
Parangon	K. Marx et F. Engels
Sulliver	Louise Michel
Aden	F. Engels, Che Guevara
Libertaires, anarchistes	
Ivrea	G. Orwell
Encyclopédie des Nuisances	G. Orwell
Agone	A. Libertad (anarchiste du XIX^{e} s.), S. Dagerman
L'Échappée	A. Berkman, A. Salmon
Sextant	P. Kropotkine, É. Reclus
Sulliver	G. Landauer, M. Khayati (*De la misère en milieu étudiant*)
L'Insomniaque	A.-M. Jacob, B. Traven
Nuits rouges	A. David-Néel
Classiques de gauche	
Climats	T. Adorno, P. Lafargue
Exils	T. Adorno
La Fabrique	W. Benjamin
Aden	P. Lafargue
Le Temps des cerises	P. Lafargue, M. Clouscard
Agone	P. Nizan
Syllepse	H. Lefebvre, J. Jaurès
Delga	G. Lukács, M. Clouscard

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La majorité des éditeurs étudiés proposent dans leur catalogue une proportion variable de rééditions de classiques politiques au sens large, de gauche et d'extrême gauche (voir Tableau 10, *supra*). Les sources sont des plus hétérogènes, qui illustrent les différentes tonalités politiques des maisons considérées : des classiques communistes (Marx, Lénine) côtoient les premiers textes de révolutionnaires français (Robespierre, Blanqui) ; les différentes branches du marxisme critique et du socialisme libertaire (Rosa Luxemburg, Bakounine), mais aussi les courants utopistes (Fourier) et libertaires (Kropotkine, Alexander Berkman, Élisée Reclus) sont représentés, ainsi que des théoriciens comme Lafargue, Benjamin, ou Lukács. Notons la forte présence de l'inclassable George Orwell, autour duquel gravitent plusieurs éditeurs[34].

Il est une veine de l'édition critique qui, dans la tradition situationniste, pratique les rééditions de textes rares et précieux, de « curiosités » exhumées avec passion, à l'image des *Œuvres* de Tacite (Ivrea, 2004) ou de *L'éloge de l'anarchie par deux excentriques chinois. Polémiques du troisième siècle* traduites et présentées par Jean Levi (Encyclopédie des Nuisances, 2004)[35]. Les classiques de la philosophie politique – le plus souvent de courts écrits des philosophes du XVIII^e^ siècle – sont également présents chez plusieurs petits éditeurs, donnant un certain prestige à leur catalogue. Citons par exemple *Projet de constitution pour la Corse* de Rousseau chez Nautilus (2000), *Sur la tolérance et autres textes* de Diderot (2002) chez le même éditeur ; ou encore *De la politique* de Montesquieu chez Sens & Tonka (1999).

Un double héritage

Les rééditions doivent être analysées comme des marqueurs intellectuels et politiques, comme l'illustre bien l'exemple des *Chiens de garde* de Paul Nizan, réédité par Maspero en 1969, qui est l'un des premiers ouvrages paru chez Agone. Ce type de réédition d'un auteur nimbé d'une forte

34. L'Encyclopédie des Nuisances et Ivrea ont coédité entre 1995 et 2001 la traduction des *Essais, articles, lettres* d'Orwell en quatre volumes ainsi que *Dans le ventre de la baleine et autres essais (1931-1943)* et *Tels, tels étaient nos plaisirs et autres essais (1944-1949)* en 2005. Climats n'a pas directement publié de titres d'Orwell, mais deux essais de Jean-Claude Michéa à son sujet, ainsi qu'une biographie de Bernard Crick. À ces éditeurs s'est ajouté Agone, qui a publié en 2006 une « biographie politique » de l'auteur anglais, *La politique selon Orwell* de John Newsinger, complétée en 2008 par un recueil de chroniques inédites en français de George Orwell, *À ma guise. Chroniques 1943-1947* , et l'année suivante une sélection de ses *Écrits politiques (1928-1949). Sur le socialisme, les intellectuels et la démocratie*.

35. Sur ce point, lire Pascal Durand, « D'une rupture intégrante. Avant-garde et transactions symboliques », *Pratiques*, juin 1986, n° 50, pp. 31-45.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

aura, publié par un premier éditeur emblématique, peut être lu comme une déclaration de principe et une affirmation d'identité politique de la part du nouvel éditeur. C'est également le cas du titre *Le déserteur* de Maurienne (pseudonyme de Jean-Louis Hurst) sur la guerre d'Algérie, publié en 1960 aux éditions de Minuit[36] et réédité par L'Échappée en 2005 ou, dans la même veine, des *Égorgeurs* de Benoist Rey, publié en 1961 chez Minuit, censuré, et réédité par Les Éditions libertaires. L'opération permet au nouvel entrant de se placer à la fois sous le patronage du ou des auteurs ainsi « appropriés », à l'instar des auteurs importés de champs étrangers, et de l'éditeur d'origine. Ce dernier a évidemment son importance : Maspero dans le cas du texte de Nizan, Minuit pendant la période héroïque de la guerre d'Algérie pour celui de Maurienne et de Rey, sont des éditeurs emblématiques de l'édition engagée sous différentes modalités. Une filiation se dessine ainsi entre l'éditeur d'origine et le nouveau venu, lequel se positionne au sein d'une famille intellectuelle et politique choisie, et s'inscrit dans un héritage revendiqué. Les auteurs réédités par Agone relèvent ainsi de deux univers distincts, qui sont symptomatiques de l'identité que cherche à forger cette maison d'édition, dans le sillage de Maspero : l'univers politique (Souvarine, Nizan, quelques auteurs anarchistes comme Emile Pouget) et l'univers des sciences humaines, avec des auteurs comme Max Weber et Keynes. Sans oublier le journaliste et satiriste viennois Karl Kraus, situé au croisement de ces deux univers, qui signale l'attachement de la maison d'édition à une critique radicale des médias.

Les « classiques du peuple »

Il est un mode d'expression caractéristique du livre politique chez les éditeurs les plus engagés, que l'on peut appeler les « classiques du peuple » pour reprendre l'intitulé de la collection développée en 1950 par Les Éditions sociales. Ces derniers rassemblaient des textes littéraires ou philosophiques des siècles précédents ayant valeur d'exemple, dans un objectif à la fois mémoriel et pédagogique[37]. Le principe avait été repris par la collection « Bibliothèque socialiste » chez Maspero, dirigée par Georges Haupt, avec des textes de Rosa Luxemburg, Boris Souvarine et Paul Lafargue. On retrouve ce principe chez les éditeurs les plus engagés politiquement – et

36. L'ouvrage fut interdit, saisi, et donna lieu à un procès.
37. Voir Marie-Cécile Bouju, *Lire en communiste. Les maisons d'édition du PCF : 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (coll. Histoire), en particulier p. 231.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

se réclamant du marxisme plus ou moins critique – comme Le Temps des cerises avec la « Petite collection rouge » qui rassemble les « grands classiques de la pensée révolutionnaire » (Bakounine, Lénine, Marx, Staline, Trotski…) et, bien que de manière moins systématique, chez Aden avec plusieurs titres de la « Petite bibliothèque Aden » (où sont réédités *Socialisme utopique et socialisme scientifique* de Friedrich Engels et les *Écrits politiques* de Che Guevara). On remarque que l'adjectif « petit » est récurrent dans ce type de collections, qui renvoie aux « petits formats » associés au colportage et à la clandestinité au XIXe siècle. Comme le rappelle Isabelle Olivero, les formats ont un statut symbolique, et les petits formats ont toujours été liés à l'élargissement du lectorat du fait de leur maniabilité et de leur coût[38]. À titre d'illustration, voici comment la réédition des *Écrits politiques* de Che Guevara, présentée comme « une réédition fidèle de l'ouvrage publié en 1967 chez Maspero », est introduite dans le catalogue 2006 des éditions Aden :

> « Face au marché qui a récupéré Che Guevara pour en faire une icône, une coquille vide et inoffensive pour l'ordre établi, il était devenu urgent de rééditer certains de ses textes politiques.
>
> La publication de ce recueil permettra de (re)découvrir de quel bois se chauffait le célèbre révolutionnaire. Cette anthologie, constituée d'articles éminemment politiques, donne une idée réelle de la conception qu'il avait du monde.
>
> Le livre s'ouvre sur le discours prononcé par Fidel Castro à La Havane, le 18 octobre 1967, lors de la veillée solennelle en hommage à la mémoire du révolutionnaire assassiné en Bolivie. Outre "Le socialisme et l'homme", ce volume contient, entre autres, "Le discours d'Alger", "Qu'est-ce qu'un jeune communiste ?", "Créer deux, trois… de nombreux Vietnam, voilà le mot d'ordre". »[39]

L'éditeur, qui est entré en relation directe avec François Maspero pour obtenir l'autorisation de rééditer le texte, procède, on le voit, à une appropriation très politique de Che Guevara. Il prend ses distances par rapport aux usages mercantiles qui ont pu être faits du révolutionnaire cubain, proposant de revenir aux sources de ses écrits les plus politiques (des articles « éminemment politiques »), loin de l'image consensuelle (« une icône, une coquille vide et inoffensive pour l'ordre établi ») généralement véhiculée par les médias. Cela lui permet de se placer sans ambiguïté du côté des éditeurs politiques adeptes d'une « vraie » subversion et non

38. Isabelle Olivero, *L'invention de la collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, Paris, IMEC, 1998 (coll. In Octavo), p. 27.
39. Source : catalogue Aden, 2006, p. 8.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'une subversion récupérée, édulcorée. C'est en ce sens une réédition signifiante.

Il y a des références obligées, comme *Le droit à la paresse* de Paul Lafargue, réédité par pas moins de trois maisons d'édition, et des choix de réédition plus distinctifs que d'autres. La Fabrique a ainsi choisi de rendre à nouveau disponibles « des textes occultés, et devenus introuvables » des révolutionnaires des XVIIIe et XIXe siècles, avec l'idée de « lutter contre les divers "travestissements" de l'Histoire » et de composer « une sorte d'archéologie révolutionnaire »[40] : Robespierre (*Pour le bonheur et pour la liberté*), et Auguste Blanqui (*Maintenant, il faut des armes*), mais aussi Charles Fourier (*Vers une enfance majeure*). Le texte de Robespierre est présenté comme suit :

> « *Pour le bonheur et pour la liberté. Discours.* Choisis et présentés par Yannick Bosc, Florence Gauthier et Sophie Wahnich.
>
> Depuis Thermidor et en passant par le Bicentenaire, Robespierre, présenté comme un tyran sanglant et glacé, un ancêtre des totalitarismes de tout bord, reste un sujet de haine et de répulsion.
>
> On le voit ici prendre la parole contre la peine de mort ; contre la loi martiale, contre la guerre de conquête ("Personne n'aime les missionnaires armés"), contre l'esclavage dans les colonies ("Périssent vos colonies si vous les conservez à ce prix"). Il réclame le suffrage universel sans condition de fortune. Il veut que les droits des citoyens soient donnés à tous sans discrimination de religion ni de métier. Il s'élève contre la liberté illimitée du commerce qui affame le peuple ("Faisons des lois qui rapprochent le prix des denrées de celui de l'industrie des pauvres"). Il dénonce l'égoïsme des possédants ("La première loi sociale est celle qui garantit à tous les membres de la société les moyens d'exister").
>
> À notre époque, où droits de l'homme et libéralisme économique font, paraît-il, bon ménage, ces discours fiévreux montrent la vérité de celui qui pose la grande question : "Citoyens, voulez-vous une révolution sans révolution ?". »[41]

Le discours d'accompagnement des textes de Robespierre insiste fortement sur les apports positifs du député de La Montagne (il s'est opposé à la peine de mort, à la guerre, à l'esclavage). C'est une réhabilitation d'un personnage historique dont il est rappelé qu'il est fortement controversé (un « tyran sanglant et glacé », un « ancêtre des totalitarismes de tout bord », « un sujet de haine et de répulsion »). Au-delà des profits

40. Les citations sont issues de Gilles Magniont, « Encore un effort ? », *Le matricule des anges*, juin 2005, n° 64, p. 13.
41. Source : [en ligne] < http://www.lafabrique.fr/catalogue.php?idArt=34 > (10 juillet 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de radicalité associés au fait de prendre le contrepied de l'interprétation historique dominante, l'accompagnement paratextuel contribue à faire de Robespierre une figure d'actualité, dont les prises de position (« Il s'élève contre la liberté illimitée du commerce » et « dénonce l'égoïsme des possédants ») trouvent un écho dans la dénonciation des méfaits du libéralisme.

Encadrer la réception

Chez certains éditeurs, les rééditions occupent une part centrale, pour des raisons tout à la fois intellectuelles et économiques. C'est le cas des éditions Delga, petite maison parisienne née en 2005 qui s'est fixé comme objectif de rééditer l'œuvre de Michel Clouscard, philosophe marxiste des années 1970-1980, auteur de *La critique du libéralisme libertaire* et du *Capitalisme de la séduction*, respectivement publiés en 1973 et en 1981 aux Éditions sociales. Delga a également réédité *La destruction de la raison : Nietzsche* de Georg Lukács, publié aux éditions de L'Arche en 1958, avec une nouvelle traduction réalisée par l'éditeur. L'essentiel de sa production est donc constitué de rééditions de textes d'auteurs jugés « importants » et « oubliés », que l'éditeur souhaite remettre en circulation. Autre exemple, Les Nuits rouges, créées en 1997 avec l'objectif de réhabiliter certaines analyses et théories socialistes du XIXe siècle :

> « [de] réexhumer de vieux textes, des classiques de la subversion en quelque sorte, mais soigneusement annotés. [...] Ces textes sont présentés, actualisés par des spécialistes, connus ou moins connus, qui, politiquement, appartiennent à divers secteurs de l'extrême gauche ou simplement à la gauche. »[42]

En effet, la réédition n'implique pas une reproduction à l'identique, et le processus d'appropriation d'un texte par un nouvel éditeur est d'autant plus réussi qu'il s'accompagne d'un important travail paratextuel et qu'il vient enrichir (par exemple par des inédits) le texte d'origine : rédaction d'une préface ou postface par l'éditeur (ou par un spécialiste), nouvelle traduction le cas échéant, annotations, présentation permettant de « situer » le texte, de l'accompagner afin d'encadrer sa réception. *Les écrits libertaires* d'Alexandra David-Néel, une des meilleures ventes des Nuits rouges, constituent un cas exemplaire de réédition réussie, valorisée

42. Éditions Les Nuits rouges, entretien avec Jean-Claude Lamoureux, *Critique communiste*, février 2007, n° 182, pp. 69-72.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

par un travail d'accompagnement soigné[43]. Autre exemple, la nouvelle traduction de *Sur la question juive* de Karl Marx, publiée par La Fabrique avec une introduction de Daniel Bensaïd et deux annexes inédites en français – un article de Bruno Bauer de 1843 et un texte de Roman Rosdolsky sur Engels et la question juive en 1848.

Enfin, signalons que l'appropriation de « classiques » peut également être indirecte, par le biais de textes « sur » des auteurs ou des courants de référence. Les Éditions libertaires déclinent ainsi les classiques de l'anarchisme, par le biais de portraits de figures majeures avec la collection « Graine d'ananar » : Bakounine, Élisée Reclus, Raoul Vaneigem, Max Stirner font partie des auteurs ainsi revisités. D'autres éditeurs constituent une sorte de « mémoire » ou cartographie de mouvements révolutionnaires. C'est le cas de L'Échappée avec la collection « Dans le feu de l'action », qui propose de « combler le vide » sur les « groupes et mouvements qui ont marqué l'histoire révolutionnaire ». Les mouvements retracés vont du mouvement luddite en Grande-Bretagne au XIX^e^ siècle aux « En-dehors » (anarchistes individualistes de la Belle Époque), en passant par le Mouvement ibérique de libération (MIL), la Fraction armée rouge (*Rote Armee Fraktion*, RAF) en Allemagne et les Black Panthers aux États-Unis[44]. L'Insomniaque accomplit de son côté un travail de recherche et de documentation extrêmement soigné autour de personnalités libertaires peu connues comme le « cambrioleur anarchiste » Alexandre Marius Jacob ou l'écrivain libertaire B. Traven. Quant à Agone, sa collection « Mémoires sociales » abrite également plusieurs rééditions de « classiques », parmi lesquelles *La dictature du chagrin et autres écrits politiques* de Stig Dagerman et *Cauchemar en URSS* de Boris Souvarine.

Les rééditions de caractère politique sont donc le moyen, pour une frange des éditeurs critiques, de s'enraciner dans une tradition politique valorisée, de se constituer une filiation historique et intellectuelle, la cohérence d'un catalogue se jouant sur l'articulation plus ou moins réussie entre textes du passé et auteurs contemporains, entre thématiques d'hier et d'aujourd'hui. Afin de compléter ce « tableau de genre », deux domaines méritent d'être singularisés : la philosophie dans un premier temps, puis la littérature.

43. Alexandra David-Néel, *Féministe et libertaire : écrits de jeunesse*, Paris, Les Nuits rouges, 2003. Présentation de Joëlle Désiré-Marchand.
44. André Cortade, *Histoire désordonnée du MIL*, 2005 ; Anne Steiner, Loïc Debray, *RAF, guérilla urbaine en Europe occidentale*, 2006 ; Tom Van Eersel, *Panthères noires, Histoire du Black Panther Party*, 2006 ; Kirkpatrick Sale, *La révolte luddite*, 2006 ; Anne Steiner, *Les « En-dehors », anarchistes individualistes et illégalistes de la Belle Époque*, 2008.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La philosophie, un domaine à part

L'édition de philosophie relève tout à la fois d'éditeurs généralistes prestigieux comme Gallimard, Le Seuil, Minuit, et d'éditeurs universitaires spécialisés tels que Vrin, les PUF ou encore Klincksieck[45]. Bien que peu légitimes *a priori* dans cette discipline « reine » du champ académique[46], plusieurs éditeurs critiques ont développé une collection ou publié quelques textes d'orientation philosophique (Tableau 11, *infra*). Le choix de publier dans cette discipline est le signe d'une certaine assurance, d'une légitimité à se présenter comme « éditeur de philosophie » – le plus souvent associée aux maisons parisiennes et aux éditeurs aux capitaux scolaires les plus élevés – et donc le fait des maisons d'édition ayant les plus fortes prétentions intellectuelles. En effet, on observe une forte proportion de localisation parisienne chez les maisons ayant développé une collection de philosophie (4 sur 5), que l'on retrouve également chez celles publiant de la philosophie de manière ponctuelle (6 sur 7), ce qui reflète le rôle de la philosophie dans le système universitaire et la vie intellectuelle française. Une maison parisienne sera plus facilement portée vers cette discipline prestigieuse, de même qu'un éditeur ayant fait des études supérieures – c'est le cas de tous les éditeurs concernés – et issu d'un milieu aisé. Il existe bien des conditions sociales de possibilité spécifiques à l'édition de philosophie.

En plus d'être un indicateur pertinent de capital symbolique, la philosophie permet d'opérer une séparation entre les éditeurs à visée théorique et « hors du monde » (désengagés), enclins à la conceptualisation, et les éditeurs situés du côté de l'actualité (engagés dans le monde), qui s'aventurent rarement du côté de la philosophie, comme les maisons d'édition proches du pôle grand public. Certains éditeurs se trouvent situés nettement du premier côté (L'Éclat, avec plusieurs collections, dont « Tiré à part »). D'autres, comme Agone, couvrent un large éventail éditorial allant des essais les plus conceptuels – au travers de l'exploration de la philosophie du langage, avec les ouvrages de Jacques Bouveresse sur Wittgenstein par exemple – aux ouvrages les plus engagés (*Lettre à Jules* du militant d'action directe Jean-Marc Rouillan).

45. Olivier Godechot, « Le marché du livre philosophique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 130, pp. 11-28.
46. Jean-Louis Fabiani, *Les philosophes de la République*, Paris, Minuit, 1988 (coll. Le sens commun).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 11 : Éditeurs publiant en philosophie

Éditeurs	Collections	Principaux auteurs publiés
L'Éclat	Tiré à part	K.-O. Appel, J. Bouveresse, J. Searle, R. Rorty
L'Éclat	Philosophie imaginaire	G. Bruno, F. Nietzsche
L'Éclat	Lire les philosophes	*Lire Rorty, Lire Quine*...
Agone	Banc d'essais	W. James, M. Schlick, J. Bouveresse
Amsterdam	Caute (études spinoziennes)	Y. Citton
Le Temps des cerises	Matière à pensées	D. Losurdo, Y. Vargas
Syllepse	Matériologiques	B. Russell
Encyclopédie des Nuisances	Hors collection	G. Anders
Ivrea	Hors collection	G. Anders, Spinoza
Le Passant ordinaire	Hors collection	E. Balibar, E. Renault
La Fabrique	Hors collection	W. Benjamin, K. Marx, J. Rancière
Lignes	Hors collection	A. Badiou, A. Brossat, F. Guattari, A. Jappe
Exils	Hors collection	T. Negri
Delga	Hors collection	D. Losurdo

On retrouve ce « grand écart » entre engagement et désengagement, qui permet d'aborder toute la gamme des discours possibles sur le politique, chez un éditeur comme Syllepse, dont la collection « Matériologiques » propose une approche matérialiste en philosophie des sciences au milieu d'une production fortement marquée par la réflexion sur les acteurs sociaux. Créée en 1998, cette collection représente une incursion originale de l'édition critique dans le domaine, généralement ignoré, des sciences de la nature. Riche d'une quinzaine de titres, elle se propose de « montrer la fécondité des réponses conçues au sein du matérialisme : comprendre le monde sans faire appel aux entités communément admises par les théologies et les spiritualismes de toutes obédiences »[47]. Elle inclut des projets ambitieux comme *L'ordre et les monstres* du philosophe Patrick Tort (1998) ou *Le matérialisme et ses détracteurs*, somme de près de 800 pages rassemblant une dizaine de spécialistes, publiée en 2003 à la suite d'un colloque sur ce thème. Des textes de Charles Darwin et de Bertrand Russell y sont traduits. Les auteurs relèvent de plusieurs disciplines :

47. Source : catalogue Syllepse, 2008, p. 4.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

biologie, physique, sciences cognitives et philosophie des sciences. Si le public visé est universitaire et spécialisé, avec des tirages autour de 1500 exemplaires, l'éditeur en charge de la collection évoque également la « vieille classe ouvrière, qui n'existe presque plus, qui a de l'intérêt pour les sciences et le rationalisme ». Inscrivant la collection dans un projet politique (« C'est un objet politico-métaphysico-philosophique non identifié »), il souligne « le besoin d'émancipation, au travers de ce que peuvent dire les sciences », indissociable d'une « vieille tradition marxienne qui a été longtemps occultée en France ».

La philosophie est intéressante également à un autre titre. C'est une discipline « à double face » dans la mesure où elle représente une « porte d'entrée de l'espace savant »[48], avec des ouvrages pointus (qui relèvent plutôt des éditeurs spécialisés), mais aussi une modalité du discours politique à partir d'une position d'autorité permettant l'accumulation de profits de radicalité. Ce lien entre philosophie et politique est historiquement lié à la figure de l'intellectuel et à la conception de l'engagement existant en France depuis l'affaire Dreyfus, et prolongé par Sartre. Louis Pinto rappelle qu'« une des constantes structurales du champ philosophique [est] le conflit entre un pôle scientifique et un pôle artiste »[49]. Ce conflit trouve une illustration dans l'opposition entre le philosophe analytique, sur le modèle du spécialiste ou du *professional* anglo-saxon, qui « accepte la division du travail interne à la classe dirigeante » et le philosophe continental, qui se définit sur le modèle romantique de « l'intellectuel [qui] aspire à l'universel et défend ses propres valeurs »[50]. La réception différée du courant de la philosophie analytique en France s'explique en partie par la prégnance du modèle du philosophe intellectuel.

Or les philosophes publiés par les éditeurs critiques le sont le plus souvent pour leur valeur de radicalité politique, comme par exemple Alain Badiou (Lignes, La Fabrique), Étienne Balibar (Le Passant ordinaire), Alain Brossat (La Fabrique et Lignes), Toni Negri (Exils) ou Slavoj Žižek (Amsterdam, Climats et Nautilus), qui abordent sous un angle plus ou moins philosophique des problèmes d'actualité politique[51]. Ou encore

48. Philippe Olivera, « Catégories génériques et ordre des livres : les conditions d'émergence… », *art. cit.*, p. 91.
49. Louis Pinto, *Les neveux de Zarathoustra : la réception de Nietzsche en France*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 21.
50. Romain Pudal, « La difficile réception de la philosophie analytique en France », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 2004, n° 11, p. 87.
51. Par exemple, *Pour en finir avec la prison* d'Alain Brossat, Paris, La Fabrique, 2001 et Alain Badiou, *De quoi Sarkozy est-il le nom ?*, Paris, Éditions Lignes, 2007.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

pour leur atypisme, parce qu'ils sont présentés comme étant « en marge du système mandarinal »[52]. L'image la plus aboutie du « philosophe atypique », qui permet de bénéficier à la fois du prestige de la philosophie et des profits attachés à une posture iconoclaste, est sans doute Jacques Rancière, professeur émérite de philosophie à Paris 8, qui a publié plusieurs ouvrages chez La Fabrique depuis 2000, et qui est présenté sur le site de l'éditeur comme « une des grandes figures actuelles de la philosophie française »[53]. Toni Negri, ancien professeur de philosophie politique à l'université de Padoue lié aux groupes d'extrême gauche Potere Operaio et Autonomia Operaia dans les années 1970, constitue quant à lui la « figure par excellence de la radicalité pensante », basée sur l'exaltation des ruptures, des dépassements et autres mutations du « capitalisme cognitif »[54].

Développer une collection de philosophie analytique se situe à l'opposé de ce modèle. Il y a certes un effet d'opportunité représenté par un courant encore non exploré par les éditeurs les plus légitimes en philosophie jusque dans les années 1990, et donc une porte d'entrée possible pour de nouveaux prétendants. Nous ne reviendrons pas sur la collection « Tiré à part » développée par L'Éclat à partir de 1989, précédemment détaillée. Le programme de cette collection a été d'une certaine façon prolongé par Agone avec « Banc d'essais », qui publie Jacques Bouveresse, l'un des principaux représentants du courant analytique en France, et des auteurs comme William James (*Essais d'empirisme radical*, 2003) et Moritz Schlick (*Forme & contenu. Une introduction à la pensée philosophique*, 2005). Cependant, on peut faire l'hypothèse qu'un tel choix n'est pas non plus politiquement neutre dans le champ éditorial français en raison du contexte spécifique évoqué. La philosophie analytique est en effet le moyen de s'opposer au modèle prophétique de l'intellectuel philosophe et d'affirmer la supériorité du spécialiste et du positiviste contre le généraliste et le littéraire, comme l'explique Jean-Jacques Rosat, directeur de la collection « Banc d'essais », qui évoque « une conception démythifiée, déshéroïsée de la philosophie » et une « mise à distance critique par rapport au

52. Débat entre Éric Hazan et Thierry Discepolo, librairie l'Atelier, 6 mai 2010. Verbatim publié sur le site Article 11. [En ligne] < http://www.article11.info/?Thierry-Discepolo-et-Eric-Hazan > (29 octobre 2012).
53. Ouvrages de Jacques Rancière aux éditions La Fabrique : *Le partage du sensible*, 2000 ; *Le destin des images*, 2003 ; *La haine de la démocratie*, 2005 ; *Le spectateur émancipé*, 2008 ; *Moments politiques. Interventions*, 2009 ; *Les écarts du cinéma*, 2011 ; *La leçon d'Althusser*, 2012.
54. Louis Pinto, « La pensée post- de Toni Negri », in Bertrand Geay et Laurent Willemez (dir.), *Pour une gauche de la gauche*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2008 (coll. Savoir/Agir), pp. 197-213.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

courant dominant en France, ce qu'on peut appeler schématiquement le postmodernisme, poststructuralisme sous toutes ses variantes ».

La littérature : à la frontière du champ

La littérature constitue l'une des frontières du champ éditorial étudié, qui a été écartée pour ne considérer que les maisons d'édition ayant développé une production centrée sur les sciences humaines. Ce domaine de publication est cependant abordé sur un mode mineur par une dizaine d'éditeurs et il est utile d'éclairer, de manière rapide, ces incursions en littérature. On peut imaginer que ces éditeurs apprécient de consacrer une part, même minime, de leur catalogue à des textes strictement littéraires, la mise en avant de goûts personnels en matière de littérature étant l'une des prérogatives fortes de cette profession.

La fiction est cependant un domaine moins aisé à développer que celui des sciences humaines pour un nouvel éditeur dans la mesure où le champ littéraire français est fortement maillé non seulement par les éditeurs généralistes (Gallimard, Flammarion, Grasset, Stock, Actes Sud...), mais aussi par une myriade de petits éditeurs indépendants, dont la position à l'intérieur du champ éditorial est proche de celle des éditeurs critiques. L'espace dont peuvent disposer ces derniers est par conséquent restreint en littérature, et le « ticket d'entrée » plus élevé qu'en sciences humaines. Les voies d'accès possibles, déjà très empruntées par les éditeurs à l'identité strictement littéraire, plus légitimes sur ce pan de la production, sont limitées. La plus courante consiste à rééditer des auteurs classiques, comme le fait Nautilus avec des auteurs du XIXe siècle (*Code des gens honnêtes* de Honoré de Balzac, *La journée d'un journaliste américain en 2889* de Jules Verne). La plus risquée revient à miser sur des auteurs contemporains encore dépourvus de capital de reconnaissance, comme l'ont fait Climats, Lignes et Le Passant ordinaire. Enfin, une troisième voie est représentée par la traduction de langues rares, sachant que le secteur est déjà très développé en France[55]. C'est la voie qu'a choisie Agone avec la collection « Marginales », qui compte 16 traductions sur un total de 19 titres, avec une forte proportion de langues rares (principalement le serbo-croate avec la saga en plusieurs volumes de Borislav Pekic, *La toison d'or*, et le suédois avec Harry Martinson). Les auteurs publiés

55. Sur ce point, voir Gisèle Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008 (coll. Culture & société), pp. 145-175.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sont relativement moins dotés en capital symbolique que les auteurs de sciences humaines dans la mesure où le champ littéraire est concurrentiel et fermé, laissant peu de possibilités aux nouveaux entrants, contrairement à celui des sciences humaines.

À l'intérieur d'un catalogue à tonalité critique, la littérature est avant tout un autre moyen d'aborder la sphère politique. On le voit dans le cas des éditions Parangon, qui rééditent Nâzim Hikmet, poète turc communiste publié chez Maspero ; ou du Temps des cerises, dont les collections de fiction et de poésie sont organisées autour de thématiques liées à la Résistance et à la Seconde Guerre mondiale, ou encore au monde du travail. Ce faisant, ces éditeurs renouent avec la tradition sartrienne de non-cloisonnement entre production littéraire et production politique, dont la collection « Voix » chez Maspero, dirigée par Fanchita Gonzalez Battle, fournissait une illustration. L'univers des auteurs de romans publiés entre en résonance avec celui des essais, contribuant à la cohérence du catalogue. Ainsi Ivrea, qui s'est consacré à des expérimentations en « poétique » avec des auteurs tels que Michel Falempin et Roger Lewinter (ex-directeur littéraire de Champ libre), dont l'exigence stylistique et la facture classique ne sont pas sans rappeler celles des essayistes et philosophes figurant au catalogue de la maison d'édition. Lignes accomplit de son côté une synthèse entre production littéraire et politique autour d'auteurs « de l'avant-garde littéraire à prétention théorique cumulant les profits, d'ordinaire disjoints, de la légitimité et de la transgression »[56]. Ces auteurs, à l'image de Blanchot ou de Bataille, peuvent aisément être situés dans les deux espaces. Comme l'explique l'éditeur :

> « Les lecteurs sont incurieux, c'est la grande tristesse de l'époque. Ils ne voient pas qu'on a une curiosité littéraire, politique, esthétique. À chaque fois, c'est un lectorat différent. Mélanger des poèmes de Francis Ponge avec Merleau-Ponty, Sartre, comme le faisait *Les Temps modernes*, c'est fini. Il y a un cloisonnement incroyable. Nous, nous sommes éditeurs de littérature et d'essais. On a toujours la définition de l'engagement de Sartre, celle qu'il a développée dans la préface à la réédition de *L'âge d'homme* de Leiris. »

56. Louis Pinto, *op. cit.*, p. 133.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

LA VARIABLE DU PRIX

La mise en valeur de grandes catégories de prix dans les catalogues – bon marché, prix moyen, cher ou très cher – ainsi que l'ampleur des écarts entre les prix pratiqués vient enfin compléter l'analyse des catalogues (voir Tableau 12, *infra*). La gamme des prix pratiqués reflète en effet de manière particulièrement claire le positionnement des éditeurs, et traduit la coexistence des deux principaux modèles s'offrant à l'édition critique : celui de l'édition généraliste ou lettrée, avec des ouvrages onéreux (entre 20 et 30 €, parfois plus pour les paginations les plus importantes) et celui de l'édition militante, pratiquant des prix plus abordables – inférieurs à 15 € – pour des ouvrages plus légers[57]. Nous sommes partie du principe que le fait qu'un éditeur ait développé au moins une collection ou une série d'ouvrages à petit prix (avec un seuil fixé à 15 €)[58] traduisait un choix éditorial significatif et une proximité avec le pôle le plus politique.

Tableau 12 : Les collections « à petit prix »

Éditeurs	Collections ou séries	Gamme de prix en €
Aden	« La petite collection Aden » (poche) « Sur des chardons ardents »	8 - 11 6 - 8
Agone	« Éléments » (poche)	8 - 18
Climats	« Micro-climats » (poche)	8 - 12
Dagorno	« L'Esprit frappeur »	1,50 - 10
Éditions libertaires	« Graine d'ananar »	3 - 8
Encyclopédie des Nuisances	Pamphlets	5 - 12
La Fabrique	Petits formats	7 - 8
Homnisphères	« Cartogrammes » « Témoignages »	5 5
L'Insomniaque	« L'huile sur le feu » « À couteaux tirés »	1 3 - 4,50
Nautilus	Pas de principe de collection.	6 - 15
Nuits rouges	Pas de principe de collection.	8 - 15
Parangon	Pamphlets	7
Raisons d'Agir	« Petite collection »	4,50 - 6

57. Voir Philippe Olivera, « Les livres de Mai », in Dominique Damamme, Boris Gobille, Frédérique Matonti, Bernard Pudal (éd.), *Mai-juin 68*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2008, pp. 144-157.
58. 15 euros correspond à un seuil psychologique courant en matière de fixation des prix, qui a été retenu pour cette raison.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Syllepse	« Notes & Documents » « Comprendre & Agir » « Séminaire marxiste » « Arguments et mouvements » « Les Cahiers de critique communiste »	5 - 8
Le Temps des cerises	« Emmaüs »	5

Petits prix, petits volumes

Le critère du prix est révélateur de la prédominance des ouvrages de faible pagination dans la majorité des catalogues (de 100 à environ 150 pages), avec par exemple les petits livres d'intervention de Jacques Rancière publiés à La Fabrique, qui ne dépassent pas 128 pages[59], lesquels s'opposent aux volumineux ouvrages caractérisant le pôle plus intellectuel, présents chez L'Éclat ou Amsterdam notamment. Les faibles ressources financières des éditeurs expliquent en partie cette tendance, dans un contexte général de repli vers les ouvrages courts vendus à un prix modéré, qui a gagné, comme nous l'avons vu, l'ensemble de l'édition de sciences humaines. Les éditeurs plébiscitent également les petits formats pour des motifs d'efficacité de la diffusion, comme l'explique un nouvel éditeur basé à Paris :

> « On a trouvé un format très efficace, qui me semble parfaitement calibré par rapport au prix. C'est un ensemble qui fait que la collection, elle marche. Il y a un truc cohérent en termes de prix, de format, de type de texte, qui nous autorise une vraie souplesse. Ce qui fait que les librairies nous suivent sur des auteurs inconnus, on met en place à plus de 1 000 exemplaires des auteurs totalement inconnus. [...] Pour des raisons économiques on va quand même plus volontiers vers des livres plus courts et puis pour des questions d'efficacité, de transmission, pour que les livres circulent au maximum, il faut que les livres ne soient pas chers, c'est important. Et puis il ne faut pas dégoûter les gens avec des énormes pavés de 500 pages, en disant que c'est un livre essentiel. Des injonctions comme ça, c'est insupportable. »

Le lancement par Raisons d'agir de petits ouvrages d'intervention vendus entre 4,50 et 6 € a incontestablement représenté un tournant, comme nous l'avons vu. Cette innovation éditoriale renouait en partie avec l'expérience de « La petite collection » de Maspero dans les années 1960. L'idée s'inspirait également du précédent italien des livres à « Mille Lire », repris en France en 1993 par l'éditeur Mille et une nuits avec les livres

59. À titre d'exemples : *Le partage du sensible*, 74 pages, 7,50 € ; *Le destin des images*, 128 pages, 13 € ; *La haine de la démocratie*, 112 pages, 13 €.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

à 10 francs. L'expérience des petits livres à petits prix a été poursuivie par Michel Sitbon en 1997 avec « L'Esprit frappeur », une collection de documents politiques d'actualité engagés vendus de 1,50 à 10 €, abordant des thèmes de société, sur le mode de la dénonciation (voir p. 68). La collection a remporté un grand succès à la fin des années 1990, et constitue aujourd'hui encore une référence pour de nombreux éditeurs rencontrés[60]. De grands présentoirs rassemblant l'ensemble de la production étaient proposés en librairies, donnant à la collection une visibilité maximale et assurant pendant plusieurs années des ventes importantes à l'éditeur. La limite de ce modèle réside néanmoins dans le volume des ventes nécessaire à la rentabilisation des titres. Si les premiers ouvrages publiés par Raisons d'agir ont connu, pour des raisons déjà évoquées, des chiffres de vente peu fréquents pour ce type de publication, ce niveau est difficile à maintenir sur le long terme. Les initiatives ultérieures ont de ce fait connu des résultats moins probants.

L'Insomniaque a renoué en 2003 avec la forme des fascicules, un genre typique de l'édition militante tombé en désuétude depuis l'entre-deux-guerres. La collection baptisée « L'huile sur le feu » proposait de minces ouvrages agrafés vendus 1 €, très réactifs à l'actualité, avec par exemple un recueil de textes de soutien à l'écrivain italien réfugié en France et menacé d'extradition, Cesare Battisti. Ces petits cahiers souples de 24 pages, au format 10,5 x 19,5 cm, à parution mensuelle, étaient destinés à être vendus dans des lieux alternatifs (cafés, espaces culturels). Ils s'inscrivaient dans la lignée des brochures du XIXe siècle, séries polémiques et instruments de propagande directe qui réagissaient à l'actualité immédiate[61]. Ce même éditeur, pour qui le maintien de prix bas est un objectif central, avait déjà lancé en 1999 une collection de textes de petit format – « À couteaux tirés » – vendus moins de 5 €, qui abritait notamment un choix d'écrits, en 3 volumes, du « cambrioleur anarchiste » Alexandre Marius Jacob[62]. Ces deux expériences ont pris fin en 2005 du fait de ventes trop faibles, traduisant un reflux des formes les plus militantes de collections à petit prix. Aden a également mis un terme en 2002 à l'expérience « Sur des chardons ardents », une collection d'enquêtes vendues entre 6 et 8 €, après seulement 2 titres. Malgré ces échecs, le maintien de prix bas

60. La collection fonctionne aujourd'hui au ralenti, grâce aux ventes du fonds.
61. Sur ce point, voir Isabelle Olivero, « Les propagandes catholiques et républicaines dans la librairie au début de la IIIe République (1860-1880) », in Jean-Yves Mollier, *Le commerce de la librairie en France au XIXe siècle*, Paris, IMEC, 1998, pp. 243-253.
62. Alexandre Marius Jacob, *Travailleurs de la nuit*, 1999 ; *Extermination à la française*, 2000 ; *À bas les prisons, toutes les prisons*, 2000.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

demeure un objectif important pour les éditeurs les plus politisés, pour lesquels la diffusion des livres auprès du plus grand nombre de lecteurs est une motivation essentielle, quitte à rentabiliser difficilement les tirages, faute de ventes suffisantes. Ils s'inscrivent dans un idéal d'éducation du peuple et de circulation maximale des savoirs, aujourd'hui concurrencé par Internet[63]. Syllepse est la maison qui a développé le plus grand nombre de collections à prix modique (5 sur la trentaine de collections que comporte son catalogue), notamment en collaboration avec des institutions extérieures comme la fondation Copernic (« Notes & Documents », autour de 7 €) et l'institut de recherche de la FSU (« Comprendre & Agir », autour de 6 €).

L'attrait du modèle lettré

La majorité des éditeurs pratique des prix certes variables selon les ouvrages, les paginations et les collections, mais proches de la fourchette haute de l'édition généraliste, les prix s'échelonnant entre 20 € et plus de 30 €. Certains se caractérisent par des écarts de prix très importants, symptomatiques d'une production écartelée entre les deux modèles cités ci-dessus. C'est le cas d'Amsterdam, dont les ouvrages vont du court essai de circonstance (*La révolte des banlieues ou les habits nus de la République* de Yann Moulier-Boutang, 112 pages, vendu 5 € ou encore *Le spectre du communautarisme* de Laurent Lévy, 128 pages, vendu 9 €) à la traduction de volumineux textes de référence (*Les lumières radicales* de Jonathan Israël, 944 pages pour 37 €). Si l'on prend en compte la variable temporelle, on constate que la production de l'éditeur a évolué, entre 2003-2004, années de ses premières publications, et les années postérieures à 2006, vers des ouvrages de plus en plus proches du modèle savant et lettré de l'essai volumineux et donc onéreux. De son côté, la structure des prix pratiqués par Agone renvoie au double modèle qui caractérise cette maison d'édition : un versant savant, avec la collection « Banc d'essais », qui accueille des ouvrages vendus entre 15 et 25 €, qui la situe sur le même marché que les éditeurs généralistes ; et un versant militant avec la collection « Contre-feux », plus politique (entre 8 et 22 €) ou encore « Dossiers noirs », une collection d'enquêtes et de documents vendus entre 10 et 13 €.

63. Plusieurs éditeurs proposent certains de leurs ouvrages en libre accès sur leur site. Le pionnier en la matière est Michel Valensi (L'Éclat), qui a lancé le « Lyber » en 2000.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ce passage en revue des catalogues a permis de dégager une vision précise de ce qui est publié, très concrètement, par l'édition critique indépendante depuis une vingtaine d'années, que ce soit en termes d'auteurs, de genres, et de prix pratiqués. Un éditeur se définissant comme « critique », quels que soient la modalité et le sens donné à ce terme, se trouve confronté à un nombre limité mais pluriel de modèles possibles, qui renvoient à des choix éditoriaux bien spécifiques. En premier lieu, le modèle de l'édition militante, peu structuré, qui publie une part importante de classiques politiques, mais aussi d'enquêtes, de témoignages et de documents en relation avec l'actualité, écrits par des auteurs à faible capital symbolique. De prix peu élevés, ils visent un large public. Le modèle de l'édition savante et lettrée, avec des ouvrages théoriques et des essais s'appuie quant à lui sur des auteurs renommés, souvent issus de l'université, et pratique des prix plus élevés. La production tend à être organisée par collections et à être fortement structurée. Enfin, le modèle de l'édition d'avant-garde, qui publie principalement des essais à large spectre, de la philosophie et un peu de littérature, avec des auteurs au profil « flou », refusant les catégories et les spécialisations disciplinaires.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 3
LE CHAMP DE L'ÉDITION INDÉPENDANTE CRITIQUE

L'analyse des correspondances multiples permet de construire un espace multidimensionnel en situant les individus (ici les maisons d'édition) les uns par rapport aux autres[1]. C'est un outil particulièrement adapté à l'étude d'un microcosme social comme celui de l'édition critique dans la mesure où elle permet de mettre en évidence les relations entre des variables hétérogènes, relevant à la fois du capital économique, du capital symbolique, mais aussi du capital spécifique à cet espace, à savoir le capital politique. Plutôt que d'étudier, à la manière des techniques de régression, les effets de chaque variable de manière isolée, elle donne à voir les interrelations et dégage de ce fait les *positions relatives* des agents au sein d'un espace construit.

Le champ de l'édition critique présente, comme nous l'avons vu, la caractéristique d'être peu homogène. C'est un champ émergent, dont les principes de structuration sont difficiles à saisir spontanément. L'analyse des correspondances multiples (ACM) permet d'objectiver les différences qui le structurent et de dépasser la logique classificatoire spontanée, en lui substituant une logique relationnelle qui insiste sur les écarts et les positionnements relatifs. Loin de n'être qu'un outil descriptif, elle *donne à voir*, de manière littérale, un espace social. Elle vient de ce fait compléter la mise en perspective historique et l'enquête de terrain, tout en confirmant certaines hypothèses de départ.

1. L'analyse factorielle est une technique statistique formalisée à la fin des années 1960 par Jean-Paul Benzécri. Jean-Paul Benzécri, *L'analyse des données : l'analyse des correspondances : introduction, théories, applications diverses notamment à l'analyse des questionnaires*, Paris, Dunod (4e éd.), 1982 [1973]. Pour la technique de l'analyse des correspondances multiples, nous nous sommes appuyée sur les ouvrages de Brigitte Le Roux et Henry Rouanet, en particulier *Analyse des données multidimensionnelles. Statistique en sciences humaines*, Paris, Dunod, 1993. Le logiciel Addad a été utilisé pour le traitement des données.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CONSTRUCTION DES CARACTÉRISTIQUES PERTINENTES

La population

La première difficulté est la construction d'une population pertinente sociologiquement, laquelle n'existe pas *a priori* (sur ce point, voir les critères élaborés dans la partie I). Rappelons que l'échantillon constitué porte sur une population de 33 éditeurs qui ne prétend ni à l'exhaustivité ni à fixer un quelconque « état des lieux » définitif, mais à appréhender les modalités fondamentales de cet espace. Le risque inhérent à ce type de démarche est de construire une population dans le mauvais sens du terme, c'est-à-dire de fabriquer un groupe social sans existence dans le monde réel, « comme s'il suffisait de se donner un objet doté de réalité sociale pour détenir du même coup un objet doté de réalité sociologique »[2]. Le fait que l'édition critique soit composée d'agents hétérogènes vient redoubler cette difficulté. L'objectif est autant d'éviter de survaloriser l'existence du groupe, en faisant « comme s'il s'agissait d'un groupe unifié, voire d'un sujet collectif capable d'actions et de volitions » que de souligner à l'excès « la diversité interne de la catégorie, son hétérogénéité, lui [refuser] toute existence objective », comme le souligne Luc Boltanski à propos de la population des cadres[3]. Il s'agit de se donner les moyens de construire la population de manière à rendre compte de sa diversité et de son caractère indéterminé, qui sont des caractéristiques sociologiquement pertinentes et essentielles à la définition de ce champ spécifique.

La seconde difficulté tient au fait que l'édition est un secteur d'activité extrêmement précaire, aux évolutions rapides, notamment dans sa frange la moins professionnalisée. Il s'agit, à bien des égards, d'un objet en perpétuel mouvement, particulièrement difficile à saisir « à l'arrêt ». Plusieurs de ces maisons d'édition ont vu leur situation évoluer depuis le début de la recherche, notamment du fait de rachats, de modification de politique éditoriale ou de disparitions, tandis que de nouveaux venus faisaient leur apparition, contribuant au « vieillissement » et au repositionnement des autres acteurs. Si ces variations ne peuvent pas apparaître dans le cadre statique d'une ACM, il faut les garder en tête au cours de l'analyse.

2. Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamborédon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2006 [1967], p. 53, note 1.
3. Luc Boltanski, *Les cadres : la formation d'un groupe social*, Paris, Minuit, 1982, p. 48.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les variables actives

Les données ont été collectées par un travail documentaire complété par les entretiens avec les éditeurs. Du fait de la très petite taille de la majorité des maisons d'édition, la plupart des informations ne sont disponibles qu'auprès des intéressés eux-mêmes, plus rarement dans l'annuaire de la revue professionnelle *Livres Hebdo* ou dans des répertoires spécialisés[4], ce qui limite les possibilités de contrôle des informations. Les données obtenues ont donc été recoupées, chaque fois que cela était possible, avec d'autres sources, mais l'imprécision entourant certaines variables (comme le chiffre d'affaires ou les ventes) n'a pu être que partiellement corrigée. Cela ne constitue pas un handicap pour l'analyse des résultats dans la mesure où nous nous intéressons en priorité à des ordres de grandeur.

L'année de référence choisie est 2005 pour chacune des variables, sachant qu'une des difficultés de cet espace réside, comme nous l'avons évoqué, dans l'extrême labilité des données caractérisant les maisons d'édition. Plusieurs variables connaissent en effet des fluctuations importantes d'une année sur l'autre, qui viennent perturber l'établissement de caractéristiques stables, indispensables au travail d'analyse[5]. Un changement de statut juridique ou de mode de diffusion, tout comme une progression du nombre de salariés, du chiffre d'affaires ou du niveau de production sont des informations essentielles pour saisir la dynamique du champ étudié. La complémentarité est donc forte entre l'analyse des correspondances, qui permet de fournir un « instantané », à un moment donné du temps, sur une population dont certaines caractéristiques centrales connaissent des modifications continues, et une analyse qualitative, qui est mieux à même de cerner ces dernières.

Les 17 variables ont été retenues de manière à refléter l'univers des propriétés pertinentes de cet espace et à donner une image aussi complète que possible de la dimension à la fois économique, symbolique et politique de l'espace des éditeurs critiques. Le nombre de modalités a été volontairement réduit, la multiplication de ces dernières n'étant pas souhaitable dans le cas d'une population aussi restreinte[6]. Lorsque les variables se sont révélées redondantes, nous avons procédé à des regroupements. Au

4. Notamment Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Le guide des nouveaux éditeurs*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005 (coll. Les Manuels de l'édition).
5. D'où la nécessité de choisir une année de référence. 2005 a été retenue dans la mesure où les entretiens ont débuté en 2006 et que les données citées se référaient à l'année précédente.
6. Les statisticiens considèrent en effet que le nombre des modalités actives ne doit pas excéder le nombre des individus.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

final, elles ont été réparties en quatre groupes, selon qu'elles relevaient du statut juridique et financier, du capital économique (poids sur le marché), du capital symbolique, du capital politique (voir Tableau 13, *infra*)[7].

Tableau 13 : Les variables et leurs modalités

	Variables (17)	Modalités (43)
Statut juridique et financier	Statut juridique	commercial (SA, SAS, SARL, EURL) non commercial (association, coopérative)
	Chiffre d'affaires annuel	< 100 000 € de 100 000 à 200 000 € > 200 000 €
	Salariés	aucun 1 > 2
	Diffusion-distribution	professionnelle structure mutualiste structure mixte autodiffusion
Capital économique	Production annuelle	< 10 titres > 10 titres
	Meilleures ventes	< 10 000 exemplaires > 10 000 exemplaires
	Aides publiques	oui non (refus de principe) non (mais pas de refus de principe)
	Recension dans un quotidien national	aucune 1 ou 2 > 3
Capital symbolique	Ancienneté	5 ans (création avant 2000) < 5 ans (après 2000)
	Localisation	Paris (hors quartiers nord-est) province banlieue / nord-est de Paris
	Édite ou a édité une revue	oui non
	Collection de philosophie	oui non
	% de traductions	< 10 % de 10 % à 50 % > 50 %

7. Nous nous sommes appuyée, pour les trois premiers groupes de variables, sur l'analyse des correspondances réalisée par Pierre Bourdieu dans son étude du champ de l'édition française. Voir Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 3-27. L'analyse des données a été réalisée avec l'aide précieuse de Julien Duval.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Capital politique	Publie des classiques politiques	oui (titres ponctuels) non collection spécifique
	A une collection bon marché (prix < 15 €)	oui non
	A publié avec une association ou un syndicat	oui non
	A participé à un salon alternatif en 2005	oui non

LE CHAMP DE L'ÉDITION INDÉPENDANTE CRITIQUE

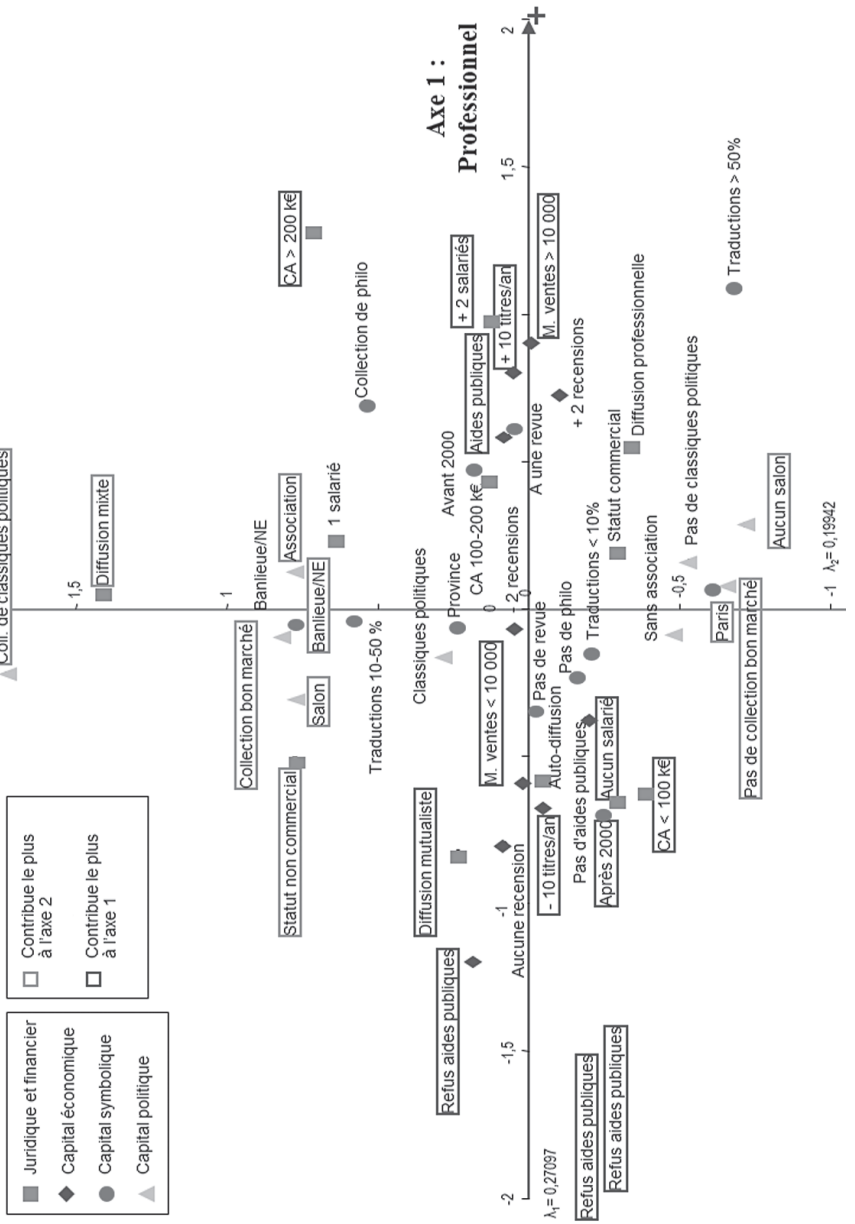
Deux principes de différenciation

L'analyse des correspondances multiples porte sur 33 individus actifs et 17 variables actives (43 modalités) réparties en quatre catégories ; elle résume sur deux axes les relations statistiques entre les différentes variables (voir méthodologie en Annexe 4). L'analyse des résultats fait apparaître deux principes majeurs de différenciation dans le champ de l'édition critique : un principe de professionnalisation, qui mesure l'accumulation de capital économique des éditeurs ainsi que leur insertion dans le champ, et un principe de politisation, lequel met en valeur les ressources en capital politique des éditeurs critiques. On observe donc deux logiques distinctes : celle du capital économique en vigueur dans le champ éditorial au sens large, que mesure la professionnalisation, et celle du capital spécifique à ce sous-champ éditorial, à savoir le capital politique.

Le nuage des modalités (voir Graphique 2) présente une forme assez resserrée, en forme typique de triangle, opposant trois pôles principaux. Les variables se répartissent tout d'abord de manière symétrique le long de l'axe horizontal, celui de la professionnalisation, alors que l'axe vertical présente un éparpillement plus important des variables vers le haut (politisation importante). L'opposition se dessine donc prioritairement entre les deux pôles constituant la base du triangle (maisons d'édition plus ou moins professionnelles, faiblement politisées) et le sommet. Les variables constitutives du capital politique se répartissent le long de l'axe vertical. Quant à celles concernant le poids économique, elles sont surtout opérantes le long de l'axe horizontal, à quelques exceptions près.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Graphique 2 : Nuage des modalités dans le plan des deux premiers axes



Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Analyse des axes

Les variables pertinentes sur l'axe 1 sont celles qui relèvent principalement du capital économique, qui ont été rassemblées sous les entrées « statut juridique et financier » et « capital économique ». Les variables contribuant le plus fortement à l'axe 1 fonctionnent sous forme de couples d'opposition se détachant nettement sur le nuage des modalités et dans le tableau 14 (*infra*) :

Le chiffre d'affaires (13 % de contribution) : les chiffres inférieurs à 100 000 euros se trouvent du côté gauche de l'axe (5,1 %), tandis que les chiffres d'affaires les plus élevés se situent de l'autre côté (7,9 % de contribution à l'axe 1 en cumulant les modalités 2 et 3). Viennent ensuite, avec la même opposition terme à terme, le nombre de titres publiés par an (12,4 %), les meilleures ventes (12 %), le nombre de salariés (sachant que l'opposition la plus signifiante s'organise autour de l'opposition entre la modalité « plus de 2 salariés » et « aucun salarié ») et l'obtention d'aides publiques (10 %), qui constituent autant d'indicateurs d'insertion dans le marché éditorial. Il est intéressant de noter que la modalité « refus par principe des aides publiques » est opérante sur cet axe (4,9 % de contribution), tout en se situant également du côté des éditeurs les plus politisés, soit dans le cadran supérieur gauche du graphique 1. Avoir accès aux aides publiques est à l'opposé associé à la professionnalisation (4,1 % des contributions), de même que la publication d'une revue (3 %). Les recensions journalistiques sont également corrélées aux indices de professionnalisme des éditeurs, ce que l'analyse des principaux titres de presse avait déjà mis en valeur dans la partie I. L'opposition s'organise entre les modalités « aucune recension » (3,9 % de contribution à gauche de l'axe) et « plus de deux recensions » (4 %, à droite de l'axe).

Les différentes modalités du mode de diffusion se répartissent de manière complexe dans le plan. L'axe 1 oppose nettement le choix d'une structure mutualiste (4,2 % de contribution à la gauche de l'axe), à celui d'une structure de diffusion professionnelle (professionnalisation plus forte), les deux autres modalités étant sans effet. L'ACM confirme sur ce point ce qui a été relevé précédemment, à savoir que déléguer sa diffusion à une structure professionnelle est une condition de développement – tout au moins à terme. Elle relativise par contre l'impact de l'autodiffusion (0,9 % de contribution) quant au degré de professionnalisation d'une maison d'édition. L'ancienneté des maisons d'édition est logiquement corrélée à leur degré de professionnalisation, les plus anciennes, créées dans les années 1980 et toujours actives en 2005, étant situées du côté positif de

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'axe et les récentes (nées après 2000) du côté négatif. On observe par contre que la localisation géographique n'est pas opérante sur cet axe, ce qui confirme l'analyse du chapitre précédent.

Tableau 14 : Interprétation de l'axe 1 (horizontal, professionnel)

			Contribution relative de la modalité (%)	
Question (variable)	**Contribution relative de la question (%)**	**Modalité**	**Droite (les plus professionnels)**	**Gauche (les moins professionnels)**
Chiffre d'affaires	13	< 100 000 € 100-200 000 € > 200 000 €	 1,1 **6,8**	**5,1**
Titres / an	12,4	< 10 titres > 10 titres	 **6,8**	**5,6**
Meilleures ventes	12	< 10 000 > 10 000	 **7,3**	**4,7**
Salariés	11,9	Aucun 1 > 2	 0,2 **6,6**	**5,1**
Aides publiques	10	Oui Non (refus) Non (mais demande)	**4,1**	 **4,9** 1
Diffusion	8,8	Professionnelle Mutualiste Mixte Autodiffusion	**3,7** 0 	 **4,2** 0,9
Recensions	7,9	Aucune 1 ou 2 > 2	 **4**	**3,9** 0
Ancienneté	7,4	Plus de 5 ans Moins de 5 ans	**2,9** 	 **4,5**
Revue	4,7	Oui Non	**3** 	 1,7
Total	**91,7**			

En gras : les modalités dont la contribution est supérieure à 2,3 %.

En résumé, l'axe 1 (horizontal) oppose, de gauche à droite :

- les maisons d'édition les moins professionnalisées et les plus marginales : plus « jeunes », elles n'ont pas de salariés, publient moins de 10 titres par an, réalisent un chiffre d'affaires inférieur à 100 000 € et leurs meilleures ventes restent faibles. Elles sont moins bien insérées dans les circuits de la profession dans la mesure où elles tendent à assurer leur propre diffusion ou ont adhéré

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

à une structure de diffusion mutualiste, ne bénéficient pas d'aides publiques (par refus ou manque de temps). Leurs titres ne sont que peu, voire jamais recensés dans les principaux titres de presse écrite, et elles ne s'appuient sur aucune revue ;

- les maisons d'édition aux propriétés opposées, situées à droite de l'axe 1, qui sont les plus professionnalisées et les mieux intégrées au marché. Il s'agit des éditeurs les plus « anciens » (créés dans les années 1980) qui disposent d'une (relative) assise économique dans la mesure où ils réalisent un chiffre d'affaires supérieur à 100 000 €, publient plus de 10 titres par an, emploient plus de deux salariés, et connaissent des chiffres de meilleures ventes qui peuvent être importants. Plus visibles, ils tendent à avoir une diffusion professionnelle, ont accès aux circuits d'aides publiques, bénéficient de recensions journalistiques plus fréquentes que les éditeurs situés à gauche de l'axe, et publient généralement une revue.

Les variables contribuant le plus fortement à l'axe 2 sont, dans l'ordre (voir Tableau 15, *infra*) : la participation à un salon alternatif (16,5 %), la publication d'une collection de titres bon marché (16,2 %) et de classiques politiques (13,4 %), sachant que la modalité la plus discriminante est d'avoir développé une collection spécifique (8,1 %) ou de ne pas en publier (4,4 %, de l'autre côté de l'axe). La copublication avec une association ou un syndicat intervient à hauteur de 11,2 %. Les contributions entre modalités sont équilibrées de chaque côté de l'axe, esquissant ici également des couples d'opposition structurés. La variable « localisation » intervient ensuite (10,4 %), ce qui est la plus forte contribution d'une variable non directement associée au capital politique. La modalité « province » est assez peu opérante sur cet axe (0,5 %), contrairement à la modalité « banlieue et nord-est de Paris » (4,9 %) qui s'oppose au reste de Paris (5 %). De manière logique, les éditeurs résidant dans les 5e et 6e arrondissements, mais aussi les 13e et 14e, se trouvent en bas de l'axe, du côté des éditeurs les moins politisés, qui sont les plus proches, dans tous les sens du terme, du modèle de l'édition généraliste parisienne.

On retrouve sur l'axe 2 la variable relative au mode de diffusion choisi, avec cette fois une opposition entre la modalité diffusion mixte, qui s'avère beaucoup plus discriminante en termes de politisation que les autres statuts possibles (5,4 % de contribution à l'axe), et diffusion professionnelle, laquelle joue dans le sens d'un plus faible investissement politique (1,7 %). Les éditeurs ayant choisi le mode de diffusion mixte – Agone, Aden, le

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Croquant – sont animés par une volonté de contrôler et d'organiser au mieux leur diffusion auprès des libraires, comme nous l'avons vu précédemment. Le choix de déléguer sa diffusion à une structure professionnelle joue par conséquent à la fois dans le sens d'une professionnalisation des maisons d'édition, mais aussi d'un plus faible engagement politique. Si la variable du statut juridique ne présentait que peu d'intérêt pour l'analyse de l'axe 1 (2,2 % de contribution), elle n'est pas neutre quant au degré d'engagement politique des éditeurs de cet espace. Elle contribue à l'axe 2 à hauteur de 6,7 %, les éditeurs ayant opté pour le statut d'association ou de coopérative possédant un profil plus politique que les autres. Comme nous l'avions relevé, le choix d'un statut non commercial est plus discriminant (4,9 %) que celui d'un statut de type commercial (1,8 %).

En résumé, l'axe 2 (vertical, politique) oppose, en allant de bas en haut :

- les maisons d'édition les moins dotées en capital politique : elles ne participent à aucun salon du livre alternatif, ne publient pas de classiques politiques, ni de collections d'ouvrages bon marché, et ne sont associées à aucun syndicat ou association, bref, toutes les variables constitutives du capital politique, dont les contributions à l'axe sont relativement homogènes (supérieures à 10 %). Par ailleurs, ces maisons plutôt situées à Paris (hors périphérie et nord-est de la capitale), de statut commercial, ont choisi une diffusion professionnelle ;
- les maisons d'édition les mieux dotées en capital politique, c'est-à-dire qui donnent un sens politique à leur activité, se caractérisent par les modalités inverses : elles ont développé une collection de classiques politiques et des titres à petit prix, participent à un ou plusieurs salons alternatifs, publient avec des syndicats ou des associations. Elles tendent à avoir un statut non commercial, sont situées plutôt en banlieue parisienne ou dans les quartiers nord-est de la capitale, et ont choisi un mode de diffusion mixte, ces trois dernières variables ne relevant pas directement du capital politique, mais se révélant discriminantes sur cet axe également.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 15 : Interprétation de l'axe 2 (vertical, politique)

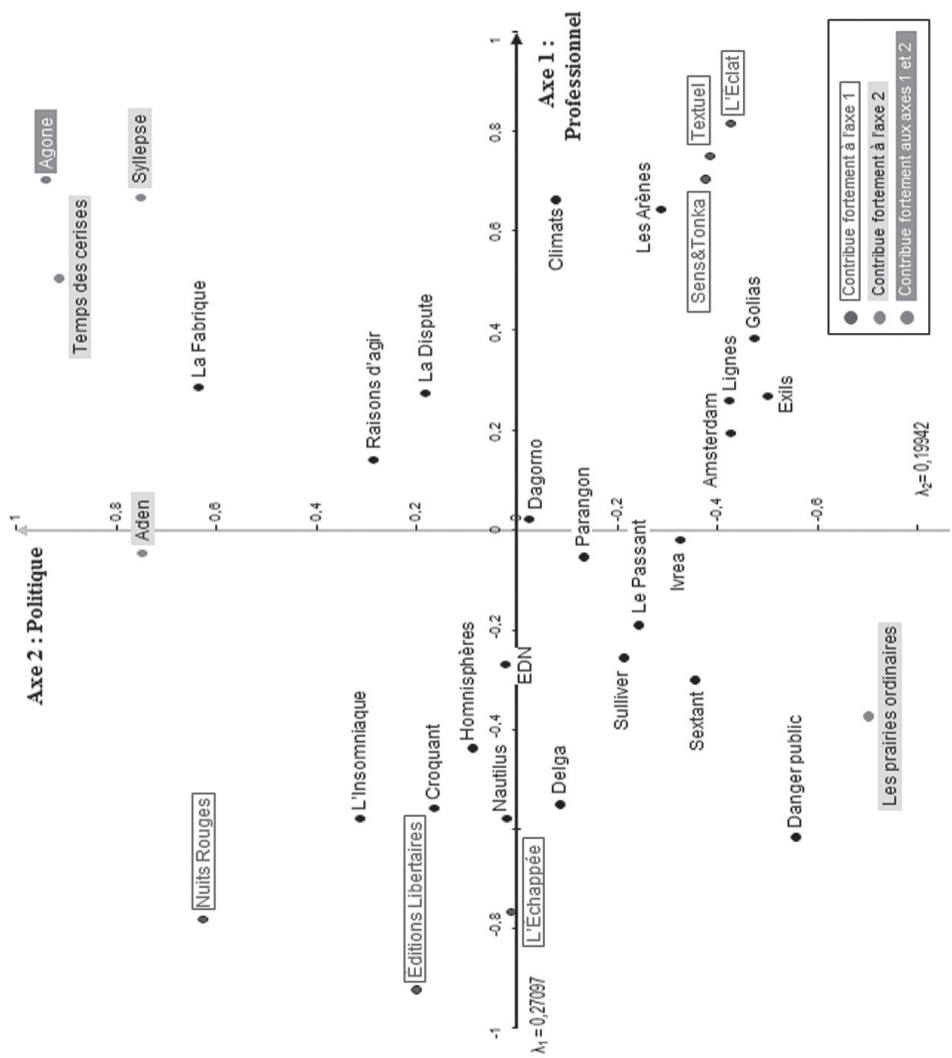
			Contribution relative de la modalité (%)	
Question (variable)	**Contribution relative de la question (%)**	**Modalité**	**Haut (les plus politisés)**	**Bas (les moins politisés)**
Salon alternatif	16,5	Oui Non	**8,5**	 **8**
Collection bon marché	16,2	Oui Non	**8,8**	 **7,4**
Classiques politiques	13,4	Oui Non Collection	0,9 **8,1**	 **4,4**
Association ou syndicat	11,2	Oui Non	**6,8**	 **4,4**
Localisation	10,4	Paris (hors nord-est) Province Banlieue et nord-est de Paris	 0,5 **4,9**	**5**
Diffusion-distribution	7,6	Professionnelle Mutualiste Mixte Autodiffusion	 0,4 **5,4**	1,7 0,1
Statut	6,7	Commercial Non commercial	 **4,9**	1,8
% de traductions	5,3	< 10 % 10-0 % > 50 %	 **3,2**	0,8 1,3
Chiffre d'affaires	4,3	< 100 000 € 100-200 000 € > 200 000 €	 0,1 **2,7**	1,4
Nombre de salariés	**3,6**	Aucun 1 > 2	 2,3 0,1	1,3
Total	**95,2**			

En gras : les modalités dont la contribution est supérieure à 2,3 %.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'espace des maisons d'édition

Graphique 3 : Nuage des maisons d'édition dans le plan des deux premiers axes



Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le nuage des maisons d'édition présente une forme triangulaire inclinée dont le sommet est situé dans le quart supérieur droit du plan, du côté d'une professionnalisation et d'une politisation fortes. La base du triangle oppose un groupe de maisons d'édition politisées et faiblement professionnelles, situées dans le quart supérieur gauche du plan, à un groupe présentant les caractéristiques opposées : professionnelles et peu politisées (quart inférieur droit du plan). Un examen plus détaillé de ces trois pôles du champ de l'édition critique permet de dégager les caractéristiques suivantes :

- au sein du cadran inférieur droit du graphique (les éditeurs les plus professionnels et les moins politisés), les plus forts contributeurs à l'axe 1 sont (voir Tableau 16, *infra*) L'Éclat (7,8 %), Textuel (6,6 %), Sens & Tonka (5,8 %), Climats (5,1 %) et Les Arènes (4,8 %). Il s'agit de maisons au périmètre d'activité plutôt important par rapport à l'échantillon (c'est le cas de Textuel et des Arènes), ou disposant d'une certaine ancienneté (L'Éclat, Sens & Tonka, Climats) pour lesquels l'engagement se traduit de manière plus intellectuelle que strictement politique. Ces éditeurs ont souvent une production orientée vers la littérature, la philosophie ou les arts. Il est à noter qu'Amsterdam, encore au tout début de son développement en 2005, s'est professionnalisé les années suivantes, augmentant fortement sa production ;
- le second groupe de maisons d'édition situées dans le quart supérieur gauche présente les caractéristiques inverses : politisation forte, professionnalisation faible, soit une position dominée caractérisée par une faible autonomie économique et une volonté de se soustraire aux impératifs du développement. Il s'agit majoritairement de petits éditeurs libertaires organisés de manière associative ou coopérative dont le degré d'engagement politique va de pair avec une réticence ou une impossibilité à intégrer le champ éditorial – notamment par l'absence de salariés, le refus des subventions ou encore la faiblesse du chiffre d'affaires. Les Éditions libertaires, les Nuits rouges et L'Échappée sont les éditeurs apportant la contribution maximale de ce côté de l'axe (voir Tableau 16, *infra*) avec respectivement 10 %, 7,2 % et 6,9 %. Aden présente des caractères professionnels peu discriminants (il est presque positionné sur l'axe), tout en disposant d'une identité politique forte (sa contribution à l'axe 2 est de 8,7 %).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ces deux premiers sous-espaces laissent supposer une corrélation inversement proportionnelle entre degré de politisation et niveau de professionnalisation, laquelle ne peut cependant être considérée comme un principe explicatif de l'ensemble de l'espace. Tout d'abord, les éditeurs les moins politisés (au-dessous de l'axe 1) se répartissent à peu près également entre « professionnels » et « moins professionnels » (9 et 8 éditeurs respectivement, à droite et à gauche de l'axe 1). Ne pas présenter de caractère professionnel pour un éditeur n'entraîne donc pas nécessairement sa politisation dans ce sous-champ précis, et inversement. Les nouveaux entrants, à l'instar des Prairies ordinaires, de Delga ou de Sextant, n'ont par exemple pas eu le temps d'accumuler de capital économique, tout en présentant des caractéristiques politiques peu affirmées – lesquelles peuvent évoluer en fonction de la trajectoire de l'éditeur. Pour ne prendre qu'un exemple, Les Prairies ordinaires ont augmenté leur production à partir de 2007 et développé une collection de traductions à caractère critique beaucoup plus marqué qu'à ses débuts, accentuant son identité politique.

Les maisons d'édition situées dans le quart supérieur droit du graphique – Syllepse, Agone, Le Temps des cerises et dans une moindre mesure La Fabrique – viennent tout autant contredire l'hypothèse d'un rapport inversé entre politisation et professionnalisation. Ces éditeurs cumulent en effet, à des degrés divers, les indices d'une production éditoriale politiquement marquée (pratique de petits prix, participation à des salons alternatifs, publication de classiques politiques...) et de la relative professionnalisation de leur activité (nombre de salariés au moins égal à un, niveau de production et du chiffre d'affaires, obtention de subventions pour certains), indicatrice d'une certaine intégration économique. De tels signes de professionnalisation peuvent être en partie trompeurs, dans la mesure où deux d'entre eux ont développé un chiffre d'affaires important grâce à une production qui l'est tout autant (entre 40 et 50 titres par an) sans pour autant être particulièrement bien intégrés dans le marché éditorial. La contribution du Temps des cerises à l'axe 2 est ainsi beaucoup plus importante (12,9 %) qu'à l'axe 1 (3 %), de même que Syllepse (respectivement 8,8 % et 5,2 %). Pour Agone cependant, cette situation est caractéristique de la position intermédiaire occupée par cette maison d'édition, entre valeur économique et valeur politique. Autant le nombre de ses salariés (6) que son niveau de production et de chiffre d'affaires la placent du côté des contraintes d'ordre économique et financier, autant son statut associatif, ses choix éditoriaux (auteurs, genres, thématiques)

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ou encore son mode de diffusion pointent vers des ressources politiques maintenues. La contribution de cet éditeur à l'axe 2 (politique) est néanmoins supérieure à celle à l'axe 1 : 13,8 % (ce qui est la contribution la plus élevée) contre 5,8 %.

Tableau 16 : Contribution des individus à l'axe 1 (professionnel)

Éditeurs	Contribution relative	
	à gauche de l'axe (%) (les moins professionnels)	à droite de l'axe (%) (les plus professionnels)
Éditions libertaires	10	
Éclat		7,8
Nuits rouges	7,2	
L'Échappée	6,9	
Textuel		6,6
Sens & Tonka		5,8
Agone		5,8
Syllepse		5,2
Climats		5,1
Les Arènes		4,8
Danger public	4,5	
Nautilus	4	
L'Insomniaque	4	

Tableau 17 : Contribution des individus à l'axe 2 (politique)

Éditeurs	Contribution relative	
	en haut de l'axe (%) (les plus engagés)	en bas de l'axe (%) (les moins engagés)
Agone	13,8	
Le Temps des cerises	12,9	
Syllepse	8,8	
Aden	8,7	
Les Prairies ordinaires		7,5
La Fabrique	6,3	
Nuits rouges	6,1	
Danger public		4,7
Exils		3,8
Golias		3,4

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >.

Lorsque l'on superpose l'analyse du nuage des propriétés à celle du nuage des individus, on constate que le quart supérieur droit est également la zone du champ qui concentre le plus de variables associées au capital symbolique : ancienneté de la création, édition d'une revue, développement d'une collection de philosophie ; alors que les variables inverses se trouvent situées dans le quart inférieur gauche de l'espace éditorial. Les maisons cumulant les indices d'insertion économique et de capital politique sont donc également celles qui sont en mesure de mobiliser une amorce de capital symbolique autour de leur nom en réalisant la combinaison de capitaux optimale dans cet espace.

Conclusion

L'analyse des correspondances du champ de l'édition critique apporte des enseignements multiples, qui viennent confirmer certaines de nos hypothèses de départ, tout en fournissant des instruments permettant d'affiner celles-ci. Comme le rappelle Julien Duval, « l'apport de l'analyse empirique n'est pas de faire émerger une structure insoupçonnée [...] mais plutôt de saisir, avec une assez grande précision, ce qui fonde objectivement les perceptions de ces agents »[8]. Pour ce qui est de l'édition critique, l'analyse factorielle met au jour, au-delà des principes de structuration fondamentaux qui constituent la logique de cet espace, un continuum allant des éditeurs les plus dotés aux éditeurs les plus dépourvus en capital politique, et des plus professionnels aux moins professionnels, révélant les différents sous-espaces constitutifs de ce champ. Elle met également en exergue le fait que capital économique et capital politique, réussite commerciale et engagement critique ne sont pas aussi opposés que porteraient à le croire les perceptions communes. Certains éditeurs parviennent parfaitement à façonner les outils économiques nécessaires à leur expression éditoriale, leur réussite sur le plan commercial – même relative compte tenu du secteur considéré – allant de pair avec l'affirmation de leur identité politique (leur caractère « authentiquement » critique). Cette combinaison, peu probable étant donné le caractère social opposé des dispositions mobilisées, constitue les deux facettes d'une pratique unifiée. Bourdieu souligne ainsi que :

8. Julien Duval, « L'art du réalisme. Le champ du cinéma français au début des années 2000 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, n° 161-162, pp. 115.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « Tout incline à penser que les grands entrepreneurs économico-culturels sont des personnages doubles qui parviennent à réunir des choses qui sont constituées socialement comme incompatibles. » [9]

Le champ éditorial reste pourtant dominé par des représentations dichotomiques concernant cet ensemble de valeurs, l'idée étant, comme nous allons le voir avec plus de détails dans la partie III, que la réussite économique et l'intégration au marché ne peuvent se réaliser sans mettre en péril la valeur symbolique spécifique liée à l'activité éditoriale. Le supplément d'âme traditionnellement attaché au livre, bien culturel « pas comme les autres » exigeant une pratique et des dispositifs institutionnels spécifiques, est ici redoublé par le contenu politique des ouvrages critiques, qui doivent en quelque sorte être « doublement vertueux » pour ne pas être disqualifiés par une insertion suspecte dans les mécanismes du marché.

Les trois pôles mis en évidence par l'ACM sont néanmoins révélateurs des principales incarnations possibles de l'éditeur critique dans le champ éditorial, selon les différentes combinaisons de capital politique, économique et symbolique. L'identification de ces sous-espaces, qui ne sont pas toujours clairement délimités et ne s'opposent que partiellement, permet de mieux appréhender les modalités d'existence de l'édition critique au tout début du XXIe siècle : certains refusent les règles du marché, d'autres les embrassent sans états d'âme, quitte à gommer leur caractère politique, tandis que d'autres enfin, plus rares, parviennent à tenir les deux fils dans un équilibre d'une grande fragilité. Mais comment ces positions se traduisent-elles dans les pratiques concrètes ? La mise en valeur des enjeux représentés par le développement professionnel et le degré d'engagement politique conduit en effet à s'interroger sur les modalités tant pratiques que discursives de cette tension.

9. « Beethoven a pu être un grand innovateur musical parce qu'il a été un grand entrepreneur économique ». Pierre Bourdieu, « Brefs impromptus sur Beethoven, artiste entrepreneur », *Sociétés et Représentations*, 2001, n° 11, p. 17.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PARTIE III
LES STRATÉGIES DE RÉSISTANCE À L'ÉCONOMICISATION

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 1
LE LIVRE, UN BIEN « PAS COMME LES AUTRES » ?

Cette partie est consacrée à ce qui constitue l'une des principales sources de tension au sein de l'édition critique indépendante : le rapport à l'économie[1]. Le choix d'une position indépendante critique au sein du champ éditorial peut en effet être analysé comme une tentative de mise à distance – et même dans certains cas de négation – de la dimension économique de cette activité. C'est en cela une réactivation des prérogatives de la sphère de production restreinte avec le refus des critères commerciaux et la valorisation de principes d'évaluation internes au champ, condition de son autonomie.

Une telle position est rendue possible par l'existence d'une croyance fondatrice, relayée par un certain nombre de complexes culturels, mais aussi par des dispositifs publics venant contrebalancer le poids du marché (chapitre 1). La conjonction de ces différents leviers explique l'existence de discours de résistance à l'économicisation des pratiques, qui puisent à plusieurs sources historiques. Ces discours articulent des topiques anciens apparus dans le domaine de la littérature, renforcés par des critères de jugement politique spécifiques à ces éditeurs. La mobilisation de valeurs clés – pluralisme, indépendance, créativité – permet en fin de compte à l'édition critique d'exercer une fonction normative sur le champ de l'édition de sciences humaines au sens large. Dépositaire des valeurs fondamentales du pôle de production restreinte, elle représente d'une certaine façon son « point d'honneur spirituel » et entretient l'illusion nécessaire à son fonctionnement[2].

Après l'analyse des stratégies discursives des éditeurs, le second chapitre se tourne vers leurs pratiques économiques concrètes, qui reposent en grande partie sur le dénuement et la « débrouille », ainsi que sur la mise

1. Certains éléments de cette partie ont été publiés sous le titre « Maintenir l'économie à distance dans l'univers des biens symboliques : le cas de l'édition indépendante critique », *Revue française de socio-économie*, novembre 2012, n° 10, pp. 73-92.
2. Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 3-27.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

en scène du désintéressement. Les conditions de possibilité d'un travail vécu sur le mode vocationnel, où l'autoexploitation et l'ascétisme jouent un rôle de premier plan, y sont particulièrement analysées. Confrontés à l'enjeu de la pérennisation de leur activité et au risque de l'amateurisme, les éditeurs critiques sont contraints de se situer par rapport à un double modèle : celui du « dilettantisme engagé » et celui de la professionnalisation, entre rejet radical et acceptation, sous certaines conditions, du marché. Mais quelle que soit la solution adoptée, la logique artisanale demeure prépondérante et le modèle artistique vient fournir un cadre de référence permettant d'abolir certaines contradictions.

SPÉCIFICITÉS DE L'ÉDITION EN TANT QUE SECTEUR CULTUREL

La critique de la diffusion d'une vision économique, qui a gagné toutes les sphères de la culture à partir des années 1960, connaît une résonance particulière dans le secteur de l'édition[3]. En effet, c'est sans doute le secteur culturel, avec le cinéma, le plus travaillé par l'idée « d'exception culturelle »[4], et celui qui suscite les réactions les plus passionnées, tout au moins en France. Plusieurs faisceaux explicatifs peuvent être dégagés pour éclairer ce phénomène, qui ont trait aux caractéristiques intrinsèques du livre et à la force historique de certaines croyances, ainsi qu'aux aspects structurels du marché de l'édition.

Croyance fondatrice et complexes culturels

L'édition, comme la plupart des activités de la sphère culturelle, se distingue par une identité « double », comme nous l'avons plusieurs fois souligné. Un caractère hybride que Lucien Karpik explique par le fait qu'elle appartient à la fois au régime de l'authenticité – qui est la marque des marchés restreints, à public autonome, rattachés au modèle de l'originalité des mondes artistiques – et au régime qu'il appelle « Méga », lequel est caractéristique des marchés étendus à publics hétéronomes, où la

3. Les années 1960 correspondent au premier moment de l'institutionnalisation de la politique culturelle en France. Vincent Dubois, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999 (coll. Socio-histoires).
4. Sur ce point, voir en particulier Serge Regourd, *L'exception culturelle*, Paris, PUF (2e éd.), 2002 et Françoise Benhamou, *Les dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, Le Seuil, 2006 (coll. La couleur des idées).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

promotion et les coups commerciaux jouent un rôle important[5]. Par rapport à un secteur comme le cinéma, où les investissements et les enjeux économiques sont beaucoup plus élevés, l'édition peut plus facilement jouer d'une certaine ambiguïté entre ces deux dimensions et maintenir un idéal de pureté et de non-compromission face aux incursions croissantes de la logique commerciale. Comme l'écrit non sans ironie Maurice Nadeau : « L'édition est une industrie, la librairie un commerce. Le reste, comme dit le proverbe, est littérature »[6]. Cette dualité trouve son prolongement dans la figure de l'éditeur, à la fois artiste et marchand, artisan et brasseur d'affaires, homme de l'art et de l'argent[7]. L'équilibre entre ces deux dimensions fondamentales, typiques des intermédiaires culturels et présentes dès les origines de l'édition, est par définition précaire ; Pierre Bourdieu parle à cet égard de « double conscience » et de la nécessité de « concilier l'inconciliable »[8].

Ceci explique que l'édition en général, et de manière particulièrement aiguë au pôle de production restreinte, soit protégée par une croyance dans la spécificité du livre en tant qu'objet symbolique singulier. Cette croyance est relayée par les dispositions des acteurs engagés dans cette activité (nous y reviendrons dans la partie IV), ainsi que par l'existence de complexes culturels (critiques, journalistes, associations et organisations) faisant contrepoids à la logique de rentabilité à court terme. Le rôle de ces complexes de jugement culturel est « d'élaborer et de maintenir des croyances, des connaissances et des jugements sur une activité collective de production et de vente de singularités »[9]. Lucien Karpik souligne que, plus l'influence des complexes culturels est forte dans un secteur, plus la « désingularisation » ou perte de qualité symbolique des biens (mesurée par l'appauvrissement et la standardisation des produits) est limitée, comme l'illustre l'évolution du marché de l'édition par rapport à celui du disque de variété. Dans le cadre de l'édition critique, les manifestations, salons professionnels, groupements d'éditeurs et associations

5. Ce qui est en somme une reformulation de l'opposition de Pierre Bourdieu entre pôle de production restreinte et pôle de grande production.
6. Maurice Nadeau, « Le reste est littérature », *Lignes*, mai 2006, n° 20, pp. 179-181.
7. Sur cette opposition, voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 (coll. Libre examen politique), p. 354, et Christophe Charle, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars 1992, n° 39-1, pp. 73-85.
8. Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, p. 16.
9. Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines), p. 105.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

qui se sont multipliés ces dernières années ont contribué à la formation progressive d'un espace spécifique avec ses instances de diffusion et ses grandes figures de référence, comme André Schiffrin[10]. Ce dernier a fondé en 1991, aux États-Unis, The New Press, une maison d'édition indépendante sans but lucratif, grâce à l'appui de plusieurs fondations. À la suite de la publication en 1999 de son témoignage sur les transformations du monde de l'édition, *L'édition sans éditeurs*, André Schiffrin est devenu une figure emblématique de la petite édition indépendante et de la lutte contre la recherche immodérée de profit des grands groupes. Bénéficiant d'une forte audience en France, il est à ce titre l'invité incontournable des mobilisations autour de cette thématique[11].

Si leur pouvoir ne doit pas être surévalué, il serait tout aussi erroné de négliger leur rôle de « rappel à l'ordre » et de mobilisation des acteurs ayant intérêt au maintien de cette croyance, dont les effets se font sentir bien au-delà du petit cercle d'éditeurs concernés. Les réactions auxquelles a donné lieu l'absorption d'une partie du groupe Vivendi par Hachette en 2004 fournissent une bonne illustration du rôle que peut remplir un complexe culturel pour la défense de la singularité de ses biens spécifiques. Les tribunes et dossiers spéciaux se sont multipliés dans les revues, les journaux et sur Internet sur le thème de la défense de l'édition indépendante, tandis qu'étaient mobilisés les témoignages de libraires, universitaires, experts et éditeurs en faveur du pluralisme selon des formes rhétoriques bien balisées, qui sont régulièrement réactivées[12]. Les prises de position alarmistes d'une frange de la profession en faveur de l'édition indépendante sont ainsi devenues un genre en soi, sur lequel s'est particulièrement bien greffé le discours des éditeurs critiques, qui occupent une place de plus en plus importante sur ces thématiques par rapport à

10. Fils de Jacques Schiffrin, le fondateur de la Pléiade en France, André Schiffrin a dirigé pendant presque trente ans Pantheon Books, avant son rachat par le magnat de la presse I. S. Newhouse.
11. Comme les Rencontres de l'édition indépendante organisées à Lurs et Forcalquier en mai 2007. La presse généraliste et professionnelle a consacré de très nombreux articles à André Schiffrin. Citons, à titre d'exemple, l'entretien avec François Cusset, *Livres Hebdo*, 18 octobre 2002, n° 486, pp. 64-65 ; Christine Ferrand, « André Schiffrin enfonce le clou », *Livres Hebdo*, 4 février 2005, n° 587, pp. 90-92 ; Thierry Leclère, « André Schiffrin, "l'alter-éditeur" ? », *Télérama*, 8-14 mai 2010, n° 3147. [En ligne] < http://www.telerama.fr/idees/andre-schiffrin-editeur-sans-but-lucratif-mais-plein-d-idees,55949.php > (21 juin 2012).
12. De manière non exhaustive : Janine et Greg Brémond, *L'édition sous influence*, Paris, Éditions Liris, 2002, ainsi que « La liberté d'édition en danger », *Le Monde diplomatique*, janvier 2003, p. 4 ; le dossier « Malaise dans l'édition », *Esprit*, juin 2003, avec en particulier Olivier Mongin, « Le rachat de VUP par Hachette, une "mutation génétique" pour l'édition et la culture ? », pp. 40-47. Les plaidoyers favorables à Hachette puisent dans la même source rhétorique. Voir, à titre d'exemple, les tribunes de Claude Durand dans *Le Monde* du 3 octobre 2002 et de Monique Nemer dans *Libération*, 4 octobre 2002.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'édition littéraire. Le genre est décliné selon des formes obligées, que l'on retrouve régulièrement dans les tribunes, « livres blancs », débats, témoignages, ouvrages collectifs et billets d'humeur publiés dans la presse ou sur Internet[13].

Ce type de mobilisation atteste l'importance de la croyance dans la spécificité du livre en France, qui s'incarne de manière particulièrement marquée dans la figure de l'éditeur, fortement personnalisée et nimbée d'un grand prestige social[14]. Ce dernier est valorisé en tant que découvreur audacieux et visionnaire, et son rôle au pôle le plus autonome du champ va bien au-delà de la définition coutumière de filtre ou de *gatekeeper*. Il existe en effet une mythologie du « grand éditeur » qui s'enracine dans un passé prestigieux en partie idéalisé, émaillé de noms emblématiques – Jérôme Lindon ou François Maspero, dont nous avons vu l'importance – et dans une certaine représentation de la France à la fois comme pays lettré par excellence et comme patrie des intellectuels et de l'engagement[15].

L'exposition consacrée en 2006 par la Bibliothèque publique d'information (Bpi) du centre Pompidou à « Christian Bourgois, éditeur » est une illustration parmi d'autres de la force de ce modèle centré sur la figure de l'éditeur « à l'ancienne » qui fonctionne à l'instinct, prend des risques et impose ses choix contre la rationalité économique, tout en entretenant une relation charnelle avec les livres, comme avec les auteurs. Plus confidentielle, l'exposition organisée autour du cinquantenaire des éditions Maspero à Lyon en 2009 relève des mêmes principes[16]. Présentant un bilan du travail éditorial accompli, ce type de manifestation est une consécration particulièrement importante, qui ajoute à l'aura de l'éditeur le prestige de la reconnaissance institutionnelle.

13. Répertorier l'ensemble des publications sur cette thématique serait fastidieux. Citons néanmoins : Antoine Schwartz, « Le règne des livres sans qualités », *Le Monde diplomatique*, mai 2006, p. 30 ; le dossier « Situation de l'édition et de la librairie », *Lignes*, 2006, n° 20, pp. 17-26 ; *Livre blanc pour l'édition indépendante*, association L'autre livre, 2006 ; Gilles Colleu, *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006 (coll. État des lieux de l'édition) ; Pierre Jourde, « Éloge de la petite édition », *Le Monde diplomatique*, janvier 2007, p. 24 ; André Schiffrin, « Quand de "petits" éditeurs échappent à l'emprise des conglomérats », *Le Monde diplomatique,* octobre 2007, p. 22. Régis Alberto, Francis Combes *et al.*, *Le livre : que faire ?*, La Fabrique, 2008 ; Martine Prosper, *L'édition. L'envers du décor*, Paris, Éditions Lignes, 2009 ; Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Marseille, Agone, 2011 (coll. Contre-feux).
14. Bertrand Legendre souligne la force de la figure de l'éditeur « en artisan », qui marque chaque titre publié de sa personnalité et de son style, réactivant l'ancien « Chez ... » apposé autrefois sur les livres. Bertrand Legendre, « Quel avenir pour les éditeurs de taille moyenne et petite ? », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux),p. 78.
15. Sur ce point, voir Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres : histoire structurale des révoltes et des révolutions littéraires*, Paris, Le Seuil, 1999.
16. Septembre 2009, « François Maspero, les paysages humains », Lyon, Musée de l'imprimerie.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Une analyse rapide des grands titres de presse écrite fournit de nombreuses manifestations de cette croyance, dont nous ne livrerons que deux exemples très proches, tant du point de vue des idées que de leur mode d'expression. Un portrait d'André Schiffrin, paru dans le journal *Le Monde*, est représentatif des discours véhiculant une vision romantisée du « grand éditeur », très éloignée de l'univers marchand :

> « André Schiffrin reste avant tout un résistant, quelqu'un qui refuse de rendre les armes devant l'indigence de la pensée, la trahison des clercs, les outrances du marché et la "concentration suicidaire" qui, selon lui, torpille l'édition et les médias. »[17]

Des termes que l'on retrouve presque à l'identique dans le portrait consacré à Maurice Nadeau paru un an plus tôt dans le même titre :

> « "Résistant", premier mot qui vous vient à l'esprit en voyant Maurice Nadeau. Bien sûr, on le connaît : critique prestigieux (*Combat*, *France-Observateur*, *L'Express*), éditeur intransigeant (ne rien publier qui ait une visée commerciale), journaliste littéraire qui ne désarme pas (*Les Lettres nouvelles*, *La Quinzaine littéraire*), intellectuel sans parti, mais fidèle à ses engagements et qui suscite la fidélité autant de ses adversaires que de ses amis. »[18]

Cette vision doit être rattachée à la multiplication des travaux biographiques sur les principaux fondateurs de maisons prestigieuses tels que Gaston Gallimard, les frères Calmann-Lévy ou Louis Hachette[19], qui ont contribué à préciser les contours de la « figure de l'éditeur » et de son archétype, l'éditeur littéraire. Comme l'a souligné Robert Darnton, c'est à la fin du XVIIIe siècle, et surtout aux débuts du XIXe que s'est constituée la figure moderne de l'éditeur en tant que patron d'entreprise dynamique et novateur, dont Charles-Joseph Panckoucke, l'éditeur de l'*Encyclopédie*, est le premier modèle[20]. Cette figure exerce toujours, dans de multiples incarnations, une grande influence dans le champ éditorial. Et il est difficile de saisir la puissance de la vocation des éditeurs aujourd'hui, surtout dans les franges les plus marginales, sans faire référence à la puissance

17. Florence Noiville, *Le Monde*, 11 mai 2007, p. 12.
18. Michel Contat, « Maurice Nadeau, le vieil homme et les livres », *Le Monde*, 24 février 2006, p. 12.
19. Pierre Assouline, *Gaston Gallimard, un demi-siècle d'édition française*, Paris, Balland, 1984 ; Jean-Yves Mollier, *Michel et Calmann-Lévy ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*, Paris, Calmann-Lévy, 1984 et du même auteur, *Louis Hachette : 1800-1864, le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999.
20. Robert Darnton, *L'aventure de l'Encyclopédie*, trad. M.-A. Revellat, Paris, Perrin, 1981 et Jean-Yves Mollier, *L'argent et les lettres : histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988, chapitres 1 et 2.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

évocatrice de ces grands modèles. Les témoignages et mémoires d'éditeurs, courants dans le domaine littéraire, ont gagné celui des essais et des sciences humaines avec la parution d'entretiens avec l'éditeur Éric Hazan, des mémoires romancés de François Maspero et de l'ex-animateur de Champ libre, Gérard Guégan, ou encore des analyses critiques d'André Schiffrin, qui constituent d'utiles témoignages sur une époque, avec toutes les précautions inhérentes à ce type de source[21]. La publication de mémoires est en quelque sorte devenue un rite de passage pour tout éditeur chevronné cherchant à éclairer son activité, ses choix éditoriaux et sa vision des évolutions du secteur.

Le rôle de l'État

Ce socle culturel, pour puissant qu'il soit, ne pourrait exercer pleinement son effet sans le relais des dispositifs institutionnels existant en France. L'État joue en effet un rôle de premier plan depuis les débuts de la Ve République en assurant le cadre législatif et économique indispensable à l'existence de projets éditoriaux typiques du pôle de diffusion restreinte, aux profits différés, qui seraient intenables, laissés à la seule logique du marché. Pour autant, son rôle est ambigu dans la mesure où les politiques culturelles ont également contribué à la diffusion d'une vision économique de la culture dans l'édition, comme dans d'autres secteurs, les politiques culturelles ayant « joué un rôle moteur dans l'exportation des modes de pensée de l'économie vers le champ culturel »[22].

La justification de l'intervention publique repose à la fois sur des arguments économiques – la nature spécifique des livres, biens d'expérience s'inscrivant dans un cycle économique long et soumis à une incertitude fondamentale quant à leurs débouchés – et sur des arguments d'ordre politique et culturel, les livres étant considérés comme participant à la construction des identités culturelles et nationales, et relevant par

21. Éric Hazan, *Faire mouvement : entretiens avec Mathieu Potte-Bonneville*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2005 (coll. Contrepoints) ; François Maspero, *Les abeilles et la guêpe*, Paris, Le Seuil, 2002 (coll. Fiction & Cie) ; Gérard Guégan, *Cité Champagne, esc.i, appt. 289, 95-Argenteuil : 1968-1971*, Paris, Grasset, 2006 (coll. Éditions Champ libre ; 1), suivi de *Montagne-Sainte-Geneviève, côté cour : 1972-1974*, Paris, Grasset, 2008 (coll. Éditions Champ libre ; 2) ; André Schiffrin, *L'édition sans éditeurs*, trad. M. Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999 et *Allers et retours, Paris-New York, un éducation politique,* trad. F. Gonzalez Batlle, *Paris,* Liana Lévi, 2007 (coll. Essais).

22. Vincent Dubois, « La vision économique de la culture : éléments pour une généalogie », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2001, t. 46, n° 2, pp. 31-34. [En ligne] < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0031-001 >. L'auteur évoque la promotion de la « réconciliation entre l'économie et la culture » dans les années 1980, qui accompagne le fort développement des dépenses publiques dans le domaine culturel.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

conséquent d'un service d'intérêt général. Un cadre législatif et réglementaire a par conséquent été progressivement élaboré pour « protéger » et permettre le développement de l'édition, qui a servi de modèle dans d'autres pays, et dont la pierre angulaire est la loi sur le prix unique du livre de 1981.

L'intervention de l'État ne relève cependant pas de l'évidence et la tension entre autonomie et hétéronomie est une constante caractérisant les relations entre la puissance publique, les éditeurs et le marché[23]. L'autonomie dans la dépendance vis-à-vis du pouvoir est en effet un trait structurant de la relation du monde littéraire à l'État depuis le XVII^e siècle[24]. Le rôle de l'État s'est imposé très progressivement, l'autonomisation du champ culturel s'étant réalisée au XIX^e siècle à la fois contre les logiques économiques (la pression du marché) et politiques (le patronage de cour)[25]. Si la puissance publique est aujourd'hui envisagée comme un recours providentiel permettant de contrebalancer le pouvoir du marché, sa tutelle a longtemps pesé sur les producteurs et intermédiaires, pour lesquels l'émergence d'un large public pour le livre, grâce à la démocratisation de l'enseignement, est apparue comme une libération. Ainsi, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, l'intervention de l'État dans le domaine du livre était jugée comme inacceptable par les éditeurs, soucieux de leur indépendance et inquiets d'un contrôle plus ou moins direct rappelant les dérives de la censure des siècles passés.

Une demande d'État va progressivement s'affirmer dans les milieux de l'édition, comme dans le reste du champ culturel, à la faveur des difficultés économiques des années 1970 et de la prise de conscience des pressions croissantes liées au marché : rotation de plus en plus rapide des ouvrages en librairie, concurrence exacerbée entre les éditeurs, mouvements de concentration avec l'apparition des premiers conglomérats. Le marché, qui avait représenté une voie d'émancipation, devient une source d'hétéronomie pour les acteurs les plus fragiles[26]. C'est, pour reprendre

23. Gérard Mauger (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2007, pp. 263-267.
24. Christian Jouhaud rappelle que l'autonomie de la littérature s'est progressivement forgée au cours d'un lent processus tout d'abord marqué par le renoncement et la dépendance vis-à-vis du pouvoir politique. Christian Jouhaud, *Les pouvoirs de la littérature : histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000 (coll. NRF Essais).
25. Pierre Bourdieu retrace ce processus dans *Les règles de l'art…*, *op. cit.*, p. 85 *sq*.
26. La forte poussée du marché à l'heure actuelle revient, comme l'a souligné Christophe Charle, à un système de régulation et d'accès au public peu différent de celui qui prévalait sous l'Ancien Régime, l'enjeu étant d'entrer dans le « cercle magique » des gros tirages et des favoris des médias. Christophe Charle, « Le temps des hommes doubles », *art. cit.*

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'expression de Vincent Dubois, un « grand retournement », qui voit l'intervention publique devenir indispensable à la préservation de l'autonomie du champ culturel[27].

L'économie de l'édition de création – qu'elle soit littéraire ou de sciences humaines – bénéficie en France d'une importante aide publique aux livres à rotation lente, censée garantir la diversité de la production éditoriale contre les logiques de marché. Les éditeurs critiques sont cependant en général assez réticents à évoquer les subventions dont ils bénéficient au titre de leur activité, et ont tendance à les minimiser plus ou moins consciemment. Un éditeur estime ainsi que 10 % des titres de sa collection d'essais et 40 % de sa collection de philosophie ont bénéficié d'aides publiques sous une forme ou une autre (CNL, région ou département) alors que les proportions sont en réalité plus importantes[28]. Apparaître comme dépendant de la puissance publique n'est en effet pas toujours perçu comme valorisant pour des structures qui font de l'indépendance une de leurs valeurs centrales, dans un champ culturel qui s'est de surcroît structuré autour de cette notion. Si l'intervention de l'État est souhaitée, et même réclamée par un grand nombre de petits éditeurs, elle n'en reste pas moins toujours suspecte, et susceptible d'être remise en cause. Aujourd'hui, s'appuyer sur des subventions fait toujours planer le soupçon, pour un éditeur, d'une perte d'autonomie dommageable pour son identité et la valeur de ses publications[29]. Cet argument peut d'ailleurs être mobilisé pour disqualifier un collègue et concurrent, accusé de ne devoir sa survie qu'aux subventions, et de ne pas être « vraiment » indépendant[30]. Les éditeurs éloignés des circuits institutionnels sont généralement habités par une conviction forte sur ce point. L'un d'entre eux qualifie ainsi les subventions « d'aumône de l'État aux éditeurs indépendants ».

Cette réticence masque mal le fait que les aides publiques, qu'elles soient d'origine nationale ou régionale, sont cruciales pour l'économie de la petite édition située au pôle de production restreinte. Elle est néanmoins le reflet du rapport ambivalent entretenu par les éditeurs à la

27. Cette évolution voit le topique de « la culture contre l'État » se transformer en « État producteur de culture ». Vincent Dubois, *La politique culturelle…*, *op. cit.*, p. 12 et pp. 148-153.
28. Respectivement de 16 % et 75 %, vérification faite sur le catalogue 2006 de l'éditeur. Ce dernier est par ailleurs l'un des plus « transparents » sur ce point dans la mesure où chaque titre ayant bénéficié d'une aide est signalé comme tel sur son catalogue.
29. Nathalie Heinich, « Publier, consacrer, subventionner : les fragilités des pouvoirs littéraires », *Terrain*, 1993, n° 21, pp. 33-46.
30. Le débat organisé le 27 mai 2010 par Acrimed à la Bourse du travail de Paris sur le thème « Critique de l'édition et édition alternative » a donné lieu à ce type d'échange verbal entre deux participants.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

puissance publique, entre demande de protection face à la logique de marché et d'aide financière au nom de l'exception culturelle, et refus de toute intervention au nom de l'indépendance éditoriale. Cette ambivalence est perceptible au niveau des relations qu'entretiennent les éditeurs critiques avec l'acteur incontournable du secteur, le CNL. Ces derniers n'incarnent pas précisément la « figure idéale de l'édition »[31] formée par cette institution, laquelle se situe plutôt du côté des « grands moyens » de l'édition littéraire généraliste, qui ont largement contribué à l'élaboration des politiques publiques de soutien à l'édition. Ceci explique que plusieurs éditeurs déplorent l'opacité des critères d'attribution des aides, le mode de recrutement des membres des commissions (qui se renouvellent par cooptation) ainsi que l'académisme des choix opérés par les commissions du CNL[32]. Dans un contexte de baisse de la valeur relative des aides aux ouvrages de sciences humaines[33], mais aussi de redéfinition des frontières, nous l'avons vu, entre éditeurs généralistes et petits éditeurs critiques sur le front des traductions, les relations entre la puissance publique et ces derniers ne peuvent qu'être tendues.

Les critères de l'aide : l'exemple de l'intraduction

S'ils ne recueillent pas la majorité des suffrages, ces griefs sont suffisamment fréquents pour inciter à s'interroger sur la répartition des aides entre les différentes maisons et sur la place occupée par l'édition critique indépendante au sein de ces dispositifs. Afin de répondre à ces questions, considérons les maisons d'édition ayant bénéficié en 2005 et 2006 d'une aide de la commission Sciences de l'homme et de la société du CNL,

31. Yves Surel, *L'État et le livre : les politiques publiques du livre en France : 1957-1993*, Paris, L'Harmattan, 1997 (coll. Logiques politiques), p. 243, ainsi que « L'État, acteur ou spectateur ? », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), pp. 516-539.
32. Sur ce sujet, voir le constat de Jérôme Vidal dans *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 (coll. Démocritique), notamment p. 65 *sq*, ainsi que « Les points aveugles d'une politique. L'aide publique au livre indépendant », in *Le livre : que faire ?*, *op. cit.*, p. 44. L'éditeur Éric Hazan a, quant à lui, démissionné en 2006 de la commission qu'il présidait au CNL (art et bibliophilie) pour protester contre plusieurs refus successifs de cet organisme au titre de l'aide à la traduction de 4 ouvrages publiés par sa maison d'édition, La Fabrique.
33. Les aides du CNL aux ouvrages de sciences humaines (hors revues) sont passées de 28 % de l'ensemble des aides en 1995 à 21 % en 2002 (22 % en 2007). Ces aides ont augmenté de 10 % pour les sciences humaines et la philosophie prises ensemble (toujours hors revues), mais de 45 % pour l'ensemble de l'édition. Sophie Barluet, *Édition de sciences humaines et sociales. Le cœur en danger*, Paris, PUF, 2004 (coll. Quadrige Essais, débats), pp. 136-138.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

au titre de l'intraduction (traduction en français d'ouvrages étrangers)[34]. Parmi les 26 et 21 bénéficiaires des deux années considérées, les grands éditeurs généralistes, la plupart appuyés sur un groupe important (Albin Michel, Fayard, Flammarion, La Découverte, Gallimard, Le Seuil) sont très présents (voir Annexe 5) : 12 sur 21 en 2005, 12 sur 26 en 2006, soit respectivement 57 % et 46 %. Le nombre d'ouvrages de sciences humaines publiés par ces éditeurs ayant bénéficié d'une aide est de 19 sur un total de 30 en 2005, 21 sur 35 en 2006, soit plus de la moitié à chaque fois. Ce sont ces éditeurs qui concentrent sur les deux années considérées le nombre le plus important d'ouvrages aidés – 4 et 2 pour Albin Michel ; 3 et 6 pour Flammarion ; 3 et 1 pour Calmann-Lévy – ce qui s'explique en partie par le volume important de leur production.

Le cumul du montant des aides allouées à ces mêmes éditeurs reste stable avec un total de 147 220 € en 2005 (72 % du total), et de 162 350 € (71 %) l'année suivante. Le reste des aides se répartit entre des petits éditeurs indépendants comme L'Aube et les éditions Des femmes, une poignée de maisons spécialisées (Karthala, Belin, Le Cerf) et de très petits éditeurs (Les Perséides, Anacharsis...). Les éditeurs provinciaux y sont minoritaires (14 et 15 %). Parmi les éditeurs de notre population, seuls Amsterdam, Agone et La Fabrique apparaissent en 2005, La Dispute et à nouveau La Fabrique en 2006, avec un ouvrage chacun. Concernant la traduction des ouvrages en sciences humaines, on constate donc une forte hétérogénéité des éditeurs aidés, qui se répartissent entre les « grands moyens » recevant la part la plus importante des aides[35], des maisons correspondant au modèle de l'édition indépendante traditionnelle, ainsi qu'une faible proportion de petites et très petites structures, généralement récentes, dont quelques rares au profil engagé. Un bref sondage dans le bilan des aides du CNL quatre ans plus tard, en 2009, montre que la situation a peu évolué. Si l'enveloppe globale d'aide distribuée par cette même commission, toujours pour l'intraduction, a fortement progressé,

34. Une étude proche a été conduite par Dominique Cartellier, qui a étudié l'ensemble des ouvrages aidés par le CNL en 2005 et 2006, toutes commissions confondues (soit plus de 55 titres et près de 200 éditeurs). Elle conclut que les aides du CNL s'adressent à un ensemble plus hétérogène et émietté d'éditeurs que par le passé, avec une présence importante des groupes ou d'éditeurs affiliés à des groupes et une réduction des éditeurs littéraires de référence. Dominique Cartellier, « Indépendance éditoriale et dispositifs d'aide à la publication », *Communication & langages*, 2008, n° 156, pp. 63-73.

35. Un résultat proche de celui de Dominique Cartellier, qui note que 7 groupes ou marques de groupes sont parmi les éditeurs les plus aidés en 2005 et 2006, toutes commissions confondues, (10 aides ou plus) parmi lesquels Le Seuil, Flammarion et Albin Michel. Dominique Cartellier, *art. cit.*, p. 73.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

atteignant 228 210 € alloués à 25 bénéficiaires pour 36 ouvrages, la part des éditeurs critiques, dont on a pourtant souligné l'importance dans le domaine des traductions, reste minoritaire, avec seulement 3 bénéficiaires (Amsterdam, Agone et L'Échappée)[36].

Les politiques publiques d'aide à l'édition ne se limitent cependant pas au CNL, quelque important que soit son rôle. La plupart des conseils régionaux ont en effet développé des dispositifs en faveur du livre depuis les années 1970, notamment par le biais des centres régionaux du livre (CRL), qui sont des associations loi 1901 cofinancées par l'État et les régions). Le phénomène s'est accentué avec les lois de décentralisation de 1982, qui leur ont accordé une compétence en matière culturelle[37]. La région Île-de-France a ainsi initié une politique volontariste en direction de l'édition francilienne depuis 2006 dont le premier bénéficiaire a été, nous l'avons évoqué, Les Prairies ordinaires[38]. La maison d'édition créée en 2005 a en effet lancé la collection de traductions « Penser/croiser » grâce à une subvention de 40 000 euros versée par la région, qui lui a permis d'acheter les droits, de traduire et d'imprimer une dizaine de titres. Les petites maisons d'édition peuvent donc faire appel à plusieurs niveaux d'aide publique : la ville pour les éditeurs situés dans des métropoles (Marseille, Bordeaux), le département et la région avec les directions régionales à l'action culturelle (DRAC) avec le cofinancement de l'État, les CRL et les agences régionales du livre (ARL).

Profils des relations des éditeurs critiques à la puissance publique

S'il est difficile d'obtenir, à quelques exceptions près, des données chiffrées fiables qui permettraient d'établir un ratio aides publiques/ressources propres dans le fonctionnement des maisons d'édition, on peut par contre esquisser différents profils de relations des éditeurs critiques avec la puissance publique. Le tableau ci-dessous liste les maisons d'édition ayant recours aux dispositifs d'aide publique, que ce soit pour le

36. Agone a reçu un total de 13 220 €, Amsterdam 14 300 €, pour 2 ouvrages dans les deux cas. L'Échappée a, de son côté, reçu une aide de 11 400 € pour la traduction de *Outlaws of America: the Weather Underground and the Politics of Solidarity*, de Dan Berger (500 p.).
37. Depuis la fin des années 1970, les collectivités locales engagent la moitié des dépenses publiques culturelles. Ioana Popa évoque à ce propos un mouvement de « municipalisation de la culture ». Ioana Popa, « Approches politistes des politiques culturelles », Observatoire des mutations des industries culturelles, mai 2006. [En ligne] < www.observatoire-omic.org/pdf/Popa_Approches_politistes_politiques_culturelles > (10 mai 2012).
38. Catherine Andreucci, « Les régions s'agitent pour le livre », *Livres Hebdo*, 27 mars 2009, n° 770, pp. 6-9. En 2011, le conseil régional d'Île-de-France a consacré 4,3 millions d'euros au livre et à la lecture, sur un budget culturel total de 55 millions d'euros.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

financement de traductions (CNL), pour l'obtention de prêts, ou encore pour une aide aux titres et aux collections (diverses instances locales).

Tableau 1 : Les aides publiques (hors revues)

Éditeurs	Aides du CNL	Instances régionales
Agone	Traductions	Conseil général des Bouches-du-Rhône Région PACA
Amsterdam	Traductions	Conseil régional d'Île-de-France
L'Éclat	Traductions	DRAC d'Île-de-France
La Fabrique	Prêt à taux zéro ; traductions ; construction du site Internet	
Le Passant ordinaire		Ville de Bordeaux et de Bègles Conseil général de Gironde, Conseil régional d'Aquitaine
L'Insomniaque	Traductions	
Ivrea	Traductions	
Lignes	Traductions ; construction du site Internet	
La Dispute	Prêts à taux zéro	
Climats	Traductions	CRL[39]
Sens & Tonka		Conseil régional d'Île-de-France
Exils	Traductions	
Raisons d'agir	Traductions	
Sextant	Traductions	
Syllepse	Traductions	
Le Temps des cerises	Traductions	
Textuel	Traductions	

Bénéficier de subventions des pouvoirs publics n'a pas toujours un caractère d'évidence. On peut opérer une ligne de démarcation assez rudimentaire entre les maisons d'édition « pragmatiques », qui ne s'interdisent pas de recourir à l'aide de l'État, voire appellent de leurs vœux un renforcement de cette dernière – quitte à en critiquer le principe ou à en déplorer les insuffisances – et les maisons d'édition « à principes », qui

39. Jusqu'en 2003, date de l'arrivée de Georges Frêche à la tête de la région Languedoc-Roussillon, une dizaine d'exemplaires de chaque titre publié par Climats était achetée au prix fort par le CRL pour les centres culturels français à l'étranger.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

s'interdisent d'y avoir recours pour des raisons idéologiques. Les éditeurs qui choisissent de fonctionner sans l'apport de subventions le font par souci de rester cohérent par rapport à leur désir d'indépendance : « Être non aligné, c'est ne pas accepter de subventions », comme l'explique l'un d'entre eux, ou encore, de manière plus radicale, parce que « les pratiques des maisons subventionnées sont à vomir ». Le cas le plus emblématique est celui de l'Encyclopédie des Nuisances, qui a poussé la logique de non-compromission avec la puissance publique jusqu'à refuser l'aide proposée par le CNL après l'incendie de l'entrepôt de son diffuseur en 2004 :

> « Je n'ai jamais rien demandé au CNL. Même après l'incendie du dépôt des Belles Lettres en 2002, où nous avons perdu 20 000 volumes, lorsque le CNL proposait d'indemniser les éditeurs. J'ai échangé avec le CNL, pour leur dire que je ne les considérais pas comme qualifiés pour juger de la qualité de notre fonds. »

Si ce type de position reste rare, nombreuses sont les maisons d'édition qui mettent en avant des motifs pratiques pour expliquer leur non-recours aux aides publiques, évoquant notamment des délais de décision trop longs, le manque de temps de leur part – préparer sérieusement un dossier demandant plusieurs semaines de travail. La rigidité et la lourdeur administrative des dispositifs, peu adaptés au mode de fonctionnement de petites structures, sont également évoquées. Obtenir une aide du CNL à la traduction suppose en effet non seulement que l'éditeur anticipe très en amont une publication, consacre beaucoup de temps au suivi administratif du dossier, travaille avec un traducteur professionnel – ce qui exclut d'office les circuits bénévoles dont de nombreux éditeurs sont familiers – et surtout, avance des sommes importantes avant même d'être assuré d'une réponse positive, ce qui s'avère souvent rédhibitoire. De ce fait, on constate une grande inégalité d'accès aux subventions publiques. Aux éditeurs rompus aux relations avec les différents échelons des pouvoirs publics s'opposent les éditeurs plus amateurs ou encore peu insérés dans le champ, qui ont tendance à s'exclure d'eux-mêmes de ces circuits. « Le CNL ne prête qu'aux riches », comme le déclare avec amertume une éditrice installée en province, en proie aux difficultés financières. Ce qui vient confirmer la corrélation généralement observée entre intervention de l'État et professionnalisation des activités culturelles[40].

40. Gisèle Sapiro, « Politiques culturelles et réglementation des industries de la culture : bilan des travaux et perspectives de recherche », décembre 2005, Observatoire des mutations des industries culturelles. [En ligne] < www.observatoire-omic.org/pdf/Sapiro_politique_culturelle_reglementation_industries_culture > (27 septembre 2010).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le principal obstacle est une anticipation des refus, certains éditeurs étant conscients de ne pas être en conformité avec les critères implicites des institutions publiques, notamment en termes de choix des textes. Ce qui renforce encore leur marginalisation et leur maintien dans un état semi-professionnel[41]. On constate en effet que les éditeurs les plus marginaux ont moins recours à l'aide publique, contrairement aux éditeurs professionnels, mieux armés en ressources sociales pour s'insérer dans les circuits institutionnels et politiques, et plus susceptibles de proposer des titres en affinité avec les critères de jugement des comités de sélection. Ce qui confirme les résultats de l'analyse des correspondances, qui a souligné le lien existant entre le caractère professionnel des maisons d'édition et le recours aux subventions publiques. Le fait que certains éditeurs se trouvent en situation intermédiaire – n'ayant pas encore enclenché les mécanismes d'application aux différentes aides possibles tout en envisageant de le faire – est de ce fait caractéristique d'un processus de professionnalisation et d'insertion progressive dans les circuits officiels.

Librairies indépendantes et réseaux associatifs

Ce rapide panorama de l'implication de la puissance publique ne serait pas complet sans aborder un maillon essentiel de la chaîne du livre, les librairies indépendantes. Si ces dernières connaissent un effritement progressif de leur position depuis une vingtaine d'années, la loi sur le prix unique du livre ainsi qu'un certain nombre de dispositifs institutionnels[42] leur ont permis de demeurer le premier réseau de vente de détail en France avec 45 % du marché en volume[43]. Ces points de vente constituent pour les éditeurs un appui efficace du fait de leur rôle traditionnel de prescription, dont la légitimité fait contrepoids, dans certains secteurs tout au moins, aux budgets de promotion et des groupes. Certaines maisons d'édition critique réalisent de ce fait près de 80 % de leur chiffre d'affaires avec une grosse dizaine de librairies dans les principales grandes villes de France

41. Dominique Cartellier remarque que les dossiers d'aide à la publication de la plupart des conseils régionaux demandent des critères de professionnalisation tels que la définition d'un programme éditorial, des relations contractualisées avec les auteurs, une diffusion-distribution organisée. Dominique Cartellier, *art. cit.*, p. 70.
42. Les librairies indépendantes (gérées par le(s) propriétaire(s) de plus de 50 % du capital) peuvent bénéficier d'aides directes gérées au niveau régional, de prêts sans intérêt par le CNL ou de l'Association pour le développement de la librairie de création (ADELC) depuis 1989. Cette aide est en forte augmentation – + 70 % en 2008 – avec la création récente du label Lir (Librairie indépendante de référence), associé à un certain nombre d'avantages fiscaux, et la volonté de mise en valeur des fonds des librairies.
43. Source : Repères statistiques SNE 2011, données 2010.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

et ne souhaitent pas, pour cette raison, fragiliser ce mode d'accès au marché en développant leurs ventes directes sur Internet[44]. Comme le précise Éric Hazan, qui met régulièrement en avant ce qu'il doit aux libraires :

> « Les libraires nous aiment bien, c'est énorme, énorme. Et ça, c'est sans prix, avoir la cote chez les libraires, c'est énorme parce qu'ils vendent ce qu'ils veulent, à peu près. C'est pour ça que, la vente directe, je ne suis pas trop partisan de développer ça. »

Occupant une position dominée, homologue à celle des petits éditeurs indépendants, à la fois prestigieuse et menacée, les libraires ont développé un discours proche, en particulier sur la dénonciation de la fausse abondance du marché – trop de livres substituables les uns aux autres – et de la rotation trop rapide des titres, un best-seller chassant l'autre. Les éditeurs sont bien conscients de cette proximité d'intérêts. Ne manquant jamais de célébrer les « libraires indépendants courageux », ils sont très présents en librairie, avec l'organisation de rencontres et de signatures avec leurs auteurs à chaque parution importante. La sortie chez Agone de l'ouvrage *Une histoire populaire des États-Unis* d'Howard Zinn en 2002 a par exemple donné lieu à plus de vingt conférences organisées par l'éditeur. Ces rencontres sont l'occasion de célébrer une communauté de situations et de visions, et d'échanger des hommages croisés[45].

Être visible dans quelques bonnes librairies généralistes est un enjeu central pour les petits éditeurs. Ces dernières constituent en effet leur mode d'accès privilégié aux lecteurs, seul moyen dont ils disposent pour contrer la faiblesse de l'écho médiatique dont bénéficient généralement leurs titres, comme nous l'avons vu. Un responsable de maison d'édition parisienne met en valeur le rôle des libraires dans la répartition de l'espace entre les ouvrages :

> « En librairie, on occupe une place, compte tenu de la conjoncture de la librairie qui est difficile – il y a la concentration de la distribution, il y a des librairies qui ferment, etc. –, on occupe une place qui est démesurée par

44. Internet offre pourtant aux petites structures une vitrine peu onéreuse (absence de remise et de frais de diffusion, absence de retours) pour toucher leurs lecteurs sans intermédiaires. Celles qui ont développé les ventes directes, comme les éditeurs rassemblés sur le site Athélès, réalisent un pourcentage important par ce biais (de 20 à 25 % du total de leurs ventes). Le site de vente en ligne Lekti-ecriture.com, qui regroupe une quarantaine d'éditeurs indépendants, est en la matière un bon compromis puisque les commandes sont livrées par une librairie d'Albi.

45. Cette communauté d'intérêts s'explique par le fait que les librairies indépendantes se trouvent également en position de faiblesse par rapport aux grands diffuseurs comme Hachette, qui leurs imposent des conditions commerciales difficiles (grilles d'office, remises négociées à la baisse, échéances de paiement écourtées, etc.). Sur ce point, voir en particulier le témoignage de Christian Thorel, responsable de la librairie Ombres blanches à Toulouse, « Pas de librairie sans indépendance », *Esprit*, juin 2003, pp. 139-146.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> rapport à ce qu'on est réellement. Démesurée eu égard à notre catalogue et à notre ambition. On peut même se dire, moi, je serais libraire, j'aurais du mal à arbitrer. Si j'ai 1 m^2, j'ai 1 m^2. »

Autre relais important pour les éditeurs les plus politisés, les réseaux associatifs et militants. Chez Syllepse, plusieurs collections sont animées par des syndicats comme la FSU, ou des organismes comme la fondation Copernic. Le Temps des cerises a maintenu les liens avec des comités d'entreprises et des conseils municipaux développés par les Éditions sociales, qui achètent directement une partie de leur production. Ces canaux, typiques de l'édition militante, permettent des modes de diffusion alternatifs ainsi que des apports de trésorerie appréciés (dans le cas de livres préachetés). S'ils ne constituent qu'un apport d'appoint dans la commercialisation de leur production, ils contribuent à un modèle alternatif en affinité avec l'identité des ouvrages publiés. Un schéma moins militant est celui qu'a développé Homnisphères, qui mène une politique active en direction des associations, bibliothèques et centres de formation, en fonction des thématiques explorées par ses livres :

> « On travaille plus les réseaux associatifs et militants, sur Internet et autres. Par exemple, quand on a publié *Planète sexe*, on est entré en contact avec toutes les organisations, toutes les associations et les revues liées à la prostitution, qui en ont parlé. On a touché comme ça près de 10 000 personnes, c'est très important. Sur le communautarisme, on fait régulièrement des ateliers en banlieue avec les auteurs, on touche comme ça près de 250 associations, c'est le nerf de la guerre. Sans oublier les bibliothèques, les centres de formation. »

Politiques publiques, réseau de librairies de qualité, relais associatifs ou militants : cette conjonction de facteurs culturels et institutionnels explique le développement durable d'une frange de maisons d'édition indépendantes mobilisant un discours de résistance à « l'économicisation », dont nous allons analyser maintenant les principaux ressorts théoriques.

PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES DU DISCOURS DE RÉSISTANCE À L'ÉCONOMIE

La lutte opposant la sphère du marché à la sphère de la culture et de l'art est loin d'être nouvelle. C'est un thème exploré de longue date par la littérature, notamment avec le motif de la prostitution de l'art, Voltaire plaçant « la malheureuse espèce qui écrit pour vivre » à un niveau social

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

en dessous des prostituées[46]. L'indépendance vis-à-vis des pouvoirs tant économiques que politiques devient progressivement une motivation centrale pour les tenants de « l'art pour l'art »[47]. L'avant-garde littéraire de la fin du XIXe siècle se pose en incarnation des valeurs intellectuelles contre la corruption par l'argent et les compromissions, et en défenseur des justes causes[48]. Cette thématique trouve son prolongement dans la figure romantique de l'artiste maudit et misérable, incompris par la société bourgeoise mercantile, particulièrement exemplifiée par Baudelaire. Ce dernier choisit pour *Les Fleurs du mal* un petit éditeur d'avant-garde, Poulet-Malassis, plutôt que Michel Lévy, qui lui proposait des conditions financières plus avantageuses, craignant une diffusion trop large pour son ouvrage[49]. Ce geste instaure, selon Pierre Bourdieu, la coupure entre édition commerciale et édition d'avant-garde, et affirme l'autonomie inaliénable de l'artiste, basée sur une rupture éthique autant qu'esthétique.

Dans le champ scientifique, les premières formulations théoriques de l'opposition culture / économie remontent à Marx et à Simmel[50]. Les « singularités », c'est-à-dire les biens uniques et incommensurables qui ignorent le prix comme mécanisme de fixation de la valeur, sont confrontées selon ce schéma historique à la pression incessante du marché, et à l'extension de la calculabilité à tous les domaines de l'existence. Ils ne peuvent conserver leur spécificité que du fait de leur inscription dans des enclaves protégées par la puissance publique. Dans une large mesure, les diverses expressions de résistance à la concentration et à l'homogénéisation des biens culturels que l'on peut observer aujourd'hui puisent dans les fondements théoriques de la critique de la culture de masse élaborés dès la fin du XIXe siècle, au premier rang desquels *La dialectique de la raison* de Theodor Adorno et Max Horkheimer. Dans cet essai publié en 1947, les auteurs développent l'idée selon laquelle l'art se dégrade et perd son caractère propre dès qu'il est mis sur le marché et est l'objet d'une quête d'utilité. La thèse développée quelques années plus tôt par Walter

46. Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIIIe siècle*, trad. E. Grolier, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1983 (coll. Hautes études), p. 18.
47. Voir Albert Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* [Hachette, 1906], Seyssel, Champ Vallon, 1997 (coll. Dix-neuvième).
48. Christophe Charle, *Naissance des intellectuels : 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990 (coll. Le sens commun), p. 131.
49. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art…*, *op. cit.*, p. 116.
50. Karl Marx, *Misère de la philosophie*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade), 1965, t. I. ; Georg Simmel, *Philosophie de l'argent*, Paris, PUF, 1988 [1900] (coll. Sociologie). Cités par Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines), pp. 10-16.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Benjamin sur l'aliénation de l'œuvre d'art à l'ère de la reproduction technique, qui oppose l'aura (la valeur cultuelle) à la reproductibilité (la valeur d'exposition) d'une œuvre s'inspire de cette même vision profondément élitiste de l'art fondée sur les notions kantiennes d'authenticité et d'unicité : « Dès lors que le critère d'authenticité n'est plus applicable à la production artistique, toute la fonction de l'art se trouve bouleversée »[51].

Karl Polanyi, en cherchant à mettre au jour les origines de la société de marché, constate que l'économie, dominée par le calcul rationnel et le gain individuel, est une sphère dont l'autonomie n'a fait que se renforcer dans les sociétés modernes[52]. Sa thèse sur le désencastrement de l'économie par l'effet du marché autorégulateur connaîtra de nombreux avatars. Comme le résume Lucien Karpik, « l'univers des singularités reste hanté par sa disparition »[53].

Viviana Zelizer a, avec d'autres, souligné les limites de cette critique du « marché illimité » et de ses soubassements moraux, qui opère une dichotomisation excessive entre la sphère marchande et la sphère non marchande, sans percevoir que les phénomènes économiques sont eux-mêmes étroitement imbriqués dans un ensemble de rapports sociaux et symboliques. Cette vision présente, selon elle, l'inconvénient de maintenir le modèle d'un marché tout-puissant et autonome, comme une « force expansionniste et destructrice pénétrant tous les domaines de la vie »[54]. La protection des valeurs non économiques, au premier rang desquelles la culture, n'est pensée comme possible que par un processus d'isolement : restrictions juridiques ou institutionnelles qui limitent l'extension du marché, imposition de contraintes normatives. Pour ce qui est du marché du livre, les travaux des historiens ont également nuancé ces visions trop simplificatrices en démontrant en particulier l'ancienneté du phénomène de massification du marché du livre, qui date du XVIII^e siècle, avec la progression de l'instruction et la montée des classes moyennes, ainsi que de sa financiarisation, effective dès la fin du XIX^e siècle[55].

51. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », trad. M. de Gandillac, in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000 (coll. Folio essais), p. 282.
52. Karl Polanyi, *La grande transformation : aux origines politiques et économiques de notre temps*, trad. C. Malamoud, M. Angeno, Paris, Gallimard, 1983 (coll. Bibliothèque des sciences humaines), particulièrement pp. 42-55.
53. Lucien Karpik, *op. cit.*, p. 307.
54. Viviana Zelizer, « Repenser le marché », *Actes de la recherche en sciences sociales*, trad. M.-F. Essyad, L. Pecaut, 1992, n° 94, p. 4.
55. Jean-Yves Mollier, *L'argent et les lettres : histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988 ; Henri-Jean Martin et Lucien Febvre, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999 [1958] (coll. L'Évolution de l'humanité).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'argument de la marchandisation

Les argumentaires développés par les éditeurs critiques sont typiques de cette vision dichotomique et, plus généralement, de la critique artiste du capitalisme comme source de désenchantement de l'existence et d'aliénation de l'individu[56]. Ils ont en commun une perception défensive de l'évolution de l'édition en tant que sphère culturelle intrinsèquement extérieure au marché devenue de plus en plus inféodée aux normes économiques, perdant de ce fait sa valeur et sa signification profondes. La marchandisation et la standardisation croissantes de la production éditoriale sont déplorées dans la mesure où elles conduisent à un nivellement généralisé : « des textes prêts-à-penser fabriqués et servis à la chaîne par les industriels de l'édition », comme le formule un éditeur. La montée en puissance de conglomérats imposant des méthodes de gestion incompatibles avec le cycle lent des livres au pôle de la production restreinte, dans l'unique objectif de faire progresser leurs marges, est considérée comme la cause de ces évolutions néfastes et, d'une certaine façon, contre nature.

Ces thèses s'inscrivent, on le voit, dans la droite ligne de la critique des industries culturelles développée par l'École de Francfort, qui sera reprise par l'Internationale situationniste au travers de la dénonciation du nivellement, du conformisme de la société de consommation massifiée, et de la profonde *inauthenticité* d'une existence tout entière soumise aux impératifs du profit et de la production de masse[57]. On retrouve en effet dans la plupart des propos et des écrits la vision idéalisée et élitiste de la culture véhiculée par Adorno et Horkheimer et systématisée par Guy Debord dans *La société du spectacle* (1967). Ainsi, ce petit éditeur qui affirme sur son site :

> « Une structure éditoriale indépendante des groupes monopolistes qui phagocytent et tuent à petit feu l'édition en transformant connaissances et œuvres *en produits*. Des phrases qui donnent à penser dans *cette civilisation du loisir et du divertissement permanent*. Des livres qui vivent, durent, s'installent et poursuivent une histoire, à l'époque *du culte de l'instant présent* qui ordonne le passé en un vaste réservoir à musées et commémorations. Des écrits pour abolir *l'objet éphémère de la pure consommation* et

56. Luc Boltanski, Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999 (coll. NRF Essais), particulièrement p. 4.
57. Une critique qui puise dans la dénonciation de la fétichisation de la marchandise par Marx. Cette thématique sera également développée par Herbert Marcuse, dans *L'homme unidimensionnel*, Paris, Minuit, 1968 (coll. Arguments) et par Raoul Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1992 [1967] (coll. Folio actuel).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> retrouver l'objet singulier, relié et porteur de sens qui permet à la vie de dépasser le stade *de la survie*. »[58] [C'est nous qui soulignons]

Les thématiques, la rhétorique et le style situationnistes sont très présents, notamment au travers de la dénonciation récurrente de l'emprise des rapports marchands sur l'existence humaine. Une autre illustration en est donnée par cet extrait de présentation d'une maison d'édition issue de la mouvance libertaire autonome, qui souligne « l'appauvrissement généralisé », l'analphabétisme et « l'inculture » d'une époque menant tout droit à l'asservissement politique :

> « L'exercice de la domination moderne repose ainsi sur la propagation de l'abrutissement [...] De là, la diminution du nombre de lecteurs de livres, et même de journaux ; de là aussi, la prolifération de livres qui ne sont conçus que pour engendrer le crétinisme résigné – et de ceux qui le prônent sous toutes ses formes comme la plus sûre manière pour les classes moyennes de jouir paisiblement de leur petit confort confiné. [...]
>
> On a donc vu s'affadir la littérature populaire, source et refuge de tant de rêves et d'inconvenances au sein des sociétés industrielles. L'art du pamphlet a sombré dans une déchéance qui semble, pour l'heure, sans rémission. Et les penseurs patentés ne se mêlent plus guère de critiquer l'ordre établi. Oh, ce ne sont pas les succédanés qui manquent... »[59]

L'argument de l'uniformisation

Une autre source argumentative, moins radicale et apocalyptique, s'articule autour du thème de la défense de la diversité culturelle, qui a été mobilisé par le mouvement altermondialiste dans les années 1990 pour contrer l'importation des logiques de marché dans toutes les sphères sociales. La volonté de préserver la diversité des « écosystèmes culturels », à partir d'un parallèle avec le domaine du vivant, a été consacrée par l'Unesco en 2001 :

> « [...] la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine vivant de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures. »[60]

58. Source : site de L'Échappée. [En ligne] < www.lechappee.org > (22 septembre 2010).
59. « Quinze ans d'insomnies c'est un rien chouette ! ». Texte de présentation des éditions de L'Insomniaque à l'occasion de ses quinze années d'existence, juin 2008.
60. Extrait de l'article 1er de la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de l'Unesco, nov. 2001, cité par Françoise Benhamou, *Les dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, Le Seuil, 2006 (coll. La couleur des idées), p. 252.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La déclinaison éditoriale du concept de diversité culturelle, qui s'est diffusé dans de nombreux secteurs, s'est cristallisée autour de la notion de « bibliodiversité », élaborée par des éditeurs hispanophones à la fin des années 1990 pour signaler la nécessaire diversité des productions éditoriales, en tant qu'œuvres de l'esprit, mises à la disposition du public[61]. On en trouve une illustration dans la présentation des éditions Homnisphères :

> « Dans le monde en général, en France en particulier, les logiques de concentration dans les secteurs de la culture, de la communication et des médias se sont accélérées ces dernières années. Ces logiques menacent la diversité des formes d'expression et la production culturelle indépendante. La diffusion des œuvres de l'esprit suit ainsi une logique de marché uniforme, dans laquelle prédominent des produits standardisés et la préoccupation d'une rentabilité à court terme. Cette logique ne laisse plus le temps ni la place à une production culturelle innovante dans sa forme et son contenu, elle ne prend pas de risque lorsque l'expérimentation ou l'engagement de sens prime sur la valeur marchande du bien culturel. »[62]

Cette thématique pose cependant plusieurs problèmes, le premier étant que les significations attachées au concept de diversité sont aussi diverses que subjectives. Cette dernière renferme en effet plusieurs dimensions, dont la variété (le nombre des titres effectivement publiés à un moment donné), mais aussi l'équilibre. Tous les secteurs culturels ont connu un mouvement de prolifération apparente des biens se conjuguant avec un appauvrissement de l'offre réelle, les biens étant aisément substituables. L'argument de la diversité culturelle peut ainsi n'être qu'une façade accompagnant la standardisation des biens proposés. Il s'avère de ce fait à double tranchant dans la mesure où il peut être manié avec profit par les acteurs les moins autonomes, qui défendent une définition principalement quantitative de la diversité, à laquelle les petits éditeurs ne peuvent opposer que la notion vague de « diversité par la qualité », mettant en avant une « véritable création ». Malgré cela, la défense de la diversité en tant que fin en soi reste un des topiques les plus mobilisés à ce pôle du champ, la difficulté pour les éditeurs consistant à défendre une conception qualitative de celle-ci.

61. L'origine de ce terme n'est cependant pas totalement claire. Il est diffusé en particulier par l'Alliance des éditeurs indépendants.
62. Présentation des éditions Homnisphères.
[En ligne] < http://art-engage.net/@Editions-Homnispheres,40@.html > (24 septembre 2010).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'argument politique

Enfin, la dimension politique est inextricablement mêlée à ces arguments culturels, avec l'affirmation par les éditeurs critiques de la vocation des livres à nourrir le débat en société, et plus spécifiquement la résistance contre « l'ordre dominant ». Les livres se voient dans cette optique assigner un rôle d'émancipation absolument central. Pour les éditeurs critiques, les livres sont, comme le dit Éric Hazan, « les plus puissants des outils de subversion »[63]. Leur investissement dans cette activité est par conséquent indissociable d'une croyance dans la puissance des mots, dans leur capacité à changer le monde, et donc d'une vision rationaliste à laquelle s'ajoute la conviction du caractère intrinsèquement subversif de l'écrit. Comme le résume une éditrice : « Les livres sont des armes. Les transformations se font d'abord dans les mentalités, en tout cas c'est ce qu'on espère ».

Les thèses défendues par les auteurs publiés par les maisons d'édition critique sont dans cette optique des ressources intellectuelles de premier plan et de véritables armes symboliques dans le combat contre l'édition « marchandisée », qu'il s'agisse de la critique des médias autour de Kraus, Chomsky et Bourdieu, des rééditions de classiques révolutionnaires, ou de la remise en cause de l'ordre néolibéral développé par de nombreux auteurs de leurs catalogues. Plus précisément, plusieurs ouvrages publiés dans les années 1990 et 2000 autour de la thématique de la résistance à la concentration capitalistique ont contribué à l'élaboration d'un corpus théorique de référence. Le plus célèbre est la thèse développée par l'éditeur américain André Schiffrin dans son ouvrage *L'édition sans éditeurs* publié par La Fabrique, précédemment évoqué, qui dénonce une édition passée aux mains de conglomérats aux exigences de profit incompatibles avec la réalité du métier d'éditeur[64]. Cette situation conduit à une censure du marché – tout projet d'ouvrage considéré comme ayant un faible potentiel commercial étant abandonné – et à un contrôle de la diffusion de la pensée sans précédent dans les sociétés démocratiques. Cette thèse, prolongée depuis par deux autres opus plus alarmistes[65], a rencontré un

63. Débat entre Éric Hazan et Thierry Discepolo (Agone) organisé le 6 mai 2010 à la librairie L'Atelier à Paris. Verbatim [en ligne] < http://www.article11.info/?Thierry-Discepolo-et-Eric-Hazan > (29 octobre 2012).
64. André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. M. Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999.
65. André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, Paris, La Fabrique, 2005 et *L'argent et les mots*, Paris, La Fabrique, 2010.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

large écho en France, où elle venait conforter les craintes de nombreux acteurs, et a induit dans son sillage un grand nombre d'écrits similaires[66].

Ces trois grands types d'arguments sont déclinés de multiples façons sur les catalogues et les sites Internet, dans les témoignages et analyses produits par les éditeurs, qui mettent ainsi en scène la prééminence accordée à l'ordre symbolique sur l'ordre marchand. Mais comment de telles positions se traduisent-elles dans les pratiques réelles, et quels sont les moyens déployés par les éditeurs pour concilier la double dimension commerçante et intellectuelle de leur activité ? Le chapitre suivant est consacré à l'examen de ces questions.

66. Voir notes 10 et 11 de ce chapitre.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 2
LE MARCHÉ À DISTANCE

LA MISE EN AVANT DU DÉSINTÉRESSEMENT

Les professions intellectuelles se distinguent toujours par la mise en avant du désintéressement qui les anime ou, ce qui revient au même, de leur intérêt pour les choses spirituelles (le monde des idées, de la littérature ou de l'art, selon les cas)[1]. Les éditeurs critiques ne dérogent pas à cette règle. Ils ont tendance à valoriser la dimension strictement intellectuelle de leur pratique – les idées qu'ils veulent promouvoir, leur politique éditoriale – et à n'évoquer qu'avec une certaine réticence les données économiques concrètes (outils de gestion, chiffre d'affaires, données quantifiables en général) ou administratives, sur lesquelles ils cultivent un flou parfois déroutant. Le maintien d'une distance à la nécessité, à la trivialité de la vie quotidienne, caractéristique des sphères culturelles, est ici très affirmé. Il n'est pas sans rappeler « l'interdit du mercantilisme en littérature »[2] et se manifeste par exemple chez cet éditeur d'avant-garde, qui évoque avec un certain mépris « deux camelotes qui se vendent très bien » pour parler de ses titres s'étant les mieux vendus. Certains éditeurs relativement professionnalisés ont choisi de déléguer la dimension comptable de leur activité, la jugeant « sans intérêt » et « envahissante ». Ils assument le plus souvent leur manque de compétence dans ce domaine :

> « [La gestion], je la faisais moi-même, mais c'était une cata, car je ne faisais plus que ça et je ne suis pas compétent. J'ai fini par sous-traiter ça à un cabinet comptable, c'est trop lourd. »

Une des tactiques les plus répandues pour esquiver les questions portant sur les aspects strictement économiques de l'activité consiste à cultiver l'imprécision (« Je ne me souviens plus », « Je vous dirai ça, je n'ai

1. Cette distinction remonte au droit romain, avec l'opposition entre les *operae liberales*, qui livrent un service inappréciable d'un point de vue pécuniaire, ne pouvant donner lieu qu'à un *honorarium*, et les *operae illiberales* qui donnent lieu à un paiement en espèces, contrepartie réservée au travail manuel.
2. Sylvie Ducas, « Prix Goncourt et reconnaissance littéraire : stratégies d'accès à la consécration », in Gérard Mauger (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2007, p. 170.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

pas les chiffres en tête »). Il est en tout cas toujours implicite que ce type de question ne présente que peu d'intérêt[3]. Une éditrice, interrogée sur le fléchissement de son chiffre d'affaires, le commente de la façon suivante : « Ce n'est pas un problème pour nous, on n'est pas dans la rationalisation économique ». Plus ironique, un éditeur à qui était demandé lequel de ses titres s'était le mieux vendu nous a répondu : « Je ne sais pas. Je suis un très mauvais éditeur, je ne sais pas compter », révélant un sens aigu de la mise en scène de son désintéressement pour la chose économique, sans doute favorisé par le fait que, comme il l'ajoute peu après, « l'argent n'est pas un problème ». Il est en tout cas clair que, dans son esprit, être un « bon éditeur » consiste justement à ne pas s'abaisser à compter, les « boutiquiers » et les « épiciers » étant l'incarnation de la mesquinerie comptable et un repoussoir fréquemment évoqué.

Dans l'espace des biens intellectuels, ce type de discours ouvre évidemment droit à des gratifications symboliques (réputation d'exigence, de non-compromission...) et devient par conséquent un enjeu entre les différents acteurs en présence qui se rappellent mutuellement à l'ordre. Ils peuvent ainsi accumuler un capital d'autorité spécifique en « opposant la foi intransigeante du converti à la piété d'institution des gardiens de l'orthodoxie »[4].

Le récit proposé par Laurent Beccaria sur les conditions de création de sa maison d'édition en ouverture du catalogue des Arènes[5] fournit une illustration exemplaire de mise en scène de la précarité, du désintéressement, et d'inversion des valeurs économiques en vigueur dans les « grandes maisons » par un nouvel entrant (voir Annexe 6 pour le texte complet). Le propos consiste à transformer ce qui pourrait apparaître, du point de vue de la rationalité économique, comme des éléments rédhibitoires (manque de moyens, amateurisme, précipitation, prise de risque inconsidérée...) en vertus et indicateurs d'audace. Revivifier les croyances fondamentales du champ permet de perpétuer le mythe, et de renvoyer les éditeurs installés dans le camp du conservatisme (la « censure ») et de la frilosité. Tout le récit est construit autour de la notion d'improvisation, de « coup de tête » au nom d'une nécessité impérieuse (« Tout s'est passé

3. Comme l'a montré Christian Robin, les outils de gestion sont parfois dotés d'une certaine sacralité dans le monde du livre, en raison de l'ignorance des agents dans ce domaine. Christian Robin, « La gestion et le contenu des livres », [en ligne] < http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2003/Robin/robin.pdf > (23 juillet 2012).
4. Pierre Bourdieu, Yvette Delsaut, « Le couturier et sa griffe. Contribution à une théorie de la magie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n° 1, p. 13.
5. Disponible sur < www.arenes.fr >, rubrique « Qui sommes nous ? » (12 juin 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

dans l'urgence, en juin 1997, de manière clandestine et bricolée, comme un antimanuel d'économie », « J'ai trouvé le nom de la maison d'édition sur la plaque de ma rue et l'adresse du diffuseur dans un annuaire »). Les obstacles les plus importants, notamment celui qui consiste à signer avec un diffuseur, sont aisément balayés, trouvant une solution relevant presque du merveilleux : un nom est trouvé dans l'annuaire (le hasard), le directeur le reçoit le soir même (un vendredi soir, à la veille de partir en vacances) et donne une réponse favorable huit jours plus tard. La précarité financière de l'aventure en est l'élément central, qui lui confère sa véritable valeur et situe la maison d'édition du côté positif du champ éditorial : les « petits », dépourvus de moyens et de connexions avec le monde de la banque et des affaires (« J'ai commencé l'aventure dans une chambre de bonne de six mètres carrés, avec moins de 8 000 euros en poche. Sans actionnaires, sans prêt bancaire »), qui fonctionnent « de manière clandestine et bricolée ». Une position « iconoclaste » qui s'accorde bien avec les ouvrages publiés – des enquêtes-révélations comme celle de Dominique Lorentz sur le nucléaire (*Une guerre*, 1997 et *Affaires atomiques*, 2001) et de Denis Robert sur l'affaire Clearstream (2001). Et qui est facilitée par le capital social de son fondateur (voir p. 336).

Une photo vient illustrer cette scénographie efficace de la bohème intellectuelle et donner chair au propos. On y voit l'éditeur, allongé sur le sol, en train de travailler sur ce qui semble être un manuscrit, une femme au premier plan également plongée dans des corrections, tous deux dans une pièce aux murs blancs de petite dimension (sans doute la chambre de bonne de six mètres carrés citée dans le texte), jonchée de papiers. C'est bien parce que la création de la maison d'édition s'est faite dans des conditions apparemment improbables et en dehors de tout calcul rationnel ou intéressé (« Je me suis jeté dans le vide sans savoir comment financer l'année suivante ») que sa réussite est éclatante et méritoire.

HIÉRARCHIE DES VALEURS

En poussant à son terme la logique de l'art pour l'art selon laquelle la valeur d'une œuvre est irréductible à sa valeur marchande, la faible diffusion des livres publiés peut devenir une ressource dans la revendication d'appartenance au pôle de production restreinte. Un éditeur affirme ainsi développer une production « à fort rendement politique et à faible rendement économique », les deux étant implicitement présentés comme mutuellement exclusifs. Cette « règle » souffre pourtant, nous l'avons vu,

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

des exceptions, une telle vision étant par trop manichéenne. De même que les critères de professionnalisation et d'engagement politique ne sont pas incompatibles, réussite commerciale et engagement critique peuvent aller de pair. Anne Simonin a montré que la rentabilité immédiate n'est jamais absente, même au pôle d'avant-garde, qui sait également mettre en œuvre une « logique mixte » permettant de concilier production à court et à long terme[6]. En effet, certaines formes de capital symbolique peuvent se convertir relativement rapidement en capital économique – il suffit de songer aux auteurs du champ critique aux ventes presque assurées, comme l'a illustré l'analyse des meilleures ventes. L'opposition stricte entre ces deux ordres de valeur a pourtant tout intérêt à être rappelée en tant que croyance partagée par les acteurs du champ, qui permet de justifier le maintien de pans de l'activité peu lucratifs, ne rencontrant qu'un faible écho.

Ce qui est en jeu dans ce petit univers d'interconnaissance est la définition légitime de l'éditeur critique, et il est essentiel de montrer que les critères économiques ne sont surtout pas une fin en soi, auxquels seraient subordonnées les motivations intellectuelles et politiques[7]. Ils sont certes un moyen sur lequel il est difficile de faire l'impasse, mais sous réserve qu'ils ne passent jamais au premier plan : il s'agit de « ne pas inféoder l'activité à des critères marchands ». Cette hiérarchie est rappelée de manière appuyée par une maison d'édition comme Agone qui, devenant un acteur relativement important du champ, risque d'être suspectée de s'éloigner des idéaux politiques de ses origines en rationalisant sa pratique. Il est par conséquent important pour ses animateurs de rappeler l'ordre des priorités :

> « Contre les prétendues nécessités du compromis, le pari est de ne jamais publier un livre pour le seul motif de sa rentabilité, de ne pas choisir un auteur sur le seul critère de sa notoriété et de ne pas traiter un sujet en vertu de sa seule "actualité". »[8]

Les contraintes de gestion inévitablement induites par le fonctionnement d'une structure professionnalisée sont présentées comme circoncises

6. Anne Simonin, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire : l'exemple des éditions de Minuit », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 2004, n° 81, pp. 119-129.
7. Philippe Moati met en valeur une logique similaire dans l'ensemble de l'édition littéraire : « Ce qui est recherché, c'est un niveau minimum de rentabilité, ce qui est très différent de la maximisation du profit caractéristique de l'idéal-type de l'entreprise en système capitaliste ». Philippe Moati, « La filière du roman : de la passion à la rationalité marchande », *Cahiers de l'économie du livre*, mars 1992, n° 7, p. 105.
8. Isabelle Kalinowski, Béatrice Vincent, « Les clameurs de l'indépendance éditoriale », *Gazette des éditions Agone*, hiver 2003, n° 2, p. 1.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

à des moments très limités, et subordonnées à des valeurs supérieures. De manière symptomatique, la faillite est envisagée sous un angle intellectuel et politique, et non économique, lequel est présenté comme secondaire :

> « Est-ce qu'à la fin de l'année on va boucler le budget, avoir un chiffre d'affaires progressif, etc. ? Cette partie-là, pour moi, elle est foncièrement indexée à tellement d'autres choses que ça passe bien après. À la limite, ça va avoir lieu quand le comptable débarque. À ce moment-là, oui, probablement, je suis un chef d'entreprise, mais c'est le seul moment. Le reste du temps, ce dont je m'occupe c'est, est-ce que la ligne éditoriale est assurée, est-ce que tel bouquin la conforte [...]. La première faillite, elle va être sur l'organisation propre de la maison d'édition et sur la cohérence interne politique et intellectuelle des titres. Et à la limite [...] si on doit sacrifier ça pour rendre la maison rentable, ce sera ça, la faillite. »

Dans le même esprit, ce qui ne relève pas directement du travail éditorial comme le marketing et les relations presse, c'est-à-dire les dispositifs de facilitation et d'accompagnement, est rejeté. Il s'agit de rester dans la pureté du travail intellectuel, sans compromis avec le marché, comme le pratiquait Champ libre dans les années 1970 :

> « Nos moyens ne sont jamais mis là, donc ils sont mis ailleurs, c'est-à-dire plutôt dans l'accomplissement des bouquins, la qualité de la traduction, des révisions, des appareils d'annexes, de notes, etc. »

Mais si les éditeurs critiques ont tendance à euphémiser la dimension commerciale dans leur discours général, mettant plus volontiers en avant leurs idéaux politiques et leurs décisions éditoriales que leurs méthodes de gestion, ils ne peuvent totalement s'y soustraire, sauf à opter pour la voie non professionnelle. Dans les entretiens, plusieurs la réintroduisent spontanément, se glissant dans un pragmatisme de « petit entrepreneur » pour évoquer leur pratique au quotidien, et ce d'autant plus aisément qu'ils sont peu politisés. Comme le rappelle une éditrice développant une production plutôt grand public, la dimension indépendante de l'activité éditoriale appelle la prise en compte de certains éléments de réalité économique :

> « Si c'était tout le temps déficitaire, j'arrêterais. Je n'ai pas les moyens, je suis un éditeur indépendant, je n'ai pas de fortune personnelle, je n'ai pas de mécène. Donc il faut vivre de ce qu'on produit. On est dans la vérité absolue de ce qu'on produit, je ne sais pas comment le dire autrement... On équilibre globalement, il y a des années où on fait un peu mieux, et d'autres moins bien. Et bien entendu, il y a des livres qui tirent les autres, et d'autres qui sont catastrophiques. »

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La petite taille des structures empêche en effet la division des tâches et des responsabilités entre gestionnaire et éditeur, entre principe économique et principe artistique, qui est un schème d'organisation classique des entreprises culturelles[9]. Le responsable, comme tout médiateur culturel, se doit de cumuler ces deux fonctions et d'intérioriser des contraintes souvent contradictoires afin de maintenir la viabilité de son projet. Dans leur pratique quotidienne, les éditeurs sont contraints de « faire de nécessité vertu », comme l'expliquait Pierre Bourdieu, en limitant de manière drastique leurs coûts fixes, et en faisant preuve d'une grande polyvalence : « On fait tout en interne, le travail de maquette, la mise en pages, la correction. On ne sous-traite rien », affirme un éditeur parisien qui est parvenu à dégager deux salaires après plusieurs années d'existence. Les travaux de relecture typographique, de mise en pages, de traduction sont le plus souvent réalisés par des proches, ou encore grâce à diverses « combines » (emplois aidés, stagiaires, tarifs négociés à la baisse), ce qui permet de maintenir des seuils de rentabilité très bas[10]. Ainsi cet éditeur qui déclare amortir ses ouvrages autour de 400 exemplaires : « C'est normal, je fais tout ! ».

Cette forme « d'économie parallèle » marquée par le dénuement permet à la majorité d'entre eux de ne pas perdre d'argent, à défaut d'en gagner, avec les limites que cela induit en termes de professionnalisation. De là découle, paradoxalement, une attention très pointilleuse pour la gestion quotidienne (« La gestion, c'est quasi obsessionnel chez moi », confie un éditeur), pour le suivi des titres, les risques de dérapage étant toujours très présents à leur esprit : « On fait très attention sur tout, on contrôle tous les coûts ». La fragilité financière se traduit en effet par un pourcentage important de faillites ou de rachats et par une grande vulnérabilité aux sanctions commerciales. Toute la difficulté consiste par conséquent à concilier une conception « haute » du travail d'éditeur, sans compromission ni concessions aux valeurs du marché, tout en s'assurant une installation pérenne dans le champ éditorial, c'est-à-dire, malgré tout, un volume de ventes correct. Bref, à assumer la double dimension

9. Sur ce point, lire Ève Chiapello, *Artistes versus managers : le management culturel face à la critique artistique*, Paris, Métailié, 1998 (coll. Leçons de choses), pp. 161-165. Le cumul de ces deux fonctions incarnant des rationalités irréductibles est selon l'auteur possible dans les petites structures, bien qu'intrinsèquement instable.
10. John Thompson note un phénomène « d'économie des faveurs » chez les petites maisons d'édition indépendantes aux États-Unis, qui obtiennent, de par leur statut d'indépendant sans ressources, des tarifs inférieurs pour certaines prestations. John B. Thompson, *Merchants of Culture: the Publishing Business in the 21st Century*, Cambridge, Polity Press, 2010, p. 156.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

irréductiblement commerçante et intellectuelle de ce métier. C'est ce que résume bien le responsable d'Agone :

> « Notre taille ne nous permet pas d'ignorer la contrainte économique, bien au contraire. C'est dans notre confrontation quotidienne avec elle que s'est forgé un mode d'organisation sans concessions, et une vraie indépendance. »[11]

LES CONDITIONS DE POSSIBILITÉ DU TRAVAIL INTELLECTUEL

La relation au travail de la plupart de ces éditeurs est marquée du sceau de l'ascétisme. L'investissement dans le travail est total. Il est d'autant plus valorisant qu'il ne se compte pas et se trouve déconnecté des profits économiques[12]. Tel cet éditeur débutant évoquant un confrère plus chevronné, qu'il présente de la manière suivante :

> « C'est un sacerdoce, il y a consacré vraiment sa vie. Je sais qu'il se paie une misère, il est salarié au SMIC, je crois. Je trouve que c'est un parcours remarquable, c'est un type que j'admire, que je trouve assez admirable. »

L'ascèse en ce monde est vécue comme la condition du salut dans l'au-delà, avec l'idée que les investissements ne sont payés de retour que s'ils sont opérés à fonds perdu, en occultant le contredon à venir, selon la logique du don mise au jour par Marcel Mauss[13]. Le commerce « d'art pur » appartient ainsi à la classe des pratiques où survit la logique de l'économie précapitaliste, qui suscite des conduites « intrinsèquement doubles, ambiguës »[14].

(Auto)exploitation

La qualité du travail réalisé est souvent redoublée par une situation financière difficile. L'autoexploitation, bien que déplorée, est perçue comme

11. Thierry Discepolo, « L'indépendance par le haut », *Les cahiers du Syndicat de la librairie française*, octobre 2005, n° 3, pp. 62-64.
12. Un investissement dont on peut supposer, sans remettre pour autant en question sa vérité, qu'il tend à être surévalué, à l'image de celui des artistes, afin de manifester le caractère entier de leur engagement. Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1997 [1992] (coll. Champs Art), p. 256.
13. Marcel Mauss, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », in *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 2003 [1950] (coll. Quadrige), pp. 145-273. Sur ce point, voir également Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980 (coll. Le sens commun), pp. 178-183.
14. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 (coll. Libre examen politique), p. 247.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

un signe d'élection, comme un gage de dévouement remarquable à son travail, sur le modèle de l'art, vécu comme une activité totale et autosuffisante. Une salariée d'une structure associative militante exprime les contradictions liées à une forte intériorisation des contraintes :

> « Moi, je suis à 1500 € parce que je suis plus âgée [40 ans] et que j'ai un enfant. On essaie de peser le moins possible sur la structure, le fric on le gère ensemble. On n'est pas vraiment salariés en fait, on a une indemnisation. On a embauché deux personnes récemment, ils ont un rapport différent. Ils n'ont pas connu l'historique, ce n'est pas facile pour nous de comprendre ça. C'est dur avec les nouveaux salariés, c'est vrai que s'ils travaillent moins que nous, ça va m'énerver. En même temps, ils nous apprennent un rapport plus sain au travail. On a peut-être à apprendre de ce côté-là. Nous, c'est de l'autoexploitation manifeste. On est son propre patron, alors... On sait que nos salaires pèsent sur la structure, on fait d'autant plus attention. [...] C'est sûr que les heures sup', on ne les compte pas et que le contrat de travail, il passe par la fenêtre. Soit je travaille dans une structure classique, je fais mes 35 heures et je milite dans mon temps de loisirs, soit je fais ça. »

S'investir dans ce type de structure mêlant projet militant et projet professionnel a un coût très important – celui de ne pas ou de mal « gagner sa vie » – lequel est compensé par les profits symboliques associés au statut d'intellectuel engagé et à la « passion » inhérente au métier[15]. La tension entre cette valorisation de soi et le sentiment d'impasse qui lui est souvent lié, tant sur le plan professionnel que financier, est cependant difficile à supporter sur la longue durée. Un jeune parisien, qui a longtemps travaillé de manière semi-bénévole pour différentes maisons d'édition engagées et journaux alternatifs, a finalement décidé de « tourner la page » :

> « Le principe de réalité s'impose à vous, quand vous ne pouvez pas payer votre loyer, vous payer à bouffer, que dans votre couple il y a un très net déséquilibre entre les contributeurs... Moi, à un moment je me suis dit, OK, on oublie tout, on verra si on peut y revenir un jour. »

Le point de vue d'un éditeur qui a rejoint au bout de quelques années d'existence une structure plus importante lui assurant un salaire et les moyens de développer son activité vient souligner de manière douloureuse certaines réalités peu souvent évoquées, tant l'exaltation de la passion tend à les reléguer au second plan :

> « En fait, ce qui se passe quand vous êtes éditeur indépendant, c'est que vous vous exploitez vous-même. Dans votre esprit, vous commencez à adopter une logique où ça devient normal d'exploiter les autres. [...] Par

15. Sur la « passion » comme motif de régulation dans l'édition, voir Philippe Moati, *art. cit.*

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> exemple, André Schiffrin, c'est un type dont je partage beaucoup les vues, mais le dernier article qu'il a fait dans *Le Monde diplo*, je n'ai jamais été aussi énervé que par cet article-là. Il vous explique que, l'édition indépendante, ça ne demande pas beaucoup de moyens, c'est facile, vous pouvez fonctionner en vendant 2 à 3 000 bouquins par-ci par-là. C'est vrai, moi, je l'ai fait pendant trois ans, c'est possible. Mais ce que ne dit pas Schiffrin, c'est qu'à ce prix-là, vous ne vous salariez pas, vous ne payez personne, vous exploitez les gens. Alors, avoir un idéal de gauche et prôner un modèle économique où, en gros, personne n'est payé, la valeur du travail, ça devient quoi là-dedans ? »

Le motif de l'exploitation est en effet un point aveugle de l'activité des éditeurs critiques, qui tendent d'autant plus à l'occulter qu'elle est en contradiction avec les principes éthiques qu'ils défendent et qu'elle les renvoie aux pratiques des grosses structures contre lesquelles ils se définissent. Un éditeur parisien d'une trentaine d'années venant de créer sa structure souligne cette contradiction :

> « Je n'aime pas beaucoup les petits éditeurs qui jouent la carte "*small is beautiful*". Ils exploitent autant les stagiaires que les grands éditeurs, les pratiques sociales... C'est pas parce qu'on est un éditeur critique, indépendant de petite taille, que le fait d'employer des stagiaires, qui sont en fait des bénévoles militants, que ce n'est pas une manière de violer le droit du travail, d'exploiter le travail d'autrui. En général, on adresse ces critiques aux grands éditeurs ou aux éditeurs moyens comme La Découverte. Quand je regarde leurs pratiques, mes pratiques, je ne me permettrais pas de lancer la pierre aux grandes maisons. »

Le travail sans limites

Pour autant, le travail est érigé en idéal, intériorisé comme passion et réalisation de soi, et ne souffre donc plus de limites ; il est présenté comme une activité permanente de curiosité et d'ouverture au monde qui nourrit un projet professionnel valorisant. Il est le signe d'une vie riche et comblée, arrachée à la routine. La confusion entre temps de travail et temps de loisirs permet le maintien de tels modes de fonctionnement, qui seraient inimaginables dans des emplois « classiques » du fait des horaires élastiques, de la multiplicité des tâches et de l'absence de rémunération[16].

16. Sur l'effacement de la distinction entre vie professionnelle et vie privée dans le monde connexionniste et sur la valorisation de l'activité en tant que telle, voir Luc Boltanski, Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999 (coll. NRF Essais), notamment p. 237.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le refus de séparer la sphère du travail et de l'engagement de celle de la vie privée, le rejet de la routine avec tout ce qui lui est associé de sclérosant et d'évocateur de la vie bourgeoise, est typique de l'*ethos* de l'artiste bohème cultivé par les milieux intellectuels, mais aussi d'une conception du travail associée à l'accomplissement de soi[17]. Ce mode fusionnel, qui se positionne à l'opposé d'un travail salarié prévisible, compartimenté et réglé, entre inévitablement en conflit avec la vie familiale, comme le raconte cet éditeur qui, au moment de l'entretien, vient d'avoir un deuxième enfant :

> « Je dépose mon fils à 8 h 15 à l'école, je suis au boulot jusqu'à 19 heures. Je ne travaille jamais le soir, je sépare bien. Je ne fais plus de débats le soir depuis que j'ai des gamins. Je suis beaucoup plus chez moi [...]. Mais c'est quand même vrai que tout se mélange, c'est un sujet d'engueulade avec ma femme. Quand le soir, je lis le journal, elle me dit : "Tu bosses !". Tout se mélange, c'est normal. »

Nous nous trouvons ici dans la sphère enchantée du travail fondu dans la sphère privée, le travail comme « fin en soi » caractéristique des investissements militants et artistiques, qui adoptent dans les franges les plus engagées une forme « totale »[18]. Le schème de la vocation, et particulièrement de la vocation au métier (*Beruf*) analysée par Max Weber[19], est un moyen extrêmement efficace d'intérioriser une contrainte et une exploitation réelle d'autant mieux supportée qu'elle est vécue comme un libre choix. Le récit que fait Éric Hazan de « l'atmosphère exceptionnelle » qui régnait aux éditions Hazan (sous sa direction) avant le rachat par Hachette reflète bien cette utopie de travail-passion qui serait le rêve de toute entreprise puisqu'elle produit des gens qui s'investissent au point de ne plus être malades et de travailler sans limites d'horaire :

> « Aux éditions Hazan nous avions créé – je dis "nous" parce que c'était une affaire d'équipe – une atmosphère exceptionnelle. Ceux qui sont partis

17. Sur l'apparition et les caractéristiques de la bohème en France au début du XIXe siècle, voir Jerrold Seigel, *Paris Bohème : culture et politique aux marges de la vie bourgeoise, 1830-1930*, trad. O. Guitard, Paris, Gallimard, 1991 (coll. Bibliothèque des histoires). Sur les liens entre travail et bonheur selon les milieux sociaux, voir Christian Baudelot, Michel Gollac (dir.), *Travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Paris, Fayard, 2003, notamment pp. 61-62. Sur le refus de la routine dans les milieux artistiques, lire Wanceslas Lizé, « Le goût jazzistique en son champ. L'espace parisien de la jazzophilie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2010, n° 181-182, pp. 60-87.

18. Olivier Roueff parle de « totalisation identitaire » dans son étude sur les milieux des musiques improvisées. Olivier Roueff, « Bohème militante, radicalité musicale : un "air de famille". La sensibilité des musiques improvisées au militantisme radical », *Sociétés & représentations*, 2001, n° 11, p. 426.

19. Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, trad. I. Kalinowski, Paris, Flammarion, 2000 [1904] (coll. Champs), notamment pp. 105-107 et 134-135.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> ailleurs après le rachat de la maison m'ont confirmé qu'il s'était produit là, durant des années, quelque chose d'unique. La preuve, c'est que le taux d'absentéisme était de zéro : quand les gens étaient malades, ils venaient quand même travailler. Il n'y avait pas d'horaire fixe mais le soir, à 7 ou 8 heures, on trouvait encore deux ou trois membres de l'équipe qui planchaient sur une maquette, des épreuves. Et le samedi aussi. Mais l'exceptionnel ne peut pas durer toujours : le type de relations que nous avions tenté de créer, notre manière de travailler [...] n'a pas été sans lien avec les difficultés financières qui m'ont obligé à nous vendre à Hachette. La première décision de nos repreneurs a été d'instaurer un autre genre de "gouvernance", qui a eu pour effet immédiat un absentéisme de 25 % et le départ de tout le monde à 18 heures précises. C'est un fait : il est difficile de créer un îlot d'harmonie dans un océan de domination. »[20]

On peut voir dans ce phénomène une illustration de l'extension du statut et des valeurs artistiques à l'ensemble de l'économie, dans la mesure où elles représentent l'envers du travail aliéné, souvent associé au salariat classique[21]. Un statut valorisant, défini par la liberté, l'individualité, la souplesse, la mobilité, l'affranchissement des normes et des hiérarchies professionnelles, la qualité du contenu, bref un nouvel idéal de travail qualifié à forte valeur ajoutée, notamment pour les fractions de la bourgeoisie intellectuelle. Ce phénomène est directement lié à l'incorporation par le capitalisme après 1968, et plus particulièrement par le néomanagement des années 1990, des principaux thèmes de la critique artiste portée par la gauche contestataire, dont la valeur centrale est la flexibilité et l'organisation par projets[22]. L'incertitude et la précarité, sous une forme « élective », en viennent à devenir l'horizon normal, voire souhaitable d'un travail « enrichissant », comme l'exprime un jeune éditeur parisien, issu de la bourgeoisie de province :

> « Se mettre en danger matériellement, ça peut conduire à une certaine acuité dans les choix éditoriaux... plutôt que d'être confortablement installé derrière un bureau, avec un salaire qui tombe tous les mois. »

20. Éric Hazan, *Faire mouvement : entretiens avec Mathieu Potte-Bonneville*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2005 (coll. Contrepoints), pp. 32-33.
21. Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Le Seuil, 2003 (coll. La République des idées), ainsi que « Rationalité et incertitude de la vie d'artiste », *L'année sociologique*, 1989, n° 39, pp. 111-151.
22. Luc Boltanski, Ève Chiapello, *op. cit.*, pp. 139-153.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

La passion et la nécessité

La distinction opérée par Hannah Arendt entre œuvre (*work*) et travail (*labor*), « la première étant conçue comme activité créative spécifiquement humaine, le deuxième comme activité vouée exclusivement à la satisfaction du besoin matériel de subsistance » est ici particulièrement éclairante[23]. Éliot Freidson appelle la première le « travail de vocation », caractérisé par le fait que « son exécution n'obéit pas au désir ou au besoin d'un gain matériel ». Ce qui implique la disposition à l'exercice de l'activité pour elle-même, « par passion plutôt que par intérêt matériel »[24], laquelle n'est pas également répartie dans le monde social. Une disposition qui renvoie au pouvoir des classes supérieures de mettre la nécessité économique à distance, thème approfondi dans la dernière partie du livre. Les propos d'un jeune éditeur issu de la bourgeoisie parisienne illustrent bien ce point : « Moi, je fais ce métier tant que ça m'amuse, que j'y prends du plaisir, sinon j'arrête ».

Consacrer son existence aux idées et aux valeurs intellectuelles n'est en effet concevable et réalisable que dans les milieux sociaux privilégiés, qui fournissent les ressources indispensables au maintien d'une activité ne dégageant aucun revenu pendant plusieurs années : logement, local, relations, apports financiers, soutien administratif et logistique. Le fait que plus de la moitié des éditeurs étudiés soient issus des classes supérieures n'est donc pas surprenant. Pierre Bourdieu rappelle que :

> « La propension à s'orienter vers les positions les plus risquées, et surtout la capacité de les tenir durablement en l'absence de tout profit économique à court terme, semblent dépendre pour une grande part de la possession d'un capital économique et symbolique important. »[25]

Il est par conséquent logique de constater une certaine homologie entre l'origine sociale et les positions occupées par les éditeurs dans le champ dans la mesure où le capital économique familial favorise :

> « Le développement de dispositions comme l'audace et l'indifférence aux profits matériels, ou le flair et l'art de pressentir les nouvelles hiérarchies, qui inclinent à se porter vers les avant-postes, les plus exposés, de l'avant-garde et vers les placements les plus risqués, puisqu'ils devancent

23. Cette distinction reprend l'opposition kantienne entre finalité sans fin et finalité instrumentale. Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958. Cité par Éliot Freidson, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, juil.-sept. 1986, n° 27, p. 441.
24. Éliot Freidson, *ibid.*, p. 441.
25. Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, n° 89, p. 40.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> la demande, mais aussi, bien souvent, les plus rentables symboliquement et à long terme [...]. »[26]

On trouve une illustration de ces dispositions chez plusieurs éditeurs issus de milieux sociaux élevés, comme nous le verrons. La réalité économique du métier est en effet sans appel : s'il réussit à développer sa production, avec une quinzaine de titres par an, un éditeur parvient généralement à dégager tout juste un demi-SMIC au bout de deux ou trois ans d'existence. Il se voit donc contraint de maintenir un travail alimentaire en parallèle (graphisme, PAO, enseignement, traduction...) pendant plusieurs années. Cette situation est proche de celle des artistes, pour lesquels occupations principale (leur art) et secondaire se mêlent étroitement, s'inscrivant le plus souvent dans une même dimension artistique[27]. La nécessité de maintenir une double activité se traduit ainsi par de longues heures de travail décalé – le nom de L'Insomniaque en est l'illustration la plus littérale – et il n'est pas rare qu'une contribution financière soit en plus nécessaire pour couvrir certains frais de fonctionnement et de fabrication.

Tableau 2 : Ressources financières des éditeurs

Éditeurs de la population...	Nombre d'éditeurs
... vivant (à temps plein) de leur activité	11
... travaillant en parallèle	14
... puisant dans leurs réserves personnelles/aidés par leur famille	3
... retraités	2
... touchant les Assedic	3
Total	**33**

Seul un tiers des éditeurs étudiés parvient à vivre de son activité éditoriale – un chiffre d'autant plus faible que cette dernière est dans plusieurs cas complétée par une activité de librairie ou de diffusion (voir Tableau 2, *supra*). Lorsqu'un revenu est dégagé, il permet parfois tout juste de « payer les cigarettes et les vacances », comme l'affirme une éditrice.

26. *Ibid.*
27. Selon l'enquête conduite par Raymonde Moulin, 81 % des artistes plasticiens étudiés ne peuvent vivre exclusivement de leur activité. Raymonde Moulin, *op. cit.*, p. 300. Les milieux du cinéma et du spectacle vivant connaissent également le « double travail ». Voir Pierre-Jean Benghozi, Christian Moire, « L'Opéra de quat'sous : productions souterraines et productions culturelles », in François Rouet (éd.), *Économie & culture, Industries culturelles*, Paris, La Documentation française, 1986 (coll. Économie et culture), vol. III, pp. 237-243.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Trois personnes vivent des Assedic (après un licenciement), et autant de leurs ressources personnelles ou familiales, en attendant de pouvoir se salarier. Les statuts intermédiaires, peu stabilisés, provisoirement situés hors de la sphère économique et professionnelle, sont donc majoritaires.

L'ENJEU DE LA PROFESSIONNALISATION

« Rester petit »

Comme l'a montré l'analyse des correspondances conduite dans le chapitre 3 (voir partie II), l'espace de l'édition critique est un continuum allant des maisons d'édition les moins professionnelles aux plus professionnelles. « En vivre » ou « ne pas en vivre » sont de fait les deux termes opposés d'une même problématique, deux choix possibles pour maintenir une position indépendante dans le champ. La première a pour ambition de prouver qu'une politique éditoriale exigeante est économiquement viable, et peut être menée de manière autonome (si l'on fait abstraction des aides publiques), en étant plus qu'un simple hobby. Elle implique une normalisation des pratiques à moyen terme, et se traduit souvent par l'abandon du statut associatif ainsi que par l'adoption d'un mode de diffusion professionnel pour gagner en crédibilité et en puissance commerciale. La seconde s'inscrit au contraire dans une optique volontairement dilettante sur le plan économique, rejetant la dimension commerciale du métier pour mieux en embrasser la gratuité et renforcer sa valeur d'exemplarité politique. La professionnalisation est vécue comme une compromission, une rupture avec la bohème.

Demeurer « à la marge » peut apparaître comme le seul moyen d'échapper aux contraintes du marché, un volume de production accru entraînant la nécessité d'embaucher, de développer des outils de gestion, de s'endetter, etc. Comme le résume une éditrice : « Il faut rester petit pour être libre, c'est la condition de la liberté ». Ce type de comportement « antiéconomique » évoque les artisans, qui font passer au premier plan leur indépendance absolue[28]. Historiquement, il renvoie au modèle incarné par Jérôme Lindon aux éditions de Minuit, et à son refus notamment de développer le poche. La modestie des objectifs reflète l'intériorisation des contraintes du champ, dans lequel seules des positions

28. Lire Bernard Zarca, « Identité de métier et identité artisanale », *Revue française de sociologie*, 1988, n° 29, pp. 247-273.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

périphériques et précaires sont envisageables pour les petites structures. C'est ce qu'exprime sans détour un éditeur libertaire : « Si on augmente la production, on passe à une logique entrepreneuriale, de salariat et de professionnalisation. Ça change tout ». Le refus du développement, associé au reniement de leurs valeurs et à la perte de contrôle de leur outil, est ainsi très répandu, même chez les éditeurs relativement professionnalisés. Éric Hazan considère ainsi ne devoir sa survie qu'au refus de toute forme de compromis financier et au maintien d'une structure minimaliste :

> « Je ne vise pas du tout le développement. C'est un cercle infernal. Tu ne peux pas te développer sans argent. Si tu décides de ne plus rouler à 110 mais à 150 [km/heure]... C'est ça, je crois que cette image est très juste. Si tu veux rouler plus vite, si tu veux produire davantage, il faut trouver de l'argent pour financer ce développement. Si tu veux trouver de l'argent, tu ne peux pas le trouver ailleurs que chez des investisseurs. [...] Trouver un investisseur, c'est perdre son indépendance. Trouver un banquier sympa, deux banquiers sympas, c'est perdre son indépendance. Mon père disait : "un banquier, c'est quelqu'un qui vous loue un parapluie et qui vous le retire quand il pleut". [...] Donc, dès que tu as besoin d'argent, qu'on te prête de l'argent pour te développer, tu es mort. »

Professionnels *vs* amateurs

Ce refus de la professionnalisation comme fin en soi contribue à réactiver la tension récurrente dans le travail intellectuel entre mode vocationnel et mode professionnel, et à brouiller les frontières entre édition amateur et édition professionnelle, qui représentent un enjeu crucial dans ce type d'univers. Il est en effet d'autant plus important pour les éditeurs critiques de se démarquer de l'amateurisme de certains de leurs confrères qu'ils refusent eux-mêmes de « jouer le jeu » du développement et ne peuvent dégager un revenu de leur activité. La frontière entre amateurisme et professionnalisme, mouvante et perpétuellement redéfinie, relève en effet d'une double dimension : celle de la compétence technique et celle du revenu[29]. Étant généralement démunis sur le deuxième point, il devient pour eux essentiel de s'affirmer en tant que professionnels de qualité sur le premier, leur discours étant émaillé de diverses mises en valeur de leur compétence spécifique. Les petits éditeurs, tous secteurs confondus, sont de fait contraints d'affirmer leur identité sur deux fronts distincts :

29. Sur le sujet, voir le dossier « Amateurs et professionnels », *Genèses*, 1999, n° 36, pp. 2-5, ainsi que Claude Poliak, *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Economica, 2006 (coll. Études sociologiques), notamment pp. 210-253.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

celui qui les oppose aux « éditeurs dominants », par rapport auxquels ils doivent faire preuve d'une valeur ajoutée spécifique, d'un supplément d'âme, tout en rassurant quant à leur professionnalisme, et celui qui doit les démarquer des amateurs sans ambition, qui ne font pas de « vrai travail éditorial ». D'où une position de prise en tenailles assez inconfortable, qui les oblige à des redéfinitions permanentes et à une double stratégie.

La valorisation de l'investissement total dans leur travail, du perfectionnisme, ainsi que d'un savoir-faire artisanal idéalisé – soin apporté à la relecture des textes comme à la fabrication des ouvrages, qualité humaine des relations avec les auteurs – sont des motifs récurrents des entretiens, qui s'inscrivent dans une stratégie de distinction du « petit contre le gros », de l'artisan contre l'industriel. De manière paradoxale, la dimension « laborieuse » devient ainsi un élément valorisant, symptomatique de la qualité du travail et de l'énergie investie dans leur métier, à l'opposé des coups superficiels. Une éditrice affirme, en riant : « Vous êtes chez un éditeur laborieux ici ! ». Le principe de lenteur est réactivé contre la fuite en avant censée caractériser les entreprises d'édition intégrées, réaffirmation de la spécificité du modèle du cycle long caractéristique du pôle de production restreinte :

> « Le vrai problème est celui de la surproduction, avec un nombre excessif de livres et un très rapide *turn-over*. Chez Agone, nous nous refusons à alimenter cette machine – et, même si nous le voulions, nous ne pourrions pas le faire. Notre stratégie est de faire des livres lentement, en prenant le temps. »[30]

Ne faire que « les livres qu'on a envie de faire, en les faisant bien, en prenant le temps de les faire » est le moyen pour ces éditeurs de s'opposer à la surproduction, à la trop grande rapidité des rotations et à l'absence de sélectivité censées caractériser le marché de l'édition : « C'est tellement difficile ce qu'on fait que je ne vois vraiment pas l'intérêt de faire des essais vite faits, mal faits, et d'ajouter des gouttes à cette marée de mauvais livres », affirme encore une éditrice d'essais de sciences humaines pointus. L'insistance sur la valeur ajoutée incorporée aux textes publiés est ainsi une façon courante de se démarquer des « grosses machines sans âme », qui traitent les textes comme des produits sans qualités, standardisés (« des livres hors-sol conçus en batterie et publiés en masse », comme l'écrit le responsable des Arènes dans son catalogue). L'appareil

30. Débat entre Éric Hazan et Thierry Discepolo (Agone) organisé le 6 mai 2010 à la librairie L'Atelier à Paris. Verbatim [en ligne] < http://www.article11.info/?Thierry-Discepolo-et-Eric-Hazan > (29 octobre 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'accompagnement des textes est généralement soigné, avec force notes, commentaires et préfaces venant nourrir une conception exigeante du rôle de l'éditeur. Ces efforts participent d'une forme d'*ethos* artisanal qui se manifeste par l'amour de la belle ouvrage et la fierté du travail soigné :

> « En général, nos auteurs sont assez surpris. Ils nous disent : plus personne ne travaille comme ça ! On reprend tout : le fond, la forme, le vocabulaire, tout. Ils apprécient énormément, c'est la preuve qu'on s'intéresse à ce qu'ils font. »

L'investissement volontariste dans le travail éditorial fournit de ce fait aux petits éditeurs un argument pour concurrencer les éditeurs généralistes sur le terrain des auteurs, en mettant en question l'efficacité *in fine* de ces derniers, comme l'explique un directeur de collection :

> « Il y a par exemple l'illusion que si un bouquin est publié chez un grand éditeur, il sera mieux défendu que chez un petit, ce dont j'ai découvert que c'était une ânerie. [...] Alors, ça dépend des bouquins et des auteurs, mais je me demande si un certain nombre d'universitaires ne gagneraient pas à être édités et bien défendus chez un petit éditeur qui croit à ce qu'ils font et donne du sens à ce qu'ils font plutôt que d'entrer dans une grosse machine où on fait de la surproduction. Ça me semble évident. »

L'ouvrier typographe constitue une figure d'identification forte et l'incarnation la plus aboutie de l'honneur artisanal dans cette profession, qui renvoie à un idéal de maîtrise de l'ensemble de la chaîne du livre, à l'opposé d'une division du travail aliénante. La distinction par le caractère unique, singulier de l'objet-livre dans sa dimension matérielle et esthétique, au-delà du texte qu'il abrite, s'exprime dans le choix du papier, de la typographie, de la couverture. Ce « culte de la forme » qui permet de se situer contre la production marchandisée de masse a conduit certains éditeurs, parmi les plus radicaux, à refuser la composition informatique des textes et la PAO au profit des anciennes techniques de typographie, ou encore à imprimer eux-mêmes leurs ouvrages.

Sur le deuxième front, celui de l'amateurisme, les éditeurs doivent opérer une réaffirmation permanente de leur compétence et de leur sérieux par rapport aux « éditeurs du dimanche », dont les prétentions à la légitimité représentent une menace pour leur identité et pour l'idée qu'ils se font de leur travail. On touche ici à une ligne de démarcation sensible dans un univers incertain, caractéristique des professions non certifiées et sans droit d'entrée. Un nouvel éditeur, disposant de quelques titres à son catalogue, prend ainsi soin de se différencier des collègues moins sérieux auxquels il risque d'être comparé :

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « Dans la collection, on essaie qu'il y ait une bibliographie, une filmographie, une chronologie, un boulot qui soit fait autour du texte, un vrai boulot d'éditeur. Ça nous coûte plus d'argent que ça nous en rapporte, mais on aime le faire, autant être satisfait de son travail. [...] C'était marrant au Salon du livre l'année dernière, ils ont organisé un débat sur la petite édition, et tu hallucines, comment les gens sont à la ramasse [rires], la plupart n'ont même pas de diffuseur-distributeur. Nous, on sortait notre premier livre, et ça n'a rien à voir... aucun rapport, c'est vraiment incroyable. »

Instaurer une distance claire entre la catégorie dépréciée des amateurs, qui se « contentent » de maîtriser l'aspect technique le plus basique du métier (mise en pages des ouvrages grâce à un logiciel de PAO), et celle des éditeurs sérieux, afin d'éviter l'amalgame, est donc essentiel dans un univers aux frontières friables. Ce qui conduit ce même éditeur à tenir un discours défensif :

> « Aujourd'hui, beaucoup de gens éditent, éditent mal. Tu peux faire la PAO dans ton bureau... vraiment c'est quelque chose que je défends, ce phénomène-là. D'un seul coup, techniquement il suffit d'avoir un logiciel, QuarkXPress et à la limite sur Word, avec des coûts d'impression qui baissaient, beaucoup de gens se sont lancés là-dedans, sans savoir le métier d'éditeur. Éditeur, c'est pas juste maquetter et sortir un livre. »

Un point important dans la démarcation entre éditeur professionnel et éditeur amateur est la signature de contrats avec les auteurs, qui est le gage d'un professionnalisme revendiqué, comme en témoignent les réactions interloquées ou légèrement choquées aux questions portant sur ce point[31]. L'existence d'un contrat est l'une des marques les plus tangibles d'un projet professionnel, juridiquement encadré, s'inscrivant dans une vision à long terme. Pour les éditeurs les plus politiques, ne pas signer de contrat est pourtant l'expression d'un fonctionnement privilégiant les liens de type affectif et la proximité idéologique avec les auteurs, au détriment de modes relationnels perçus comme purement commerciaux. Un éditeur d'avant-garde refuse ainsi d'inscrire ses relations avec les auteurs dans un cadre économique : « Un ami de trente ans, je ne peux pas imaginer me battre avec lui pour des affaires d'argent. Je n'imagine pas que ça puisse devenir sordide ». Seule une petite minorité d'éditeurs, généralement de très petite taille, ne signe pas systématiquement avec ses auteurs. L'établissement d'un contrat symbolise pour eux un formalisme déshumanisé

31. Ce critère est fréquemment retenu pour faire le tri entre amateurs et professionnels. Voir par exemple Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture), vol. 1, pp. 13-21.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

et un manque de confiance, incompatibles avec une relation marquée du sceau du désintérêt et des affinités électives. Le modèle implicite est celui de la maison et de la famille, univers à l'abri des lois ordinaires du monde économique, à l'opposé de celui de l'entreprise commerciale[32]. Cette position illustre leur défiance envers le modèle commercial, tel que le pratiquent les éditeurs, petits ou gros, « jouant le jeu du marché » :

> « Nous, on ne se paie pas, et on ne paie pas les auteurs. Tout le monde est ouvrier dans cette histoire. Maintenant, si un auteur est dans la merde absolue et a besoin d'un peu de fric, on va lui en filer, ce qui est déjà arrivé. Mais pas sur la base d'un contrat ou ceci cela. On n'a jamais fait de contrat écrit. »

SORTIR DU MARCHÉ ? L'EXEMPLE DE L'INSOMNIAQUE

Un modèle radical

Les maisons d'édition faisant le choix du non-développement présentent, nous l'avons vu, des caractéristiques homogènes : généralement de statut associatif, elles sont peu insérées dans le marché du fait de structures de diffusion alternatives, n'entretiennent pas de relations avec la puissance publique, et n'ont que rarement accès aux auteurs prestigieux. Vivant d'activités annexes, elles ne conçoivent leur activité éditoriale que comme dégagée de toute considération économique, la dimension politique se voyant renforcée par le désintéressement financier. Il s'agit de postures que l'on peut qualifier de romantiques, qui privilégient le geste éditorial, la beauté et la radicalité des ouvrages réalisés sur leur efficacité dans le monde social. L'Insomniaque, une maison d'inspiration libertaire animée par un collectif, est représentative de ce type de structure pour laquelle la logique politique ne peut s'accorder avec la rationalité économique, et ne souffre aucune concession[33]. Le peu d'intérêt manifesté pour les considérations monétaires est emblématique des post-situationnistes :

> « En principe, les ressources permettent de faire les livres suivants, mais en fait cela ne suffit pas toujours, donc chacun y est de sa poche. Non seulement c'est une entreprise qui ne nous rapporte pas, mais qui en plus nous coûte de l'argent ! [Rires] ». [Un des animateurs du collectif, qui vit de travaux de traduction en parallèle]

32. Sur ce point, lire Gustavo Sorá, « La maison et l'entreprise », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 90-102.
33. Sur cette maison d'édition, se rapporter à la page 365.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Dans le même esprit, la distance aristocratique à la nécessité est affirmée dans le fait de ne suivre aucune règle de gestion, même les plus élémentaires. « Nous sommes une association qui ne s'est jamais soumise à l'obligation de la rentabilité, et même de la bonne gestion. À tel point qu'il n'y a pas de gestion en réalité », affirme ainsi avec une certaine fierté un autre membre du collectif. Une erreur comme celle qui a consisté à publier un ouvrage grand format sur le caricaturiste mexicain José Posada en 2006, avec plus de 400 gravures reproduites en fac-similé, est ainsi relatée comme une péripétie amusante. Le livre, *Viva Posada*, a été imprimé à 3 000 exemplaires, et mis en vente à un prix élevé (40 €) alors que l'artiste est méconnu en France et l'éditeur peu légitime dans le secteur des beaux livres. Les sommes engagées, importantes, n'ont pu être récupérées, les ventes ayant été de quelques centaines d'exemplaires.

Le caractère amateur et gratuit du travail éditorial est revendiqué, perçu comme un gage de liberté et de prévalence de la rationalité politique, dessinant les contours d'une position de dilettante engagé (« Ce qu'on fait, c'est du dilettantisme au sens positif du terme »). C'est une manière de refuser en bloc la dimension commerciale de l'édition, en affirmant un idéal où « la passion serait l'unique raison d'être du livre » et où « on ne chercherait plus à endoctriner ni à vendre, mais à partager des plaisirs et des points de vue, des émotions et des exégèses, à communiquer véritablement »[34].

Chez L'Insomniaque, le projet dépasse la mise à distance des normes marchandes. Il s'agit plutôt de développer un modèle alternatif visant à « dépasser la division du travail » en « transgressant les règles marchandes » : refus du salariat, de la hiérarchie (au profit de collectifs), des transactions monétaires, du profit tout autant que des subventions publiques : « On ne veut pas être une société commerciale, et on ne veut pas être une association culturelle subventionnée non plus. Pour nous, c'est les deux revers de la même médaille ». Le retrait de la sphère marchande s'opère notamment au travers du choix de vendre les livres à faible prix, et même de donner une bonne partie de la production, dans un objectif de diffusion maximale des ouvrages. Le fonctionnement « normal » d'une

34. « Quinze ans d'insomnies c'est un rien chouette ! », texte de présentation des éditions de L'Insomniaque à l'occasion de ses quinze années d'existence, juin 2008.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

maison d'édition est ainsi assimilé à celui d'une maison close, reprenant l'association classique entre commerce et prostitution[35] :

> « Nous, de toute façon, un bon tiers de notre production, on la donne. On est une association à but non lucratif, on critique le commerce, on en fait parce que sinon nos livres n'auraient aucune visibilité, mais dès qu'on a la possibilité matérielle d'y échapper, ça devient une exigence morale. [...] C'est un fonctionnement... Il n'y a pas à s'en glorifier, ce qui m'étonne, c'est qu'il n'en existe pas plus ; ça existe dans plein d'autres activités. Je sais qu'il y a des coopératives agricoles dans le Sud, dans toutes sortes d'activités il y a du potlatch, de la gratuité, du don... Dans le livre, c'est très rare parce que c'est une économie très dure, très tendue. [...] Ça prouve qu'on peut faire des livres sans avoir à tenir une maison... ça me fait toujours penser aux maisons closes. Les putains, c'est les auteurs, les maquereaux, c'est les éditeurs, les michetons, ceux qui achètent les best-sellers. »

L'activité éditoriale est ici clairement assimilable à une « identité seconde » dans laquelle les individus s'investissent d'autant plus fortement qu'elle leur assure des ressources symboliques importantes[36]. Le rapport au temps est de ce fait déstructuré, maintenu le plus loin possible des contraintes du salariat avec une présence sporadique n'obéissant pas à la routine – souvent le soir ou le week-end, une fois les autres activités professionnelles assurées. Les animateurs de L'Insomniaque vivent tous d'activités parallèles, le plus souvent en indépendant, réalisant qui des travaux de graphisme et de mise en pages, qui des traductions pour de gros éditeurs. Le parallèle avec les formes de militance se structurant autour de l'idée de « faire de la politique autrement », comme chez ATTAC, est ici frappant. Ce type de position permet de se maintenir à la marge du champ, faute de ressources ou de dispositions nécessaires pour y accéder, en constituant ce que Claude Poliak appelle un « simili champ » (ici éditorial), doté de propriétés distinctes, mais aussi de « jeux, d'enjeux et de croyances apparentés à ceux du champ [...] »[37]. C'est un espace d'engagement gratifiant permettant de faire de l'édition hors des sphères professionnelles, en mettant en avant son désintéressement pour les enjeux, qui

35. Cette idée ancienne trouve ses origines, nous l'avons vu, dans la stigmatisation au XVII^e siècle de la « canaille de la littérature » par Voltaire et la conviction que faire commerce de sa plume est une forme de prostitution. Voir en particulier Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIII^e siècle*, trad. E. Grolier, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1983 (coll. Hautes études), pp. 18-19.
36. Florence Weber, Yvon Lamy, « Amateurs et professionnels », *Genèses*, 1999, n° 36, pp. 2-5.
37. Claude Poliak, « ATTAC. Aux frontières du champ politique », in Bertrand Geay et Laurent Willemez (dir.), *Pour une gauche de gauche*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2008 (coll. Savoir/Agir), p. 78. Sur le sujet, lire également Lionel Arnaud et Christine Guionnet (dir.), *Les frontières du politique. Enquête sur les processus de politisation et de dépolitisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005 (coll. Res Publica), pp. 11-25.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

doit néanmoins sans cesse se définir et se situer par rapport aux acteurs intégrés.

Effets dans le champ

Cette posture radicale représente certes un cas limite, mais elle exerce des effets réels sur le reste des acteurs. Les éditeurs critiques faisant le choix de la professionnalisation se trouvent en effet confrontés au modèle de déni économique, avec l'obligation plus ou moins tacite pour eux de justifier leur choix. On en trouve de nombreuses traces dans leur discours, en particulier lorsqu'ils valorisent un rapport hiérarchique enchanté, dégagé de toute forme de pouvoir et d'autorité, puisant dans les pratiques autogestionnaires des années 1970. Ou lorsqu'ils euphémisent leur rôle de chef d'entreprise, ce qui permet de maintenir à distance l'organisation caractéristique de l'entreprise « classique », qui demeure un repoussoir. L'exaltation du modèle artistique est le moyen idéal d'échapper au fonctionnement désincarné de l'entreprise, et de maintenir l'activité dans une sphère malgré tout protégée, empathique, marquée par l'utopie et l'égalité. Ainsi cet éditeur trentenaire, issu de la bourgeoisie parisienne à fort capital culturel, qui souhaite se développer sans verser dans le rôle déprécié de patron :

> « Idéalement, j'aimerais travailler avec deux ou trois personnes qui soient des associés, pas des salariés. Je n'ai pas envie d'être l'éditeur avec deux collaborateurs dont je serais le patron de fait. Le problème, ce n'est pas qu'il y ait une division du travail, mais j'aimerais qu'il y ait d'une façon ou d'une autre des rapports égalitaires. »

Il est intéressant de relier ce type d'idéal au témoignage rétrospectif de François Maspero qui, plusieurs années après son départ, se souvient de sa réticence à accepter le rôle de patron des éditions qui portaient son nom :

> « Je ne voulais pas me comporter en patron au sens commun, économique du terme. J'aurais voulu que le travail soit réellement collectif, qu'il soit une convergence de volontés, et aussi de responsabilités assumées. Je refusais de voir de façon réaliste qu'il y avait un moment où, dans une entreprise créée par moi et portant mon nom, mon rôle central devait effectivement apparaître, bon gré mal gré, et qu'il appartenait à moi seul de l'imposer. Au contraire, obnubilé par le slogan qui m'était régulièrement

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> opposé : "cogestion, piège à cons", j'essayais toujours de prouver ma bonne foi quant à mon absence de goût pour le pouvoir. »[38]

Cet effort de maintien d'une relation au travail vécue sur le modèle du désintéressement et de la collaboration plutôt que sur celui de la froide relation économique se manifeste, nous l'avons vu, de manière particulièrement marquée chez Agone, qui fonctionne aujourd'hui avec six salariés et un chiffre d'affaires de plus de 400 000 € dans des locaux à Marseille appartenant aux employés. Entre la rationalité économique d'une structure *de facto* professionnalisée et la fidélité aux principes politiques ayant présidé à sa création, la maison met en avant la volonté d'« être en cohérence avec les livres qu'on édite. On ne peut pas à la fois publier les bouquins qu'on fait et avoir un fonctionnement hiérarchique, bureaucratique comme n'importe quelle maison ».

Ce désir de développer un projet « cohérent » à tous les niveaux de la pratique, en incarnant concrètement les idées défendues sur le plan théorique, renvoie à une vision totale de l'identité éditoriale. Cette dernière est notamment perceptible dans l'organisation des rémunérations des membres de l'association (écart faible entre les salaires) ainsi que dans la répartition des tâches entre les différents salariés, qui donne lieu à des arbitrages :

> « [...] Il faut essayer de faire en sorte que tout le monde n'ait pas que des tâches enviables ou que des tâches ingrates, essayer de faire en sorte que ceux qui ont les tâches les plus enviables aient aussi leur lot de tâches ingrates, etc. C'est ça l'idée. On pondère ce genre de chose.
>
> – *Mais ça se passe comment, c'est au jugé ou il y a des principes clairs ?*
>
> Il y a quelques principes qui sont clairs. Par exemple, tout le monde fait le ménage, des choses aussi élémentaires que ça. Et même, celui qui a le plus grand bénéfice symbolique de l'activité fait particulièrement attention à faire le ménage. »

Pour autant, l'inscription de l'activité éditoriale dans un cadre économique "réel" est un élément central du projet de la maison d'édition, qui est utilisé comme un moyen de se distinguer d'autres maisons d'édition au profil critique proche, mais "désavouées" par leur manque de professionnalisme :

38. François Maspero, *Les abeilles et la guêpe*, Paris, Le Seuil, 2002 (coll. Fiction & Cie), p. 225.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « Personne n'est bénévole chez nous. Si on devait fonctionner grâce au bénévolat, autant arrêter. Il est fondamental pour nous de faire la preuve que l'on peut faire ce métier en étant autonomes. »[39]

La voie est donc étroite entre une professionnalisation risquant à tout moment de devenir « excessive », car proche de l'édition telle qu'elle est pratiquée dans les groupes, mais qui donne les moyens d'une critique agissant sur le social, et une professionnalisation « insuffisante », qui condamne à la marginalité. Confrontés à l'enjeu de la pérennisation de leur activité, les éditeurs critiques se situent sur un continuum de positions de radicalité variable, entre contournement et acceptation, sous certaines conditions, des règles du marché. Bien qu'animés par une forte volonté de fonctionner « autrement », et de générer un rapport au travail et au commerce renouvelé, en accord avec les thèses véhiculées par les livres qu'ils publient, ils ne peuvent pas s'extraire totalement des contraintes du marché. On serait tenté d'affirmer, pour reprendre le titre d'un ouvrage célèbre, que certains parviennent tout juste à créer des zones d'autonomie temporaire[40]. Ils sont en cela représentatifs des « activités intellectuelles sous contrainte », qui s'efforcent de réconcilier des univers sociaux antagonistes[41]. Leurs pratiques et leurs discours portent la marque de cette contradiction, entre précarité choisie et subie, mise en scène et euphémisée. À quelques exceptions près, les éditeurs critiques déploient plus souvent des modes d'aménagement qu'un véritable déni de la dimension économique : le temps de l'édition militante traditionnelle, illustré par les anciennes maisons d'édition du parti communiste, est révolu à l'heure de l'hyperconcentration et de la rationalisation des pratiques. Ces éditeurs à la viabilité incertaine connaissent le dilemme insoluble des structures anti-institutionnelles qui sont prises en tenailles entre le risque d'épuisement lié à une position impossible à tenir, et celui du renoncement à leurs idéaux imposé par le fonctionnement à long terme. À l'instar des avant-gardes artistiques, ils sont de plus sans cesse menacés de dissolution et de récupération par l'édition « intégrée »[42].

39. Thierry Discepolo, débat sur la « Critique de l'édition et édition alternative » organisé par Acrimed, Bourse du travail de Paris, 27 mai 2010.
40. Hakim Bey, *TAZ, Zone autonome temporaire*, trad. C. Tréguier, Paris, L'Éclat (7e éd.), 2007 (coll. Premier secours).
41. Sur ce point, lire Patrick Champagne, « La double dépendance. Quelques remarques sur les rapports entre les champs politique, économique et journalistique », *Hermès*, 1995, 17-18, p. 225.
42. Gilles Pierroux, « Art et institution : l'exemple du mouvement punk », in CURAPP, *L'institution*, Paris, PUF, 1981, pp. 327-358.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Il reste que l'édition indépendante critique forme un sous-espace spécifique au sein d'un univers symbolique encore imprégné des normes de la sphère de production restreinte, même si ces dernières sont de plus en plus concurrencées. Lorsque les frontières se brouillent, il importe de réintroduire de la distinction et de délimiter les espaces en opposant les « vrais indépendants », incarnant la probité professionnelle et intellectuelle, et les « pseudo-indépendants » caractérisés par les compromissions et les ambitions mercantiles[43]. La démarche, qui n'est pas dénuée d'ostentation, contribue à créer une niche spécifique, à l'abri de ce que l'on peut être tenté de qualifier de « label », à l'accès rigoureusement contrôlé[44]. La marque Zones qui, tout en appartenant à La Découverte, se présente comme éditeur contestataire, se voit ainsi rappeler à l'ordre, ce qui illustre le mécanisme de contrôle d'accès à l'appellation :

> « Printemps 2008, le label Zones participait au Joli Mai, un salon de l'édition indépendante installé aux Halles de Schaerbeek, à Bruxelles. L'éditeur belge invitant n'y voyait aucun inconvénient : Zones – La Découverte – Wendel "édite de bons livres et des auteurs critiques". Le mois dernier, c'est au Salon du livre politique du Lieu-dit, à Paris, que Zones était invité avec la fine fleur de l'édition indépendante radicale, qui n'y voyait aucun inconvénient : Zones – La Découverte – Planeta "édite de bons livres et des auteurs critiques". Allons-nous encore longtemps devoir rappeler aux fournisseurs du marché de la consommation contestataire ce que Marx reprochait aux philosophes qui se contentaient d'interpréter le monde plutôt que de le transformer ? »[45]

La mise en avant du désintéressement et d'une conception idéalisée du métier d'éditeur, la volonté d'accorder théorie et pratique grâce à des modes de fonctionnement alternatifs... autant de traits caractéristiques de l'édition indépendante critique qui doivent beaucoup au cadre institutionnel existant, ainsi qu'à l'histoire du champ éditorial en France. Il suffit de déplacer le regard vers un autre pays d'Europe, la Grande-Bretagne, pour réaliser à quel point cette position est particulière, et constater que l'indépendance critique peut s'incarner sous d'autres formes.

43. Sur ce point, voir Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Marseille, Agone, 2011.
44. Christian Robin, « La notion d'indépendance éditoriale », *Communication & langages*, 2008, n° 156, pp. 53-62.
45. Thierry Discepolo, « La mule du baron à la découverte du marché de la consommation contestataire », 7 octobre 2009. [En ligne] < http://blog.agone.org/post/2009/10/07/La-mule-du-baron-a-la-decouverte-du-marche-de-la-consommation-contestataire > (23 juillet 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 3
DE L'AUTRE CÔTÉ DU MIROIR : LA SITUATION DE QUELQUES ÉDITEURS CRITIQUES EN GRANDE-BRETAGNE

Afin de prendre quelque recul par rapport à la situation de l'édition critique en France, ce chapitre propose de réaliser un détour par la Grande-Bretagne[1]. Les éditeurs britanniques rencontrés n'ont pas été choisis au hasard, mais parce qu'ils étaient cités de manière récurrente par leurs homologues français, pour qui ils représentent à la fois des partenaires commerciaux (achat de droits) et des modèles en termes de politique éditoriale. Contemporains de Maspero, ils occupent une position plus ancienne dans le champ, et ne peuvent de ce fait être considérés comme des équivalents étrangers des éditeurs critiques français. Examiner leur situation et leur pratique est néanmoins éclairant dans la mesure où ils incarnent un des possibles de l'édition indépendante critique de façon presque expérimentale[2]. Tout en étant proche de l'édition française par bien des aspects, l'édition britannique présente des caractéristiques très particulières du fait de son inscription dans un marché *de facto* mondial, très lié aux États-Unis, et dans un cadre réglementaire libéralisé depuis l'abandon du Net Book Agreement en 1995. Cette proximité dans la différence fait tout l'intérêt d'une comparaison qui permet d'éclairer certains points aveugles du marché du livre en France, notamment concernant la relation au marché.

Trois maisons d'édition britanniques spécialisées dans les essais de sciences humaines et la théorie critique, indépendantes d'un point de vue capitalistique et politiquement engagées, sont ici analysées. Créées dans les années 1970, ces maisons ont été confrontées à un contexte économique de plus en plus difficile, et ont dû évoluer pour ne pas disparaître.

1. Une version antérieure de ce texte a été publiée sous le titre « Indépendance et édition politique en Grande-Bretagne. Le cas de quelques éditeurs "engagés" », *Communication & langages*, décembre 2011, 170, pp. 73-85.
2. Pour donner toute sa dimension, cette incursion dans le champ éditorial britannique mériterait d'être systématisée et approfondie, ce qui n'a pas été possible dans le cadre de cette recherche.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ces ajustements les ont conduites à articuler une identité « radicale » avec une volonté assumée de s'inscrire dans le marché, qui se manifeste notamment par l'adoption de normes gestionnaires strictes et d'un marketing offensif. En effet, alors que les ouvrages que publient ces éditeurs condamnent la recherche de profit et affirment la nécessité d'imposer d'autres principes de régulation du monde, leur pratique fait de la réussite commerciale l'unique étalon de leur indépendance.

LE MARCHÉ DE L'ÉDITION EN GRANDE-BRETAGNE

Il est tout d'abord indispensable de donner un aperçu du contexte économique et institutionnel dans lequel s'inscrit l'activité éditoriale de l'autre côté de la Manche. Rappelons que la Grande-Bretagne est l'un des premiers producteurs de livres au monde, avec une production annuelle de près de 152 000 titres en 2010[3], ce qui s'explique par l'importance du marché international auquel s'adressent potentiellement les ouvrages en langue anglaise[4]. Cette donnée est essentielle dans la mesure où elle contribue à modifier toute l'économie de leur activité par rapport à leurs homologues français par exemple, qui disposent d'un bassin linguistique bien moins vaste.

Un marché dérégulé et concentré

La Grande-Bretagne n'a pas de tradition d'intervention de l'État dans le domaine de la culture au sens large. Comme l'a souligné Christophe Charle, le marché y est historiquement la principale instance d'évaluation et de hiérarchisation des biens[5]. Dans le secteur de l'édition, qui relève du ministère de l'Industrie, il n'existe de ce fait aucun système de subventions ou d'aides publiques spécifiques, en dehors des aides ponctuelles aux petites entreprises (tous secteurs confondus) accordées par l'Arts Council (aide à la réalisation de sites Internet, ou à la formation par exemple) et d'un taux de TVA de 0 % pour les livres[6].

3. Nouveautés et nouvelles éditions. Source : Nielsen Book, 2010.
4. Les exportations représentent 40 % en volume de la production britannique, soit l'un des taux les plus élevés au monde. Source : *UK Book Publishing Industry Statistics Yearbook*, The Publishers Association, 2010.
5. Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle : essai d'histoire comparée*, Paris, Le Seuil, 1996, p. 228 *sq*.
6. Lequel risque d'être remis en cause avec le livre numérique. Signalons qu'environ 20 % des sommes collectées par la Loterie nationale britannique sont versés aux Arts Councils depuis 1993.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Depuis l'abandon du Net Book Agreement en 1995, qui instituait un système de prix fixes pour le livre depuis 1900, le marché britannique du livre n'obéit plus à un régime dérogatoire, comme c'est le cas en France avec la loi Lang. Si la disparition de ce système de contrôle des prix n'a pas eu les répercussions catastrophiques qui avaient parfois été prédites[7], elle n'en a pas moins eu des effets profonds sur l'économie de l'édition, suscitant notamment une concurrence exacerbée autour des best-sellers, un durcissement des relations entre éditeurs et points de vente au détriment des premiers, et une surenchère sur les remises accordées[8].

Le pays a par ailleurs connu un fort mouvement de concentration, qui a débuté comme en France dans les années 1960, puis s'est accéléré dans les années 1980 et 1990. Des conglomérats diversifiés regroupant plusieurs marques éditoriales, au rayon d'action de plus en plus international, se sont progressivement substitués aux nombreuses maisons indépendantes qui dominaient le secteur (MacMillan, Longman, Routledge, Jonathan Cape, pour n'en citer que quelques-unes). Parallèlement à cette forte concentration, qui voit 5 grands groupes (Hachette UK, Bertelsmann, Pearson, News Corporation et Holtzbrinck) représenter plus de 50 % du marché actuel, l'édition britannique se caractérise, comme en France, par une frange importante de petites maisons d'édition indépendantes positionnées sur des niches diverses[9]. Le secteur se définit par conséquent par une polarisation croissante entre ces deux pôles, et une disparition progressive des entreprises de taille moyenne. La création en 2005 d'un groupement d'éditeurs indépendants, l'Independent Alliance, fédérant plusieurs petites structures autour de l'éditeur littéraire Faber, est l'un des signes du « regain » des indépendants outre-Manche, traditionnellement peu enclins à la mutualisation et à l'action collective. L'accord porte principalement sur la diffusion, Faber assurant la représentation des éditeurs, mais s'étend également à la distribution et aux négociations avec les fournisseurs. Il a permis à ces éditeurs d'accéder au circuit des supermarchés et des grandes chaînes, qui leur était jusqu'alors fermé, alors qu'il occupe une place prépondérante dans la vente de détail.

7. Francis Fishwick, Sharon Fitzsimons, *Report into the Effects of the Abandonment of the NBA*, Londres, London Book Trust, 1998.
8. Pour un tableau général des transformations ayant affecté le marché du livre en Grande-Bretagne, voir John B. Thompson, *Merchants of Culture: the Publishing Business in the 21st Century*, Cambridge, Polity Press, 2010 ; Éric de Bellaigue, *British Book Publishing as a Business since the 1960s*, Londres, The British Library, 2004.
9. Le secteur de la littérature a en particulier connu un mouvement important de création de petites maisons au début des années 2000 avec Serpent's Tail, Alma Books, Granta, ou encore Portobello Books.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Marginalisation des librairies indépendantes

Le poids grandissant des grandes chaînes de librairies telles que Waterstone's (rachetée par HMV en 1998, puis par un milliardaire russe en 2011), WH Smith et Borders a profondément affecté l'ensemble de la chaîne du livre en Grande-Bretagne depuis 1982, date de l'ouverture du premier magasin Waterstone's à Londres. Au total, les chaînes représentaient 30 % du marché en volume en 2010[10]. Mais les canaux qui ont le plus progressé ces dernières années sont les ventes par Internet (26 % des ventes de détail en volume) et les supermarchés (13,6 %), qui ont doublé en l'espace de deux ans leurs parts de marché, mettant en péril le modèle des « superstores »[11]. Confrontées à une concurrence accrue, les chaînes ont radicalement modifié leur politique d'achat, en réduisant leur offre, en se recentrant sur les livres à rotation rapide, et en accordant une place centrale aux promotions, avec la banalisation des campagnes « 3 livres pour le prix de 2 ». Ce revirement a contribué à modifier le rapport de force avec les éditeurs, confrontés à des conditions commerciales extrêmement dures, avec notamment l'imposition de remises de plus de 50 % qui pèsent sur leurs marges (et jusqu'à 60 % dans les secteurs les plus commerciaux). La conséquence principale de ces évolutions a été le déclin des librairies indépendantes, qui n'assurent plus que 4,5 % des ventes en volume en 2010[12]. On estime que plus de 400 d'entre elles (soit près du quart du total) ont fermé depuis 1995, et ce malgré un certain retour en grâce des librairies de conseil dans les centres-villes[13].

RESTER INDÉPENDANT SANS ALTÉRER SON IDENTITÉ

C'est dans ce contexte spécifique, à la fois proche de la situation française dans son évolution générale – concentration et internationalisation croissantes – et distinct sur un certain nombre de points cruciaux – absence de réglementation du marché, moindre poids des librairies indépendantes, et accès à un marché mondial – qu'évoluent les trois éditeurs sélectionnés. Verso, Pluto Press et Zed Books sont des maisons indépendantes créées entre la fin des années 1960 et le début des années 1970 à Londres. Pluto

10. Source : Books and Consumers, BML/TNS Marketing Ltd, 2011.
11. Source : *ibid.* La faillite de Borders en 2009 est l'une des conséquences de ce changement et de la perte d'identité des grandes chaînes.
12. Source : *ibid.*
13. Les « petites chaînes » à assise locale ou régionale ont été les premières touchées, à l'image de Heffers, racheté par Blackwell, et de Bookworms par Ottakar's en 1998.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

était à l'origine la maison d'édition du mouvement trotskiste anglais International Socialism créé en 1962, qui deviendra le Socialist worker's party (SWP) en 1977, dont elle s'est séparée en 1979. Sans attache partisane directe, elle se définit aujourd'hui comme « marxiste non alignée » regroupant divers courants d'extrême gauche (libertaires, marxistes humanistes, altermondialistes). Verso est issu de la *New Left Review*, revue influente fondée en 1960 sur le modèle des *Temps modernes* par des dissidents du parti communiste britannique, dont l'historien E. P. Thomson et Stuart Hall, l'un des fondateurs des *cultural studies*. La revue sera reprise par Perry Anderson et Robin Blackburn, de la Nouvelle nouvelle gauche, deux ans plus tard, qui lui donneront une inflexion plus internationaliste et révolutionnaire[14]. New Left Books, la première émanation éditoriale de la revue, est créée en 1969 avec la volonté d'introduire la philosophie « continentale » en Grande-Bretagne. Gramsci, Lukács, Levi-Strauss, Althusser, Reich, Benjamin comptent parmi les premiers auteurs traduits. Comme les éditions Maspero, dont elle tire son inspiration, la maison se définit par des choix éditoriaux éclectiques, allant des précurseurs du marxisme à la linguistique, de l'architecture à la psychanalyse, de l'anthropologie aux révolutionnaires du Tiers-Monde. Quant à Zed Books (Zed Press à l'origine), la maison a été créée en 1977 avec l'objectif de publier des ouvrages consacrés aux pays émergents et du Tiers-Monde. Après le départ d'un de ses fondateurs en 2005, Robert Molteno, la maison a évolué vers une sensibilité plus altermondialiste et féministe, en visant de plus en plus le marché universitaire. Son identité est indissociable de son statut de coopérative, unique sur le marché britannique. Elle est aujourd'hui liée à The New Politics Network, un *think tank* créé en 2000, proche de l'ancien parti communiste britannique.

La production des trois éditeurs, marquée par l'engagement à gauche, est centrée sur le domaine des sciences humaines avec un positionnement éditorial au carrefour des secteurs universitaire et grand public que l'on pourrait comparer à celui de La Découverte en France. À la tête d'un fonds important (entre 400 et 600 titres disponibles), ces maisons produisent de 50 à 80 titres par an avec des équipes de 6 à 12 personnes pour un chiffre d'affaires compris entre 1,34 million de livres pour Zed Books (environ 1,6 million d'euros) et 2,7 millions de livres pour Verso (3,4 millions d'euros). Ce sont de fait des éditeurs tout à fait professionnalisés.

14. Sur Perry Anderson et la *New Left Review*, se rapporter à Paul Blackledge, *Perry Anderson, Marxism and the New Left*, London, The Merlin Press, 2004.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Malgré de nombreux avatars financiers (voir *infra*) dans un contexte très différent de celui ayant présidé à leur création, ces maisons d'édition ont maintenu leur indépendance capitalistique sans renier leur ancrage politique. Cette indépendance est garantie de manière statutaire par une fondation pour deux d'entre elles – Pluto et Verso, qui sont par ailleurs des *limited companies* (SARL) – et par un statut de coopérative pour Zed Books. Le rachat ou la fusion avec une structure plus importante n'est donc pas envisagé. La diffusion est soit réalisée en interne (Verso), soit sous-traitée à une équipe partageant les mêmes valeurs (Zed Books), et la distribution est dans les trois cas déléguée[15].

Une identité politique maintenue

Plusieurs décennies après leur création, le capital politique de ces maisons n'est pas qu'un souvenir glorifié des « années militantes », mais un élément positif d'identification et d'implication pour les personnes y travaillant. Immédiatement mis en avant au cours des entretiens par des responsables ou animateurs au profil militant, il est également décliné de manière ostensible dans les catalogues, sites Internet et divers documents mettant en scène leur identité. Les termes *radical*, *critical*, *independent* et *progressive* y apparaissent de manière récurrente.

Si l'on étudie de plus près la manière dont s'objective ce capital politique, on constate que se trouve rassemblée dans les trois catalogues la grande majorité des intellectuels et universitaires de gauche critique de la fin du XX^e^ et du début du XXI^e^ siècle[16]. Cet effet de concentration contribue à créer une identité forte et cohérente.

Les auteurs se répartissent en trois groupes principaux : les classiques révolutionnaires chez Pluto et Verso (Marx, Gramsci, Rosa Luxemburg...), avec des rééditions de textes emblématiques, comme chez les éditeurs critiques français ; les penseurs contemporains issus de divers courants de la gauche critique et altermondialiste : Tariq Ali, Samir Amin, Noam Chomsky, Howard Zinn, Immanuel Wallerstein, Vandana Shiva... ; enfin, les principaux penseurs français « radicaux » de l'après-guerre – Althusser, Debord, Derrida, Deleuze, Badiou, Kristeva, Baudrillard,

15. Pluto a tenté il y a quelques années de monter une structure de distribution autonome, avant de renoncer, les marges étant trop faibles.
16. Seuls Polity Press et Routledge pourraient à l'heure actuelle, sur le marché britannique, représenter une concurrence sur le plan de l'accumulation de capital symbolique lié à des auteurs universitaires prestigieux et, pour certains, « radicaux ».

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Gorz – principalement chez Verso, mais également chez Pluto (Bourdieu, Baudrillard, Debord). L'importation d'auteurs étrangers, et plus particulièrement « continentaux », a joué un rôle essentiel dans l'affirmation d'une identité radicale dans le champ éditorial britannique dans les années 1970 et 1980. Elle s'est nettement réduite aujourd'hui, même si elle joue toujours une fonction distinctive évidente sur un marché caractérisé par le taux de traduction le plus faible au monde avec les États-Unis (4 %)[17]. Verso, dont le catalogue se composait presque exclusivement de traductions à l'origine, a réduit cette part à moins de 10 %, avec 2 ou 3 titres par an, tout en continuant à miser ponctuellement sur des traductions de grande envergure telles que *Le nouvel esprit du capitalisme* de Luc Boltanski et Ève Chiapello, parue en 2005[18].

La radicalité politique est également déclinée dans les intitulés de collections, explicitement politiques, qui contribuent à une efficace mise en scène de l'engagement. Chez Verso, la collection « Révolutions » regroupe des « classiques révolutionnaires présentés par les auteurs radicaux d'aujourd'hui » (par exemple, *Slavoj Žižek présente Trotsky*[19]), tandis que la collection de poche « Radical thinkers » présente la pensée critique des grandes figures du XX^e^ siècle avec une soixantaine de titres. Pluto compte une collection « Classiques marxistes » et une collection « Grands théoriciens », qui fournit une introduction critique à l'œuvre d'auteurs comme Benjamin, Foucault, Deleuze et Kristeva.

Enfin, le développement de canaux de diffusion alternatifs participe de l'affirmation de l'identité politique de ces éditeurs : les coéditions et éditions « sur mesure » réalisées par Pluto avec plusieurs ONG et organismes syndicaux ou associatifs en sont une illustration. Ces circuits parallèles fournissent une réponse aux problèmes de trésorerie dans la mesure où les ouvrages sont achetés en quantité, avant impression, et un moyen de contourner les grandes chaînes de librairies et les grossistes, qui imposent des conditions commerciales drastiques. Les efforts en direction des marchés émergents comme la Corée et l'Inde, avec le développement de licences avec des éditeurs locaux idéologiquement proches, mais aussi d'échange de droits en sont une autre. Internet a de ce point de vue offert de nouvelles opportunités, notamment en termes de marketing et de promotion des titres. Comme l'explique la responsable de Pluto :

17. Voir Gisèle Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008 (coll. Culture & société), p. 31.
18. Luc Boltanski, Ève Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, trad. G. Elliott, Londres, Verso, 2005.
19. Slavoj Žižek, *Slavoj Žižek presents Trotsky. Terrorism and communism*, Londres, Verso, 2007.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> « Être un éditeur de sciences sociales de gauche aujourd'hui, c'est être sur une niche. Mais je crois que nous pouvons réussir avec les livres que les "gros" ne veulent plus, nous pouvons les faire marcher. C'est vrai que l'espace s'est réduit. Mais je ne pense pas que ça continue, et d'autres espaces sont en train de s'ouvrir. »

Un marché hybride

L'élargissement du lectorat est un autre moyen de maintenir leur position. Strictement militants à l'origine, ces éditeurs visent aujourd'hui le lectorat universitaire et le grand public « cultivé » en plus de ses appuis traditionnels (ONG, syndicats, associations). On retrouve cette diversité chez les auteurs, lesquels sont très majoritairement issus du monde académique, mais comptent aussi une part d'institutionnels issus d'organismes internationaux et de diverses associations, ainsi que quelques journalistes, avec des dosages variables selon les catalogues. Les collections orientées vers le lectorat étudiant se sont multipliées dans les années 1990 : dictionnaires thématiques et *textbooks* destinés à être adoptés par les enseignants chez Zed Books, *readers* chez Verso et Pluto, petits ouvrages de synthèse chez Verso. Les textes sont soigneusement préfacés et présentés par un spécialiste fournissant une « introduction critique »[20]. Ces éditeurs sont très actifs en direction des universités : visites aux enseignants et envois ciblés de spécimens sont des pratiques commerciales courantes, auxquelles s'ajoutent le développement de l'impression à la demande et l'investissement dans le numérique. Les disciplines couvertes, au-delà du noyau dur des sciences humaines (sciences politiques, histoire, relations internationales, économie) incluent également différentes branches des *studies* – *media*, *gender*, *development studies* – qui reflètent les découpages disciplinaires en vigueur dans l'université britannique. Une part importante de la production est consacrée aux zones culturelles : Afrique, Asie, Océanie, Moyen-Orient, avec de nombreuses collections thématiques, notamment chez Zed Books.

D'une manière générale, ces trois éditeurs tentent d'associer légitimité académique, engagement politique et ouverture vers un lectorat élargi, pour s'assurer des débouchés commerciaux plus confortables après le

20. Le monde universitaire anglo-saxon se caractérise par la prolifération des commentaires « sur » les grands auteurs (*readers*, *digests*, etc.). Sur ce point, voir François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, Éditions La Découverte, 2003, p. 209.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

reflux du gauchisme à la fin des années 1970. La présentation de Verso sur son site le montre bien : « L'entreprise continuera à évoluer vers l'édition généraliste sans remettre en cause son engagement militant ». Les ouvrages de Mike Davis incarnent cette volonté de concilier capital symbolique et potentiel commercial. L'auteur, urbaniste nord-américain bien connu des milieux altermondialistes, réalise des ventes importantes, dépassant largement les cercles militants. *Buda's wagon. A brief history of the car bomb*, paru en 2007[21], a ainsi bénéficié d'un tirage mondial de 30 000 exemplaires.

L'ALLIANCE DU RADICALISME ET DU PRAGMATISME

Le marché comme garant de l'indépendance

Comme tous les éditeurs indépendants disposant de capitaux financiers réduits, Verso, Zed Books et Pluto Press ont connu plusieurs périodes de difficultés depuis leur création, et leur activité reste marquée par la précarité et le risque constant de disparition. Verso fournit sur ce point un exemple représentatif d'ajustements progressifs : l'éditeur a connu plusieurs passes difficiles dans les années 1970, sous l'appellation New Left Books, puis à nouveau dans les années 1980, malgré un modèle économique rationalisé. L'entreprise a dû être renflouée à plusieurs reprises par ses fondateurs tandis que les équipes de direction se succédaient. Diverses stratégies ont été élaborées pour limiter les pertes financières récurrentes : une attention accrue aux débats intellectuels britanniques dès le milieu des années 1970 et la réduction de la part de traductions ; l'ouverture aux courants poststructuralistes (Foucault, Derrida, Deleuze…) et l'augmentation de la production (en particulier des poches) au cours des années 1980 ; le développement de la production en direction du marché américain – lequel représente plus de la moitié des ventes – avec le lancement d'une collection spécifique, « Haymarket Series », en 1986. Enfin, au cours des années 1990, Verso a renoué avec l'éclectisme de ses origines, s'ouvrant à de nouveaux sujets et disciplines (musique, voyages, urbanisme, *cultural studies*). La maison a cherché à élargir son lectorat grâce à une image « branchée », qui s'exprime notamment dans une identité visuelle particulièrement soignée, et à accroître sa visibilité médiatique.

21. L'ouvrage a été publié en France par Zones (La Découverte) en 2007, sous le titre *Petite histoire de la voiture piégée*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sa présence aux États-Unis a encore été accentuée avec l'ouverture d'un bureau à New York en 1995[22]. Un cap a été franchi en 2005, date à laquelle Giles O'Bryen, issu de l'édition généraliste (Fourth Estate) et de la presse magazine (le groupe Emap), a été nommé à la direction générale avec la mission explicite de faire gagner de l'argent à l'entreprise :

> « Je crois que Verso a adopté au cours de ces dernières années une vision plus gestionnaire de son activité, en partie parce que nous avons perdu beaucoup d'argent, beaucoup trop d'argent. On m'a engagé pour donner une orientation plus *business*, pour dire que nous avons besoin de gagner de l'argent [...]. »

On retrouve cette même pression financière chez Pluto Press :

> « Nous avons eu énormément de crises, énormément. Beaucoup de problèmes financiers, pour payer les droits d'auteur, les fournisseurs... Des problèmes parce que nous n'étions pas payés par les libraires, les grossistes et les distributeurs. C'est toujours très tendu financièrement. »

Ainsi que chez Zed Books :

> « Nous devons sans cesse jongler entre l'argent qui rentre et l'argent qui sort, les factures à payer. Nous devons essayer d'équilibrer les livres qui partent chez l'imprimeur et ceux qui sont publiés chaque mois. Il faut sans cesse faire rentrer de l'argent. »

Des constats qui sont loin d'être inhabituels dans l'univers économiquement fragile de l'édition indépendante où l'absence de moyens se traduit souvent par une grande dépendance vis-à-vis des institutions bancaires et/ou publiques. Plus surprenantes sont par contre les solutions qui ont été développées pour faire face à cette précarité.

Pour surmonter les difficultés financières, un seul recours possible en l'absence de structures d'aides publiques : gagner de l'argent, jouer selon les règles du marché. Ce dernier n'est par conséquent pas perçu comme un principe hétéronome mettant en péril leur autonomie, mais bien plutôt comme un mode d'évaluation indispensable de l'activité leur donnant les moyens de travailler en toute indépendance. Il y a donc renversement de la grille de lecture et des valeurs dominantes chez un grand nombre d'éditeurs indépendants français. Si l'on se réfère aux deux modèles dégagés dans le chapitre précédent, les marges de manœuvre sont très faibles hors

22. Je remercie Sebastien Budgen de Verso qui m'a fourni ces informations.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de la voie du développement dans un cadre professionnel sur le marché éditorial britannique[23]. Comme l'indique le responsable de Verso :

> « [...] Nous voulons publier des livres qui se tiennent tout seuls. Si nous publions des livres dans lesquels nous croyons, que nous jugeons de qualité et qui ne se vendent pas assez, alors nous devons vraiment nous remettre en cause. [...] Si nous ne parvenons pas à faire partager nos livres et nos idées, cela veut dire que nous devrions sans doute faire autre chose parce que nos idéaux n'intéressent personne d'autre que nous, auquel cas il vaut mieux arrêter. Il est préférable de gagner de l'argent en publiant de bons livres plutôt qu'en dépendant d'autres personnes pour nous faire vivre. »

Mais ce type de propos est rendu possible par le fait que l'autorité symbolique au sein de Verso se trouve plutôt du côté de la *New Left Review*, qui a maintenu son magistère intellectuel, notamment par le biais de l'historien Tariq Ali, membre du comité éditorial, qui incarne l'engagement politique et intellectuel de la maison. On retrouve ici la logique du binôme entre un représentant du principe symbolique (ici politique) et un représentant du principe économique, chacun incarnant une rationalité irréductible à l'autre dans un rapport d'équilibre des forces[24].

« L'obsession du profit »

Au niveau du fonctionnement au jour le jour, le peu de ressources se traduit par une certaine « obsession du profit », si l'on en croit la directrice générale de Pluto Press. Cette dernière a recruté en 2006 un directeur financier (« à l'essai et à mi-temps », comme elle le précise malicieusement) pour l'aider dans la réalisation d'ambitieux objectifs financiers, qui consistent à « ne pas initier de projet qui ne permette pas de doubler la mise. Un livre qui coûte £5 000 à fabriquer doit rapporter £10 000 ». Pour y parvenir, elle déclare avec une ironie non dissimulée « se consacrer totalement au profit », signalant volontiers sa formation « dans une excellente *business school*, comme toute bonne marxiste »[25] :

> « Nous cherchons à améliorer notre productivité. Cela surprend parfois les gens : nous sommes un éditeur soi-disant marxiste et nous parlons de

23. Sachant que le financement par des fondations, tel qu'il est pratiqué aux États-Unis, est peu développé en Grande-Bretagne. Sur la situation des presses universitaires, lire André Schiffrin, « L'édition anglo-américaine entre dépolitisation et commercialisation : l'exemple des essais et des presses universitaires », in Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009, pp. 81-92.
24. Ève Chiapello, *Artistes versus managers : le management culturel face la critique artistique*, Paris, Métailié, 1998 (coll. Leçons de choses), pp. 161-165.
25. La directrice générale de Pluto Press a travaillé chez Penguin, puis dans plusieurs petites maisons d'édition à l'identité politique avant de racheter une partie du capital de Pluto Press.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> manière très enthousiaste de profit. Nous sommes très bons sur le profit, nous nous consacrons avec ferveur au profit. [Rires] »

L'humour permet à la responsable d'avancer des propositions paradoxales (idéaux marxistes / recherche « obsessionnelle » du profit), et de jouer sur les contradictions flagrantes de ses propos pour mettre en scène l'originalité de sa maison d'édition et son caractère sympathique de petit éditeur engagé, ayant fermement les pieds sur terre[26]. Son intérêt claironné pour le profit dépasse pourtant le stade de la provocation verbale destinée à amuser ses interlocuteurs. Car elle fournit en parallèle une multitude de chiffres précis relatifs à la dimension financière de son activité. Son discours est émaillé de termes caractéristiques du monde de l'entreprise, sans doute acquis lors de sa formation en école de commerce : marges, rentabilité, coûts, etc.

Normes gestionnaires et marketing banalisé

Chez Zed Books, l'objectif de rentabilité est conditionné par la nécessité de « réinvestir dans l'édition et en faveur de [notre] engagement éthique envers les pays du Sud »[27]. La recherche de profit est donc mise au service d'un idéal politique, qui justifie l'adoption de normes importées d'un univers *a priori* très éloigné, celui de la grande entreprise. En tant que coopérative, Zed Books fonctionne en effet selon des principes d'égalité des salaires, d'absence de hiérarchie, et de processus décisionnel collectif. La maison édite pourtant un *business plan* très détaillé qui n'a rien à envier à celui d'un grand groupe d'édition, si ce n'est la réaffirmation constante de sa mission humaniste. Cet argument revient comme un leitmotiv dans l'autoprésentation de l'éditeur :

> « Nous voulons prouver qu'une maison d'édition avec un fonctionnement démocratique peut réussir dans un cadre commercial et consacrer son énergie à la publication d'ouvrages à contenu éducatif, en faveur d'un monde plus juste, plus écologique et plus responsable. »[28]

La tension est criante entre des objectifs chiffrés extrêmement précis et, le plus souvent, très ambitieux, qui ne peuvent que surprendre quand on connaît les conditions de fonctionnement d'une petite maison d'édition, et l'affirmation d'idéaux de justice et de diffusion des savoirs, le

26. Un des arguments mis en avant pour justifier cette recherche de profit est, en dehors de la nécessité de survivre sur un marché très concurrentiel, la volonté de « bien payer son personnel ».
27. Source : *Business plan*.
28. Source : document de présentation interne.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

tout contribuant à créer un certain sentiment d'irréalité. En attestent les extraits suivants du *business plan* portant sur la période septembre 2006 - septembre 2007[29] :

- atteindre 1,4 million de livres de chiffre d'affaires et une marge brute d'au moins 65 %, tout en contrôlant strictement les coûts indirects ;
- tous les titres doivent atteindre le seuil de rentabilité au bout de deux ans, et à terme dix-huit mois ;
- contrôle des coûts généraux, limite des salaires à 20 % du chiffre d'affaires ;
- suivi quotidien du *cash flow*.

Ces objectifs de gestion représentent un idéal qui serait difficile à atteindre, même dans une maison d'édition adossée à un groupe. Ils remplissent cependant une fonction. Importer les critères de performance des grands groupes d'édition, tout en se situant sur des secteurs d'activité peu propices à leur réalisation, peut être analysé comme une tentative de concilier ce qui est rarement conciliable dans l'édition – le réalisme économique et la conviction politique. Ce paradoxe est en tout cas révélateur de l'imprégnation des valeurs managériales dans l'un des secteurs de l'édition les plus improbables, celui de l'édition de sciences humaines politiquement engagées.

Parallèlement aux outils de gestion, Zed Books a recours au marketing de manière banalisée. Un document spécifique de six pages à destination des auteurs et collaborateurs de la maison détaille tous les moyens mis en œuvre par l'équipe marketing pour promouvoir les ouvrages. Le document est structuré en plusieurs parties :

- marketing général (catalogues, promotions, brochures) ;
- marketing en direction des universités (spécimens, visites des campus) ;
- marketing électronique (site Internet, promotion par courrier électronique) ;
- relations presse ;
- événements (conférences, manifestations).

On ne peut qu'être frappé par le professionnalisme de ce document dont la forme emprunte aux documents marketing des grandes entreprises, en ciblant des publics spécifiques (universitaires, revues et presse alternative). Il existe bien sûr toujours un écart entre l'énonciation de

29. À usage interne, ce document nous a été communiqué par les deux éditrices rencontrées.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

principes « vertueux » de la part d'une organisation, quelle qu'elle soit, et la réalité de sa pratique ; mais même en supposant que ce soit ici le cas, la simple existence de ce document est en soi remarquable. Comme l'explique une éditrice, interrogée sur les conflits éventuels entre critères marketing et évaluation de la qualité d'un ouvrage :

> « Qualité et viabilité sont souvent identiques, c'est la même chose. Je ne peux pas me souvenir d'un livre que j'aurais aimé publier, mais que je n'aurais pas fait parce qu'il ne se serait pas vendu. La culture ici est plutôt de se poser la question "est-ce que ça va marcher ?" plutôt que "est-ce que ça vaut la peine de le publier ?". »

Ses propos montrent à quel point les considérations commerciales (la viabilité d'un titre) sont intimement mêlées au processus éditorial, jusqu'à ne plus être différenciées, ce qui contraste nettement avec la hiérarchisation des valeurs opérée par les éditeurs critiques dans le champ français. Au-delà de la « gestion des apparences » qu'un tel processus peut exprimer, il est malgré tout révélateur d'une importation des normes gestionnaires. De façon similaire, et pour donner un dernier exemple, l'identité de Verso, que son directeur définit comme « provocatrice » et « iconoclaste » est présentée comme une marque de fabrique (*a brand*) qui fait l'originalité de la maison d'édition et lui permet de se démarquer de ses concurrents[30]. La radicalité politique, élément indispensable de son capital symbolique, devient ainsi un argument marketing que son directeur entend bien, sans aucun cynisme, faire fructifier :

> « La seule manière de définir notre marché, c'est de dire que c'est un marché Verso, un marché structuré autour de notre marque (*brand*). Et nous faisons beaucoup d'efforts pour nous adresser plus directement à ce marché.
>
> – *Mais vous maintenez votre identité politique ?*
>
> Cette identité est très importante, la mettre de côté serait une folie. C'est ce qui définit notre marque. »

Pour rapide qu'il soit, ce coup de projecteur sur la situation de quelques acteurs indépendants en Grande-Bretagne permet d'éclairer les relations complexes entre édition critique indépendante et contraintes économiques. Il fournit une réponse quelque peu différente de celle des éditeurs français à la question « comment peut-on être un éditeur hétérodoxe dans

30. Le profil de Verso peut être rapproché de celui du label musical indépendant Rough Trade, créé à Londres en 1976, qui a combiné avec succès jusqu'au début des années 1990 pragmatisme économique et idéaux gauchistes. Sur ce sujet, lire Barbara Lebrun, « Majors et labels indépendants. France, Grande-Bretagne, 1960-2000 », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, octobre-décembre 2006, n° 92, pp. 33-45.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

un système de marché ? ». Il montre surtout à quel point les caractéristiques du champ dans lequel s'inscrivent les éditeurs à un moment donné du temps sont un élément structurant de leur pratique qui vient délimiter les modèles de développement qui s'offrent à eux.

La combinaison particulière de radicalité politique et de pragmatisme économique observée dans les trois maisons d'édition présentées ci-dessus est bien sûr liée à un contexte économique et institutionnel spécifique. L'absence de politique publique du livre contribue en effet à renforcer la prégnance de la dimension économique du métier d'éditeur, et à modifier de manière significative le champ des possibles pour les acteurs les plus fragiles. Ne bénéficiant d'aucun filtre entre leur activité et la sanction du marché, confrontés à une concurrence très vive et à des conditions commerciales difficiles, les éditeurs britanniques n'ont d'autre alternative que d'assumer pleinement l'aspect commercial de l'activité éditoriale. La recherche de profit n'est donc pas vécue comme antinomique avec la défense d'un catalogue politiquement engagé, et l'indépendance économique est perçue comme un prérequis indispensable à l'indépendance politique, ce qui est rarement le cas en France.

Le rapprochement avec la situation française doit cependant inciter à la prudence dans la mesure où il s'agit de deux états distincts des relations entre le champ éditorial et le champ économique, considérés à deux moments différents, même s'ils coïncident temporellement. La prise en compte du décalage structural entre les deux espaces permet de ne pas réifier les différences nationales, qui tournent facilement aux stéréotypes – engagement et radicalité *vs* pragmatisme – et d'éviter d'adopter le schème culturaliste comme principe explicatif. Un schème spontanément emprunté par les éditeurs rencontrés, pour qui les éditeurs critiques français incarnent une certaine image mythique de l'engagement intellectuel, renvoyant directement à Sartre. Dans le cadre d'un entretien avec un interlocuteur français, ils évoquent inévitablement l'infériorité supposée de leur position, mettant en avant le contexte économique, culturel et politique moins favorable qui est le leur, ce qui permet de justifier leur ajustement aux critères économiques dominants. Les propos du responsable de Verso sont à ce titre révélateurs du supposé anti-intellectualisme des Britanniques[31] :

31. Sur ce point, lire Clarisse Berthézène, « Intellectuels anglais : un faux paradoxe », in Michel Leymarie, Jean-François Sirinelli (dir.), *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, pp. 45-61.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« Je crois que les Français sont beaucoup plus engagés, à la fois politiquement et intellectuellement que nous. Ils montrent beaucoup plus d'intérêt et de respect pour le travail intellectuel, et pour les effets que les idées politiques peuvent avoir sur le monde. »

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PARTIE IV
PROFIL ET ENGAGEMENT DES ÉDITEURS CRITIQUES

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 1
UNE « BOHÈME » ÉDITORIALE

Un aspect a été jusqu'à présent très peu abordé : celui des propriétés sociales des personnes incarnant l'édition critique. Car cette activité est évidemment portée par des individus réels, dotés de propriétés spécifiques et d'histoires singulières. Qui sont ces éditeurs ? Quelle a été leur trajectoire ? Quelles raisons mettent-ils en avant pour expliquer leur investissement ? Quelle représentation se font-ils de leur travail ? C'est cette dimension qui sera développée dans cette partie.

L'édition critique est un lieu professionnel incertain et ambigu, une enclave difficile à définir au sein d'un espace éditorial déjà peu structuré. Elle rassemble des agents aux propriétés dissemblables, que peu de chose unit, si ce n'est leur recherche de distinction intellectuelle et leur refus des catégories. C'est pour cette raison un univers de reconversion de capitaux qui offre des possibilités de reclassement et de redéfinition sociale à des personnes attirées par le « flou créatif » qui la caractérise (chapitre 1). Le second trait structurant de cet espace est une forme d'engagement intellectualisé, qui se définit contre le militantisme traditionnel. La démonétisation de ce dernier a en effet laissé place à des modalités d'investissement qui, comme l'édition critique, permettent de conjuguer radicalité politique et excellence intellectuelle, la tension entre ces deux motifs étant un bon moyen de définir l'espace de l'édition critique indépendante (chapitre 2).

La population étudiée présente une triple difficulté : elle est extrêmement réduite numériquement, ce qui ne permet pas une analyse statistique fiable ; elle agrège des agents aux propriétés que nous avons définies comme floues, de surcroît parfois lacunaires ; elle repose enfin sur le choix d'un agent « représentatif » de la maison d'édition, qualifié « d'éditeur »[1]. Il a semblé dans ces conditions plus pertinent de s'intéresser à la structure interne de la population, dans une perspective différentielle,

1. Par souci de simplicité, nous avons retenu le fondateur et/ou la personne la plus impliquée dans la vie au quotidien de la maison d'édition, sachant que les propriétés des autres membres sont prises en compte par le biais des entretiens. Un éditeur ayant refusé de nous fournir des renseignements biographiques, les données de ce chapitre correspondent à une base de trente-deux personnes.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

qu'aux strictes propriétés morphologiques des acteurs la composant. Nous opérerons par conséquent un survol des caractéristiques des éditeurs, sans pousser trop loin l'analyse, afin d'en souligner assez modestement les principaux traits, avant de mettre en valeur certaines figures idéales typiques. Les variables considérées ne prenant leur sens qu'une fois combinées, et non prises isolément, cette analyse raisonnée des caractéristiques sociales des éditeurs ambitionne de mettre en valeur différentes trajectoires possibles au sein d'un univers symbolique particulier.

CARACTÉRISTIQUES SOCIOLOGIQUES DES ÉDITEURS

Deux générations distinctes

L'étude de Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy Boin sur les nouveaux éditeurs dans les années 1970-1980 relevait une moyenne d'âge de 40 ans au moment de la création, et cette donnée n'a pas évolué sur la période qui nous intéresse[2]. L'âge moyen des fondateurs de maisons d'édition critique est de 40,2 ans et l'âge médian de 41 ans[3] (Tableau 1, *infra*). Le nombre des moins de 30 ans est égal à celui des plus de 50 ans, et plus d'un tiers d'entre eux avait entre 30 et 40 ans. Deux générations distinctes sont par conséquent représentées : celle des *babyboomers*, voire antérieure pour certains, nés avant la guerre, et celle de personnes nées dans les années 1970-1980, qui ont autour de 30 ans au moment de créer leur structure. Cette « coupure » générationnelle est une variable d'analyse qui a des répercussions importantes sur les propriétés des agents étudiés en raison de contextes de socialisation, notamment scolaire et politique, différenciés.

Tableau 1 : Âge des éditeurs au moment de la création

Âge	Nombre d'éditeurs
< 30 ans	6
30-40 ans	7
40-50 ans	13
> 50 ans	6
Médiane	**41**
Âge moyen	**40,2**

2. Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Les jeunes éditeurs, esquisse pour un portrait*, Paris, La Documentation française, 1986, p. 49.
3. Soit à peine plus que l'âge moyen des créateurs d'entreprises, tous secteurs confondus, qui est de 39 ans. Source : Insee, *Créations et créateurs d'entreprises*, enquête 2005.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Éditeur critique : une figure visiblement masculine

Les femmes ont été nombreuses à mettre sur pied des structures éditoriales ces trente dernières années en France, sans doute parce que les voies de la promotion interne leur étaient plus fermées qu'aux hommes. Anne-Marie Métailié (1979), Liana Levi (1982), Jacqueline Chambon (1987), Viviane Hamy (1990), Joëlle Losfeld (1992), Sabine Wespieser (2001), pour n'en citer que quelques-unes, font partie de celles qui se sont lancées avec succès dans la création éditoriale, contribuant à féminiser l'image de l'éditeur. Mais elles ont avant tout investi l'espace de l'édition littéraire et beaucoup moins celui des sciences humaines, à l'exception d'Anne-Marie Métailié, qui s'est recentrée sur la littérature étrangère dans les années 1990, et d'Odile Jacob. Petite enclave au sein d'une profession traditionnellement très féminisée [4], l'édition critique est un territoire qui demeure majoritairement masculin selon l'opposition classique entre le monde des idées et de la politique (la sphère publique) et celui des lettres (qui renvoie à l'intime et à la sphère privée), plus traditionnellement associé au pôle féminin [5].

Seules deux femmes sont à la tête d'une maison d'édition critique. Toutes deux sont issues d'univers périphériques caractéristiques des nouveaux profils de la culture : la communication dans un groupe américain pour la première, le conseil en entreprises pour la seconde. Une forte volonté d'indépendance est à l'origine de leur projet, principalement motivé par un idéal de création d'entreprise et d'autonomie par rapport à une hiérarchie. C'est le cas de la fondatrice des éditions Textuel. Née en 1959, diplômée du CFJ après des études d'histoire, Marianne Théry commence par travailler au *Matin*, chez *Actuel*, puis à TF1 avant de prendre la direction d'une entreprise de communication appartenant à un grand groupe où elle s'occupe de presse « clés en main » pour les entreprises et les institutions. Elle y développe une collection d'ouvrages d'art avec la Réunion des musées nationaux. Se prenant au jeu, elle monte une maison d'édition au sein du groupe, prise en diffusion par Le Seuil, avant de décider de se consacrer à plein temps à cette activité. Elle crée sa propre structure éditoriale avec sa sœur en 1994, grâce à un emprunt

4. Les trois-quarts des salariés de l'édition sont des femmes selon le deuxième rapport social de branche réalisé par le SNE en 2008. Elles sont en revanche beaucoup moins présentes dans les fonctions de pouvoir.
5. Gérard Mauger, Claude Poliak, Bernard Pudal, *Histoire des lecteurs*, Paris, Nathan, 1999 (coll. Essais et recherches, Sciences sociales), p. 128.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

auprès de ses employeurs. Une collection d'entretiens, « Conversations pour demain », est lancée pour compléter le secteur des beaux livres avec un premier titre de Rony Brauman, l'ancien président de Médecins sans frontières (*Humanitaire, le dilemme*, 1996). Le philosophe et membre de la LCR Daniel Bensaïd est invité à diriger la collection « La Discorde », destinée à « faire vivre la controverse et la contradiction »[6], dans laquelle sont publiés des auteurs tels que l'économiste Michel Husson et l'écrivain britannique Tariq Ali. En 2009, Textuel intègre le groupe Actes Sud, qui rachète 65 % du capital.

La seconde a créé les éditions du Sextant en 2003 à l'âge de 40 ans, après avoir travaillé plusieurs années dans le conseil en stratégie. Issue d'un milieu parisien de professions libérales, Isabelle Pivert est diplômée d'HEC et débute dans de grandes entreprises de conseil avant de décider de travailler en free-lance pour pouvoir « faire de la voile les trois-quarts de l'année ». Elle fait ainsi une traversée de l'Atlantique dont elle tirera un journal de bord publié chez un petit éditeur bordelais. En 1993, elle opte pour le secteur humanitaire et devient administratrice pour Médecins sans frontières en Roumanie, puis à Paris. Tout en appréciant les principes de non-hiérarchisation et « la liberté par rapport aux entreprises classiques » qui règnent chez MSF, elle regrette son côté « bordélique ». Décidée à se former à l'édition (« J'ai toujours été passionnée par les livres »), elle crée sa propre structure après une courte expérience aux éditions du Félin comme adjointe du directeur éditorial, avec l'objectif de « renouer avec l'esprit critique voltairien ». Le premier texte publié est *L'anarchie* d'Élisée Reclus, tandis qu'est développée une collection de documents sur la Résistance. Elle publie ensuite son propre ouvrage, *Plan social. Entretiens avec des licencieurs* (2004), une critique des modes de fonctionnement des entreprises, où elle met à profit sa connaissance de l'intérieur du monde des dirigeants, suivi en 2006 de *Soleil capitaliste*.

Fonctionnement en couple

Trait typique de l'univers artisanal, plusieurs maisons d'édition fonctionnent en couple : c'est le cas des éditions Climats jusqu'au début des années 2000, des éditions de L'Éclat, de Parangon, de Sens & Tonka et de Sulliver. Il est vrai que la dimension généralement gratuite du travail au sein de la cellule conjugale trouve ici un terrain d'expression très favorable. La famille au sens large est également souvent associée à

6. Présentation de la collection sur le catalogue 2006.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'entreprise, ne serait-ce que sous la forme d'apport de capital initial ou de soutien financier[7]. Lorsque les deux membres du couple sont engagés ensemble dans l'entreprise éditoriale, la répartition des activités a tendance à s'opérer selon des critères sexués, les femmes se trouvant plus souvent chargées des activités annexes ou de support (corrections, comptabilité, relations avec les libraires) et les hommes de la fonction éditoriale (définition de la politique éditoriale, choix des textes). Dans les cas où la répartition s'opère selon le domaine de production, les femmes se situent plutôt du côté de la littérature, et les hommes des essais et de la politique. Quel que soit le cas de figure, un réajustement des rôles est parfois nécessaire, comme l'évoque avec humour une éditrice (née en 1960, diplômée d'histoire et d'histoire de l'art) à propos de l'attitude des auteurs selon qu'ils s'adressent à elle ou à son mari :

> « Les comportements ne sont pas les mêmes avec B. et avec moi : les choses "sérieuses", c'est avec lui, moi, on vient me voir pour les corrections ! [Rires]. Et ça m'énerve, ça m'énerve... Ils ne peuvent pas s'en empêcher, c'est un réflexe ! »

Même lorsque les femmes ne sont pas officiellement associées à la maison d'édition, elles peuvent jouer un rôle important, plus ou moins dissimulé, et ce de deux manières : en prenant en charge de nombreuses tâches indispensables à son fonctionnement et/ou en assurant un salaire fixe au couple, dégageant leur compagnon de la nécessité immédiate de gagner sa vie. L'homme se consacre alors, par un renversement typique des milieux artistiques, aux activités intellectuellement valorisantes, bien que non rentables financièrement, tandis que sa compagne « assure le quotidien »[8].

Parmi les maisons d'édition fonctionnant avec des salariés, les femmes se voient le plus souvent attribuer les fonctions commerciales (diffusion, relations avec les libraires) ou administratives. Les fonctions éditoriales – les plus prestigieuses et intellectuellement valorisantes – tendent, dans ce cas de figure également, à être monopolisées par les hommes en dépit de déclarations de principe. Quant aux travaux périphériques, tels que la relecture et la correction, généralement associés à des statuts précaires réalisés à domicile, ils demeurent massivement féminins, comme

7. Sur la collaboration active du conjoint et de la famille à la création et au maintien de l'indépendance économique des professions indépendantes, voir en particulier François Gresle, *L'univers de la boutique. Famille et métier chez les petits patrons du Nord (1920-1975)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981 (coll. Économies et Sociétés), pp. 75-83.
8. Pour une analyse du phénomène en milieu artistique, lire Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1997 [1992] (coll. Champs Art), p. 286.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

dans l'ensemble de l'édition. La plupart des éditeurs, notamment les plus jeunes, sont bien conscients de l'inégalité de la division du travail éditorial, qui suscite chez eux une culpabilité plus ou moins assumée et les conduit à essayer de corriger cet état de fait, ou tout au moins de s'en déclarer préoccupés. C'est le cas de cet éditeur installé en province :

> « [...] On va faire aussi attention à ce que les filles n'aient pas tendance à faire plus souvent les courses et le ménage que les garçons. C'est une tendance non pas naturelle mais sociale très forte. [...] Je ne dirai pas que c'est très facile. C'est même le lieu de tiraillement par excellence, notamment dans les rapports de genre. C'est terrible. Le plus dur, c'est de mettre les garçons au pas. Mais l'avantage, c'est qu'il y a plus de filles que de garçons. Ça veut dire que ceux qui sont les plus rétifs... enfin ceux qui profitent avec la plus belle inconscience du rapport de force favorable dans ces relations de genre sont ceux qui sont le plus souvent rappelés à l'ordre. »

Le besoin d'expliciter et de rationaliser des principes que l'on pourrait considérer comme « allant de soi » montre bien l'ancrage profond d'une répartition sexuée des tâches dans un univers qui se vit paradoxalement comme progressiste, tant sur le plan social que politique. Cette division des tâches n'est jamais aussi flagrante qu'au niveau des fonctions de représentation de la maison d'édition, notamment lors des rencontres en librairie ou lors d'interventions publiques sur des thématiques politiques ou professionnelles, qui sont presque toujours assurées par les membres masculins de l'équipe. De même, les collectifs d'éditeurs, fréquents dans les maisons d'inspiration libertaire, restent majoritairement masculins. Si certains noms de femmes apparaissent « sur le papier », très peu sont actives dans le noyau central opérant la sélection des titres. La position des femmes reste incontestablement en retrait, notamment dans la dimension la plus publique de l'activité, la représentation et l'incarnation physique de la fonction éditoriale. La figure de l'éditeur critique se décline majoritairement au masculin, reflétant bien l'appartenance de cet espace éditorial à l'univers du politique.

Un niveau d'études élevé

Si le métier d'éditeur ne requiert aucun diplôme ou apprentissage technique spécifique, on constate que les titres scolaires sont une condition importante d'accès à la profession, et ce même dans ses franges les moins professionnelles. Les éditeurs critiques présentent ainsi dans leur majorité un fort capital scolaire (voir Tableau 2, *infra*). Les deux tiers ont fait des études supérieures, soit bac +3 ou plus, et presque la moitié a un

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

niveau bac +5 (anciens DEA / DESS ou diplôme de grandes écoles). Un peu plus d'un quart d'entre eux, nous y reviendrons plus loin, n'ont cependant entrepris aucune étude après le bac (en filière générale), s'arrêtant avant ou après l'obtention du diplôme. Ces chiffres sont dans la continuité des résultats de l'étude sur les nouveaux éditeurs menée dans les années 1970 et 1980 – relevant un taux de 70 % de diplômés du supérieur qui s'est encore accentué vingt ans plus tard [9].

Tableau 2 : Niveau d'études

Niveau d'études	Nombre d'éditeurs
Bac (avec ou sans le diplôme)	9
Bac +3 / Bac +4	9
Bac +5	14
Total études supérieures	**23**

On observe une certaine dispersion des filières choisies : plusieurs cursus universitaires à dominante littéraire, forme par excellence de la « culture désintéressée », mais aussi de sciences humaines et de philosophie (Tableau 3, *infra*). La médecine et le droit, disciplines occupant traditionnellement une position médiane entre capital économique et capital culturel, et associées aux professions libérales, sont bien représentés : 3 éditeurs ont une maîtrise de droit et 2 un diplôme de médecine. Les diplômes d'écoles de commerce et d'écoles d'ingénieur, atypiques dans les univers culturels il y a encore une quinzaine d'années, traduisent l'emprise croissante de la sphère économique sur les champs de la production culturelle tout autant que l'attraction forte exercée par les sphères culturelles sur l'ensemble des diplômés, avec pour résultat un brouillage de l'opposition entre le monde des affaires et l'univers de la culture [10]. Les diplômes des grandes écoles sont en effet majoritaires par rapport aux diplômes délivrés par l'université.

Les matières littéraires, traditionnellement associées à l'édition en raison des compétences qu'elles mobilisent, sont dominantes dans les cursus universitaires intermédiaires, en licence ou maîtrise. Les éditeurs de plus de 40 ans sont plus nombreux à posséder ce niveau de diplôme, qui ouvre aujourd'hui peu de débouchés, en dehors de l'enseignement,

9. Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *op. cit.*, p. 49.
10. Pierre Bourdieu, *La noblesse d'État, grandes écoles et esprit de corps*, Paris, Minuit, 1989 (coll. Le sens commun), p. 244. Sur la montée en puissance des profils « gestionnaires » dans les sphères de la culture, voir Vincent Dubois, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999 (coll. Socio-histoires), p. 239 *sq*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

dans un contexte de dévalorisation des titres universitaires en général, et des humanités en particulier. Il se produit donc un glissement générationnel, caractéristique de l'élévation générale du niveau d'études et de l'intensification de la concurrence pour les titres scolaires, qui conduit des diplômes universitaires de type bac +3 ou bac +4 pour les éditeurs les plus âgés à un niveau bac +5 pour les plus jeunes, que ce soit par le biais d'écoles de pouvoir (écoles de commerce, d'ingénieur et IEP), ou de diplômes de troisième cycle délivrés par l'université.

Tableau 3 : Répartition des licences et des maîtrises par discipline

Discipline	Nombre d'éditeurs
Droit	3
Sciences politiques	1
Philosophie	2
Histoire	1
Lettres	1
Langues	1
Total	9

Une origine sociale diversifiée

Il n'a pas toujours été possible d'obtenir des données précises concernant le milieu d'origine des éditeurs. Certains se sont en effet révélés très réfractaires aux questions d'ordre biographique, perçues comme « dénuées de pertinence » dans le cadre d'un entretien portant sur leur activité professionnelle. D'une manière assez constante, ce sont les personnes issues des milieux les plus élevés qui sont les plus réticentes à livrer des informations sur leur origine sociale, comme si elles l'assumaient difficilement. Ce phénomène peut être attribué à la volonté de montrer qu'elles ne doivent rien à personne. On sait que ces milieux sociaux ont tendance à développer un rapport « enchanté » à la réussite sociale, déconnectée de tout déterminisme, en ayant recours au registre de la chance, des rencontres heureuses, et du hasard, ce qui ne manque pas d'être le cas ici. « Je viens de nulle part, je n'ai pas de réseau particulier » est une phrase fréquemment prononcée. Une catégorie s'est montrée particulièrement rétive à l'objectivation sociologique : celle qui occupe des positions d'avant-garde, qui cultive les statuts hybrides, flous, « non mesurables », tel cet éditeur se définissant comme « philosophe, écrivain » et refusant de donner la moindre indication sur son niveau d'études ou son origine

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

sociale. Un refus qui dépasse largement le cadre de l'entretien puisqu'il déploie la même stratégie de présentation de soi dans ses ouvrages (il a beaucoup publié), mais aussi dans les interviews accordées à la presse[11]. À l'opposé, les éditeurs issus de milieux ouvriers évoquent en général leurs origines familiales avec un plaisir évident, qui doit sans doute beaucoup à la satisfaction du chemin parcouru, et à la fierté d'avoir des racines populaires en accord avec leurs convictions.

Tableau 4 : Milieu social d'origine

Profession du père	Nombre d'éditeurs
Médecin, chef de service hospitalier	3
Haut fonctionnaire	1
Ingénieur	1
Producteur de cinéma	1
Éditeur	2
Journaliste	1
Écrivain, scénariste	1
Professeur (enseignement supérieur)	1
Professeur de lycée	3
Industriel	2
Bourgeoisie (profession non précisée)	2
Total classes supérieures	**18**
Employé	1
Commerçant	1
Artisan	2
Total classes moyennes	**4**
Artisan[12]	3
Ouvrier	3
Petit employé[13]	2
Total classes populaires	**8**
Total	30

11. Du fait de ces difficultés de recueil des informations, et malgré les recoupements opérés, les données qui suivent portent sur une population de trente personnes.
12. Nous avons choisi de scinder la catégorie « artisan » entre les classes moyennes et les classes populaires, l'appellation renvoyant à des situations très disparates. Il y a en effet peu de choses en commun entre un artisan céramiste, proche des métiers d'art, appartenant aux classes moyennes, et un ancien ouvrier textile accédant au statut d'indépendant, que nous avons classé comme appartenant aux classes populaires.
13. Certains membres de la « petite classe moyenne » ont été rattachés aux classes populaires, en dépit des différences de statut, du fait de la proximité des situations sociales. C'est le cas par exemple d'un fils d'agent de la RATP.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'analyse de la profession du père[14] permet d'observer une majorité de milieux sociaux favorisés (voir Tableau 4, *supra*), notamment de professions intellectuelles (écrivains, éditeurs, journalistes, enseignants ou professeurs), essentiellement parisiens[15]. Un peu plus d'un quart des éditeurs sont issus de milieux populaires (ouvriers, petits artisans ou employés), les classes moyennes étant plus faiblement représentées. Du fait de la petite taille de la population, il est facile de constater que les éditeurs issus des classes populaires ont plus tendance que les autres, quel que soit leur niveau de diplôme, à investir l'édition la plus politisée et la moins prestigieuse d'un point de vue intellectuel, comme nous le constaterons plus loin.

Expérience préalable

Quels que soient leur origine sociale et leur niveau d'études, les éditeurs de la population sont rarement des débutants. Les études précédemment citées notaient qu'une proportion importante d'entre eux bénéficiait d'une expérience, plus ou moins approfondie, de l'édition avant de se lancer dans l'aventure. Jean-Marie Bouvaist constatait ainsi que c'était le cas de plus de la moitié des nouveaux éditeurs, et que 60 % d'entre eux avaient débuté avec un emploi dans le secteur de la communication écrite au sens large (édition, journalisme, librairie…)[16]. On retrouve des proportions de cet ordre chez les éditeurs considérés, dont presque la moitié a travaillé sous une forme ou une autre dans l'édition – édition de livres proprement dite ou de revues – avant de créer leur propre structure. Il s'agit souvent d'édition de type politique, mais pas exclusivement, le salariat dans l'édition généraliste étant également un préalable possible. Le cas le plus emblématique demeure celui des salariés des Éditions sociales, qui ont repris une partie du fonds de leur ancien employeur au moment de sa liquidation pour créer une nouvelle structure, La Dispute, tandis que l'ancien directeur littéraire de Messidor fondait en 1994 Le Temps des cerises, avec un collectif d'écrivains.

14. Nous avons, par souci de simplicité, considéré uniquement la profession du père pour dégager les principales caractéristiques sociales de la population, tout en prenant en compte la profession des parents lors de l'analyse des trajectoires.
15. Le parallèle avec les artistes plasticiens étudiés par Raymonde Moulin est frappant : près de la moitié des artistes étudiés par l'auteur sont fils de cadres supérieurs ou de professions intellectuelles et artistiques. Raymonde Moulin, *op. cit.*, pp. 277-279.
16. Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *op. cit.*, p. 49.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Seule une petite minorité d'éditeurs provient d'univers éloignés de l'édition, tels que la médecine, le conseil, l'informatique ou la finance, tandis que l'enseignement demeure un foyer de vocations non négligeable. Ces univers d'origine extérieure sont souvent synonymes d'une insertion relative dans le champ éditorial. Le manque de connaissance du milieu et de ses codes constitue inévitablement un handicap pour le développement d'une maison d'édition. C'est une absence de « sens du placement » et de « sens du jeu » risquée, quels que soient les univers considérés. Comme le rappelle Gérard Mauger, « pour disposer des informations utiles, il faut appartenir aux cercles où elles circulent, donc disposer du capital nécessaire pour appartenir à ces cercles ("en être") »[17]. Dans le milieu de l'édition critique, ce « sens du jeu » est primordial pour l'accumulation de capital symbolique : il conditionne le choix des « bons auteurs » et des courants de pensée qu'il convient de rendre public, et plus généralement tout ce que l'on impute à l'instinct professionnel (« C'est un éditeur-né », « Il s'est très rarement trompé », etc.). De manière symptomatique, les éditeurs en position d'outsiders éprouvent des difficultés lors des entretiens à nommer d'autres maisons d'édition dont la production leur semble proche ou digne d'attention, révélant de ce fait leur extériorité au groupe et leur absence de sens de placement par rapport à lui.

L'itinéraire d'un éditeur né en 1962 dans une famille de petits entrepreneurs de province fournit une illustration de cursus scolaire et professionnel atypique correspondant à une position marginale dans le champ éditorial. Après des études d'ingénieur agro, ce dernier travaille pour de grosses entreprises agroalimentaires, avant de bifurquer vers le monde de la finance dans des banques d'affaires en Suisse, en Allemagne puis au Japon. La longue expérience dans les milieux de la finance internationale, associés à l'argent facile et aux dérives du capitalisme financier, représente dans l'espace professionnel l'exact opposé d'une carrière dans les sphères culturelles et intellectuelles vouées au désintéressement. Les facteurs personnels – l'éditeur évoque sans vouloir s'y attarder une « prise de conscience » à la suite d'un voyage en Asie – seraient évidemment à prendre en compte pour mieux comprendre un tel itinéraire, d'une grande improbabilité. Les modes de fonctionnement de son entreprise sont tout aussi inhabituels : choix assumé de l'autodiffusion, recours à la sous-traitance pour la plupart des tâches éditoriales, emploi d'une attachée de

17. Gérard Mauger (dir.), *L'accès à la vie d'artiste : sélection et consécration artistiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2007 (coll. Champ social), p. 248.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

presse en free-lance, le tout dégageant une impression d'évidence et de professionnalisme prenant le contrepied des discours habituels, qui soulignent la précarité du métier d'éditeur indépendant. La maison d'édition est en effet pour lui une entreprise comme une autre, qu'il dirige avec pragmatisme et efficacité, tout en maintenant une activité de conseil en parallèle (il est gérant non salarié de la structure) et refusant d'endosser les particularités d'un petit milieu qui lui est étranger. L'expression d'une grande défiance vis-à-vis des discours et des pratiques des éditeurs « engagés », tout en se définissant comme tel, et le refus des postures « misérabilistes » de la profession viennent redoubler une position voulue et présentée comme atypique. Ce qui le conduit à parler de son activité en dilettante, comme s'il occupait une position de surplomb par rapport au secteur lui permettant d'en dénoncer les ambiguïtés et les points aveugles :

> « Il faut voir un truc, c'est que je n'ai aucun *a priori* sur le milieu de l'édition, c'est pas un milieu qui me passionne énormément, je suis arrivé sans *a priori* aucun. Moi, ce qui m'intéresse, c'est de faire des bouquins qui ont quelque chose à dire, de trouver des auteurs, des personnalités, des mecs comme Galeano, comme Watkins, qui est un cinéaste assez spécial quoi. Moi, je ne suis pas corporatiste, ça me gonfle, ça ne m'intéresse pas tellement. [...] La prétention sociale de ce milieu, ça me gonfle. La question du statut social lié à l'édition, je trouve ça complètement *has been*, je pense qu'on est un médium comme un autre, il faut relativiser vachement. »

UN UNIVERS DE RECONVERSION

Cette étude rapide des propriétés sociales et scolaires de la population montre que le pouvoir d'attraction de l'édition indépendante critique transcende les milieux sociaux dans la mesure où elle tend à rassembler des agents aux propriétés sociodémographiques hétérogènes, ce qui est typique d'une certaine bohème[18] : des « enfants du sérail » scolairement accomplis y côtoient de faux autodidactes issus de milieux sociaux aisés, des agents issus de la classe ouvrière promus par l'école, et de vrais autodidactes à la recherche de salut culturel. Une origine sociale mêlée, avec une composition à la fois « prolétaroïde », pour utiliser la terminologie de Max Weber, et de bourgeois plus ou moins déclassés, qui

18. Sur la notion de bohème, voir Albert Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* [Hachette, 1906], Seyssel, Champ Vallon, 1997 (coll. Dix-neuvième), pp. 60-63, et Jerrold Seigel, *Paris Bohème : culture et politique aux marges de la vie bourgeoise, 1830-1930*, trad. O. Guitard, Paris, Gallimard, 1991 (coll. Bibliothèque des histoires).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

demeurent majoritaires. Cette réelle diversité est néanmoins limitée par le fait que le secteur offre, professionnellement, un avenir incertain, attirant de ce fait des agents plutôt dotés économiquement, ce qui explique la prédominance des origines sociales élevées. On retrouve par ailleurs chez certains éditeurs les caractéristiques des « intellectuels frustrés » ou déclassés (*alienated intellectuals*) de l'Angleterre des XVI^e^-XVII^e^ siècles, ou des auteurs « sans état ni emploi » de la France de l'Ancien Régime[19]. Si la misère ne caractérise fort heureusement plus la bohème éditoriale de notre époque, elle a gardé des traits communs avec la population analysée par Robert Darnton pour le XVIII^e^ siècle et Pierre Bourdieu pour le XIX^e^ siècle[20], à savoir le caractère socialement « flottant » des individus qui la composent, un certain rejet du monde de la culture et des apprentissages scolaires qui l'accompagnent et des valeurs bourgeoises en général, bien qu'ils en soient souvent le produit[21].

L'édition critique est pour ces raisons un univers social permettant de remplir une même fonction (la reconversion de capitaux) à partir de situations sociales et scolaires diverses : reconversion de capitaux scolaires inaboutis ou insuffisants pour les membres de la bourgeoisie intellectuelle et tertiaire, de capitaux scolaires importants mais dévalués conduisant à des insertions professionnelles décevantes pour les agents issus des classes moyennes ou de milieux ouvriers, mais également reconversion de capitaux militants, comme nous le verrons dans le prochain chapitre. D'où l'intérêt de combiner ces différentes variables pour mieux appréhender les trajectoires des individus. Quatre principaux profils peuvent être dégagés (Tableau 5, *infra*) : les faux autodidactes, les héritiers, les boursiers, les vrais autodidactes. Les trajectoires des éditeurs se rattachent toutes, de manière plus ou moins évidente, à l'un de ces types, volontairement assez grossiers, que l'analyse permettra d'affiner en fonction des propriétés singulières des personnes concernées. À partir des récits de vie proposés, l'objectif est de mettre en évidence ce qui peut être généralisé dans des parcours sociaux individuels.

19. Lawrence Stone, *The Causes of the English Revolution, 1529-1642*, Londres, Routledge, 1972, cité par Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Le Seuil, 1990 (coll. L'univers historique), p. 205.
20. Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIII^e^ siècle*, trad. de E. Grolier, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1983 (coll. Hautes études) ; Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 (coll. Libre examen politique), notamment p. 95 *sq*.
21. Roger Chartier a par ailleurs montré le caractère conservateur du thème des « intellectuels frustrés ». Roger Chartier, « Espace social et imaginaire social, les intellectuels frustrés au XVII^e^ siècle », *Annales (ESC)*, mars-avril 1982, n° 2, pp. 389-400.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 5 : Quatre profils types

Idéaux types	Capital économique et social (hérité)	Capital scolaire (acquis)
Faux autodidactes	+	–
Héritiers	+	+
Boursiers	–	+
Vrais autodidactes	–	–

Un lieu incertain

De manière préalable à l'exploration de ces idéaux types, il est utile de s'interroger sur les raisons qui font de l'édition indépendante critique, telle qu'elle existe aujourd'hui en France, un lieu propice à la « bohème ». L'édition en général demeure, tout au moins dans ses marges, une profession ouverte, caractérisée par une grande dispersion, à l'image de celle d'écrivain ou d'artiste. Si la concurrence entre diplômés s'est fortement accrue au niveau des entreprises de moyenne et grande taille, limitant de manière drastique les places disponibles, il n'existe aucune barrière formelle d'entrée dans la profession, ce qui est caractéristique des univers faiblement structurés, et fortement individualisés. En l'absence de contrôle statutaire ou paritaire, un individu peut relativement aisément inventer sa propre position, disposant d'une marge importante de redéfinition créatrice. L'extrême simplicité des récits d'éditeurs, lorsque l'on essaie de cerner les étapes de leur parcours de création, traduit bien cette apparente facilité d'accès. Les termes relatifs à l'évidence de la démarche, à l'absence d'obstacles, abondent. Un seul exemple parmi de nombreux autres :

> « – *Comment les choses ont-elles commencé ?*
>
> Ça s'est passé de manière rapide et précipitée. J'ai pu lancer le projet rapidement, quand j'ai eu la réponse du diffuseur. Le [premier] livre a été bouclé en un temps record. »

L'absence de droit d'entrée est liée au fait qu'aucun diplôme spécifique ni certification professionnelle ne sont requis pour exercer ce métier même si on observe un niveau d'études globalement élevé. Dans ces conditions, n'importe qui peut, en théorie tout au moins, s'autoproclamer éditeur en publiant un livre, la seule contrainte étant, comme pour toute activité commerciale, de s'inscrire au registre du commerce et des sociétés auprès du greffe du tribunal de commerce du lieu du siège social, dans un

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

délai de quinze jours à partir de la date à laquelle l'activité commerciale a débuté[22]. L'extension de la catégorie « éditeur » (voir p. 75-76), regroupant des structures extrêmement hétérogènes et souvent éphémères, atteste la facilité de la chose. La distinction établie par le fichier Sirene® de l'Insee entre les 3 800 structures d'édition référençant « au moins un titre » et le millier d'autres ayant une « activité régulière » est à ce titre significative. Être reconnu comme éditeur par ses pairs, par les institutions professionnelles (le Syndicat national de l'édition) et publiques (le Centre national du livre), puis par les libraires et le public demande par contre de constituer un catalogue cohérent, et de mettre en œuvre une ligne éditoriale reconnaissable, ce qui nécessite une certaine inscription dans le temps.

L'édition, dans sa version la moins professionnalisée, est ainsi représentative de ces « lieux incertains de l'espace social », qui offrent « des postes mal définis, plutôt à faire que faits », élastiques et peu exigeants, propices aux « coups de force », aux stratégies de distinction les plus risquées, mais aussi les plus rentables[23]. Zone frontière entre les sphères culturelle, artistique et commerciale, elle permet d'entretenir le doute sur l'identité professionnelle et sociale tout en offrant une porte dérobée pour se faire une place dans le champ intellectuel.

Lutter contre le déclassement

Profession à la fois ancienne, prestigieuse et indéterminée, l'édition est typique des espaces offrant un refuge valorisant pour les membres des classes moyennes ou supérieures menacés de déclassement structural par d'insuffisants titres scolaires, qui sont une des modalités des « faux autodidactes »[24]. Trente ans plus tôt, ces derniers auraient pu intégrer sans difficulté une maison d'édition prestigieuse, ce que ne permettent plus l'intensification de la concurrence par les diplômes et le resserrement des opportunités dans un contexte de chômage accru. Cette modification du marché du travail les pousse à investir leur capital scolaire dans les marges du champ, avec des conditions d'emploi dégradées, et à fuir le salariat pour un autoemploi associé à la bohème militante et intellectuelle

22. Source : site du SNE « Profession éditeur, le b.a.-ba ». [En ligne] < www.sne.fr > (23 juillet 2012).
23. Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 (coll. Le sens commun), p. 321.
24. Claude Poliak, « Pratiques et univers de consolation. Les écrivains amateurs », in Gérard Mauger (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2007, pp. 215-250. Voir également Louis Chauvel, *Les classes moyennes à la dérive*, Paris, Le Seuil, 2006 (coll. La République des idées), p. 69.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

qui mime par bien des aspects la bohème artistique[25]. Les conséquences du phénomène de raréfaction des places disponibles dans les sphères culturelles en général, et dans l'édition en particulier, se font ressentir dans d'autres secteurs, comme le secteur associatif ou l'artisanat d'art, grands fournisseurs de postes refuges pour les jeunes diplômés issus des nouvelles classes moyennes[26]. Les positions sociales investies ont l'avantage de pouvoir se définir par leur caractère « inclassable », « ni bourgeois ni prolétaire », « hors système », comme le relève Gérard Mauger dans son analyse des stratégies de reclassement de la génération issue de Mai 68[27]. Soit des stratégies d'invention de positions non conventionnelles qui, si elles ne présentent plus le caractère de nouveauté qui était le leur dans les années 1970, ont conservé leur fonction de reclassement et de redéfinition pour des personnes ayant des dispositions cultivées et/ou contestataires. Trois exemples vont permettre de mieux comprendre ces stratégies.

Une identité sociale et intellectuelle

Pour un membre de la bourgeoisie doté de capitaux scolaires intermédiaires et défini par un capital acquis plus faible que son capital hérité, la création d'une maison d'édition indépendante, à plus forte raison dans le domaine des sciences humaines, permet de maintenir un statut dans l'espace social tout en signifiant son appartenance au monde intellectuel[28]. L'itinéraire d'un éditeur parisien issu de la bourgeoisie intellectuelle illustre bien ce phénomène. Le fondateur des éditions Amsterdam est venu à l'édition « un peu par hasard », à l'âge de 35 ans, ne sachant « pas bien quoi faire » avec sa maîtrise de philosophie. Ce capital acquis à faible rendement sur le marché du travail est compensé par un capital hérité plus important (il est le fils d'un énarque administrateur civil, cofondateur du parti socialiste, et d'une mère avocate). Après une période

25. Jean-Marie Bouvaist s'interrogeait déjà, dans les années 1980, sur les gratifications symboliques associées au métier d'éditeur indépendant, qui conduisent une portion de la bourgeoisie diplômée à s'affranchir du salariat. Ce dernier, qui a perdu son caractère central au profit de modèles plus précaires, apparaît clairement en perte de vitesse dans l'idéal des éditeurs concernés. Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *op. cit.*, p. 31
26. Les nouveaux métiers de l'économie sociale et solidaire constituent un domaine privilégié d'investissement professionnel alternatif. Lire Fanny Darbus (sous la dir. de Frédéric Lebaron), « Pratiques et praticiens de l'économie sociale et solidaire (2000-2007) », thèse de doctorat en sociologie, EHESS, juin 2009, pp. 398-402.
27. Gérard Mauger, « Gauchisme, contre-culture et néo-libéralisme : pour une histoire de la "génération de Mai 68" », in Jacques Chevallier (dir.), *L'identité politique*, Paris, PUF, 1994, pp. 206-226.
28. Sur la problématique du déclassement, voir Pierre Bourdieu, « Classement, reclassement, déclassement », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1978, n° 24, pp. 2-22, et *La distinction…*, *op. cit.*, p. 166 *sq*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'indétermination caractéristique[29] où il enchaîne les petits boulots et enseigne l'anglais, il travaille quelques mois chez un petit éditeur. Il s'attelle alors à la traduction de *Billy Budd* de Herman Melville « en dilettante », et prend la décision d'éditer cette nouvelle traduction en lançant sa propre structure, avec l'aide active de plusieurs membres de sa famille et un capital de 70 000 €. Il sort ainsi de « l'état d'indistinction entre le loisir et le travail, le militantisme et le dilettantisme, caractéristique de la condition étudiante »[30], cessant d'être un « électron libre », comme il le dit lui-même. L'édition est le moyen d'accéder à une identité intellectuelle et sociale en l'absence de capital scolaire abouti et de rentabiliser un capital culturel familial important. Devenir éditeur est également une stratégie de reclassement par rapport à un héritage paternel – politique et scolaire – non perpétué, si ce n'est par le biais de son expérience militante de jeunesse. Mobilisé par le mouvement étudiant de 1986 contre la réforme Devaquet, il a brièvement adhéré au parti socialiste (PS), milité avec le mouvement des sans-papiers et l'association Femmes publiques. Mais l'importance du capital culturel hérité trouve surtout son expression dans l'ambition intellectuelle de son projet éditorial (« des essais de haute volée théorique »), qu'il tient d'emblée à différencier de projets plus « polémiques », implicitement dévalués :

> « Quand je parle d'essais critiques, je parle d'essais de haute volée théorique, pas de pamphlets polémiques. Il y a une dimension critique dans les essais choisis, mais le caractère académique, universitaire est beaucoup plus marqué dans l'ensemble, même si on publie aussi des petits essais polémiques. »

La présentation de sa maison d'édition, déclinée dans le catalogue et le site Internet, met en avant la même exigence intellectuelle, en se plaçant dans une tradition historique aussi ancienne que prestigieuse :

> « – *Pourquoi "Amsterdam" ?*
>
> Amsterdam fut au XVII^e^ siècle le laboratoire de notre modernité. Centre de l'"économie-monde" européenne (Fernand Braudel), elle fut aussi la capitale culturelle et intellectuelle de l'Europe. Asile des penseurs jugés indésirables dans leur pays – René Descartes et quelques autres jugèrent plus prudent de s'y installer – les œuvres majeures de la littérature critique du temps y furent éditées, du *Traité théologico-politique* de Spinoza au *Dictionnaire* de Bayle en passant par les écrits du marquis d'Argens. Surtout, Amsterdam fut la ville de Spinoza et le foyer des *Lumières radicales*

29. Sur l'indétermination chez les jeunes héritiers, voir la lecture critique de *L'éducation sentimentale* par Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art…*, p. 35 *sq*.
30. Pierre Bourdieu, « Classement… », *art. cit.*, p. 7.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> dont l'historien Jonathan Israël a contribué à révéler l'importance historique. C'est donc en hommage aux éditeurs du siècle d'or hollandais, et en fidélité au mouvement de pensée impulsé par Spinoza, que les Éditions Amsterdam ont été baptisées. »[31]

Placée sous les auspices de Spinoza et du siècle d'or hollandais, la maison d'édition a donc choisi des modèles intellectuels à la fois classiques[32] et novateurs fortement distinctifs (« laboratoire de notre modernité » ; « capitale culturelle et intellectuelle de l'Europe » ; « foyer des *Lumières radicales* »). Elle enracine sa légitimité dans un lieu et une époque caractérisés par l'esprit critique et la modernité naissante, dont Spinoza est le penseur emblématique. Après un premier recueil d'essais collectif sur un sujet d'actualité (*Le foulard islamique en questions*, 2004), sur lequel il ne s'attarde pas, les choix du jeune éditeur se portent sur des « noms » à forte valeur symbolique ajoutée (Eric Hobsbawm, Judith Butler), qui lui permettent d'affirmer son identité éditoriale (voir p. 123). Le retour symbolique sur investissement de la création de la maison d'édition s'avère donc élevé puisqu'il transforme le statut social flou qui était le sien en statut d'éditeur d'essais académiques « de haute volée ».

Du journalisme alternatif au salariat

Un deuxième exemple de reconversion est fourni par le responsable des documents des éditions Les Arènes. Âgé de 38 ans au moment de l'entretien, il est issu de la bourgeoisie aisée et politiquement active par son père (diplomate et homme politique mauritanien) et de la moyenne bourgeoisie par sa mère (cadre dans la presse spécialisée). Ses études – une double licence d'administration publique-sciences politiques et d'information-communication – semblent un peu décalées par rapport à ce milieu familial. Son itinéraire peut être analysé à la lumière de ce décalage, par la volonté de compenser l'insuffisance de titres scolaires prestigieux en investissant dans la voie alternative du militantisme, via une pratique radicale du journalisme d'investigation, loin des grands organes de presse. Il propose un récit rationalisé de son parcours professionnel, qui est découpé en périodes distinctes. Une première période, marquée par l'indétermination quant à son avenir social, est celle des premières

31. Source : Catalogue et site de l'éditeur. [En ligne] < www.editionsamsterdam.fr > (8 octobre 2010).
32. Alain Viala définit le classique comme étant « une valeur d'échange sûre ». Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1992, t. 37, n° 1, pp. 6-15.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

armes journalistiques dans un quinzomadaire politique, *Maintenant*, créé par Michel Sitbon, le fondateur des éditions Dagorno :

> « Je me suis retrouvé plutôt dans l'univers du journalisme, ça aurait pu être à travers la musique, ou ç'aurait pu être à travers l'action politique ou militante, je n'en sais rien, il se trouve que ça s'est canalisé à travers l'action éditoriale [...]. »

L'engagement dans le journalisme militant est expliqué par une « prise de conscience morale » au moment du génocide rwandais, qui le conduit à bifurquer par rapport à une carrière journalistique classique :

> « Et donc, moi, à la fin de cette période-là, tout simplement je découvre, je n'avais pas beaucoup d'*a priori*, je voyais un peu le monde des médias et du journalisme d'information comme quelque chose qui fonctionnait bien, un contre-pouvoir qui avait des fonctions sociales assez importantes. Et je me rends compte, notamment c'est le génocide au Rwanda qui me sert de formation, [...] que les médias fonctionnent comme une petite aristocratie très clanique, très inféodée au pouvoir quel qu'il soit, que ce soit le pouvoir de l'État ou des grands intérêts économiques, que la désinformation se pratique au quotidien et qu'il y a très peu de garde-fous. »

L'image mobilisée est celle du dévoilement, qui permet de sortir de la naïveté et d'accéder à une forme de vérité cachée qu'il est impératif de révéler. À partir de cette « révélation » originelle, un choix de vie est opéré, celui du « journaliste en rupture de ban » :

> « J'ai compris que ce n'était pas dans l'univers des médias dits dominants, des grands médias, que j'allais pouvoir avoir ce rapport au journalisme qui pour moi était un rapport vital. »

Les termes « vital », « viscéral », sont utilisés à plusieurs reprises, expression physique d'une nécessité chevillée au corps mettant en jeu son existence. Dans le même registre, il dit ne pouvoir traiter que les sujets qu'il « porte en lui ». Cet usage métaphorique du corps met en valeur le caractère impérieux du besoin de témoigner. On peut supposer qu'il met réellement son identité (à la fois française et « autre » par son ascendance mauritanienne) en jeu dans des sujets d'investigation comme le rôle de la France dans le génocide rwandais ou la « crise » des banlieues, sujets qui l'habitent au sens premier du terme et qui expliquent un investissement passionné, hors de toute rationalité économique. Les trois années suivantes sont celles des « vaches maigres », marquées par les difficultés matérielles et la collaboration avec le magazine d'enquêtes catholique *Golias* et avec *Zorro*, un journal satirique. Après avoir songé à une reconversion dans des secteurs indéterminés à dimension mi-artistique

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

mi-commerciale (webmaster), permettant « d'assurer le minimum vital », la rencontre « providentielle » du fondateur des Arènes en 2000 lui permet de résoudre ses contradictions et de concilier nécessité matérielle et accomplissement intellectuel, tout en évitant un reniement douloureux. L'obtention d'un poste de responsable de collection marque l'accession à un statut plus en adéquation avec son milieu familial d'origine que celui de journaliste à la marge qu'il a pratiqué à ses débuts.

Classiquement, la rencontre avec le fondateur des Arènes est mise sous le signe du destin (« C'est là que la chance et le hasard des rencontres ont joué »), tout en en reconnaissant l'aspect socialement prévisible – de par les milieux d'origine et les trajectoires des deux hommes, assez homogènes – : « On savait bien, même sans s'être rencontrés, qu'il y avait quelque chose ». C'est ce mystérieux « quelque chose », qui relève presque du vocabulaire enchanté de l'amour, qui est révélateur du caractère inéluctable des rencontres socialement programmées. Il insiste à plusieurs reprises sur leur complémentarité professionnelle, qui se reflète à un niveau plus essentiel. D'un côté, le responsable des Arènes (voir *infra*), héritier diplômé de Sciences-po, qui a fait une carrière ascendante dans l'édition parisienne, et possède toutes les dispositions d'un capital culturel hérité (« il a la bosse de l'édition »). De l'autre côté, le journaliste engagé qui apporte son expérience de l'enquête de terrain et la légitimité de l'expérience militante, les contacts dans les milieux journalistiques alternatifs et les associations :

> « Moi, je ne m'occupe que des documents d'actu, lui est à la fois sur les documents d'actu, tout en ayant une vision plus large et un rapport à l'édition qui est plus éclectique que moi, qui suis vraiment sur cette ligne-là. Et je pense que l'engagement pour chacun de nous deux s'est exprimé par une identité et un parcours spécifique, et puis on se retrouve de manière très complémentaire sur les documents. »

Cet itinéraire offre donc un cas de reconversion réussie de capital politique (plusieurs années de « galère » au service d'une cause morale et politique) en capitaux intellectuels (un statut d'éditeur engagé) assurant de surcroît la sécurité économique (le salariat). Sachant que la hiérarchie entre les différents types de capitaux demeure par ailleurs en place au sein de la maison d'édition : le capital politique est une force d'appoint, une ressource complémentaire, importante certes, mais qui reste en retrait par rapport au capital social, économique et intellectuel du fondateur.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« C'est mieux de faire ça soi-même »

Dernier exemple de reconversion, celui d'un jeune éditeur insatisfait de sa position professionnelle. La création de sa propre structure, à l'identité d'avant-garde dans le domaine des sciences humaines, va lui permettre de s'affranchir des prérequis implicites du milieu de l'édition généraliste parisienne, caractérisé par un certain nombre de barrières invisibles. Faute de trouver dans les structures existantes un poste correspondant à sa formation et à ses aspirations intellectuelles, il franchit le pas de la création à l'âge de 34 ans. Son itinéraire professionnel est à première vue exempt des difficultés qui ponctuent traditionnellement les débuts dans cette profession. Issu de la moyenne bourgeoisie de province (son père est médecin et professeur, sa mère psychologue), il se qualifie lui-même de « peu diplômé » alors qu'il a fait des études d'histoire jusqu'à la maîtrise, puis un master d'édition. Après quelques stages « comme il est de coutume », notamment chez Gallimard, il obtient un premier emploi dans une maison d'édition d'art, d'abord comme rewriter, puis comme responsable de collection, où il reste cinq ans. Tout cela semble s'être déroulé sans accroc, de manière presque exemplaire. Le passage à la création de sa propre structure en 2005 est décrit le plus naturellement du monde : « J'avais envie depuis le début, depuis que je fais de l'édition, de créer ma maison d'édition. ». Il évoque le « coup de pouce du destin » que représente son licenciement dans de bonnes conditions financières. Pourtant, sa démarche prend une signification différente à la fin de l'entretien, révélant une insatisfaction plus profonde :

> « Je me suis rendu compte que ceux qui faisaient vraiment un travail intéressant dans l'édition, il n'y en a pas beaucoup, c'est les directeurs de collections, les éditeurs et de plus en plus... ils appellent les gens qui ont fait Normale sup, ou alors qui sont des auteurs qui sont souvent éditeurs. Et donc c'est extrêmement difficile d'avoir accès à ces postes-là, alors autant faire ça soi-même. Surtout que la plupart du temps, on dispose d'une liberté qui n'est pas franchement énorme et on finit par publier des trucs qu'on n'a pas envie de publier, alors je pense que c'est mieux de faire ça soi-même. »

Si le master d'édition qu'il a suivi est l'un des rares diplômes permettant une bonne insertion professionnelle dans le milieu, il n'est pas suffisant pour accéder aux maisons d'édition les plus prestigieuses. Facilitant certaines étapes (l'obtention de stages et d'un premier poste), il ne supplée pas à la possession d'un capital social encore très parisien (être du sérail), ni du titre scolaire le plus valorisé (Normale sup) dans une profession marquée par le modèle d'excellence littéraire. L'attitude

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de l'éditeur face à cette impasse conforte l'hypothèse selon laquelle le choix de lancer sa structure d'édition peut répondre au besoin, en cas de capital scolaire intermédiaire, ou vécu comme tel, de créer son propre espace d'expression en court-circuitant les modes de sélection implicites du milieu. Il s'agit dans ce cas d'une stratégie typique des « entreprises de reclassement visant à corriger un destin social dans lequel on ne se reconnaît pas, ou pas totalement »[33]. Le statut et la fonction sociale d'éditeur indépendant sont ici utilisés pour forger une identité sociale en phase avec ses aspirations profondes, mais peuvent également constituer une position d'attente en vue d'un poste plus prestigieux au sein de l'édition généraliste[34].

De « faux autodidactes »

Le constat initial d'une forte proportion de niveaux scolaires élevés ne doit pas conduire à négliger l'importance de l'autodidaxie chez les éditeurs critiques (voir Tableau 2, *supra*). Une autodidaxie néanmoins particulière dans la mesure où une grande partie de ceux qui ont quitté l'école avant ou juste après le bac est issue de milieux intellectuellement favorisés – parents journalistes, enseignants ou écrivains – et relève plutôt de ce que Claude Poliak appelle la « fausse autodidaxie »[35]. Ils ont généralement baigné dans un environnement familial assez atypique, marqué par l'engagement politique dans la mouvance post-68. Leur sortie du système scolaire a coïncidé avec leur départ du domicile familial pour mettre en œuvre des modes hétérodoxes d'acquisition du savoir et des modes de vie alternatifs. Le fils de Jorge Semprun et de l'actrice Loleh Bellon, qui a vécu avec l'écrivain Claude Roy après le divorce de ses parents, se présente ainsi : « Je n'ai fait aucune sorte d'études. J'ai raté brillamment mon bac à 16 ans et j'ai fui l'université sous toutes ses formes ».

Un exemple moins illustre est fourni par un éditeur né au début des années 1970 en province, fils d'une responsable éducative et d'un enseignant d'extrême gauche ayant démissionné de l'éducation nationale pour travailler comme ouvrier. Il quitte le domicile familial à 13 ans et poursuit sa scolarité par correspondance : « beaucoup de surf, beaucoup de

33. Louis Pinto, « La pluriactivité des professeurs du secondaire », *Rapport de recherche pour le ministère de l'Éducation nationale. Direction de l'évaluation et de la prospective*, avril 1991, p. 33.
34. Ce qui sera le cas quelques années plus tard, l'éditeur en question obtenant un poste de directeur littéraire au sein d'une maison d'édition parisienne.
35. Claude Poliak, *La vocation d'autodidacte*, Paris, L'Harmattan, 1992 (coll. Bibliothèque de l'éducation), notamment p. 30 et p. 54 *sq*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

lectures ». S'il peut être qualifié d'autodidacte, c'est sous une forme mineure et décomplexée. Son capital culturel hérité lui permet en effet de se sentir parfaitement à l'aise avec les universitaires qu'il fréquente au sein de la revue qu'il a créée : « très tôt, je mets en place une série de correspondances avec des gens assez divers comme Castoriadis, comme Deleuze, qui a beaucoup compté pour moi, avec des gens comme Bourdieu, quelques personnages comme ça, assez importants ». La valorisation de la précocité, du désir de brûler les étapes sans s'embarrasser de longues études, caractéristique des stratégies de dénégation des apprentissages scolaires dans les milieux artistiques, est récurrente dans son récit de vie. L'absence de diplômes est compensée par une grande aisance sur la scène intellectuelle et artistique – il collabore avec des philosophes, mais aussi avec des photographes et plasticiens d'avant-garde et se définit comme étant « plutôt référencé comme homme des sciences humaines, au sens très large ». Il est en cela représentatif de ces éditeurs pour lesquels l'édition critique est avant tout un mode de distinction intellectuelle. La volonté affirmée d'être décalé, « trans-école », « pluridisciplinaire », de décloisonner les disciplines, de mêler les arts plastiques, la photo, le théâtre, la musique et le cinéma aux domaines universitaires les plus pointus, bref d'être « hors normes » est également mise en avant. Le festival qu'il a créé à Bordeaux, les Rencontres internationales de l'ordinaire, illustre bien une propension un peu boulimique à organiser séminaires, rencontres, festivals, projets artistiques, en plus de la revue et de la maison d'édition qu'il anime. De même, l'affirmation d'aller au-delà du « petit monde français », en mobilisant des intervenants de plusieurs continents, en lançant des appels à contribution en plusieurs langues, assure une aura d'internationalisme à l'entreprise.

Un autre exemple est fourni par le fils d'un couple de journalistes parisiens, né en 1959 :

> « Je suis autodidacte. J'ai le bac, c'est tout. À 17 ans, je suis parti de chez moi, je suis devenu squatteur à Paris. Pourtant, faire des études, c'était ma vocation. J'ai toujours rêvé de faire de la philo, Normale sup. C'était le rêve ; on ne pouvait pas vouloir faire autre chose à l'époque. Je me suis inscrit à l'internat d'hypokhâgne au lycée Lakanal, c'était idéal pour bosser. Mais il y avait plus à prendre dans la vie, donc j'ai choisi d'être autodidacte. J'ai essayé par la suite de m'inscrire à Vincennes au Collège international de philosophie, avec Deleuze, Lyotard, mais j'étais vraiment inapte…
>
> – *Vous lisiez ?*
>
> Oui, beaucoup, en histoire, philo, sciences politiques… Je suis resté squatteur quelques années, c'était pratique, on n'avait pas besoin de travailler,

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> on fauchait quelques trucs pour se nourrir. Je lisais, j'écrivais. J'avais développé quelques spécialités comme l'histoire précolombienne, l'histoire de la révolution russe. »

Se manifeste chez ces deux hommes issus de générations différentes une même humeur anti-institutionnelle et des dispositions antiscolaires, qui se traduisent par la double volonté de rupture avec le milieu familial (généralement quitté très jeune) et le modèle scolaire légitime[36]. Le caractère relativement artificiel de leur autodidaxie est illustré par le recours au registre de l'élection (« J'ai choisi d'être autodidacte ») et la mise en avant de la vie, de la liberté, du plaisir contre l'école (le surf dans un cas, la vie de squat dans l'autre), l'appartenance à des milieux favorisés relativisant les conséquences de ce type de choix. Riches de leur capital (économique, social, culturel) hérité, ils sont suffisamment conscients de leur valeur pour ne pas ressentir négativement le manque de diplômes. À défaut de capital scolaire certifié, ils peuvent s'appuyer sur « leur familiarité avec la culture de la classe dominante et la maîtrise des signes et des emblèmes de la distinction et du goût »[37]. La culture livresque des deux éditeurs a été acquise hors des schémas orthodoxes, dans un rapport assez erratique au savoir (l'histoire précolombienne, l'histoire de la révolution russe), dont l'université de Vincennes est emblématique dans les années 1970. L'autodidaxie est ici un moyen de valoriser « les apprentissages tacites et les savoir-faire implicites »[38] qui suppléent aux savoirs certifiés par l'école selon un schème répandu dans le monde artistique[39].

Héritiers et boursiers

Les « héritiers » sont une autre des figures types de l'édition critique, qui emprunte des modalités variables en fonction des caractéristiques familiales et personnelles. Ils évoquent deux prédécesseurs historiques d'importance : Christian Bourgois et François Maspero. Le premier, issu d'une famille de militaires conservateurs de province, affirme ses dispositions hérétiques en quittant l'École nationale d'administration (ENA) après sa première année et en optant pour l'édition, après avoir milité dans les jeunesses communistes. Embauché par Jacques Julliard en 1959, il dirige

36. Claude Poliak, *La vocation d'autodidacte*, *op. cit.*, p. 54.
37. Pierre Bourdieu, « Classement... », *art. cit.*, p. 7.
38. Gérard Mauger, *L'accès à la vie d'artiste…*, *op. cit.*, p. 237.
39. Philippe Coulangeon, « Les musiciens de jazz, les chemins de la professionnalisation », *Genèses*, 1999, n° 36, pp. 54-68.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

la collection « 10/18 », Julliard, Plon-Perrin puis tout le secteur poche du Groupe de la Cité, auxquels s'ajoutent les éditions Christian Bourgois, lancées en 1966. Le second, issu d'une lignée d'universitaires prestigieux, marquée par l'expérience de la guerre et de la déportation, ouvre une librairie plutôt que faire des études, avant de lancer une maison d'édition à son nom (voir p. 53-55). Tous deux présentent des similitudes avec ces « êtres bâtards et inclassables », mêlant origine sociale privilégiée, possession d'un grand capital symbolique et « impatience des limites »[40].

Éric Hazan est l'une des incarnations contemporaines de l'héritier. Issu d'une famille de la bourgeoisie juive laïque, son grand-père tenait une librairie française au Caire. Arrivé en France dans les années 1920, son père crée les Éditions de Cluny, qu'il vendra pour fonder les Éditions Fernand Hazan après la guerre, spécialisées dans les livres d'art. Éric Hazan fait ses études au lycée Louis-le-Grand, puis s'inscrit en médecine et devient chirurgien cardiaque, tout en étant tenté par le métier d'historien. Il reprendra la maison d'édition paternelle en 1983, avant de la céder à Hachette et de créer les éditions La Fabrique en 1998. Laurent Beccaria est un autre exemple d'éditeur issu « du sérail », comme il se présente lui-même : « Je suis né dans le sérail et très loin de l'univers contestataire »[41]. Fils d'éditeurs parisiens catholiques – sa mère, issue de la noblesse, est directrice générale et membre du directoire du groupe Bayard Presse, son père est directeur d'un grand groupe de presse – il entre dans l'édition après des études à l'IEP de Paris. Directeur littéraire chez Stock puis chez Plon, il lance sa propre structure éditoriale en 1999 pour publier une enquête sur le nucléaire qui a été refusée par Claude Durand, le PDG de Fayard et de Stock[42]. Il attribue son choix de quitter cette carrière toute tracée au sein d'une maison d'édition parisienne à la prise de conscience, à l'occasion de plusieurs « affaires sensibles », « du décalage entre la réalité, attestée par d'innombrables témoins, documents, faits incontestables, et sa représentation médiatique »[43]. Pour un héritier cumulant d'importants capitaux, cette bifurcation professionnelle relève avant tout d'un choix d'entrepreneur mettant en œuvre des dispositions d'homme d'action, de prise de risques en conformité avec les nouvelles injonctions du néocapitalisme où chacun doit être « entrepreneur de sa propre car-

40. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art…*, *op. cit.*, p. 189.
41. « Haine, calomnie et conspirations », mise au point de Laurent Beccaria, 15 octobre 2007. [En ligne] < www.arenes.fr/spip.php?rubrique86 > (8 octobre 2010).
42. Sur le récit de la fondation de sa maison d'édition, voir Annexe 6.
43. « Haine, calomnie et conspirations », *ibid.*

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

rière » et créer ses propres opportunités d'emploi[44]. Elle se trouve avoir l'édition pour toile de fond, mais pourrait se situer dans d'autres domaines sans en modifier la logique sous-jacente. Comme le souligne un libraire parisien : « On peut se demander si la prolifération de maisons d'édition n'a pas aussi à voir avec l'idéologie actuelle selon laquelle chacun peut créer sa boîte, être son propre patron, être entrepreneur. »

À l'opposé de la figure de l'héritier, pour qui la prise de risques, plus relative que dans d'autres milieux sociaux, s'avère le plus souvent payante[45], se trouve celle du boursier. Issu de milieu ouvrier ou de petite classe moyenne, ce dernier doit sa promotion sociale à l'école, et sa pratique éditoriale s'incarne généralement dans des structures moins « en vue » que les premiers, avec des prétentions intellectuelles moins affirmées. C'est le cas des animateurs des éditions Syllepse, qui publient une majorité d'enquêtes et de documents en association avec des structures syndicales ou associatives, et dont le catalogue présente peu d'auteurs réputés.

« Il était obsédé par la réussite scolaire des enfants »

Patrick Silberstein, qui a fondé Syllepse avec quelques amis à la fin des années 1980, représente la fraction des éditeurs critiques issue du monde ouvrier, pour laquelle l'école a constitué une voie d'ascension par rapport au milieu d'origine. Il est né à Paris en 1949 dans une famille juive marquée par l'exil. Ses grands-parents paternels quittent la Pologne, où ils étaient assignés à résidence, dans les années 1910. Son grand-père, illettré, était ouvrier. Du côté maternel, sa famille arrive en France vers 1920, fuyant les pogroms de Bessarabie.

> « D'un point de vue politique, c'était assez à gauche tout ça : socialistes révolutionnaires, terroristes divers, des récits de tentative d'assassinat d'un tsar, c'était très coloré. J'ai baigné là-dedans enfant, dans les anecdotes. »

44. Sur ce point, voir Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Le Seuil, 2003 (coll. La République des idées), p. 80.
45. Un éditeur parisien issu des classes moyennes, qui a choisi de rejoindre un groupe d'édition plus important en raison de difficultés financières, met bien en valeur ce que la position d'indépendant peut devoir au statut d'héritier, tant du point de vue du capital social qu'économique : « Je ne comprends pas comment des héritiers, en partant de leur cas personnel qui est un cas ultraconfortable, sur lequel je n'ai pas grand-chose à dire parce qu'en l'occurrence ce sont des gens bien idéologiquement... Ils ne peuvent pas prôner ça comme modèle pour l'édition, où on va ? Les fils d'ouvrier qui veulent monter une maison d'édition, ils font quoi ? Ils attendent la troisième génération, d'avoir des enfants qui vont monter dans l'échelle sociale ? ».

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sa mère est secrétaire, son père technicien textile, puis artisan. Ce dernier fait partie des jeunesses socialistes de la Fédération de Paris, proche des trotskistes :

> « Il était obsédé par la réussite scolaire des enfants, le travail. On avait droit au récit des persécutions... Quand je ne mangeais pas à table, on me disait qu'eux, ils n'avaient que des rutabagas, et qu'ils étaient bien contents. [...] L'idée c'était que les enfants bossent à l'école, sinon ils étaient punis, durement. Parce qu'il fallait s'en sortir. Mon père croyait en une chose : le progrès par la science et la laïcité. La curiosité, l'envie de mettre des idées en forme viennent un peu de là. »

Il fait ses études au lycée Voltaire à Paris, en filière scientifique comme le souhaite son père, alors qu'il aurait préféré la section littéraire : « [Mon père] était partisan du progrès, et le progrès c'est la science. Il avait lui-même une formation technique. Ça a été pénible pour moi, j'en ai beaucoup souffert ». Finalement, le choix d'études de médecine lui permet de résoudre le dilemme : « J'étais tenté par deux choses, la médecine et le cinéma. Mais la figure du Che me plaisait ». La création d'une structure d'édition lui permettra, des années plus tard, d'assumer ce goût littéraire contrarié, tout en perpétuant l'héritage politique familial.

L'itinéraire de Patrick Silberstein est intéressant à mettre en parallèle avec celui de son jeune frère, né en 1965, pour qui l'insertion professionnelle a été plus difficile. La promotion sociale assurée par l'école trouve en effet ses limites dans l'augmentation du nombre de diplômés du supérieur dans un contexte de sous-emploi persistant depuis les années 1980, et donc dans le décalage entre l'offre et la demande de positions. Récemment salarié à mi-temps par Syllepse, ce dernier se présente comme épistémologue et « CNRS précaire ». Au moment de l'entretien, il est en effet vacataire dans un laboratoire du CNRS pour lequel il réalise un projet de banque de ressources. Issu du même milieu ouvrier en ascension que son frère, il a fait des études poussées en biologie, jusqu'au DEA, qui n'ont pas conduit à un poste à la hauteur de ses attentes. La maison d'édition, pour laquelle il a travaillé plusieurs années comme bénévole, et dont il est membre du conseil d'administration, fournit un point d'ancrage et un tremplin à ses aspirations intellectuelles déçues. Il a ainsi cosigné plusieurs ouvrages collectifs publiés par Syllepse, et anime une collection consacrée à l'épistémologie des sciences intitulée « Matériologiques » (voir p. 217). Très investi dans la question du matérialisme scientifique, il a fondé en 2003 la revue *L'année matérialiste*, puis la revue d'épistémologie *Matière première*. Son intérêt pour une discipline à forte prétention

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

scientifique, à cheval entre la philosophie et les sciences « dures », lui permet de se projeter dans un modèle d'éditeur à profil savant, dont MIT Press fournit l'exemple abouti :

> « Dans mon domaine, MIT Press, si on me dit, signez en bas, publiez tout ce que vous voulez, j'en prends pour les cinquante prochaines années. C'est vrai, il y a une richesse ! [...] C'est sciences, technologies, philosophie, tout le gratin dans ces domaines-là. »

Il a organisé, parallèlement à la collection et aux revues, plusieurs rencontres et débats sur le thème du matérialisme, associant « la production d'idées à la production de livres ». Il anime depuis quelques années un séminaire à l'ENS sur le thème du matérialisme. Sa position d'éditeur lui permet ainsi d'être « directeur de programme officieux et besogneux, en faisant se rencontrer des gens de très haut niveau qui ne se seraient sinon pas rencontrés ». Elle lui assure la reconnaissance sociale nécessaire d'un capital intellectuel « en jachère », « sous-rétribué » pour reprendre l'expression de Claude Poliak[46].

Le monde technique et le monde intellectuel

La majorité des éditeurs étudiés ne sont pas des néophytes en matière d'édition. Si l'on regarde plus attentivement leurs expériences professionnelles préalables, on constate que près des deux tiers d'entre eux sont issus des métiers de l'écrit au sens large – presse, librairie, graphisme, communication. Que ce soit sous une modalité technique (graphisme, PAO), ou intellectuelle (collaboration à des revues, écriture, traduction), ces derniers représentent donc la voie d'accès privilégiée au métier d'éditeur indépendant. La polarisation entre l'aspect technique et l'aspect intellectuel de la profession est particulièrement révélatrice de la hiérarchie toujours présente entre ces deux ordres de valeurs au sein de l'activité éditoriale. Plus profondément, elle signale une répartition sociale de ces caractéristiques, le monde technique étant généralement synonyme d'univers d'origine plus humble – milieu ouvrier, artisan, ou de petite classe moyenne –, le versant intellectuel étant le privilège des milieux de la bourgeoisie et de la petite bourgeoisie.

Les personnes incarnant le versant intellectuel du métier sont majoritaires au sein de l'édition critique. Elles attestent le prestige intact, mais

46. Claude Poliak, « ATTAC. Aux frontières du champ politique », in Bertrand Geay, Laurent Willemez (dir.), *Pour une gauche de gauche*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant (coll. Savoir/Agir), 2008, p 81.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

aussi la position dominante, dans la hiérarchie pratique de la profession, des points de vue désintéressés sur le monde et des discours à vocation universelle[47]. De par leur habitus, elles se glissent plus facilement dans le rôle socialement défini de l'éditeur d'essais à caractère politique, qui implique l'énonciation d'idées générales sur le fonctionnement de la *polis*, une grande assurance de jugement, la certitude d'avoir quelque chose à dire qui vaille la peine d'être énoncé dans l'espace public. Autant de qualités liées à l'appartenance aux milieux culturellement favorisés et à l'inculcation d'un *ethos* bourgeois caractérisé par l'aisance, la désinvolture, l'évidence[48]. La mobilisation du patrimoine des classes cultivées, cet ensemble de « savoirs, savoir-faire et savoir-dire »[49] constitue un atout précieux dans le monde intellectuel qui assure, comme les sphères artistiques, un rendement maximal au capital culturel transmis par la famille. De telles dispositions supposent en effet un rapport spécifique au monde et une propension au « coup de force » symbolique, présenté comme allant de soi. Une éditrice issue de la bourgeoisie parisienne raconte de la manière suivante la façon dont elle a progressivement établi des liens avec l'univers académique :

> « Je n'avais aucun réseau, ça, il faut quand même le dire. C'est super important, je n'avais aucun réseau.
>
> – *Votre premier livre, c'était avec un universitaire, Georges Duby.*
>
> Je lui ai envoyé un fax. Ce qui était très impoli quand j'y pense aujourd'hui. Il m'avait reçu très gentiment. Il m'avait dit : "Écoutez madame, je suis embêté parce que votre idée – c'était de faire un parallèle entre les peurs de l'an mil et les peurs contemporaines – Odile Jacob a eu à peu près la même idée, ça m'ennuie de lui faire une infidélité. Mais comme vous proposez de mettre des œuvres d'art, ça m'intéresse. Mais s'il vous plaît, tâchez de trouver un diffuseur". Il m'a dit oui, je n'avais pas encore de diffuseur. Il ne faut pas croire que tout est réseau. »

Les anecdotes de ce type sont fréquentes, chacune mettant en valeur le caractère tout à la fois improbable et évident de la prise de contact avec des intellectuels à première vue éloignés de l'univers d'origine de l'éditeur, de ses « cercles » ou réseaux personnels. On ne peut saisir le caractère socialement déterminé de ce type de rapport enchanté au monde intellectuel qu'en étudiant la position opposée, celle du « vrai autodidacte » qui cumule les obstacles puisqu'il est tout à la fois dépourvu de capitaux

47. Louis Pinto, « La vocation de l'universel », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1984, n° 55, pp. 23-32.
48. Pierre Bourdieu, *La distinction…*, *op. cit.*, p. 391.
49. Pierre Bourdieu, *Les héritier. Les étudiants et la culture*, Paris, Minuit, 1964, p. 38.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

scolaires et sociaux. Le profil du gérant d'une maison d'édition située en province vient rappeler le handicap que constitue la non-possession des prérequis invisibles formant le capital spécifique du champ, mais aussi des dispositions nécessaires pour y participer, et surtout y réussir, lesquelles sont inséparables du milieu social d'origine[50].

Un « vrai autodidacte » dans un univers académique

H. travaille depuis plus de vingt ans dans l'édition et a fait « tous les métiers de l'imprimerie » avec à peu près tous les statuts – indépendant, salarié, créateur de structures alternatives, et finalement gérant d'une coopérative d'activités. Né en 1952, il est issu d'un milieu ouvrier en trajectoire ascendante, ses parents étant passés de l'usine à un statut d'artisan. Ce sont des militants communistes qui ont « décroché au moment de l'affaire Marty ». Il passe son bac à Paris, juste avant 1968. Après une année « chaotique » aux Arts déco, marquée par l'effervescence politique de l'époque, son père lui apprend le métier de tapissier décorateur, qui l'intéresse peu. L'abandon des études va être compensé par l'accumulation précoce d'un important capital militant. Engagé précocement (« à 12 ans et demi ») aux jeunesses communistes, il assimile les « lectures militantes essentielles », qui lui serviront de passerelle vers la culture légitime. Il rejoint les oppositionnels du PC en 1968, au moment du coup de Prague, avant d'adhérer à la IVe Internationale et d'entrer à la Ligue communiste révolutionnaire. Il se forme aux métiers de l'imprimerie au quotidien *Rouge*. Mais le sentiment d'être en décalage avec les militants de la Ligue, en raison de ses origines sociales modestes et de ses faibles capitaux scolaires, ne le lâche pas :

> « Je suis rentré à la Ligue en proclamant "Je ne suis pas trotskiste !" Je me sentais toujours en porte-à-faux, c'étaient tous des étudiants attardés. J'étais le seul prolo, j'étais tout le temps déphasé. Krivine et tout ça, ils sont trop dans leurs jeux de pouvoir. La goutte d'eau, ça a été l'affaire Lipp, je ne voyais pas comment ils pouvaient savoir mieux que les gens ce qui leur convenait. Aujourd'hui, je n'adhère plus à aucun parti, je suis un communiste libertaire. »

L'édition et la presse sont de véritables pôles magnétiques, vers lesquels il revient toujours : il crée un premier journal au lycée, puis une maison d'édition avec un ami, avant de tenter de monter une revue avec

50. Gérard Mauger, *Droits d'entrée…*, *op. cit.*, p. 7, ainsi que *L'accès à la vie d'artiste…*, *op. cit.*, p. 248 *sq*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Edgar Morin, qui ne verra finalement pas le jour. Il travaille parallèlement dans diverses entreprises de prépresse, avant de s'engager dans le mouvement des coopératives en Rhône-Alpes, s'inscrivant ainsi dans un héritage familial valorisé (un de ses aïeuls a été fusillé pendant la Commune pour avoir créé une coopérative). L'édition va lui permettre de sortir de son milieu « par le haut » en s'appuyant sur sa compétence technique et son expérience militante. Il fait donc partie de ces gens qui ont « toujours voulu faire de l'édition », terrain privilégié pour un autodidacte en quête de reconnaissance intellectuelle. Il met en avant l'acquisition d'une culture livresque en solitaire, tentative d'accès à la culture légitime de l'époque :

> « – *Et tous les livres que vous lisiez, ça ne vous avait pas donné envie de faire des études de philo ou de socio ?*
>
> Non, parce que j'avais le complexe du prolo, de la victime prolo. C'est-à-dire que ce n'était pas pour moi. Je me suis formé par moi-même, je me suis cogné tous les mecs chiants, tous les Althusser... Bettelheim, tous les gens qui étaient dans la critique de l'époque.
>
> – *Marcuse ?*
>
> Marcuse encore, c'était lisible. Althusser, Lacan, etc., c'est des gens qui me gonflent, des gens qui parlent pour cinquante personnes, c'est la critique que j'ai sur ces gens-là. Donc je me suis formé par moi-même. »

Ce statut d'autodidacte n'est pas sans lui poser des problèmes de légitimité vis-à-vis du comité éditorial composé d'universitaires avec lequel il est amené à travailler au sein de la maison d'édition dont il assure la gérance. Tout en mettant régulièrement en avant ses lacunes et son manque de compétence intellectuelle, montrant ainsi qu'il a parfaitement intégré les jugements scolaires et son « indignité culturelle », il porte un regard lucide sur les rapports qui se sont instaurés entre eux, en puisant dans la terminologie bourdieusienne de la domination :

> « On avait avec le comité [éditorial] une question de reconnaissance mutuelle. Moi je ne suis pas universitaire, je n'ai pas de... Les universitaires, ils regardent de haut les gens qui ne sont pas universitaires. Il y a des rapports de domination qui existent aussi entre les gens qui sont du sérail et ceux qui n'en sont pas. Chacun a dû trouver sa place dans cette histoire. Maintenant je suis bien reconnu [...] mais au début, ce n'était pas évident. »

Il y a clairement eu une phase de rodage pour constituer l'attelage quelque peu improbable, mais fortement complémentaire, que forment les universitaires et l'autodidacte. La principale légitimité de ce dernier est issue de sa connaissance du monde de l'imprimerie, donc de l'aspect le

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

plus technique du métier, sans oublier son expérience dans le milieu des coopératives, qui apporte une caution militante à une structure d'édition s'inscrivant dans la mouvance de la sociologie critique. Il n'est par conséquent pas dénué d'atouts dans une relation qui demeure, malgré tout, déséquilibrée. Ce qui explique qu'il ait mis du temps à trouver sa place et qu'il demeure très en retrait dans l'affirmation de son statut d'éditeur, mettant le plus souvent en avant la dimension collective du travail au sein de la structure :

> « J'apprends le métier, je ne prétends pas... je suis très en demande de connaissance sur le métier de l'édition. C'est là que j'ai vu le bénéfice du travail collectif, avec les regards croisés sur des sujets, qui permettent d'éviter de faire de grosses conneries comme j'ai fait tout seul. »

Peu à peu, il a élaboré un espace dans lequel il se sent légitime pour intervenir et imposer ses choix éditoriaux – plus particulièrement ses refus – comme dans le cas d'un ouvrage portant sur la sociologie du sport. Son rejet du manuscrit est motivé par une connaissance personnelle du terrain étudié – il a fait de la compétition sportive –, et non par l'application d'une grille de lecture théorique. On retrouve ce même schéma dans le projet d'un livre portant sur l'Italie : c'est sa connaissance « pratique » du pays qui lui fait réaliser que le savoir des sociologues sur le sujet est insuffisant :

> « Et puis un autre bouquin, là c'est moi qui ai été très virulent... sur le sport, d'un sociologue qui travaille sur le sport depuis des années. *Grosso modo* c'était, le néolibéralisme envahit le sport, en faisant abstraction de toute la critique qui existe sur le sport depuis 68, qui est une critique sur le fond. [...] Alors que, je suis désolé, c'est archifaux. Je ne suis pas sociologue pour le dire, mais j'ai l'expérience de terrain qui me montre que c'est archifaux. [...] Par exemple, on va sortir *L'Italie de Berlusconi*. J'avais l'impression que je connaissais mieux la situation italienne que tous les copains qui étaient là... qui avaient une position de sociologues certes, mais de gens qui ne connaissaient pas l'histoire politique italienne, alors que moi je la connais pour avoir été beaucoup en Italie et avoir été en contact avec l'extrême gauche italienne, terroriste, avec des gens du PC italien, etc. Je connaissais... j'avais des choses à dire que les autres n'avaient pas. »

Globalement, son rôle au sein de la maison d'édition peut être analysé comme étant à la fois marginal – ne serait-ce géographiquement (son bureau est situé en province) – et central. Comme il le rappelle, c'est lui qui fait fonctionner la maison d'édition sur des aspects aussi essentiels que la gestion, la réalisation technique des ouvrages, leur suivi commercial, activité qui l'occupe à plein temps, contrairement aux autres membres de

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'équipe. Il ne tire par ailleurs aucun revenu de cette activité (si ce n'est au travers de son activité de maquettiste), alors qu'il ne bénéficie pas de la sécurité professionnelle des chercheurs et des enseignants avec lesquels il travaille. Mais les tâches qu'il assure peuvent être qualifiées d'activités dominées, rarement mises en avant par les éditeurs lorsqu'ils évoquent leur pratique. Cette trajectoire renvoie finalement à la question de la légitimité militante, qui est un élément central de l'identité des éditeurs autodidactes, « vrais » ou « faux ». Si les capitaux sociaux et scolaires jouent un rôle essentiel dans la définition légitime de l'éditeur, ils sont complétés dans le cas de l'édition critique par des capitaux spécifiques liés à l'expérience militante, auxquels le chapitre suivant est consacré.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CHAPITRE 2
MILITANTISME ET ENGAGEMENT INTELLECTUEL

DU MILITANTISME À L'ÉDITION CRITIQUE

L'engagement politique, une propriété centrale

L'expérience militante au sein de divers mouvements et partis politiques de gauche et d'extrême gauche (Tableau 6, *infra*) est une caractéristique centrale du profil des éditeurs critiques. Une majorité d'entre eux ont eu, avant la création de leur maison d'édition, un engagement politique : du trotskisme au communisme orthodoxe ou critique (dans ses multiples nuances : conseillisme, autonomie...), passant par exemple de la LCR ou du PC au PSU. Les plus âgés, qui ont eu 20 ans en 1968, ont été le plus souvent très politisés dans leur jeunesse, certains ayant vécu plusieurs années dans la marginalité – les squats, la drogue et la délinquance.

Tableau 6 : Engagement militant passé des éditeurs (base : 33)

Formes d'engagement	Nombre d'éditeurs
Marxisme critique et anarchisme	6
LCR	3
PCF	5
PSU	2
PS	1
Mouvement antifasciste	1
CAL (Comités d'action lycéens)	1
Total engagement politique	**17***
Ligue des droits de l'homme	1
JEC (Jeunesse étudiante chrétienne)	1
Humanitaire et associatif (non cumulé à un investissement politique)	2
Total engagement non politique	**4**
Absence de militantisme ou d'engagement extrapolitique	10
Absence de données	2

* Deux éditeurs ayant eu un engagement politique cumulent deux formes d'engagement.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

En dépit de l'hétérogénéité des courants politiques représentés, qui regroupent des mouvances aussi éloignées que la Fédération anarchiste et le parti communiste, il apparaît clairement que l'engagement politique ou parapolitique est une propriété qui s'oppose fortement à l'*absence* d'engagement. Les non-militants, c'est-à-dire les éditeurs n'ayant jamais appartenu à un mouvement ou une association de caractère politique, de près ou de loin, représentent environ un tiers de l'échantillon. Sans surprise, leurs maisons d'édition tendent à être situées parmi les moins politisées. En dépit de la faiblesse des effectifs concernés, on peut observer une corrélation entre l'absence d'engagement politique et deux variables : l'origine sociale et le niveau scolaire. Les éditeurs déclarant n'avoir jamais eu d'engagement politique sont généralement issus de milieux aisés et disposent d'un capital scolaire élevé (Bac +5 pour la majorité) alors que ces variables sont plus dispersées pour les éditeurs revendiquant un engagement militant. À quelques exceptions près[1], le militantisme constitue un capital scolaire de substitution : tous les éditeurs qui se sont arrêtés juste avant ou après le bac, quel que soit leur milieu d'origine, ont développé une activité militante. Ainsi ce fils de professeur né en 1958, qui a arrêté ses études en fin de classe de troisième, une fois passé par plusieurs établissements prestigieux de Paris :

> « J'ai arrêté mes études en troisième. Mes quatre premières années d'études, je les ai faites dans le XVI^e^ arrondissement : Jean-Baptiste Say, Claude Bernard, Janson de Sailly. J'avais un peu trop intégré cette mentalité-là, j'étais un peu trop un agitateur, je m'en foutais. J'étais persuadé que le monde allait changer et donc que ça ne servait à rien de faire des études pour avoir une place dans un monde qui allait disparaître. J'étais très jeune et très naïf. »

Au carrefour de l'édition confessionnelle et politique

L'engagement religieux est une modalité spécifique d'investissement politique peu représentée dans la population étudiée. En effet, si plusieurs maisons d'édition d'origine confessionnelle jouent encore un rôle dans le secteur des sciences humaines, à l'exemple des éditions Bayard ou du Cerf, elles ne se caractérisent pas par un positionnement alliant identité politique et religieuse. Or il est intéressant de se demander à quelles conditions l'appartenance religieuse peut être mobilisée politiquement, et quels peuvent être les usages politiques du registre religieux aujourd'hui.

1. À l'instar d'Éric Hazan, qui cumule les capitaux scolaires, sociaux et militants.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Golias, maison d'édition de la région lyonnaise née dans le sillage de la revue éponyme, représente sous cet aspect un exemple singulier. Cet éditeur a en effet exploré un territoire inhabituel dans le champ éditorial français en développant une production aux frontières du confessionnel et du politique, dans le but de mener « un combat éthique et politique ». C'est une maison d'édition catholique forte d'un catalogue d'une centaine de titres qui se présente comme « l'empêcheur de croire en rond » et s'est fixé pour objectif d'être « le caillou dans la sandale de l'Église ». Sur le site Internet de l'éditeur, il est rappelé que le Golias était :

> « Un évêque légendaire du Moyen Âge, dont se réclamaient de fidèles disciples appelés goliards. Clercs ou laïcs en rupture de ban, ils parcouraient le monde en exerçant le métier de saltimbanque [...]. Ils préféraient la grand-route et le vent du large aux senteurs des sacristies. »[2]

Une phrase de Belibaste est citée en exergue du catalogue : « Notre route n'est pas celle des puissants, des rois et des évêques. Aucun d'eux ne connaîtra la saveur partagée d'un oignon au bord du chemin ». Cette évocation des ordres mendiants qui ont, tout au long de l'histoire de l'Église, rappelé l'institution à ses devoirs lorsqu'ils considéraient qu'elle s'éloignait trop du message du Christ, n'est pas anodine. Elle symbolise le rôle de contre-pouvoir, de rappel à l'ordre au nom de la vérité, de la justice et des humbles, que souhaite incarner Golias. Sa production se répartit entre le domaine religieux (60 % de sa production) et les essais et documents d'investigation sociétale (40 %), avec des tirages compris entre 1500 et 2000 exemplaires pour une douzaine de titres par an. Le catalogue inclut aussi bien des collections théologiques (« L'aventure chrétienne ») que des dossiers d'investigation sur des questions de société et d'actualité (questions environnementales, critique de la mondialisation, enquête sur les sectes...). Paul Ariès, professeur de sciences politiques et collaborateur de la revue *La décroissance*, dirige par exemple la collection « Antimondialisation », qui aborde des thématiques telles que le harcèlement au travail, la scientologie, ou la critique de la publicité.

L'originalité de Golias repose sur un important travail d'investigation journalistique – la revue, bimestrielle, aimant à se présenter comme « *Le Canard enchaîné* de l'Église ». La maison a ainsi publié des enquêtes sur le génocide rwandais et sur les milieux catholiques intégristes, qui ont débuté par une publication dans le magazine, avant de se prolonger sous forme de livres. Le responsable de la structure a écrit et publié plusieurs

2. Site des éditions Golias : < www.golias.fr > (21 juin 2011).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

enquêtes, dont *Opus Dei, enquête au cœur d'un pouvoir occulte* (2006) et *Le retour des intégristes. Les réseaux du Tradiland* (2007). Les relations de Golias avec l'institution ecclésiastique sont par conséquent conflictuelles. L'épiscopat a intenté un procès à l'éditeur suite à la publication du *Trombinoscope des évêques* tandis que les chaînes de librairies religieuses comme Siloë et La Procure boycottent (selon le responsable) ses publications. Mais la spécificité de l'entreprise ne peut être comprise sans prendre en compte l'itinéraire de son fondateur.

Le créateur et directeur de Golias est un homme volubile d'une cinquantaine d'années, chaleureux et passionné, qui utilise un langage volontiers argotique. On comprend qu'il plaise aux médias, tant il détonne par rapport à l'image traditionnellement compassée du catholique pratiquant. Il se présente comme un homme de conviction, qui se laisse guider par un sens de la justice et de la vérité inébranlable, quelles qu'en soient les conséquences. Son rejet des hommes d'appareil, son indignation face à la « raison d'Église » en témoignent. Il y a chez lui une jouissance enfantine à débusquer les vérités honteuses, à enquêter sur le terrain, qui trahit l'homme de presse amateur de « coups » et de révélations fracassantes plus qu'un éditeur à la recherche de distinction intellectuelle. Les ouvrages publiés sont plutôt mal faits au regard des critères du secteur, qui tend à valoriser la qualité du graphisme et des textes. Quant aux auteurs, ils sont pour la plupart inconnus. Car l'essentiel n'est, à l'évidence, pas là.

Christian Terras est né en 1951 dans une famille catholique de classe moyenne de province qu'il présente comme « assez ouverte » : « Ma mère faisait le cathé, mon père était au conseil paroissial ». Membre des Jeunesses étudiantes chrétiennes, il suit des études de droit jusqu'à la maîtrise et enseigne les sciences économiques au lycée pendant quelques années avant de devenir conseiller d'éducation. Le questionnement religieux est chez lui une inquiétude existentielle qui le pousse à multiplier les activités d'exégèse, à la fois sur le plan personnel et collectif. Il considère la formation des laïcs comme un point essentiel, qui s'apparente à une entreprise de conquête citoyenne face à l'Église, de contre-pouvoir critique, comme il en existe dans la société civile :

> « Golias est né d'un parti pris. Moi je trouvais que les cathos de gauche – dont je fais partie quelque part, dans ma manière de me positionner en tant que catholique, en tant que chrétien par rapport à la vision du monde – fonctionnaient beaucoup sur le registre de la transformation sociale du monde, économique, politique, avec des engagements tout à fait pertinents, louables dans les partis, les associations, les syndicats, ONG, humanitaire,

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> etc., mais au détriment des analyses critiques par rapport à la production idéologique des discours de l'Église. »

Confronté à ses propres limites en matière de théologie, il entreprend une formation de niveau licence, en cours du soir, à l'université catholique de Lyon. Rapidement, le désir de faire « bouger » l'Église en renouant avec une tradition d'investigation critique et d'indignation morale incarnée par de grandes figures intellectuelles catholiques comme Bloy, Bernanos et Mauriac, s'impose. C'est dans cet esprit qu'il crée la revue *Golias* en 1984, en optant pour une position à la fois en dedans/en dehors de l'institution assez inconfortable. Se placer sur le terrain de l'enquête, de l'investigation – opposée à la « critique conceptuelle », jugée moins efficace – est le moyen d'accéder à une vérité qui doit sans cesse être conquise de haute lutte (« dénuder les rouages »). D'où un style généralement virulent dans la dénonciation, qui lui vaut procès et inimitiés, et une image cultivée d'hérétique dans l'Église. Cet engagement est caractéristique de celui des catholiques de gauche en faveur des « causes morales », souvent lié à un malaise à l'égard de l'institution religieuse, dont ils ne peuvent pour autant envisager de se détacher totalement. D'où une profonde ambivalence qui rappelle la position des nombreux mouvements contestataires de la société civile vis-à-vis de l'État, à la fois interlocuteur et adversaire. C'est cette idée « d'obéir à Dieu plutôt qu'à l'Église », de retrouver le « vrai » message du Christ, libéré de l'institution. Soit la posture du prophète contre le corps des prêtres, de l'hérétique dans le giron de l'Église :

> « Mais en même temps, je parle de l'intérieur. Je ne suis pas que *Le Canard enchaîné* de l'Église. Je suis de l'intérieur. Je me reconnais quand même dans cette institution même si elle m'emmerde, même si elle me fait chier. Je le fais aussi en tant que chrétien. »

Une conversion progressive

D'une manière générale, l'investissement dans l'édition critique peut être interprété comme une modalité de reconversion du capital militant[3] d'autant plus « naturelle » que cette dernière renvoie traditionnellement à la

3. Frédérique Matonti et Franck Poupeau définissent le capital militant comme les techniques et dispositions à agir, les savoirs et savoir-faire conférés par le militantisme. Frédérique Matonti, Franck Poupeau, Le capital militant. « Essai de définition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004, n° 155, pp. 5-11.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

figure de l'intellectuel et de l'engagement[4]. Par reconversion, nous entendons le processus à la fois idéologique et professionnel qui conduit à un déplacement dans l'espace social, à une transformation des ressources spécifiques ainsi qu'à une recomposition identitaire[5]. Pierre Bourdieu souligne que l'habitus politique passe par l'apprentissage d'un « corpus de savoirs spécifiques (théories, problématiques, concepts, tradition historique, données économiques, etc.) » et de « capacités plus générales telles que la maîtrise d'un certain langage et d'une certaine rhétorique politique [...] »[6]. Ces capacités et savoirs trouvent aisément à se redéployer dans l'univers de l'édition critique, où une bonne connaissance des concepts ainsi que la maîtrise d'une rhétorique politique constituent des atouts valorisés pour développer un programme éditorial politiquement engagé, dialoguer avec les auteurs, s'exprimer publiquement, etc.

L'investissement dans une maison d'édition à l'identité politique affirmée agit de ce fait assez naturellement comme un *substitut*, ou tout au moins comme un prolongement relativement évident de l'engagement politique. Les formes d'action et de savoir requis sont en effet suffisamment proches pour rendre le passage d'un univers à l'autre peu coûteux en termes d'ajustement[7]. Une telle reconversion offre une continuité biographique permettant de ne pas renoncer à ses idéaux ni de faire le deuil de ses croyances passées, de valoriser les savoirs acquis et les réseaux de connaissance développés, tout en se réorientant professionnellement[8]. C'est à ce titre une solution plutôt heureuse à la contradiction entre l'exigence de changement et l'obligation de fidélité à soi-même caractérisant les reconversions militantes, lesquelles obéissent toujours à des faisceaux de détermination complexes[9].

4. Maxime Szczepanski-Huillery, « Mouvements écologistes et revues intellectuelles », in Éric Agrikoliansky, Isabelle Sommier *et al.* (dir.), *Radiographie du mouvement altermondialiste*, Paris, La Dispute, 2005, p. 277.
5. Sylvie Tissot, Christophe Gaubert, Marie-Hélène Lechien (dir.), *Reconversions militantes*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005 (coll. Sociologie et sciences sociales), p. 10.
6. Pierre Bourdieu, « La représentation politique », in *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001 [1981] (coll. Points Essais), p. 217.
7. Un phénomène semblable observable dans le monde des musiques improvisées et dans la mouvance du cinéma social. Voir Olivier Roueff, « Bohème militante, radicalité musicale : un "air de famille". La sensibilité des musiques improvisées au militantisme radical », *Sociétés & représentations*, 2001, n° 11, pp. 407-432 ; Audrey Mariette, « Pour une analyse des films de leur production à leur réception. Du "cinéma social" au cinéma comme lieu de mobilisations collectives », *Politix*, 2011, n° 93, pp. 47-68.
8. Ce qui est le cas des gauchistes reconvertis dans le néopolar. Lire Annie Collovald, Éric Neveu, « "Le néopolar". Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés et représentation*, 2001, n° 11, pp. 77-93.
9. Sylvie Tissot *et al.*, *op. cit.*, p. 15.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

À partir de ce canevas général, les itinéraires des éditeurs sont diversifiés, les variables de l'âge, du milieu social et du capital scolaire entraînant à l'évidence de fortes divergences. Il nous semble important de souligner tout d'abord le processus qui permet de passer d'un engagement politique dans une structure militante donnée à un engagement de forme plus intellectuelle, médiatisé par une maison d'édition, et donc par des textes et des auteurs mis à la disposition du public. Un éditeur parisien né en 1975 dans un milieu intermédiaire (père agent de la RATP, mère infirmière), diplômé d'une école d'ingénieur est, comme beaucoup d'autres, venu à l'édition par l'expérience militante. Il évoque un itinéraire progressif, où les textes sont d'abord lus dans un objectif de formation, puis mis en forme, et enfin édités et publiés :

> « [...] au départ il y a le militantisme, mon parcours c'est plus ça : je suis arrivé à l'édition et au graphisme par le militantisme. Moi, j'étais militant de terrain, vraiment très engagé, je ne faisais que ça. Après, tu lis, tu découvres pas mal d'auteurs, au départ tu lis surtout des auteurs militants, après plus de sciences humaines, de la littérature. Après tu maquettes des tracts, des trucs, et je me suis occupé de la maison d'édition. »

« Nous on fait des livres, pas de brochures »

Les différentes étapes du passage d'une position militante à une position éditoriale engagée sont encore plus clairement illustrées par un éditeur né en 1949, issu d'un milieu ouvrier. Développer une identité d'éditeur engagé en lien étroit avec le monde social a été pour lui le moyen de faire fructifier un fort investissement militant de jeunesse dans les mouvances trotskistes, puis au PSU. Mobilisant les différentes ressources accumulées dans cet univers – en particulier ses réseaux sociaux (amitiés, connaissances) – il est parvenu à les adapter aux règles implicites du champ éditorial, sans pour autant les renier. En activité depuis la fin des années 1980, sa maison d'édition fournit un exemple abouti de conversion progressive des ressources militantes en ressources éditoriales, ainsi que des passerelles complexes qui s'instaurent entre ces différents registres.

> « [...] nous, on veut faire une plateforme sur laquelle tous ces gens et tous ces groupes peuvent être édités, à condition que ce soient des textes de qualité. On n'édite pas n'importe quoi. On n'édite pas pour éditer, il faut que ça nous plaise, que ça nous paraisse contribuer au renouveau de la pensée marxiste, et puis il faut que ce soit un vrai travail. C'est là qu'on s'est vraiment définis comme éditeurs, et non comme imprimeurs. On travaille toujours tous les textes, on édite au sens anglo-saxon du terme : on

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> lit, on réécrit, on demande des réécritures, des compléments, des suppressions. On refuse beaucoup.
>
> Par exemple, en 1992, il faudra vérifier la date, s'est constitué le mouvement AC ! Chômage et ils nous ont demandé d'éditer un livre pour lancer le mouvement et le financer. C'était une idée assez saugrenue, mais on y est arrivés. Ils ont rédigé un livre collectif, avec une table ronde, des chercheurs, des sociologues qui donnaient leur point de vue sur le chômage, sur la manière de le résoudre. On en a vendu beaucoup, et eux énormément, ça leur a servi à financer le mouvement, mais aussi ça leur a servi de carte d'identité. Nous, on avait beaucoup insisté, un livre c'est un livre, ce n'est pas un autocollant, ce n'est pas un journal, ce n'est pas une brochure, et ça donne un statut. [...]
>
> Avec la Fédération générale des transports de la CFDT [...] on a fait un colloque sur les transports en service public. Et c'est là qu'on n'est pas L'Harmattan, ça a été un travail considérable. Parce que leur esprit c'était : voilà, on a fait un colloque, décryptez les bandes, et puis voilà. Le fond était vachement intéressant, mais alors la forme... [rires]. On leur a dit non, ce n'est pas possible, ce n'est pas un livre. Alors, c'est marrant, parce qu'ils appelaient ça une brochure, et nous on leur disait : nous on fait des livres, pas des brochures. Je voyais bien dans leur regard, il y en a un que je connaissais depuis les années 70, il se disait : ça c'est vraiment sa lubie, le livre, la brochure, il nous casse les pieds... On a mis tout ça en forme, avec je ne sais pas combien de séances de travail, et on a abouti à un résultat, pas mirobolant, mais ce n'était plus une brochure mal foutue mais un livre plutôt bien fait, dont on voyait la cohérence. Et ils ont prononcé le mot, "le livre est très bien". J'ai le triomphe modeste mais j'ai perçu que ce qu'on voulait faire, ça marchait. »

Cet extrait d'entretien met en exergue l'affirmation d'une valeur ajoutée spécifique qui s'exprime par un travail de longue haleine sur les textes. C'est cet investissement, et surtout le tri opéré (« On refuse beaucoup ») qui permettent au principal animateur de la structure de se définir comme « vrai » éditeur (« On n'est pas L'Harmattan »). Tout le propos est structuré autour de la double opposition entre les termes brochure / livre et imprimeur/éditeur. L'insistance sur la valeur supérieure du livre (qui « donne un statut ») par rapport à un journal, un tract, une brochure (voire un autocollant, sans doute le support le plus dérisoire que l'on puisse opposer au livre), termes connotés négativement renvoyant à l'univers de l'amateurisme sympathique, est de ce point de vue centrale. Il se projette de cette façon comme éditeur professionnel, animé par des impératifs spécifiques, et non plus comme simple profane ou militant, au service d'une cause politique. Il oppose aux valeurs ayant cours dans l'univers du militantisme qu'il connaît bien (rapidité d'exécution, efficacité, le fond

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

l'emportant sur la forme) celles de l'éditeur qu'il est devenu (souci de la qualité des textes, de leur cohérence et de leur mise en forme). Ses croyances militantes – qu'il n'a pas abandonnées – se voient enrichies, et sur certains aspects subordonnées à un savoir-faire professionnel, les deux se nourrissant selon une dynamique opposant en quelque sorte la forme et le fond. Relatées sur un ton amusé, les anecdotes de confrontation avec les attentes des milieux syndicaux et associatifs sont révélatrices d'une position intermédiaire, due à un double capital, faisant efficacement le lien entre univers militant (les commanditaires de AC !, de la CFDT...) et univers intellectuel (les universitaires avec lesquels la maison d'édition collabore).

DISQUALIFICATION DU MILITANTISME TRADITIONNEL

Un investissement diffus

Le glissement du militantisme traditionnel à une forme intellectualisée d'engagement qu'est l'édition s'opère, il faut le rappeler, dans un contexte général de repli des mouvements d'extrême gauche depuis les années 1970 et de profonde transformation du capitalisme, renforcée par l'arrivée au pouvoir de la gauche en 1981 et la chute du mur de Berlin en 1989. Ce contexte va favoriser l'émergence de « nouvelles minorités actives » prônant des modèles d'engagement « novateurs »[10]. À rebours de ce qui était la règle dans les années 1960-1970, le capital politique va chercher à se convertir en capital intellectuel.

Cela est vrai pour les générations ayant connu leurs premières expériences dans le sillage de 1968 – moment de forte volatilité du capital politique et de recomposition de la donne politique[11] – qui se sont trouvées confrontées au reflux idéologique et à la disqualification du militantisme traditionnel. Mais cela l'est tout autant pour les éditeurs nés dans les années 1970, lesquels ont fait leurs premiers pas dans l'univers militant lorsqu'ils étaient étudiants de façon moins politisée, le plus souvent dans

10. Sur le caractère « nouveau » de ces modèles d'engagement, lire Isabelle Sommier, *Le renouveau des mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Paris, Flammarion, 2003 (coll. Champs), notamment p. 8.
11. Boris Gobille, « Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005, n° 158, pp. 30-61.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

les « nouveaux mouvements sociaux »[12] – Mouvement des sans-papiers, ATTAC, Act Up, diverses associations anti-FN… – reflétant le désenchantement de l'époque par rapport aux « grands récits » politiques qui avaient mobilisé leurs aînés. Si certains déclarent avoir été proches d'un parti ou d'un mouvement politique comme le parti communiste ou la LCR, il s'agit rarement d'un engagement concret, et plus d'une affinité d'idées à un moment de leur itinéraire, le plus souvent de courte durée. Ainsi ce jeune salarié d'une maison d'édition parisienne issu de la bourgeoisie :

> « Moi je me suis toujours senti engagé, proche des mouvements militants, de la gauche radicale et libertaire. Mais j'ai du mal à m'inscrire dans des logiques collectives militantes. Je préfère rester à la périphérie, loin des petits maîtres à penser. J'aime me sentir totalement libre de tout. […] Je me suis senti proche d'associations comme Survie, Le réseau Voltaire, mais je n'ai jamais adhéré. Je n'ai fait partie d'aucun parti ni mouvement de jeunesse, à part le club de foot de mon enfance. »

Ou cet éditeur (père enseignant, mère responsable dans le secteur social), né en 1972, qui relate ses premières expériences politiques :

> « Il y a un truc qui m'ennuyait profondément à 20 ans, c'étaient les espaces clos en politique, et je me retrouvais avec des gens qui… j'étais vraiment le plus jeune de loin de la bande, la moyenne d'âge était plutôt 45/50 ans, des gens qui avaient des passés politiques assez forts et qui répétaient des schèmes politiques qui étaient complètement sclérosants. Pour moi, la politique doit toujours être fenêtres ouvertes, au grand vent, et puis tout pour la rencontre de l'autre, des discours, de la création […]. »

Les schèmes de disqualification des formes traditionnelles de l'engagement syndical et partisan, particulièrement en vigueur dans les mouvances de l'altermondialisme, affleurent dans ces deux extraits d'entretiens : la préférence affirmée pour des modalités d'organisation « souples », « ouvertes » (*vs* hiérarchiques), moins pesantes et moins centralisées, « créatives » (*vs* dogmatiques), en conformité avec les utopies autogestionnaires et le modèle organisationnel issu des mouvements contestataires des années 1970, mais aussi avec les discours du nouveau management apparu dans les années 1980[13] ; l'affirmation de la primauté

12. Isabelle Sommier définit les « nouveaux mouvements sociaux » comme désignant « l'ensemble des mobilisations qui se déploient dans l'après 68 en dehors de la sphère du travail : écologie, pacifisme, féminisme, contre-culture, etc. ». Isabelle Sommier, *op. cit.*, p. 15.
13. Luc Boltanski, Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999 (coll. NRF Essais), notamment p. 623. Placer le syndicalisme du côté de l'immobilisme, de l'archaïsme est un des principaux schèmes du discours dominant analysé par Pierre Bourdieu et Luc Boltanski, « La production de l'idéologie dominante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1976, n° 2, pp. 3-73.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de l'individu, de la dimension irréductiblement personnelle, et donc mouvante, de l'engagement, auquel est lié le refus du collectif, de la contrainte d'un appareil politique traditionnel supposé sclérosant[14]. La métaphore de la « fenêtre ouverte » et du « grand vent » est à cet égard très parlante, qui vient s'opposer implicitement à une atmosphère confinée, comme une pièce qui aurait besoin d'être aérée.

On observe ainsi une évolution des modalités d'investissement militant, qui sont passées d'un registre politique conventionnel au sein de diverses mouvances de gauche pour les personnes nées dans les années d'après-guerre à un registre plus diffus, majoritairement associatif, humanitaire et social pour les générations suivantes. La dimension politique n'apparaît plus qu'en filigrane et se veut une réaction aux modèles d'engagement traditionnels fortement démonétisés à la « bourse des valeurs de la radicalité »[15]. Ce glissement est cohérent avec le contexte de réorientation militante de l'après 68 et la montée des « causes nouvelles » comme l'écologie, l'immigration ou le logement, qui se verront réaffirmées dans les années 1990.

Si l'on isole les éditeurs les plus jeunes de l'échantillon (les moins de 40 ans au moment de la création de leur maison d'édition) qui se déclarent « engagés », on constate qu'aucun ne cite un engagement politique traditionnel qui soit exclusif, et qui ne s'accompagne pas d'un investissement parallèle auprès de structures militantes de type associatif, ou d'ONG humanitaires, souvent relativement volatils. L'engagement politique traditionnel vient donc, lorsqu'il existe, en complément d'autres formes d'investissement politique ou social, et ne présente plus de caractère exclusif. Cette relative dépolitisation se vérifie aussi chez les plus âgés, qui ont connu une évolution biographique en accord avec leur temps[16]. Plusieurs d'entre eux sont passés d'un engagement actif au PC ou à la LCR à des formes de militantisme que l'on peut qualifier de « morales », à l'instar des mouvements de défense des chômeurs ou de lutte contre le Front national, tout en réinvestissant en parallèle leur intérêt pour la politique dans l'activité éditoriale. Revenons à l'itinéraire du principal fondateur de Syllepse,

14. Claude Poliak illustre bien ces thèmes dans son analyse des militants d'ATTAC : Claude Poliak, « ATTAC. Aux frontières du champ politique », in Bertrand Geay, Laurent Willemez (dir.), *Pour une gauche de gauche*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2008 (coll. Savoir/Agir), pp. 75-90. Voir également Nathalie Tenenbaum (sous la dir. de Gérard Mauger), « Désobéissance non violente et nouvelles formes de militantisme dans le mouvement altermondialisation. Enquête au sein du groupe Vamos », mémoire de DEA de sociologie, EHESS, septembre 2003.
15. Boris Gobille, « Les mobilisations de l'avant-garde… », *art. cit.*, p. 35.
16. Seul un éditeur né dans les années 1950 a maintenu un engagement politique traditionnel – il est conseiller général du PC dans la région parisienne.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

qui fournit un bon exemple de l'évolution militante de cette génération (il est né en 1949) et des recompositions partisanes qui la caractérisent :

> « [J'ai milité] très peu avant 68, j'ai basculé à ce moment-là. J'ai adhéré en 1970 à l'Alliance marxiste révolutionnaire, le courant de Michel Pablo au sein du trotskisme, un courant qui accordait une attention particulière à l'autogestion. En 1975, on est entrés au PSU, et on a abandonné la référence au trotskisme. Ça a été une rupture forte. J'y ai milité beaucoup. J'ai aussi participé au Mouvement des soldats, les comités à vocation syndicale. On a constitué près de cent groupes clandestins dans toute la France pendant mon service militaire. Quand je suis sorti de prison, je me suis retrouvé hors du PSU [...]. J'ai aussi été membre de la LCR.
>
> – *Vous êtes toujours militant ?*
>
> J'ai arrêté il y a dix ans, pour diverses raisons. J'ai fait le choix d'activités politiques autres. [La maison d'édition] m'a beaucoup absorbé. J'ai considéré que je ne pouvais pas en faire plus, que c'était une perte de temps. L'âge venant, on se sent un peu décalé. Je suis passé du stade du jeune militant à celui de vieux schnock... je me sentais décalé... en plus de quelques divergences fortes. Il faut dire aussi que j'ai été très actif contre le FN avec d'autres copains, au sein de Ras l'front. »

Les formes légitimes de l'engagement

Le rejet de l'engagement politique traditionnel s'exprime par une volonté répétée de ne pas être assimilé aux éditeurs militants, dont le marquage idéologique est perçu comme disqualifiant, notamment du point de vue intellectuel. C'est l'une des caractéristiques principales du discours, décliné sous de multiples formes, de la grande majorité des éditeurs critiques. Par éditeur militant, il est généralement entendu « lié à un parti » – cas de figure qui n'a plus vraiment lieu d'être aujourd'hui, et qui relève donc, en grande partie, du fantasme – mais aussi, par extension, éditeur à la production dogmatique, sectaire, sans recul ni ouverture, soumis à une « ligne ». Les anciennes maisons d'édition du parti communiste sont de ce fait disqualifiées, et très rarement citées en exemple, au contraire de Maspero, qui incarne cet équilibre fragile entre qualité intellectuelle et engagement politique, le versant le plus dogmatique de son catalogue étant généralement gommé. Une illustration de la mise à distance de l'engagement militant au profit de formes plus nobles, relevant du débat d'idées, est fournie par l'un des responsables des éditions Agone, qui assigne à la maison d'édition un rôle de production d'analyses et d'éléments théoriques (« On n'est pas des producteurs de propagande ») susceptibles d'être utilisés par le monde social. La division du travail entre production

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

d'outils intellectuels et lutte sociale est ainsi réaffirmée, en s'appuyant sur l'exemple des écrits de Jean-Marc Rouillan, ancien militant d'Action directe :

> « C'est ce qu'on appelle un savoir engagé au niveau des débats d'idées politiques, sociaux, qui a sa place dans la lutte sociale, mais au niveau des débats d'idées. Ça n'a jamais été converti de manière directe dans le monde militant, faut pas fantasmer ça quand même. Après, de fait, dans le travail qu'on a fait, on a fait émerger des textes militants, voire politiques ou un peu plus que ça. Quand on publie Jean-Marc Rouillan par exemple, il faut bien avouer qu'on publie le dernier théoricien en pratique de la lutte armée. Mais on ne diffuse pas des textes de propagande de Rouillan de la lutte armée, ce n'est pas ça. On diffuse ses analyses politiques, ses critiques de la prison, des longues peines, ou son retour romancé sur un moment de l'histoire donnée, l'Espagne franquiste dont il a connu la part des années 60. Et une partie de nos textes est réappropriée par le monde militant, mais comme on se réapproprie des outils, pas des propagandes, on n'est pas des producteurs de propagande. Ce n'est pas du tout une maison d'édition qui est attachée à un quelconque corpus syndical militant, théorique ou politique. »[17]

À ce rejet de la littérature de propagande vient s'agréger, au niveau individuel, le refus des classements (tant sociaux que politiques), qui est propre aux milieux intellectuels. Un éditeur de province d'une trentaine d'années (Bac +5, issu de la classe moyenne) :

> « J'ai la volonté d'être transversal par rapport au débat idéologique français, de ne pas m'inscrire dans une mouvance politique. Je ne veux pas être classé comme éditeur de gauche, de droite ou antilibéral. [...] Je veux éditer des essais qui dérangent, qui bousculent les certitudes, soit le contraire de la littérature militante. »

Un discours que l'on retrouve presque à l'identique chez un éditeur parisien né en 1962 dans une famille de petits entrepreneurs (Bac +5) :

> « – *La notion d'éditeur engagé, vous vous reconnaissez dedans ?*
>
> Oui, à fond ! Parce que [...] pour moi, engagé ne veut pas dire idéologique, au contraire même, au contraire. Pour moi l'engagement, ce n'est pas d'être adhérent d'un parti, d'un mouvement. Moi je suis antiparti, antimouvement, ça ne m'intéresse pas.
>
> – *Vous n'avez jamais milité ?*

17. « Pourquoi les éditions Agone publient Jean-Marc Rouillan », 23 février 2012. Entretien avec Thierry Discepolo, à l'occasion d'une rencontre à la librairie Terra Nova (Toulouse). Propos recueillis par Jean-Manuel Escarnot pour *LibéToulouse* (15 février 2012). [En ligne] < http://blog.agone.org/post/2012/02/23/Pourquoi-les-%C3%A9ditions-Agone-publient-Jean-Marc-Rouillan > (27 avril 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

> Non. J'aime les libres penseurs, les électrons libres, ceux qui font réagir, qui mettent le doigt là où ça gêne... j'aime les choses osées, les paroles libres, ça me fait délirer, c'est un peu le droit au délire... [...] C'est vachement important aujourd'hui, ne pas être catalogué, ou alors comme un électron libre, ne pas avoir de prise sur moi, oui c'est ça. »

Les mêmes stratégies discursives de distanciation par rapport à une définition péjorative du militantisme et le même refus des classements affleurent dans les textes de présentation des maisons d'édition. Les termes d'ouverture (« Nous sommes une maison qui se veut très à gauche, et en même temps très ouverte »), de pluralisme, de non-dogmatisme (« pas de chapelles de rattachement », « sans langue de bois »), de dépassement des clivages, de refus de la « pensée dominante » (« mettre au jour des voix discordantes », « une pensée hétérodoxe ») reviennent en effet comme des leitmotivs faisant écho aux propriétés tout aussi floues et « ouvertes » des individus qui les incarnent. En voici deux illustrations, chez des éditeurs aux lignes éditoriales pourtant très différentes, respectivement La Fabrique et Le Temps des cerises :

> « Nous avons fondé La Fabrique en 1998. "Nous", c'est un groupe d'amis, les uns philosophes, les autres historiens, d'autres encore éditeurs, qui ont envie de travailler ensemble à publier des livres de théorie et d'action. Ces livres, nous les voulons ancrés politiquement, mais sans céder à aucun esprit de chapelle, sans être inféodés à aucun groupe ni parti. »[18]

> « On se veut un éditeur en effet critique, contestataire qui essaie de se situer en dehors des sentiers battus de la pensée unique. On essaie d'accueillir des gens différents, on n'est pas l'éditeur d'une chapelle, d'un parti, d'une école de pensée. On a des auteurs plutôt marxistes, avec un "s" parce qu'il y en a de toutes sortes. »

Les termes « critique », « contestataire », « engagé » ou « subversif » utilisés par les éditeurs pour se définir peuvent dès lors être interprétés comme autant de variations sémantiques autour de la mise à distance du militantisme traditionnel. Ils participent de l'euphémisation d'une posture politique radicale qui ne peut s'affirmer totalement sous peine de se mettre hors jeu à une époque de désillusion par rapport aux utopies révolutionnaires. Cette tendance rejoint l'idée de « radicalisme autolimité », caractéristique des milieux altermondialistes[19]. D'où l'important travail de mise en forme rhétorique, qui s'exprime notamment dans le choix des adjectifs dans les argumentaires, les quatrièmes de couverture ou les cata-

18. [En ligne] < http://www.bibliomonde.com/editeur/fabrique-56.html > (29 octobre 2012).
19. Jean L. Cohen, "Strategy or Identity: New Theoretical Paradigms and Contemporary Social Movements", *Social Research*, 1985, n° 52-4, pp. 663-716.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

logues (d'où les épithètes « militant » et « idéologique » sont par exemple bannis), contribuant à dessiner les formes légitimes de l'engagement.

Seules les expériences libertaires et anarchistes du XIXe siècle et le marxisme critique conservent une certaine aura, dans la mesure où ils n'ont pas été désavoués par l'histoire. Des événements historiques comme la Commune de Paris, la révolution russe de 1905, l'expérience des Soviets et des conseils ouvriers allemands en 1918-1919 fonctionnent comme des modèles alternatifs au militantisme traditionnel, fournissant des références pour les éditeurs les plus politisés, ainsi qu'un imaginaire dans lequel puiser. Ce qui explique l'important travail de « redécouverte » des classiques révolutionnaires et des expériences libertaires et prémarxistes du XIXe siècle (voir p. 208). La maison d'édition Le Temps des cerises illustre cette tendance :

> « Quand on a constitué la maison d'édition, on a choisi Le Temps des cerises comme nom parce que c'est une référence commune pour l'ensemble des auteurs associés, qui était l'expression d'un attachement au souvenir de la Commune de Paris, à ce que ça représente d'utopie sociale, de rêve poétique et politique d'émancipation humaine. »

Paradoxalement, s'il est redevenu légitime, à partir de la fin des années 1980, d'exprimer une pensée critique assumant son caractère de « gauche de gauche », c'est en développant une rhétorique banalisée, imprégnée par les thèmes de la critique artiste du capitalisme que l'on retrouve, à quelques nuances près, chez bon nombre d'éditeurs généralistes (voir p. 70-73). Comme l'ont montré Luc Boltanski et Ève Chiapello à propos des types de dispositifs protestataires, « la critique, en cherchant l'efficacité, tend à devenir isomorphe aux objets auxquels elle s'applique »[20]. La ligne est par conséquent difficile à tenir pour les éditeurs critiques indépendants, qui se voient contraints de donner des gages au pragmatisme (fin des « grands récits », disqualification du communisme orthodoxe), tout en continuant à affirmer la possibilité et la nécessité d'une critique malgré tout « radicale ». C'est une position fragile dans la mesure où leur capital symbolique repose sur une identité subversive « authentique » liée à leur désintéressement. Cette identité est ce qui leur permet de se différencier des « imitations » produites par l'édition généraliste qui vient, nous l'avons vu, les menacer sans cesse sur leur propre terrain. Il est par conséquent très important pour eux de maintenir et de faire fructifier ce capital spécifique, en réaffirmant à chaque instant leur identité radicale, sans pour

20. Luc Boltanski, Ève Chiapello, *op. cit.*, p. 622.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

autant perdre en crédibilité. Une telle contradiction exige un important travail de mise en forme et de mise en scène identitaire, qui s'apparente par bien des aspects à un exercice de funambulisme.

L'anecdote de la « trahison » du groupe ATTAC, passé chez l'éditeur Mille et une nuits (qui appartient à Fayard, et donc au groupe Hachette), sans même en informer son premier éditeur (Syllepse), est particulièrement éclairante sur les enjeux de cette concurrence entre centre et périphérie, notamment sur le point névralgique que représente l'accès au marché grand public[21]. L'épisode est décrit sur le registre de la déception par les deux éditeurs « originels », qui recourent à un vocabulaire gestionnaire ironique pour décrire le comportement des responsables d'ATTAC (« Ils ont fait une étude de marché, comme on dit dans le milieu qu'ils combattent »). La logique qui consiste à privilégier une diffusion efficace sur l'affinité idéologique est condamnée sur un mode moral, au nom de la cohérence :

> « Éditeur 2 : [...] On a été le premier éditeur d'ATTAC.
>
> – *Avant Mille et une nuits ?*
>
> Éditeur 2 : Avant qu'ils ne s'autotrahissent idéologiquement...
>
> Éditeur 1 : Absolument, et on a vécu ça très mal.
>
> – *Ça s'est passé comment ?*
>
> Éditeur 2 : Ils ont fait une étude de marché, comme on dit dans le milieu qu'ils combattent, et ils en ont conclu qu'on n'était pas compétitifs.
>
> Éditeur 1 : Ils ne nous ont même pas prévenus. On a fait le premier bouquin, ATTAC n'était pas très connu à l'époque.
>
> Éditeur 2 : Je pense que le bouquin a grandement contribué à les faire démarrer.
>
> Éditeur 1 : Ça s'est bien passé en plus. On leur a dit : on est prêts à continuer, trouvons les formes. Ils n'ont jamais répondu au courrier. Et puis un jour, on a vu qu'ils étaient passés avec armes et bagages chez Hachette, chez Matra même, moi je dis. Voilà pour la petite anecdote. On l'a mal vécu, on a considéré que c'était une politique à courte vue. [...] Quelqu'un un jour nous l'a dit, vous n'êtes pas compétitifs. Les prix, la diffusion, etc.
>
> Éditeur 2 : On n'est pas dans les Relais H, dans les gares. C'est le discours typique du Medef.
>
> Éditeur 1 : C'est une vision à court terme, je reste persuadé de ça. Aujourd'hui ça marche, mais quand ça ne marchera pas, Hachette leur dira, à moins de 3 000 exemplaires, vous ne nous intéressez pas.

21. On pourrait trouver des exemples similaires dans d'autres secteurs culturels, comme celui de la musique enregistrée, avec la signature de La Mano Negra avec le label Virgin en 1989. Voir Barbara Lebrun, « Majors et labels indépendants. France, Grande-Bretagne, 1960-2000 », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, octobre-décembre 2006, n° 92, p. 44.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les événements leur donneront raison : à partir de 2010, les ouvrages d'ATTAC ne paraissent plus sous la couverture de Mille et une nuits, mais de nouveau (et brièvement) de Syllepse, puis des éditions Les Liens qui libèrent[22].

INVESTISSEMENT INTELLECTUEL, INVESTISSEMENT POLITIQUE

Le besoin de se démarquer des référents et de la terminologie militante traditionnelle contribue à donner une place centrale à la composante intellectuelle de l'engagement. Car pour un éditeur critique, affirmer une position politique ne peut se faire aux dépens de la « qualité » et des exigences de l'univers intellectuel, qui constituent en quelque sorte le point d'honneur de ce champ spécifique. Un responsable de collection évoque le « mélange de plus haut niveau d'exigence intellectuelle et de radicalité militante », formule qui résume bien l'idéal de cet espace. Cette double volonté s'affiche par exemple dans la présentation de la collection « Penser/Croiser » (Les Prairies ordinaires), où l'éditeur affirme se poster « là où les textes théoriques peuvent susciter des effets »[23] :

> « Ce qui nous intéresse, c'est très simplement des ouvrages qui ont une qualité théorique de type universitaire, et une ouverture politique qui extrait ces livres-là de leur milieu académique. »

C'est cette double contrainte qui fait l'originalité du champ de l'édition critique, lequel n'est réductible ni à l'édition militante, ni à l'édition savante ou lettrée, mais se situe au confluent de ces deux univers. Il se structure et se définit à l'intersection de ces deux impératifs, plus ou moins accentués selon les politiques éditoriales : la radicalité politique et l'exigence intellectuelle. Deux impératifs qui, sans être mutuellement exclusifs, peuvent être parfois contradictoires, et expliquent l'affirmation obsédante de faire de la politique, mais *autrement*, qui est, on le comprend, l'expression d'une nécessité structurale[24].

Si l'édition critique constitue à partir de la fin des années 1980 un prolongement et un substitut possibles à l'investissement militant, c'est en grande partie parce qu'elle permet d'investir des formes de radicalité fortement intellectualisées, d'autant plus valorisantes que les deux facettes

22. Créée par un ex-salarié de Fayard en 2009, cette maison est possédée à 30 % par Actes Sud.
23. [En ligne] < www.lesprairiesordinaires.fr > (25 juillet 2012).
24. L'importance du « autrement » est soulignée par Claude Poliak dans le cas des militants d'ATTAC. Il signifie selon elle avant tout, faire la politique « ailleurs ». Claude Poliak, *op. cit.*, p. 79.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

(radicalité politique / radicalité intellectuelle) sont traditionnellement liées en France et qu'elle s'inscrit de ce fait dans une tradition éprouvée. Divers mouvements gauchistes des années 1960, et en particulier l'Internationale situationniste, dont le projet était de constituer une « avant-garde totale » dans les champs à la fois intellectuel, artistique et politique, ont développé cette combinaison typique des mouvements d'avant-garde au xx^e siècle[25]. Le rôle central de l'héritage situationniste chez plusieurs éditeurs critiques – notamment Ivrea, l'Encyclopédie des Nuisances, Sulliver, Sens & Tonka et L'Insomniaque – n'est donc pas un hasard. S'affirmer éditeur critique dans le domaine des sciences humaines est un des moyens les plus légitimes d'exprimer une radicalité à la fois dans le domaine des idées *et* de la politique, et de combiner les gratifications symboliques liées aux deux univers. C'est une forme intellectualisée d'engagement, ou d'intellectualité engagée, particulièrement attractive pour les catégories de population identifiées au chapitre précédent.

Les passerelles entre monde militant et monde savant

La circulation entre les univers savant et militant s'opère à double sens. La parole savante permet de renforcer la légitimité des discours militants, de fournir une contre-expertise et un « effet d'autorité ». Parallèlement, l'investissement dans l'édition engagée constitue le moyen privilégié pour des intellectuels d'agir dans la sphère politique, de faire le lien entre leur travail de recherche et leurs convictions. Comme le relate Gérard Mauger à propos de son investissement dans l'association Raisons d'agir, qui donnera naissance à la maison d'édition éponyme, « il s'agissait pour moi de réinvestir le champ politique, mais sur un autre mode, moins irresponsable, plus conscient de lui-même »[26]. L'échange est bénéfique à toutes les parties, la parole militante se voyant étayée par la légitimité savante, et les universitaires par l'action politique et sociale, qui leur permet de sortir de l'image d'intellectuels éloignés de la réalité, ainsi que d'une certaine forme d'impuissance[27]. On le voit par exemple dans le mode de

25. Lire Éric Brun, « L'avant-garde totale. La forme d'engagement de l'Internationale situationniste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, n° 176-177, pp. 32-51.
26. Gérard Mauger, « Entre engagement politique et engagement sociologique », in Sylvie Tissot *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 192.
27. Sachant que d'autres formes d'investissement politique sont possibles pour les intellectuels, comme le montre l'exemple de la collection « La République des idées » (voir p. 70-71), ainsi que les nombreux *think tanks* qui sont apparus dans les années 2000, en lien direct avec le pouvoir politique.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

fonctionnement de la collection « Savoir/Agir » aux Éditions du Croquant, qui s'appuie sur un collectif universitaire dont plusieurs des membres sont, ou ont été, proches d'ATTAC[28]. Mais aussi dans celui des éditions La Dispute où la légitimité plutôt politique de l'équipe éditoriale (issue des Éditions sociales) est complétée par la légitimité académique des directeurs de collection, le tout formant une identité cohérente à la confluence des deux univers.

La translation s'opère d'autant plus facilement que les passerelles entre monde militant et monde universitaire, qui ont toujours été nombreuses, se sont renouvelées dans les années 1990 avec la création de structures que l'on peut qualifier de « mixtes », comme Espaces Marx (1995), la fondation Copernic – dont les « Notes » sont publiées par Syllepse – et ATTAC en 1998. Plusieurs revues ont également vu le jour, qui fondent leur identité sur le rapprochement entre les deux univers, à l'instar de *ContreTemps*, initiée par Daniel Bensaïd et Philippe Corcuff en 2001 au sein des éditions Textuel, mais aussi de *Mouvements*, dans le giron de La Découverte depuis 1998, et de *Multitudes*, diffusée par Exils, puis Amsterdam (voir *infra*)[29].

La publication d'une revue constitue un mode de légitimation qui demeure, aujourd'hui encore, important dans l'univers intellectuel[30]. Cette dernière présente l'avantage de conférer aux éditeurs une véritable assise, en plus d'un vivier d'auteurs et de collaborateurs, et ce quel que soit son tirage, le plus souvent symbolique (un millier d'exemplaires dans le meilleur des cas). Plusieurs des maisons d'édition étudiées ont débuté par la création d'une revue, le plus souvent pluridisciplinaire, qui leur a permis de faire leurs premiers pas dans l'univers éditorial (voir Annexe 7). C'est le cas des éditions Agone, qui ont d'abord existé sous la forme d'une revue éponyme fondée en 1990 par un petit groupe d'étudiants à la recherche d'un « outil de production éditoriale autonome » pour explorer les sciences humaines et la littérature. L'expérience leur permettra de se professionnaliser sept ans plus tard, avec deux salariés à mi-temps et la publication des premiers textes de la maison d'édition. C'est également le cas du *Passant*

28. Par ailleurs, l'association Raisons d'agir fait partie des membres fondateurs d'ATTAC et de ses instances dirigeantes.
29. *Mouvements* a pris la suite de la revue *M comme mensuel, marxisme, mouvement*, fondée en 1986 par des courants communistes critiques. *Multitudes*, « revue politique, artistique, philosophique », prolonge la revue *Futur antérieur* depuis 2000.
30. Pour une analyse du rôle des revues dans la vie intellectuelle, voir Rémy Rieffel, *La tribu des clercs, les intellectuels sous la V^e République*, Paris, Calmann-Lévy, 1993 (coll. Liberté de l'esprit), p. 225 *sq*.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ordinaire, « revue de pensée critique internationale » à la confluence des sciences humaines, de la philosophie et des arts plastiques au sens large (photographie, théâtre, cinéma, musiques d'avant-garde)[31], et de *Lignes*, qui aborde la philosophie, la littérature et la politique depuis 1987 autour d'un petit noyau de contributeurs (Jean-Luc Nancy, Alain Brossat, Jean-Paul Curnier, Alain Badiou) publiant également dans la maison d'édition.

L'Encyclopédie des Nuisances est un cas un peu à part, qui ne peut être qualifiée de revue, tout en en présentant certaines caractéristiques. Parue sous forme de fascicules de caractère encyclopédique entre 1984 (l'année de l'assassinat de Gérard Lebovici) et 1992, elle se proposait d'offrir « un dictionnaire de la déraison dans les arts, les sciences et les métiers » et de « traiter de n'importe quel sujet à n'importe quel moment »[32]. Ce projet rassemblait une dizaine de membres proches de Guy Debord, comme Christian Sebastiani, ex-membre de l'Internationale situationniste, et Jaime Semprun. Leur objectif était de « tenir la chronique des nuisances courantes » en empruntant l'ordre alphabétique – d'où l'idée d'encyclopédie – et en appliquant la règle de l'anonymat afin de « ne laisser subsister parmi nous aucune sorte de prestige intellectuel susceptible de fonder une autorité quelconque »[33]. Prônant un écologisme radical, *L'Encyclopédie* entreprenait de « faire l'inventaire exact de ce qui, dans les immenses moyens accumulés, pourrait servir à une vie plus libre, et de ce qui ne pourra jamais servir qu'à la perpétuation de l'oppression »[34]. L'initiative prit fin en 1992, pour continuer sous forme de maison d'édition.

Mais la revue ne constitue pas seulement un mode d'accès à l'univers éditorial. Son importance en tant que telle pour asseoir et renforcer une légitimité intellectuelle encore faible, voire inexistante, est avérée par le fait que plusieurs éditeurs ont fait le chemin inverse, lançant une revue dans le sillage de la maison d'édition. C'est le cas de Parangon, qui a accentué sa compétence sur la thématique de la décroissance en créant en 2007 la revue *Entropia*, ou encore des Éditions du Croquant avec la revue *Savoir/Agir* la même année, qui vient prolonger la collection du même nom. Dans tous les cas, les passerelles sont nombreuses entre le programme éditorial proprement dit et les thématiques développées au sein des revues, qui sont variées (écologie, relations Nord-Sud, littérature, politique, philosophie). Malgré le manque de moyens des éditeurs et la

31. La revue a cessé d'exister en 2006.
32. Encyclopédie des Nuisances, *Discours préliminaire*, novembre 1984, n° 1, p. 3.
33. *Ibid.*, p. 18.
34. *Ibid.*, p. 4.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

non-rentabilité avérée des revues[35] (la plupart bénéficiant d'aides du CNL ou d'organismes régionaux), ces dernières demeurent donc un mode de légitimation central chez les éditeurs à vocation critique, qui renvoie à l'histoire du champ intellectuel avec les illustres prédécesseurs que sont *Les Temps modernes*, *Arguments* ou *Critique*. On ne peut que souligner le caractère traditionnel de ce média à l'âge d'Internet et du numérique, qui ouvrent d'autres possibilités de diffusion relativement peu utilisées par ces éditeurs : ce phénomène peut s'expliquer par un penchant technophobe déjà relevé chez plusieurs d'entre eux, mais aussi par la prégnance du modèle intellectuel classique dans ce milieu, qui s'incarne principalement dans la revue imprimée[36].

Enfin, les revues de théorie ne sont pas l'unique support possible, notamment pour les éditeurs à l'identité politique la plus affirmée. On trouve ainsi aux origines de *L'Insomniaque* deux expériences de journaux satiriques : *L'Exagéré*, lancé au moment du mouvement social et étudiant de 1986, diffusé en kiosques, était un journal de provocation de type fanzine, à base de canulars, de détournements et de *practical jokes*, animé par un collectif d'une trentaine de personnes très politisées issues des milieux libertaires, conseillistes et autonomes. Un groupe qui se ressoudera quelques années plus tard autour de *Mordicus*, « journal de propagande mêlant provoc et idées d'ultragauche », tiré à 30 000 exemplaires (avec une grosse part d'invendus), né en réaction à la première guerre du Golfe en 1991. L'équipe se scindera en 1993, un groupe continuant le titre sous forme de revue, sous la direction de Serge Quadruppani, un autre préférant poursuivre le projet avec une maison d'édition. Signalons enfin le cas de *XXI*, un hybride entre le magazine et la revue lancé par les Arènes en 2008, qui propose sur 200 pages des enquêtes et reportages, exclusivement vendu en librairie. Le succès rencontré, avec un tirage de plus de 40 000 exemplaires, a incité l'équipe éditoriale à créer un second titre en 2011, axé sur le photojournalisme : *6 Mois*.

35. Selon Bertrand Legendre et Corinne Abensour, éditer une revue constitue « une façon presque certaine de perdre de l'argent ». Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture), vol. 2, p. 46. Sur ce point, voir Sophie Barluet, « Les revues françaises aujourd'hui. Entre désirs et dérives, une identité à retrouver », *Rapport de mission pour le Centre national du livre*, avril 2006.

36. Ce qui n'exclut pas l'utilisation d'Internet par plusieurs maisons d'édition, notamment par le biais de blogs ou de lettres d'information régulières.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Une dimension « totale »

Au niveau individuel, se définir comme éditeur critique dans le domaine des sciences humaines donne aux personnes dotées des dispositions appropriées à la fois une légitimité pour s'exprimer publiquement et une position à partir de laquelle articuler cette parole. C'est de ce fait une position potentiellement riche en gratifications symboliques dans l'espace public : tribunes ou portraits dans la presse, articles dans les revues spécialisées, prises de parole dans des débats. La rédaction de préfaces et d'introductions aux ouvrages publiés, de traductions, mais aussi d'ouvrages écrits en nom propre, viennent compléter le dispositif.

L'évolution des modalités d'intervention publique du fondateur des éditions Amsterdam est éclairante quant à l'usage qui peut être fait de cette position permettant de cumuler le travail de création et le contrôle des conditions de diffusion de cette création. Trois ans après la fondation de la maison d'édition, il publie un manifeste pour l'édition indépendante intitulé *Lire et penser ensemble*, où il souligne les ambiguïtés de « l'autodésignation d'"édition indépendante", [qui] a aussi pour fonction de produire une image valorisante, socialement légitimante »[37]. Appelant de ses vœux « l'élaboration d'une volonté commune des éditeurs et libraires indépendants en vue d'une action collective »[38], il insiste sur les opportunités inédites offertes par le champ éditorial et sur la nécessité de remplacer les dénonciations incantatoires par une « contre-offensive sur les terrains politique, culturel et économique »[39]. La posture de « l'éditeur-résistant » est en particulier dénoncée, à laquelle est préférée celle « d'éditeur activiste »[40]. À cette première expression, de caractère plutôt corporatiste, succèdent plusieurs tribunes et lettres ouvertes dans les grands quotidiens nationaux au contenu beaucoup plus général et politique, notamment au moment de l'élection présidentielle de 2007[41]. Il écrit et publie en 2008 un second ouvrage, *La fabrique de l'impuissance*[42], qui se propose de définir un « projet démocratique radical » en s'appuyant sur Spinoza et le concept

37. Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 (coll. Démocritique), p. 23.
38. *Ibid.*, p. 55.
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*, p. 92.
41. « Otages du parti socialiste ? », *Libération*, 2 mars 2007, p. 12 ; « 2007, année zéro de la gauche », *Le Monde*, 17 mai 2007, p. 19 ; « Attention au prisme de l'ouvriérisme », *Le Monde*, 7 février 2009, p. 22.
42. Jérôme Vidal, *La fabrique de l'impuissance. La gauche, les intellectuels et le libéralisme sécuritaire*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008 (coll. Démocritique), vol. 1.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

des « Lumières radicales » développé par Jonathan Israel pour mener une analyse des impasses de la gauche tant réformiste que critique. D'autres ressources théoriques issues des auteurs de son catalogue sont mobilisées comme le concept d'*agency* inspiré de la philosophe Judith Butler, décliné en nécessité de retrouver une « nouvelle puissance d'agir »[43] dans le champ politique.

Parallèlement, le dispositif éditorial d'Amsterdam a été renforcé par le rapprochement avec des revues issues des nouvelles mouvances intellectuelles à gauche, qui jouent un rôle de tremplin vers une parole politique. L'éditeur diffuse depuis 2006 *Vacarme*[44], proche du mouvement Act'up, ainsi que *Multitudes*, revue de gauche critique inspirée par Toni Negri, (dont il a publié un ouvrage). Enfin, 2008 est l'année du lancement d'une revue de critique politique, sociale et culturelle de format tabloïd vendue en kiosques, *La Revue internationale des livres et des idées* (*RILI*), devenue en 2011 la *Revue des livres* (*RdL*). Sur le modèle de la *New York Review of Books*, cette dernière propose des recensions détaillées d'ouvrages français et étrangers dans tous les domaines des sciences humaines, autour des thématiques de prédilection de la maison d'édition : les questions liées au genre, le communautarisme, le rôle de la philosophie, les études postcoloniales. La *RdL* est présentée comme un bimestriel « ancré à gauche, qui entend discuter et diffuser les nouvelles pensées critiques et les recherches les plus innovantes – en rupture avec le prêt-à-penser des imaginaires sociaux et politiques établis –, notamment en philosophie, sciences sociales et histoire »[45]. Elle vient compléter un ensemble cohérent de supports d'expression pour un petit groupe de collaborateurs et d'écrivains. D'une manière générale, les études empiriques sont peu recensées dans la revue, au profit des essais philosophiques ou politiques. Soit une forme de subversion dépolitisée, qui analyse la société par le biais de la sexualité, de la déviance, de la répression. Visant explicitement un public cultivé élargi, l'éditeur entend avec cette publication « combler le fossé existant en France entre la critique journalistique et la critique savante et ouvrir un espace de diffusion et de circulation des savoirs

43. Jérôme Vidal, « 2007, année zéro de la gauche », *art. cit.*, p. 19.
44. Revue trimestrielle née en 1997, *Vacarme* se présente comme une publication « à la croisée de l'engagement politique, artistique et de la recherche scientifique », et comme « un lieu d'échange entre réseaux militants, intellectuels et artistiques ».
Source : [en ligne] < www.vacarme.org/rubrique10.html > (10 octobre 2010).
45. Source : [en ligne] < www.revuedeslivres.fr/le-projet > (2 mai 2010).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

susceptible d'accueillir en son sein les savoirs sociaux autonomes aussi bien que les savoirs universitaires »[46].

Le cas d'Amsterdam n'est en rien unique. On trouve ce même usage des ressources éditoriales, bien que moins systématique et moins visible, chez d'autres éditeurs, comme l'Encyclopédie des Nuisances, Agone ou La Fabrique[47]. Presque toutes les maisons d'édition étudiées ont publié un ou plusieurs textes de leur fondateur ou de leurs collaborateurs proches, que ce soit sous la forme d'un ouvrage complet, d'une préface ou d'une traduction. Un éditeur s'exprimant dans les ouvrages (ou la revue) qu'il publie lui-même crée les outils de diffusion (même limitée) de sa parole dans l'espace public, ce qui n'est pas sans rappeler le projet de Pierre Bourdieu avec Raisons d'agir, et son ambition de créer un espace autonome face aux forces économiques et médiatiques. L'exemple de ces maisons illustre les possibilités qu'offre l'édition critique en tant que porte d'accès au statut d'intellectuel dans sa dimension politique. Lorsqu'une maison parvient à réaliser la « combinaison de capitaux optimale » entre engagement politique, ambition intellectuelle et professionnalisme, comme dans le cas d'Amsterdam et de quelques autres, être éditeur prend une dimension « totale » puisque la fonction réunit dans ce cas les attributs du créateur et de l'intermédiaire, de l'auteur et de « l'auteur d'auteur »[48]. Il s'opère de ce fait un brouillage de la division habituelle du travail intellectuel en vigueur dans les entreprises d'édition, qui conduit à une forme d'ubiquité. Sachant que la petite taille des maisons d'édition et un accès au marché difficile sont sans doute le prix à payer pour cette multipositionnalité[49].

46. Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble…*, *op. cit.*, p. 80.
47. Notamment avec les ouvrages d'Éric Hazan sur le conflit israëlo-palestinien et sur la politique sécuritaire : *Chroniques de la guerre civile*, 2004 ; *Notes sur l'occupation*, 2006, et avec Alain Badiou, *L'antisémitisme partout*, 2011.
48. L'expression est de Régis Debray, cité par Anne Simonin, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire : l'exemple des éditions de Minuit », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 2004, n° 81, pp. 119-129.
49. Sur la notion de multipositionnalité, voir Luc Boltanski, « L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973, vol. 14, pp. 3-26.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CONCLUSION : GRANDEUR ET MISÈRE DE L'ÉDITION INDÉPENDANTE CRITIQUE

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

CONCLUSION : GRANDEUR ET MISÈRE DE L'ÉDITION INDÉPENDANTE CRITIQUE

> « Si on concevait la pauvreté non plus comme "manque d'argent" mais comme choix de vie, on pourrait alors penser l'édition indépendante d'une tout autre manière. On assisterait aujourd'hui, non plus aux Rencontres de l'édition indépendante, mais plutôt à celles de *l'édition pauvre*, comme il y eut naguère un *théâtre pauvre* (Grotowski) ou un *art pauvre* (*arte povera*), terme forgé par Germano Celant pour définir une "attitude" prônée par des artistes italiens, à la fin des années 1960, qui (je cite Celant) "adoptent un comportement qui consiste à défier l'industrie culturelle et plus largement la société de consommation, selon une stratégie pensée sur le modèle de la guérilla". Je propose donc que nous adoptions désormais ce terme pour définir notre activité. Nous ne serions plus alors des "exclus de la dépendance" (qui donne toute liberté d'agir et de dépenser l'argent des autres), mais désormais des guérilleros qui ont fait le choix de cette pauvreté, par laquelle il nous est possible désormais de montrer à ceux qui nous lisent le véritable prix des choses. »[1]

Cet extrait du texte prononcé par Michel Valensi, responsable des éditions de L'Éclat, aux IIIes Rencontres de l'édition indépendante, illustre de manière particulièrement limpide les paradoxes de la situation de l'édition indépendante aujourd'hui : la référence à l'univers artistique (l'art pauvre, le théâtre pauvre), l'inversion des valeurs (la pauvreté économique associée à une richesse spirituelle, selon le modèle religieux), et la volonté de résistance avec les moyens du bord (la guérilla). La proposition de regrouper une certaine forme d'édition sous le syntagme « édition pauvre » symbolise bien le rapport particulier de l'édition critique à l'économie, que nous avons illustré dans ce livre, tout en étant un aveu d'impuissance face à un marché éditorial ne laissant que des miettes aux structures alternatives, c'est-à-dire « le choix de la pauvreté ». Si la position de petit éditeur indépendant n'a sans doute jamais été aussi ardue qu'aujourd'hui, du fait

1. Michel Valensi, « Pour des assises de l'édition pauvre, où nous resterions debout ! » (Sur l'air de *La Marseillaise*). Texte prononcé à l'occasion des IIIes Rencontres de l'édition indépendante (Marseille, 20-21 février 2012), organisées par l'agence régionale du livre PACA et la bibliothèque départementale des Bouches-du-Rhône.
[En ligne] < http://blog.agone.org/post/2012/03/02/Pour-des-assises-de-l-edition-pauvre%2C-ou-nous-resterions-debout > (mai 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

de l'emprise croissante des critères commerciaux à tous les niveaux de la chaîne du livre et du durcissement des conditions d'exercice de la profession, il nous est apparu utile de porter un regard sociologique sur un sujet souvent abordé de manière manichéenne, qui emprunte au thème très ancien de l'art contre le marché, afin de mieux comprendre ce qui se jouait derrière ces positions hétérodoxes et improbables.

Instabilité positionnelle

Cette enquête sur l'édition indépendante critique en France au tournant du XXIe siècle a révélé un espace flou, aux frontières incertaines, situé à la confluence de plusieurs champs éditoriaux. Ce caractère indéterminé se manifeste à plusieurs niveaux : celui de l'identité des maisons d'édition tout d'abord, entre édition d'avant-garde, édition généraliste et édition politique, celui de leurs productions éditoriales ensuite, qui empruntent aux modèles lettré, savant et militant, et enfin celui des propriétés sociales de leurs animateurs. L'imprécision des termes utilisés par les éditeurs pour se caractériser et la difficulté éprouvée par l'observateur pour les définir – qui se trouve réduit à l'accumulation descriptive face à un objet « fuyant » et difficile à classer – sont le reflet d'une identité ouverte à de multiples usages dans le monde social, par définition sujette aux remises en cause. Cette instabilité positionnelle, constitutive de l'identité critique, fait de cet espace un lieu de tension, et un lieu sous tension, dont l'autonomie est sans cesse menacée, ce qui est l'un des éléments explicatifs de sa radicalisation.

Un espace social flou et mouvant rassemblant des agents aux capitaux hétérogènes pose des problèmes méthodologiques importants, mais ne forme pas pour autant un espace incohérent, dont la sociologie ne pourrait rendre compte[2]. Décrire la pratique éditoriale dans ses multiples dimensions – économique, sociale, culturelle, intellectuelle et politique – permet d'appréhender un espace structuré, avec ses grandes figures, ses croyances, ses instances et événements spécifiques, dont les effets dépassent le microcosme des maisons concernées. On peut affirmer que le débat d'idées serait moins riche sans ces éditeurs dont la production – l'exemple des traductions l'illustre bien – contribue à irriguer et renouveler le champ intellectuel.

2. Sur ce point, nous renvoyons à Luc Boltanski, *Les cadres : la formation d'un groupe social*, Paris, Minuit, 1982 (coll. Le sens commun), pp. 463-473.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Par-delà l'étude de cet espace singulier, l'objectif était de donner à voir un certain état du champ de l'édition saisi à un moment de transformation important de son histoire, et de poser la question des conditions d'accès à cet univers. L'édition indépendante critique forme selon nous un microcosme révélateur des contradictions qui caractérisent les univers culturels au pôle de production restreinte, lesquels se pensent et se veulent « pas comme les autres ». Elle constitue un domaine d'investigation particulièrement fertile dans la mesure où ces maisons d'édition expérimentent de manière aiguë les contraintes pesant aujourd'hui sur tous les acteurs du secteur, ainsi que son écartèlement entre des principes de légitimité et d'organisation contradictoires. Si cette tension a toujours caractérisé l'édition, on peut constater, avec Pierre-Jean Balzan, que l'enjeu a fortement évolué depuis l'époque de Maspero : « La résistance n'est plus tellement politique, elle est avant tout économique »[3].

À l'heure où l'uniformisation des produits culturels s'accroît et où les livres, tout comme les films, ne disposent plus que de quelques semaines pour faire leurs preuves, le désir de proposer des biens « différents », élaborés selon un autre rythme, ne peut que se faire plus pressant. Le fait que des petites structures alternatives continuent à être créées dans les interstices du système n'est donc pas surprenant, particulièrement en France où elles bénéficient d'un cadre institutionnel et juridique favorable, qui vient contrebalancer en partie la logique marchande. Mais le phénomène existe également au-delà des frontières hexagonales, en Europe comme aux États-Unis et en Amérique latine, dans des contextes extrêmement diversifiés qui mériteraient d'être étudiés dans une perspective comparative.

Une position politique

S'ils sont particulièrement actifs, les éditeurs critiques ne sont évidemment pas les seuls à dénoncer les règles du jeu du marché. Les poches de résistance existent dans d'autres univers symboliques également placés sous le signe de la vocation, comme certains secteurs de la musique enregistrée ou du cinéma, où se manifeste régulièrement, bien que sous des formes changeantes, une rhétorique contre le « système », les « majors »

3. « Regard de l'éditeur Balzan sur l'éditeur Maspero », LibéLyon, 27 septembre 2009. [En ligne] < http://www.libelyon.fr/info/2009/09/entretien-avec-l%C3%A9diteur-balzan-sur-l%C3%A9diteur-maspero.html > (mai 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

et autres « grands groupes »[4]. Mais ces stratégies trouvent dans l'univers de l'édition, qui spécule avec une certaine fascination, depuis plusieurs siècles, sur sa propre disparition, un terrain d'élection. D'autres secteurs éditoriaux sont également traversés par l'exigence d'indépendance et l'affirmation de modèles alternatifs, en particulier l'édition littéraire et la bande dessinée. Une maison d'édition comme L'Association, qui a fortement contribué au renouvellement de la bande dessinée dans les années 1990-2000, exemplifie parfaitement la position d'avant-garde désintéressée s'opposant au versant « mercantile » de la profession[5].

Les éditeurs critiques présentent néanmoins des caractéristiques spécifiques, qui ont à voir avec le rôle central du livre dans la circulation des idées et du savoir. Leur singularité réside dans une position de radicalité qui s'exprime à la fois sur le plan professionnel (résister à la « marchandisation » en affirmant la légitimité d'un modèle alternatif d'organisation et de production) et sur le plan politique. Car il s'agit aussi, et surtout, d'une position politique dont l'objectif est de nourrir le débat public sur tous les aspects de la vie de la cité, quelles que soient les sensibilités exprimées. Ces maisons d'édition constituent un mode d'accès original à l'espace public, souvent négligé au profit des médias traditionnels, alors même que l'important renouvellement de ce petit secteur – le mouvement de création de nouvelles structures ne s'étant pas tari ces dernières années – prouve la pérennité de cette forme de médiation, en dépit de sa fragilité. Si la position d'éditeur critique se révèle être un enjeu de lutte dans le champ éditorial, c'est aussi parce que c'est une position d'influence, même limitée, dans la mesure où elle permet de forger ses propres outils d'intervention dans l'espace public, et d'accéder à des positions intellectuelles. Les personnes qui se prêtent au « jeu » trouvent dans cette pratique des gratifications symboliques et identitaires qui viennent contrebalancer des conditions d'exercice extrêmement difficiles, et peu compréhensibles hors de ce schéma d'analyse. François Maspero le soulignait bien : « J'ai appris

4. Pour l'industrie musicale, voir par exemple Gilles Pierroux, « Art et institution : l'exemple du mouvement punk », in CURAPP, *L'institution*, Paris, PUF, 1981, pp. 327-358, et Barbara Lebrun, « Majors et labels indépendants. France, Grande-Bretagne, 1960-2000 », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, octobre-décembre 2006, n° 92, pp. 33-45.
5. Sur ce sujet, lire Tanguy Habrand, « La récupération dans la bande dessinée contemporaine. Par-delà récupérateurs et récupérés », in Björn-Olav Dozo, Fabrice Preyat (dir.), *Textyles*, 2010, n° 36-37, pp. 75-90.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

toutefois que la plus petite maison d'édition est un lieu de conflits et de fantasmes de pouvoir démesurés »[6].

Des structures anti-institutionnelles

Reste la question fondamentale de l'inscription dans le temps et du vieillissement de structures alternatives qui se définissent « contre » le système. Comment être à la marge sans être marginal, ou sans être « récupéré », d'une manière ou d'une autre ? Les structures anti-institutionnelles sont menacées de maux contradictoires, entre conversion ambitieuse, désengagement et disparition pure et simple. À l'image des avant-gardes artistiques, elles sont confrontées à une forme de « résistance souple » qui tend à « transformer les forces contestataires en forces marchandes »[7] et à intégrer les actions non conventionnelles. L'usure menace les structures comme les personnes. Il faut pour comprendre cela rappeler la dimension paradoxale de l'indépendance, cette dernière s'accompagnant d'une grande dépendance financière, mais aussi commerciale (vis-à-vis des distributeurs, des sanctions du marché) et médiatique (vis-à-vis des grands médias prescripteurs). Il est difficile, dans ces conditions, de tenir l'épreuve du temps, et l'absorption par un « plus gros » peut sembler un moindre mal.

Mais au-delà de l'opposition stricte entre grandes structures intégrées et petites maisons indépendantes, véhiculée par les discours indigènes et les représentations médiatiques, on peut légitimement se demander si l'interaction entre les deux ne se définit pas *aussi* par la complémentarité et le brouillage des frontières[8]. Le développement d'un label comme Zones au sein de La Découverte, ou la multiplication des *imprints* dans les conglomérats de l'édition internationale, alimentent cette hypothèse. L'hybridation progressive entre les deux secteurs, tant sur le plan de l'organisation que de la production, conduit à s'interroger sur la capacité des indépendants à maintenir la définition ayant présidé à leur création, et plus généralement sur la captation de l'innovation par les structures occupant une position centrale. Existe-t-il des valeurs (et des textes) qui

6. François Maspero, « Comment je suis devenu éditeur », article publié dans *Le Monde*, 26 mars 1982, pp. 16-17, reproduit dans Collectif, *François Maspero et les paysages humains*, Lyon, La Fosse aux ours / À plus d'un titre, 2009, p. 271.
7. Gilles Pierroux, *art. cit.*, p. 355.
8. L'analyse de Peter Biskind sur le cinéma indépendant américain, à partir de l'exemple emblématique de la société de production Miramax, illustre le rapprochement entre le monde de l'indépendance et celui des *majors*. Peter Biskind, *Sexe, mensonges et Hollywood*, trad. F. Smith, Paris, Le Cherche Midi, 2006.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

seraient « intrinsèquement » liées à l'édition indépendante ? Ces valeurs peuvent-elles être portées par de petites structures marginales sans être inéluctablement récupérées ou édulcorées ? La récupération ne fait-elle pas elle-même partie intégrante du système, en tant que mode de régulation de secteurs dominés par le besoin de renouvellement constant de leurs produits ? La virulence des luttes de définition entre les acteurs, et la nécessité d'opérer régulièrement des rappels à l'ordre en faisant le tri entre « vrais » et « faux » indépendants, entre critiques « authentiques » et vulgaires « imitateurs » motivés par le profit atteste l'importance de l'enjeu. Il conviendrait par ailleurs de se poser la question de l'expérience des acheteurs d'ouvrages de critique sociale. Opèrent-ils une distinction entre la production des éditeurs indépendants et des éditeurs intégrés ? Une valeur et une signification particulières sont-elles attachées au nom de la maison d'édition ? Rien n'est moins sûr, au-delà d'une petite frange politisée.

Réactivation des clivages

La notion de récupération renvoie à l'univers de la politique, mais aussi de l'art. En effet, les éditeurs critiques tendent à se définir en situant les autres acteurs dans un espace de non-légitimité (« nous » *vs* « eux », la « pureté » *vs* la « compromission commerciale »), selon une logique qui évoque les avant-gardes artistiques. Ce discours fonctionne sur le principe de la distinction et de la division, cherchant à introduire une hiérarchie symbolique implicite et une forme légitime de la pratique dans l'espace considéré, qui est celle de l'édition *avec* éditeurs, au sens fort du terme. La réactivation des clivages au sein du champ éditorial ainsi que le rappel de certaines valeurs fondatrices – l'indépendance, la diversité, le désintéressement –, qui fonctionnent comme ressources morales et politiques, font partie intégrante de la geste du petit éditeur critique. C'est une stratégie qui tend à cloisonner les espaces de production, à classer et à instaurer des frontières là où la logique du marché tend généralement à uniformiser. Or, comme l'a montré Pascal Durand, loin d'être en dehors du système, les avant-gardes en sont partie intégrante dans la mesure où elles l'alimentent en formes neuves et le protégent de la sclérose [9].

Comment, dès lors, interpréter ce cycle continu de création et de disparition de petites structures exerçant une fonction essentielle au

9. Pascal Durand, « D'une rupture intégrante. Avant-garde et transactions symboliques », *Pratiques*, juin 1986, n° 50, pp. 31-45.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

renouvellement du champ éditorial ? On peut considérer que cette opposition plus ou moins illusoire entre monde de l'indépendance et de la « dépendance » – très difficile, nous l'avons vu, à définir de manière stable – est le signe d'une saine résistance des niches de création au mouvement d'homogénéisation et de rationalisation du secteur, qui maintiennent coûte que coûte le versant artisanal du métier d'éditeur [10]. On peut aussi soutenir que l'évolution est tout à l'avantage des entreprises éditoriales, qui laissent aux petites structures le soin de jouer le rôle de laboratoire de création externalisé, quitte à les absorber par la suite, ou à récupérer leurs auteurs et leurs problématiques [11]. Ces deux points de vue ont chacun leur part de vérité. Pour l'heure, force est de constater que ces petits éditeurs ont su s'adapter et inventer des modes de production viables, à leur échelle, tout en s'appuyant sur un discours de résistance efficace qui leur assure une certaine visibilité et légitimité dans l'espace public, au prix d'une autoexploitation très poussée. Tant que l'édition bénéficiera d'un environnement institutionnel relativement protecteur et d'une armée de réserve d'aspirants éditeurs prêts à s'investir sans compter, on peut gager que les positions à la marge continueront à exister. Pour autant, la faible capacité des éditeurs à coordonner leur action, au-delà des déclarations de principe et d'événements ponctuels, et la prévalence des logiques individuelles dans un univers marqué par la recherche de distinction intellectuelle, augurent mal de l'élaboration de stratégies collectives.

10. C'est la thèse de Jason Epstein, *Book Business Publishing: Past, Present and Future*, New York, W. W. Norton, 2001.
11. C'est la thèse de François Rouet, *Le livre, mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007, notamment p. 11.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ANNEXES

ANNEXE 1 – MÉTHODOLOGIE : TRADUCTIONS MONDIALES DES AUTEURS FRANÇAIS

L'*Index Translationum* est une base de données de l'Unesco créée en 1932 qui permet d'avoir accès à toutes les traductions d'un auteur à partir de 1979 dans une centaine de pays. Une de ses limites est qu'aucune distinction ne peut être opérée entre les réimpressions, les rééditions et les « véritables » nouveautés, ce qui contribue à « gonfler » quelque peu les chiffres.

Les données prises en compte couvrent la période allant de 1979 à 2006. La recherche a porté sur les auteurs français figurant au catalogue des éditeurs critiques afin de déterminer le nombre de traductions de leurs ouvrages répertoriés dans la base (colonne 3 du tableau, *infra*), ainsi que le nombre de langues dans lesquelles chacun de ces auteurs était traduit (colonne 4). Une seule langue a été comptabilisée lorsqu'un titre était traduit en portugais à la fois au Portugal et au Brésil, ou aux États-Unis et en Grande-Bretagne. Les auteurs avec une seule ou deux mentions dans la base ont été écartés en raison du caractère trop isolé des traductions pour être significatif.

Le nombre de traductions mentionné pour chaque auteur prend bien sûr en compte des titres publiés par plusieurs maisons d'édition, et pas uniquement par les éditeurs critiques mentionnés dans la première colonne, l'idée étant d'évaluer le capital symbolique global attaché au nom de chaque auteur. Les 274 occurrences du nom de Pierre Bourdieu représentent par exemple l'ensemble des traductions de l'œuvre du sociologue dans le monde, rééditions comprises, et pas uniquement les titres publiés chez Raisons d'agir ou Agone.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Traductions mondiales des principaux auteurs français publiés par les maisons d'édition critique
(par ordre décroissant du nombre de citations)

Éditeurs	Auteurs	Nb de traductions	Nb de langues
Raisons d'Agir / Agone	P. Bourdieu	274	28
Sens & Tonka	J. Baudrillard	195	27
Lignes	F. Guattari	95	21
Textuel	P. Virilio	90	17
Syllepse	H. Lefebvre	47	15
Lignes	A. Badiou	46	15
Le Temps des cerises / Syllepse	S. Amin	44	13
Textuel	G. Lipovetsky	37	11
Le Passant ordinaire	E. Balibar	31	11
La Fabrique	J. Rancière	27	9
Homnisphères	M. Beti	22	9
Le Temps des cerises	R. Castel	22	6
Les Nuits rouges	D. Guérin	20	10
L'Éclat / Raisons d'agir / Agone	J. Bouveresse	14	6
Agone	L. Wacquant	14	9
Golias	T. Meyssan	13	9
La Fabrique	E. Traverso	12	5
Les Prairies ordinaires	A. Farge	11	8
Parangon / Climats	S. Latouche	10	4
Les Arènes	D. Robert	9	6
Aden	H. Alleg	9	8
La Dispute	L. Sève	8	7
Aden	J. Bricmont	6	5
L'Éclat	Y. Friedman	6	5
Les Arènes	E. Joly	5	4
Éditions du Croquant	K. Dixon	5	3
La Dispute	A. Brossat	4	2
Les Nuits rouges	C. Semprun-Maura	4	2
Exils	G. Châtelet	4	3
Les Prairies ordinaires	J. Favret-Saada	4	3
Golias / Parangon	P. Ariès	4	4
L'Échappée	A. Salmon	3	3

Source : *Index Translationum*, janvier 2007

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

ANNEXE 2 – MÉTHODOLOGIE : ANALYSE DES RECENSIONS DANS LA PRESSE ÉCRITE

La recherche a été effectuée sur la base de données Factiva sur une période de deux années – du 1er janvier 2005 au 31 décembre 2006 – en prenant en compte trois quotidiens nationaux (*Le Figaro*, *Libération*, *Le Monde*) ainsi qu'un mensuel (*Le Monde diplomatique*) et un hebdomadaire (*Le Nouvel Observateur*), soit cinq titres généralistes de périodicité variable accordant une certaine place à la production éditoriale, que ce soit au travers de leurs suppléments littéraires hebdomadaires – le jeudi pour *Libération*, *Le Monde* (daté du vendredi) et *Le Figaro* – ou diverses rubriques quotidiennes. *Le Monde diplomatique* a été choisi du fait de sa proximité idéologique avec les thèmes développés par la plupart des éditeurs étudiés, et parce que ce titre accorde une place non négligeable aux recensions d'ouvrages dans ses colonnes, même de manière assez brève.

Il a été considéré qu'une période de deux ans permettait d'obtenir une image relativement complète – bien que forcément limitée – pour constituer un échantillon des recensions dont peut bénéficier un petit éditeur dans la presse étant donné la rapidité de rotation des ouvrages en librairie. Inévitablement, le choix de la période influe sur les résultats obtenus : 2006 a ainsi été l'année de parution de *LQR, La propagande du quotidien* d'Éric Hazan chez Raisons d'agir, qui a bénéficié d'une inhabituelle couverture médiatique consécutive aux ventes très importantes du titre (plus de 50 000 exemplaires, chiffre éditeur). L'effet des ventes de ce livre se fait sentir à la fois sur les résultats de la maison d'édition La Fabrique, dont Éric Hazan est le directeur (6 recensions sur 13 portent sur l'ouvrage *LQR*) et sur ceux de Raisons d'agir (7 recensions sur 16 en incluant les listes des meilleures ventes), la maison publiant ce titre. C'est la raison pour laquelle les classements de meilleures ventes publiés par certains journaux n'ont pas été comptabilisés, afin de ne pas créer de biais trop important. Les distorsions liées à l'actualité sont inévitables, comme le montre le cas des Arènes, qui ont bénéficié de l'attention médiatique suscitée par l'affaire Clearstream en 2006, révélée par Denis Robert, auteur de la maison (13 occurrences sur 34 lui sont liées). Mais le choix d'une période précédente ou ultérieure aurait entraîné des distorsions de même ordre sur d'autres ouvrages, le contexte dans lequel s'inscrit toute publication étant impossible à neutraliser. Ne considérer qu'une seule année aurait accentué l'effet déformant de l'actualité, un peu mieux lissé sur deux années consécutives.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Toutes les occurrences du nom de chaque maison d'édition ont été prises en compte, à l'exception des simples mentions dans les rubriques « Agenda » (*Le Monde*) ou « Rendez-vous » (*Libération*), qui signalent des rencontres autour d'ouvrages et des signatures d'auteurs en librairie, des tribunes libres d'auteurs ou d'éditeurs (lesquels assurent leur propre promotion) ou encore des informations d'actualité économique (signalant par exemple le rachat d'un éditeur par un autre). Les occurrences comptabilisées concernent les articles portant sur un ou plusieurs ouvrages/auteurs, ou sur un éditeur en général. Elles vont de la simple mention du titre d'un ouvrage (par exemple dans la rubrique « Le choix du *Monde des livres* ») à la recension détaillée. Il s'agit par conséquent d'un indicateur purement quantitatif, qui se limite à dénombrer, et ne reflète en rien l'importance de la recension, ou encore son caractère positif ou négatif[1].

Les articles portant sur des domaines extérieurs à celui des essais / documents / sciences humaines (les beaux livres pour Textuel et Les Arènes, la poésie pour Le Temps des cerises, la littérature pour plusieurs éditeurs) ont été exclus du comptage, afin de travailler sur une base éditoriale homogène.

ANNEXE 3 – STATUT JURIDIQUE DES ÉDITEURS

++

Évolution du statut juridique des éditeurs

Éditeurs	Date de création	Statut juridique	Évolution du statut	1er statut
Syllepse	1989	Association		
L'Insomniaque	1993	Association		
Raisons d'agir	1996	Association		
Agone	1997	Association		
Le Passant ordinaire	1997	Association		
Les Nuits rouges	1997	Association		
Les Éditions libertaires	2001	Association		
L'Échappée	2004	Association		
Éditions du Croquant*	2003	Coopérative loi de 1947		
L'Éclat	1985	Sarl	Oui	Association
Climats	1988	Sarl		

1. Une analyse complémentaire, établissant des critères de qualification des recensions, serait intéressante à mener dans un contexte d'analyse de réception.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Ivrea	1992	Sarl		
Le Temps des cerises	1994	Sarl		
Textuel	1994	Sarl		
Sens & Tonka	1995	Sarl		
La Dispute	1996	Sarl		
Les Arènes	1997	Sarl		
Golias	1997	Sarl	Oui	Association
La Fabrique	1998	Sarl		
Nautilus	2000	Sarl		
Parangon	2000	Sarl		
Homnisphères	2003	Sarl		
Amsterdam	2003	Sarl		
Lignes	2003	Sarl		
Sextant	2004	Sarl		
Delga	2004	Sarl		
Les Prairies ordinaires	2005	Sarl		
Aden	2000	Sprl*	Oui	Association
Encyclopédie des Nuisances	1993	Eurl		
Dagorno	1992	SA		
Sulliver	1995	SA	Oui	Association
Exils	1997	SA		
Danger public	2002	SAS	Oui	Sarl

* Les Éditions du Croquant et La Dispute se sont associées en 2009 en développant une structure commune, sous forme de coopérative.

** Statut belge de la SARL.

ANNEXE 4 – ANALYSE DES CORRESPONDANCES MULTIPLES : LES VARIABLES ET LEURS MODALITÉS

Les variables ont été regroupées en quatre groupes :

1) Statut juridique et financier

Cet ensemble comprend les variables fondamentales permettant de caractériser une structure éditoriale.

- *statut juridique* (2 modalités). Les statuts commerciaux ont été regroupés dans la première modalité (principalement SARL, mais aussi SA, SAS, EURL), qui concernent 72,7 % des éditeurs (N = 24), et opposés aux statuts non commerciaux – associations ou coopératives (N = 9, soit 27,3 %) ;

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

- *chiffre d'affaires*[2] (3 modalités). Les éditeurs ont été répartis en 3 classes : moins de 100 000 € (N = 18 ; 54,5 %), de 100 000 à 200 000 € (N = 9 ; 27,3 %), et plus de 200 000 € (N = 6 ; 18, 2 %). 100 000 € de chiffre d'affaires est considéré comme « seuil de significativité » par le SNE ;
- *nombre de salariés* (3 modalités). Les éditeurs ont été répartis en trois groupes : ceux qui fonctionnent sans aucun salarié (N = 17, soit 51,5 %), exclusivement grâce au bénévolat ; les éditeurs employant un salarié à mi-temps ou à plein temps (N = 6, soit 18,2 %), ce qui a été considéré comme un premier seuil de professionnalisation ; et enfin ceux qui emploient deux salariés ou plus, qui ont amorcé leur professionnalisation (N = 10, soit 30,3 %). Cette variable enregistre des fluctuations importantes selon les périodes, certains éditeurs ayant fonctionné sans salariés pendant des années avant d'embaucher une personne, l'inverse étant également possible ;
- *diffusion-distribution* (4 modalités). Les éditeurs sont répartis selon quatre cas de figure : ils ont signé un contrat avec un diffuseur professionnel de taille moyenne tel qu'Harmonia Mundi, les Belles Lettres ou la CDE-Sodis[3] (N = 17, soit 51,5 %) ; ils sous-traitent cette activité auprès d'une petite structure mutualiste – Court-circuit, le Collectif des éditeurs indépendants, la FUD, (N = 9, soit 27,3 %) ; ils ont opté pour une solution mixte, en confiant leur diffusion à une structure mutualiste, tout en ayant un contrat avec un professionnel pour la distribution (N = 3, soit 9,1 %) ; ils assurent eux-mêmes leur diffusion-distribution auprès des circuits de vente (autodiffusion stricte, N = 4, soit 12,1 %).

2. Il s'agit de chiffres d'affaires nets annuels (hors taxes et remise libraire déduite). Un éditeur ayant été absorbé en 2005 par un grand groupe, nous avons pris en compte son chiffre d'affaires 2004, dernier disponible. Par ailleurs, plusieurs éditeurs au statut associatif n'étant pas en mesure d'indiquer un chiffre d'affaires précis, il a été considéré que ce dernier pouvait sans risque être situé dans la fourchette la plus basse au vu de leur niveau d'activité. Les données concernant les structures de statut commercial ont été vérifiées sur le site Infogreffe < www.infogreffe.fr >, ce qui est impossible pour les associations, qui n'ont pas d'obligation légale en la matière.
3. Cette modalité comprend également Vilo, Volumen, la GDIL / Comptoir du livre.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

2) Capital économique

Celui-ci a été évalué à partir de 4 variables relevant à la fois du niveau de production des éditeurs et de leur potentiel commercial (meilleures ventes), mais aussi de leur insertion dans les circuits publics (par le biais des aides) et médiatiques (recensions).

- *nombre de titres publiés par an* (2 modalités). Cette variable mesure le niveau de production des éditeurs : faible, avec moins de 10 titres par an (N = 18 ; 54,5 %) ; moyen avec une production supérieure à 10 (N = 15 ; 45,5 %). Le seuil de 10 ouvrages a été fixé en se référant à l'enquête sur les nouveaux éditeurs de Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy Boin[4] ;
- *meilleures ventes* (2 modalités). Il a été demandé aux éditeurs de citer les titres de leur catalogue s'étant le mieux vendus depuis leur création. Cette formulation implique une part d'imprécision, les retours n'étant pas toujours pris en compte. Il est de plus indéniable que les éditeurs les plus anciens sont avantagés par ce mode de calcul, le temps étant un élément important dans la vente de titres appartenant au secteur de la production restreinte. Deux modalités ont été distinguées : meilleures ventes inférieures à 10 000 exemplaires (N = 20, soit 60,6 %) ; meilleures ventes supérieures à 10 000 exemplaires (N = 13, soit 39,4 %). Le seuil de 10 000 exemplaires a été choisi dans la mesure où il représente un « seuil symbolique » dans le champ éditorial pour le calcul des ventes ;
- *accès aux aides publiques* (3 modalités). On a opéré la distinction entre trois groupes en fonction de la capacité, mais aussi de la volonté des éditeurs à obtenir des aides publiques. Un premier groupe est constitué des maisons d'édition ayant recours aux dispositifs d'aide publique, que ce soit de manière régulière ou occasionnelle, et que celles-ci émanent de l'échelon national (CNL principalement) ou régional – municipalités, conseils généraux ou régionaux, DRAC – (N = 17, soit 51,5 %) ; un second groupe rassemble les éditeurs refusant « par principe » de faire appel aux aides publiques (N = 5, soit 15,2 %) ; enfin, un troisième groupe est composé des éditeurs n'ayant pas sollicité d'aides, soit par manque de temps, soit par méconnaissance des dispositifs existants, mais qui envisagent de le faire ou n'y opposent pas de refus de principe.

4. Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison : les nouveaux éditeurs en France, 1974-1988*, Paris, La Documentation française – Sofedis, 1989.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Se trouvent également comptabilisés dans ce groupe les éditeurs s'étant vu refuser une ou plusieurs aides sollicitées (N = 11, soit 33,3 %) ;

- *recension dans un quotidien national* (3 modalités). Le nombre de recensions – ou simples mentions – consacrées aux ouvrages des éditeurs a été calculé, pendant l'année de référence, dans trois quotidiens nationaux (*Le Figaro*, *Libération*, *Le Monde*) ainsi que dans un mensuel (*Le Monde diplomatique*) et un hebdomadaire (*Le Nouvel Observateur*), soit cinq titres généralistes de périodicité variable, à partir de la base de données Factiva. Cette variable distingue les éditeurs n'ayant été l'objet d'aucune recension sur la période (N = 9, soit 27,3 %), les éditeurs ayant bénéficié de 1 ou 2 recensions sur la période (N = 13, soit 39,4 %), et enfin les éditeurs ayant bénéficié de plus de 3 recensions (N = 11, soit 33,3 %).

3) Capital symbolique

Le capital symbolique des maisons d'édition a été évalué en combinant 5 variables : leur date de création (partant de l'hypothèse que plus une maison est ancienne et a eu le temps de s'installer dans le champ éditorial, plus elle a pu se « faire un nom ») ; leur localisation, sachant que l'édition demeure une activité extrêmement centralisée, caractérisée par des quartiers « historiques » à Paris et que la répartition spatiale dans la capitale est corrélée à la position sociale de l'éditeur ; l'édition ou non d'une revue, considérée comme un mode de légitimation de premier plan dans l'univers intellectuel ; l'existence d'une collection de philosophie ou de titres de philosophie dans le catalogue ; et enfin la part des traductions, ces dernières consistant à importer, comme nous l'avons vu, des auteurs réputés dans le champ éditorial international.

- *ancienneté des maisons d'édition* : les dates de création s'échelonnent entre 1985 et 2005. Elles ont été regroupées en deux groupes : avant 2000 (N = 20, soit 60,6 %), après 2000 (N = 13, soit 39,4 %). La césure retenue s'explique par le taux de mortalité des nouveaux éditeurs : près de la moitié de ces derniers vit moins de cinq ans[5] ; la date arrêtée pour les calculs étant 2005, il a été considéré que les maisons ayant été créées cinq ans avant cette

5. Voir Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs…*, *op. cit.*, p. 26.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

date – avant 2000 – avaient déjà fait une partie de leurs preuves par rapport aux autres ;

- *localisation des éditeurs*, avec 3 modalités : Paris hors quartiers du nord-est (N = 15, soit 45,4 %), province[6] (N = 9, soit 27,3 %) et une modalité regroupant la banlieue et les quartiers nord-est de la capitale (18e, 19e et 20e arrondissements) (N = 9, soit 27,3 %) ;
- *édition d'une revue* (2 modalités). Il s'agit d'une variable dichotomique, les éditeurs éditant ou ayant édité à un moment de leur existence une revue, ou ayant hébergé une revue intellectuellement proche[7] (N = 12, soit 36,4 %) s'opposant aux autres (N = 21, soit 63,6 %). Certains éditeurs, qui ont développé une revue après 2005, n'ont pas été pris en compte (Amsterdam et les Éditions du Croquant notamment). Nous avons considéré la revue au sens intellectuel du terme, ce qui exclut les magazines, même à forte dimension culturelle, par exemple *Golias*, publié par la maison d'édition éponyme ;
- *existence d'une collection de philosophie* (2 modalités). La philosophie au sens large a été isolée en raison de son statut de « porte d'entrée de l'espace savant »[8] et du prestige particulier lié à cette discipline. L'existence d'au moins une collection de philosophie (N = 8, soit 24,2 %), a été opposée à l'absence de publication en philosophie ou à la publication de titres ponctuels (N = 25, soit 75,8 %) ;
- *part des traductions* dans le catalogue des éditeurs[9] (3 modalités). Les maisons d'édition sont distribuées en trois groupes : publient moins de 10 % de traduction (N = 19, soit 57,6 %) ; publient entre 10 et 50 % de traductions (N = 11, soit 33,3 %) ; publient plus de 50 % de traductions, ce qui constitue un taux exceptionnellement élevé quel que soit le secteur éditorial considéré (N = 3, soit 9,1 %)[10].

6. Cette modalité inclut un éditeur situé à Bruxelles, pour lequel nous avons considéré que l'implantation était équivalente à une grande ville de province française par rapport à Paris. Sur le statut de la littérature francophone en Belgique, voir Pierre Bourdieu, *Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques, Études de lettres,* Lausanne, 1985, t. 3, pp. 3-6.
7. C'est le cas par exemple d'Exils, avec la revue *Multitudes,* hébergée par l'éditeur de 1998 à 2002.
8. Philippe Olivera, Catégories génériques et ordre des livres : les conditions d'émergence de l'essai pendant l'entre-deux-guerres, *Genèses*, 2002, n° 47, p. 91.
9. La part de traductions dans les catalogues a été calculée hors littérature pour les éditeurs publiant également dans ce domaine.
10. La moyenne est de 4,5 % dans le secteur des sciences humaines (2000). Gisèle Sapiro, *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008 (coll. Culture & société), p. 119.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

4) Capital politique

Cette forme de capital, qui constitue la ressource spécifique de l'espace de l'édition critique, a été objectivée à partir de 4 variables.

- *publication de classiques politiques* (3 modalités). Par classiques politiques, nous entendons les ouvrages constituant le corpus historique de référence des mouvances d'extrême gauche dans leurs diverses expressions – marxisme, marxisme critique, anarchisme, libertarisme... Il s'agit de textes fondamentaux, récits ou témoignages contribuant à faire œuvre de « mémoire »[11]. Les éditeurs ont été regroupés selon trois groupes : ils ne publient aucun classique politique (N = 16, soit 48,5 %) ; ils en publient ponctuellement (N = 14, soit 42,4 %) ; ils ont spécifiquement développé une collection dédiée aux classiques politiques (N = 3, soit 9,1 %) ;
- *l'éditeur a développé au moins une collection ou série d'ouvrages de caractère politique à prix modique*, c'est-à-dire dont le prix de vente est inférieur à 15 €. Est évaluée ici, au-delà du simple critère du prix, la démarche de caractère « volontariste », que traduit la collection. Il s'agit d'une variable dichotomique : soit les éditeurs offrent des séries d'ouvrages ou des collections bon marché (N = 15, soit 45,5 %), soit non (N = 18, soit 54,5 %) ;
- *l'éditeur a publié au moins un titre avec une association ou un syndicat* (2 modalités). La première modalité rassemble les éditeurs ayant publié un ou plusieurs titres en collaboration ou en coédition avec un organisme syndical ou associatif à visée politique ou sociale au sens large – la Cimade, ATTAC, Emmaüs, le Syndicat de la magistrature, la fondation Copernic... – (N = 13 ; 39,4 %) ; la seconde regroupe les éditeurs n'ayant jamais collaboré d'un point de vue éditorial avec une organisation de ce type (N = 20 ; 60,6 %) ;
- *l'éditeur a participé à un salon du livre de caractère alternatif ou politique* (2 modalités). Par salon « alternatif », il est entendu les manifestations professionnelles regroupant les éditeurs de manière ponctuelle, en dehors des principaux événements institutionnels de la profession comme le Salon du livre de Paris. Quatre salons, existant pour la plupart depuis le début des années 2000, ont été pris en compte pour établir cette variable : le salon L'autre livre, qui a

11. Les « classiques » de la philosophie politique – Diderot, Rousseau, etc. – n'ont pas été pris en compte ici, de même que les fonds éditoriaux d'anciens éditeurs, comportant un grand nombre de « classiques », repris par de nouvelles maisons, comme celui des Éditions sociales (La Dispute) ou de Champ libre (Ivrea).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

lieu à Paris sous l'égide de l'Alliance des éditeurs indépendants, le Salon du livre libertaire, organisé également à Paris par la librairie Publico et Radio libertaire, le Salon du livre d'expression populaire et de critique sociale d'Arras, organisé par l'association Colères du présent, ainsi que la Fête de l'Humanité, beaucoup plus ancienne, où plusieurs éditeurs de gauche tiennent traditionnellement un stand. Les éditeurs se répartissent entre ceux ayant participé à l'un de ces salons en 2005 (N = 16, soit 48,5 %) et les autres (N = 17, soit 51,5 %).

Le premier plan factoriel

Les deux premières valeurs propres (λ_1 = 0,27097 ; λ_2 = 0,19942) représentent 27,57 % de la variance du nuage. Elles correspondent à un taux modifié cumulé de 74,1 % (51,5 % pour l'axe 1 et 22,6 % pour l'axe 2), qui permet de couvrir l'essentiel de cet espace. Nous nous sommes pour cette raison limitée à l'analyse des deux premiers axes, les autres ne permettant aucune interprétation significative.

Axe 1 (λ_1 = 0,27097)

On retient, parmi les 43 modalités actives, celles dont la contribution est supérieure à 2,3 % (1/43). On a considéré au total 18 modalités, qui contribuent à 85,9 % de la variance de l'axe.

Axe 2 (λ_2 = 0,19942)

On a procédé de la même façon que pour l'axe 1. On a considéré au total 14 modalités qui contribuent à 82,5 % de la valeur de l'axe.

ANNEXE 5 - AIDE DU CNL À L'INTRADUCTION

Aide du CNL à l'intraduction, commission Sciences de l'homme et de la société (2005)

Éditeurs (21 bénéficiaires)	**Nombre de subventions**	**Montant total en €**
Actes Sud	1	4 380
Agone	1	3 600
Albin Michel	4	23 940
Amsterdam	1	5 960

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Autrement	1	4100
Belin	1	8000
Calmann-Lévy – Éditions n° 1 (Hachette)	3	20130
Le Cerf	1	11600
Climats (Flammarion)	1	3300
La Fabrique	1	3990
Flammarion	3	25990
Gallimard	1	16140
Grasset (Hachette)	1	16700
Hachette Littératures	1	7560
La lettre volée	2	2830
Payot Rivages	2	13120
Éditions du Rouergue (Actes Sud)	1	4350
Le Seuil (La Martinière)	1	7000
Stock (Hachette)	1	4300
Tallandier (La Martinière)	1	13430
Verdier	1	4050
Total	**30**	**204470**

Source : Bilan des aides du CNL, 2005.

Aide du CNL à l'intraduction, commission Sciences de l'homme et de la société (2006)

Éditeurs (26 bénéficiaires)	**Nombre de subventions**	**Montant total en €**
Albin Michel	2	16970
Anacharsis	1	3640
Éditions de l'Atelier	1	8500
Éditions de l'Aube	1	6430
Autrement	1	3990
Berg international	1	4510
Calmann-Lévy – Éditions n° 1 (Hachette)	1	5240
Éditions du Cerf	1	4710
Jacqueline Chambon (Actes Sud)	1	4440
La Découverte (Editis)	2	6640
Denoël (Gallimard)	1	14400
Desjonquères	1	4140
La Fabrique	1	2900
Des femmes	1	2060
Flammarion	6	47200
Gallimard	2	16550
Karthala	1	3420
J.-C. Lattès (Hachette)	1	8640

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Payot Rivages	1	10180
Les Perséides	1	2170
Plon – Orban – Perrin (Editis)	1	13200
Privat Éditions (Gallimard)	1	2450
La Dispute	1	3360
Le Seuil (La Martinière)	1	3110
Soleb Éditions	1	4360
Tallandier (La Martinière)	2	23510
Total	**35**	**226720**

Source : Bilan des aides du CNL, 2006.

ANNEXE 6 - LE RÉCIT DE LA CRÉATION DES ARÈNES

Une drôle d'histoire…

C'est une histoire improbable que celle des Arènes

En 1997, le groupe Lagardère, pour lequel je travaillais, a brutalement refusé, dans des conditions troubles, *Une guerre* – un manuscrit de Dominique Lorentz sur les liaisons nucléaires entre la France et l'Iran. Je n'ai pas accepté cette « censure ». Diffuser ce livre par mes propres moyens était une solution pour sortir de l'impasse. J'ai trouvé le nom de la maison d'édition sur la plaque de ma rue et l'adresse du diffuseur sur un annuaire. Son directeur partait en vacances ; il m'a reçu le jour même, un vendredi soir, pour me dire oui une semaine plus tard. Une amie pour rédiger les statuts, un autre pour fabriquer le livre : tout s'est passé dans l'urgence, en juin 1997, de manière clandestine et bricolée, comme un antimanuel d'économie.

C'est une histoire atypique que celle des Arènes

Après ce premier livre, j'ai pris le temps de la réflexion. Les conglomérats de l'édition ont leur logique et je ne coïncidais pas avec elle. Il fallait sauter le pas. J'ai démissionné de Stock pour développer Les Arènes. En janvier 1999, j'étais en complet décalage avec l'époque, celle de la bulle Internet, quand il suffisait de raconter n'importe quoi en « .com » pour lever des millions d'euros. J'ai commencé l'aventure dans une chambre de bonne de six mètres carrés, avec moins de 8000 euros en poche. Sans actionnaires, sans prêt bancaire.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Mes amis en place dans l'édition me regardaient d'un air condescendant ou inquiet. La cause était entendue, il n'y avait que trois voies possibles : la publication massive d'au moins 40 à 50 titres par an, afin d'équilibrer les risques, avec des investisseurs solides en appui ; la création d'une « niche éditoriale » très sélective ; ou encore l'édition de romans, peu coûteuse et artisanale. Je voulais faire l'inverse : publier peu de livres – 8 à 10 par an – mais publier de tout : des petits opuscules et des « pavés », des albums, des documents et des récits historiques. Sans logo ni charte visuelle. Juste des livres.

C'est une histoire mouvementée que celle des Arènes

Je me suis jeté dans le vide sans savoir comment financer l'année suivante. Mais *Les sentinelles du soir*, d'Hélie de Saint Marc, furent un succès immédiat. Dans la foulée, *Le bonheur*, de Denis Robert, et *Noir silence*, de François-Xavier Verschave, connurent des tirages inespérés. L'été 2000, *Notre affaire à tous*, d'Eva Joly, dépassa même les 100 000 exemplaires[12].

ANNEXE 7 - REVUES ÉDITÉES PAR LES ÉDITEURS CRITIQUES (PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE DE CRÉATION)

Revue (éditeur)	Thématique	Date de création ou durée de vie	Fréquence
L'Encyclopédie des Nuisances (Encyclopédie des Nuisances)	Critique sociale	1984-1992	variable
Patio (L'Éclat)	Psychanalyse (Revue du Cercle freudien)	1985-1989	variable
Siècle (L'Éclat)	Idées	1986	variable
Lignes (Lignes)	Littérature, philosophie	1987	trimestrielle
Agone (Agone)	Histoire, politique, sociologie	1990	bisannuelle
Écologie et politique (Syllepse)	Idées	1992	bisannuelle

12. Source : extrait du catalogue des Arènes, également sur le site < www.arenes.fr >, rubrique « Qui sommes nous ? » (2 mai 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Les cahiers Roger Vailland (Le Temps des cerises)	Pensée de Roger Vailland	1994	semestrielle
Alternatives Sud (Syllepse)	Tiers-Monde	1994	trimestrielle
Commune (Le Temps des cerises)	Société et politique	1996	trimestrielle
Le Passant ordinaire (Le Passant ordinaire)	Sciences humaines, philosophie et arts plastiques	1997-2006	trimestrielle
Evidenz (Sens & Tonka)	Littérature, arts et philosophie	1999-2002	variable
ContreTemps (Textuel)	Idées	2001	trimestrielle
Marginales (Agone)	Littérature et critique sociale	2002	annuelle
Aden (Aden)	L'héritage des années 1930 (Revue du Groupe interdisciplinaire d'études nizaniennes)	2002	annuelle
Latitudes noires (Homnisphères)	Panafricanisme	2003	variable
Variations (Parangon)	Revue internationale de théorie critique	2005-2007	variable
Controverses (L'Éclat)	Sociologie politique	2005	trimestrielle
Matière première (Syllepse)	Épistémologie	2006	bisannuelle
La Nuit (Sulliver)	Idées, esthétique	2006	variable
Controverses (L'Éclat)	Idées	2006	variable
Savoir/Agir (Éditions du Croquant)	Réflexion critique	2007	trimestrielle
Entropia (Parangon)	Décroissance	2007	semestrielle
Revue internationale des livres et des idées (Amsterdam)	Critique littéraire, savante et politique	2007	bimestrielle
XXI (Les Arènes)	Reportages, enquêtes	2008	trimestrielle
6 Mois (Les Arènes)	Photojournalisme	2011	bisannuelle

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE[1]

MÉTHODES QUALITATIVES

Beaud Stéphane, « L'usage de l'entretien en sciences sociales : plaidoyer pour "l'entretien ethnographique" », *Politix*, 1996, n° 35, pp. 226-257.

Beaud Stéphane, Weber Florence, *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, Éditions La Découverte (3e éd.), 2003 (coll. Grands Repères Guides), 357 p.

Becker Howard S., *Les ficelles du métier : comment conduire sa recherche en sciences sociales*, trad. Mailhos J., Paris, Éditions La Découverte, 2002 (coll. Grands Repères Guides), 352 p.

Bourdieu Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, n° 62-63, pp. 69-72.

Bourdieu Pierre (dir.), *La misère du monde*, Paris, Le Seuil, 1993 (coll. Libre examen. Documents), 947 p.

Bourdieu Pierre, *Science de la science et réflexivité*, Paris, Raisons d'agir, 2001 (coll. Cours et travaux), 240 p.

Bourdieu Pierre, « Sur l'esprit de la recherche », entretien avec Yvette Delsaut, in Delsaut Yvette, Rivière Marie-Christine, *Bibliographie des travaux de Pierre Bourdieu*, Pantin, Le Temps des cerises, 2002, 241 p.

Bourdieu Pierre, Chamborédon Jean-Claude, Passeron Jean-Claude, *Le métier de sociologue*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2006 [1967], 357 p.

Chamborédon Hélène, Pavis Fabienne, Surdez Muriel *et al.*, « S'imposer aux imposants », *Genèses*, 1994, n° 16, pp. 114-132.

Champagne Patrick, Lenoir Rémi, Pinto Louis, Merllié Dominique, *Initiation à la pratique sociologique*, Paris, Dunod, 1989, 238 p.

1. Cette bibliographie ne comprend pas les ouvrages publiés par les éditeurs critiques cités au cours de l'analyse.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Grignon Claude, Passeron Jean-Claude, *Le savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1989 (coll. Hautes études), 260 p.

Legavre Jean-Baptiste, « La "neutralité" dans l'entretien de recherche », *Politix*, 1996, n° 35, pp. 207-225.

Mauger Gérard, « Enquêter en milieu populaire », *Genèses*, 1991, n° 6, pp. 125-143.

Mauger Gérard, « La situation d'enquête », *Informations sociales*, 1995, n° 47, pp. 24-31.

Pinçon Michel, Pinçon-Charlot Monique, *Voyage en grande bourgeoisie : journal d'enquête*, Paris, PUF, 1998 (coll. Sciences sociales et sociétés), 184 p.

Pinto Louis, « Expérience vécue et exigence scientifique d'objectivité », in Champagne Patrick, Lenoir Rémi, Merllié Dominique, Pinto Louis, *Initiation à la pratique sociologique*, Paris, Dunod, 1989, pp. 7-50.

MÉTHODES QUANTITATIVES

Benzécri Jean-Paul (dir.), *L'analyse des données : l'analyse des correspondances : introduction, théories, applications diverses notamment à l'analyse des questionnaires*, Paris, Dunod (4e éd.), 1982, 632 p.

Duval Julien, « Analyser un espace social », in Paugam Serge, *L'enquête sociologique*, Paris, PUF, 2010 (coll. Quadrige), pp. 267-290.

Le Roux Brigitte, Rouanet Henry, *Analyse des données multidimensionnelles. Statistique en sciences humaines*, Paris, Dunod, 1993, 309 p.

SOCIOLOGIE GÉNÉRALE

Boltanski Luc, « L'espace positionnel. Multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973, vol. 14, pp. 3-26.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Boltanski Luc, « La production de l'idéologie dominante », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1976, n° 2, pp. 3-73.

Boltanski Luc, *Les cadres : la formation d'un groupe social*, Paris, Minuit, 1982 (coll. Le sens commun), 523 p.

Boltanski Luc, Chiapello Ève, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999 (coll. NRF Essais), 843 p.

Bourdieu Pierre, « Une interprétation de la théorie de la religion selon Max Weber », *Archives européennes de sociologie*, 1971, t. XII-1, pp. 3-21.

Bourdieu Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979 (coll. Le sens commun), 670 p.

Bourdieu Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980 (coll. Le sens commun), 474 p.

Bourdieu Pierre, *Homo academicus*, Paris, Minuit, 1984 (coll. Le sens commun), 320 p.

Bourdieu Pierre, *La noblesse d'État : grandes écoles et esprit de corps*, Paris, Minuit, 1989 (coll. Le sens commun), 568 p.

Bourdieu Pierre, *Réponses, pour une anthropologie réflexive* (avec Wacquant Loïc), Paris, Le Seuil, 1992, 267 p.

Bourdieu Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris, Le Seuil, 1997 (coll. Liber), 316 p.

Bourdieu Pierre, « La représentation politique », in *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001 [1981] (coll. Points Essais), 423 p.

Champagne Patrick, « La double dépendance. Quelques remarques sur les rapports entre les champs politique, économique et journalistique », *Hermès*, 17-18, 1995, pp. 215-229.

Charle Christophe, « Situation spatiale et position sociale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1977, n° 13, pp. 45-59.

Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, trad. Accardo A., Paris, Minuit, 1973 (coll. Le sens commun), vol. 1, 251 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Jurt Joseph, « L'apport de la théorie du champ aux études littéraires », in Pinto Louis, Sapiro Gisèle, Champagne Patrick (dir.), *Pierre Bourdieu, sociologue*, Paris, Fayard, 2004 (coll. Histoire de la pensée), pp. 255-277.

Lepenies Wolf, *Les trois cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, trad. Laroche F., Paris, Maison des sciences de l'homme, 1990, 408 p.

Mauss Marcel, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », in Mauss Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 2003 [1950] (coll. Quadrige), pp. 145-273.

Pinto Louis, *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*, Paris, Albin Michel, 1999 (coll. Bibliothèque Albin Michel Idées), 263 p.

Pinto Louis, Sapiro Gisèle, Champagne Patrick (dir.), *Pierre Bourdieu, sociologue*, Paris, Fayard, 2004 (coll. Histoire de la pensée), 469 p.

Pinto Louis, *Le collectif et l'individuel dans la théorie du monde social : considérations durkheimiennes*, Paris, Raisons d'agir, 2009 (coll. Cours et travaux), 148 p.

Weber Max, *Économie et société*, trad. Freund J. *et al.*, Paris, Plon, 1971 (coll. Agora), vol. 1 et 2, 650 p.

Weber Max, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, trad. Kalinowski I., Paris, Flammarion, 2000 [1904] (coll. Champs), 358 p.

Weber Max, *Sociologie des religions*, trad. Grossein J.-P., Paris, Gallimard, 1996 (coll. Bibliothèque des sciences humaines), 546 p.

HISTOIRE DU LIVRE ET DE L'ÉDITION

Assouline Pierre, *Gaston Gallimard, un demi-siècle d'édition française*, Paris, Balland, 1984, 493 p.

Baillière Henri, *La crise du livre*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1904, 104 p.

Barbier Frédéric, *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000 (coll. U Histoire), 288 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Bauland Marc, « Les Éditions sociales et Messidor », in Fouché Pascal (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Histoire du livre), pp. 758-759.

Bouju Marie-Cécile, « Le PCF, le livre et la lecture (1920-1939) », *Cahiers d'histoire, Revue d'histoire critique*, 1996, n° 65, pp. 13-28.

Bouju Marie-Cécile, *Lire en communiste. Les maisons d'édition du PCF : 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (coll. Histoire), 360 p.

Cépède Frédéric (sous la dir. de Tartakowsky Danielle), « Les maisons d'édition du PS SFIO : 1905-1939 », maîtrise d'histoire, Université Paris 1, 1996, 125 p.

Charle Christophe, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janv.-mars 1992, n° 39-1, pp. 73-85.

Chartier Roger, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Le Seuil, 1990 (coll. L'univers historique), 244 p.

Chartier Roger, *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e^ et XVIII^e^ siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992 (coll. De la pensée. Domaine historique), 117 p.

Chartier Roger, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e^-XVIII^e^ siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996 (coll. Bibliothèque Albin Michel Histoire), 240 p.

Darnton Robert, *L'aventure de l'Encyclopédie, 1775-1800 : un best-seller au siècle des Lumières*, trad. Revellat M.-A., Paris, Perrin, 1982, 448 p.

Darnton Robert, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIII^e^ siècle*, trad. Grolier E., Paris, Gallimard – Le Seuil, 1983 (coll. Hautes études), 208 p.

Darnton Robert, *Édition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e^ siècle*, trad. Grolier E., Paris, Gallimard, 1991 (coll. NRF Essais), 278 p.

Darnton Robert, *Gens de lettres, gens du livre*, trad. Revellat M.-A., Paris, Odile Jacob, 1992 (coll. Histoire), 302 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Durand Pascal, Glinoer Anthony, *Naissance de l'éditeur : l'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2005 (coll. Réflexions faites), 235 p.

Feather John, *A History of British Publishing*, Londres, Routledge (2eéd.), 2006, 280 p.

Fouché Pascal, « L'édition. 1914-1992 », in Sirinelli Jean-François (dir.), *Histoire des droites en France*, Paris, Gallimard, 1992 (coll. NRF Essais ; tome 2), pp. 257-292.

Fouché Pascal (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Histoire du livre), 904 p.

Fouché Pascal, « François Maspero l'insurgé », *Livres Hebdo*, 17 décembre 1999, n° 362, pp. 60-64.

Hage Julien (sous la dir. de Mollier Jean-Yves), « Feltrinelli, Maspero, Wagenbach : une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale, 1955-1982 », thèse de doctorat en histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010, 1025 p.

Hage Julien, « François Maspero : éditeur partisan », *Contretemps*, 2005, n° 13, pp. 100-108.

Hage Julien, « Maspero (éditions) », in Artous Antoine, Epsztajn Didier, Silberstein Patrick (dir.), *La France des années 1968*, Paris, Syllepse, 2008 (coll. Utopie critique), pp. 517-526.

Hage Julien, « Vie et mort d'une librairie militante : La joie de lire (1958-1976) », in Artières Philippe, Zancarini-Fournel Michelle (dir.), *68. Une histoire collective (1962-1981)*, Paris, Éditions La Découverte, 2008, p. 533 *sq*.

Hage Julien, « L'âge d'or des librairies partisanes et militantes », in Sorel Patricia, Leblanc Frédérique (dir.), *Histoire de la librairie française*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2008, pp. 321-331.

Hage Julien, « Une brève histoire des librairies et des éditions Maspero », in Collectif, *François Maspero et les paysages humains*, Lyon, La Fosse aux ours / À plus d'un titre, 2009, pp. 94-160.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Hubert Nicolas (sous la dir. de Mollier Jean-Yves), « De l'encre sur la plaie : éditeurs et édition en France pendant la guerre d'Algérie, 1954-1962 », thèse de doctorat d'histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2007, 830 p.

Joseph Camille (sous la dir. de Sapiro Gisèle), « Les éditions La Découverte : la gestion d'un héritage éditorial », thèse de doctorat en sociologie, EHESS, 2010, 531 p.

Jouhaud Christian, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985 (coll. Historique), 287 p.

Jouhaud Christian, *Les pouvoirs de la littérature : histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000 (coll. NRF Essais), 450 p.

Jouhaud Christian, Viala Alain (dir.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002 (coll. Divers Histoire), 365 p.

Lebaron Richard, « La librairie Marcel Rivière, entre science, économie et politique », *Les cahiers du Centre de recherches historiques*, 31, 2003. [En ligne] < http://ccrh.revues.org/295 > (23 juillet 2012).

Mandrou Robert, *De la culture populaire aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles : la Bibliothèque bleue de Troyes*, Paris, Stock, 1964, 222 p.

Martin Henri-Jean, Febvre Lucien, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999 [1958] (coll. L'Évolution de l'humanité), 538 p.

Martin Henri-Jean, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, Perrin, 1988 (coll. Histoire et décadence), 518 p.

Mauger Gérard, Poliak Claude, « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998, n° 123, pp. 3-24.

Mauger Gérard, Poliak Claude, Pudal Bernard, *Histoire de lecteurs*, Paris, Nathan, 1999 (coll. Essais et recherches, Sciences sociales), 446 p.

Menech Alexandre de (sous la dir. de Mollier Jean-Yves et Cooper-Richet Diana), « Histoire de l'édition d'extrême droite en France entre 1944 et 1997 », mémoire de Master 1 d'histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 1999, 2 vol., 274 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Michon Jacques, Mollier Jean-Yves, *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*, Québec, Presses universitaires de Laval – L'Harmattan, 2002, 597 p.

Mollier Jean-Yves, *Michel et Calmann-Lévy ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*, Paris, Calmann-Lévy, 1984, 560 p.

Mollier Jean-Yves, *L'argent et les lettres : histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988, 540 p.

Mollier Jean-Yves, « L'édition. 1815-1914 », in Sirinelli Jean-François (dir.), *Histoire des droites en France. Cultures*, Paris, Gallimard, 1992 (coll. Tel ; 2), pp. 213-255.

Mollier Jean-Yves, « Édition et politique (XIXe-XXe s.) », in Berstein Serge, Milza Pierre (dir.), *Axes et méthodes de l'histoire politique*, Paris, PUF, 1998 (coll. Politique d'aujourd'hui), pp. 433-445.

Mollier Jean-Yves, Sorel Patricia, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIXe et XXe siècles. Approche bibliographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 39-59.

Mollier Jean-Yves, *Louis Hachette : 1800-1864, le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999, 520 p.

Mollier Jean-Yves, « Les mutations de l'espace éditorial français du XVIIIe au XXe siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 29-38.

Mollier Jean-Yves, « Naissance de la figure de l'éditeur », in Legendre Bertrand, Robin Christian (dir.), *Figures de l'éditeur*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, pp. 13-24.

Mollier Jean-Yves, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, Paris, Fayard, 2008, 493 p.

Mollier Jean-Yves, « L'évolution du système éditorial français depuis l'Encyclopédie de Diderot », in *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2000, pp. 19-33.

Olivera Philippe (sous la dir. de Charle Christophe), « La politique lettrée en France. Les essais politiques (1919-1932) », thèse de doctorat en histoire, Université Paris 1, 2001, 2 vol., 791 p et 435 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Olivera Philippe, « Catégories génériques et ordre des livres : les conditions d'émergence de l'essai pendant l'entre-deux-guerres », *Genèses*, 2002, n° 47, pp. 84-106.

Olivera Philippe, « De l'édition "politique et littéraire" : les formes de la politique lettrée entre la Belle Époque et l'entre-deux-guerres », *Mil neuf cent*, 2003, n° 21, pp. 127-151.

Olivera Philippe, « Les livres de Mai », in Damamme Dominique, Gobille Boris, Matonti Frédérique, Pudal Bernard (éd.), *Mai-juin 68*, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2008, pp. 144-157.

Olivero Isabelle, « Les propagandes catholiques et républicaines dans la librairie au début de la IIIe République (1860-1880) », in Mollier Jean-Yves, *Le commerce de la librairie en France au XIXe siècle*, Paris, IMEC, 1998, pp. 243-253.

Olivero Isabelle, *L'invention de la collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, Paris, IMEC, 1999 (coll. In Octavo), 336 p.

Parinet Élisabeth, *Histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Paris, Le Seuil, 2004 (coll. Points Histoire), 489 p.

Serry Hervé, *Les éditions du Seuil, 70 ans d'histoires*, Paris, Le Seuil – IMEC, 2008 (coll. Empreintes ; 11), 207 p.

Simonin Anne, « Les éditions de Minuit et les éditions du Seuil. Deux stratégies éditoriales face à la guerre d'Algérie », in Rioux Jean-Pierre, Sirinelli Jean-François, *La guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1991 (coll. Questions au XXe siècle), pp. 219-246.

Simonin Anne, *Les éditions de Minuit, 1942-1955, le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994, 592 p.

Simonin Anne, « La littérature saisie par l'histoire. Nouveau roman et guerre d'Algérie aux éditions de Minuit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1996, n° 111-112, pp. 69-71.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Simonin Anne, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire : l'exemple des éditions de Minuit », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 2004, n° 81, pp. 119-129.

Tesnière Valérie, *Le Quadrige : un siècle d'édition universitaire, 1860-1968*, Paris, PUF, 2001, 491 p.

Veyron Franck (sous la dir. de Mollier Jean-Yves), « Éditions Champ libre, 1970-1984. Une aventure éditoriale dans la France des années 68 », DEA d'histoire, Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2000, 203 p.

ÉDITION CONTEMPORAINE

Auerbach Bruno, « *Publish and perish* : une définition légitime des sciences sociales au prisme du débat sur la crise de l'édition de sciences humaines », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, n° 164, pp. 75-92.

Bellaigue Éric de, *British Book Publishing as a Business since the 1960s*, Londres, The British Library, 2004, 225 p.

Benhamou Françoise, « Concurrence pour la table du libraire », *Esprit*, juin 2003, pp. 98-115.

Berest Anne, « Du rêve d'éditer au métier d'éditeur », in Legendre Bertrand, Robin Christian (dir.), *Figures de l'éditeur : représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, 350 p.

Boltanski Luc, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n° 1, pp. 37-59.

Bourdieu Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 3-27.

Coser Lewis A., Kadushin Charles, Powell Walter W., *Books: the Culture and Commerce of Publishing*, New York, Basic Books, 1982, 411 p.

Desjeux Dominique, Orphant Isabelle, Taponier Sophie, *L'édition en sciences humaines, la mise en scène des sciences de l'homme et de la société*, Paris, L'Harmattan, 1991 (coll. Dossiers sciences humaines et sociales), 238 p.

Dirkx Paul, « Les obstacles à la recherche sur les stratégies éditoriales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 70-74.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Douyère David, Pinhas Luc, « L'accès à la parole : la publication politique des éditeurs indépendants », *Communication & langages*, 2008, n° 156, pp. 75-89.

Fishwick Francis, Fitzsimons Sharon, *Report into the Effects of the Abandonment of the NBA*, Londres, London Book Trust, 1998, 284 p.

Godechot Olivier (sous la dir. de Marseille Jacques), « Le marché du livre philosophique en France de 1945 à nos jours », maîtrise d'histoire, Université Paris 1, 1996, 155 p.

Godechot Olivier, « Le marché du livre philosophique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 130, pp. 11-28.

Habrand Tanguy, « La récupération dans la bande dessinée contemporaine. Par-delà récupérateurs et récupérés », in Dozo Björn-Olav, Preyat Fabrice (dir.), *Textyles*, n° 36-37, Bruxelles, Le Cri, 2010, pp. 75-90.

Joseph Camille, Les rééditions de textes politiques aux éditions La Découverte, communication au colloque « Mutations des industries de la culture, de l'information et de la communication », septembre 2006. [En ligne] < www.observatoire-omic.org/colloque-icic/omic_icic_atelier13.php#3 > (23 juillet 2012).

Le Bart Christian, « La construction sociale du genre "livre politique" », in Lionel Arnaud, Christine Guionnet (dir.), *Les frontières du politique. Enquête sur les processus de politisation et de dépolitisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005 (coll. Res Publica), pp. 27-48.

Legendre Bertrand (dir.), *Les métiers de l'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie (3e éd.), 2002, 495 p.

Legendre Bertrand, Robin Christian (dir.), *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, 350 p.

Legendre Bertrand, Abensour Corinne, *Le guide des nouveaux éditeurs*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005 (coll. Les manuels de l'édition), 271 p.

Legendre Bertrand, « Quel avenir pour les éditeurs de taille moyenne et petite ? », in Mollier Jean-Yves (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), pp. 69-90.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Lemerle Sébastien, « Les habits neufs du biologisme en France », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, n° 176-177, pp. 68-81.

Lettieri Carmela, « Giangacomo Feltrinelli éditeur militant : trajectoire individuelle et construction d'une figure mythique », in Legendre Bertrand, Robin Christian (dir.), *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, pp. 31-41.

Martin Henri-Jean, Vezin Jean (dir.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1990 (coll. Beaux livres), 472 p.

Noël Sophie (sous la dir. de Pinto Louis), « L'édition indépendante critique en France au tournant du XX^e^ siècle : une identité instable dans le champ éditorial », thèse de doctorat en sociologie, EHESS, 2010, 476 p.

Noël Sophie, « La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre : les cas des éditeurs d'essais "critiques" », in Sapiro Gisèle (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009 (coll. Culture médias), pp. 133-156.

Noiriel Gérard, « L'univers historique : une collection d'histoire à travers son paratexte (1970-1993) », *Genèses*, janvier 1995, n° 1, pp. 110-131.

Olivero Isabelle, « Le livre de poche : cinquante ans de succès », in Mollier Jean-Yves (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), 392 p.

Piault Fabrice, « De la rationalisation à l'hyperconcentration », in Fouché Pascal (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, pp. 628-639.

Pierrat Emmanuel, « Le droit et l'édition », in Fouché Pascal (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Histoire du livre), pp. 541-552.

Reynaud Bénédicte, « L'emprise des groupes sur l'édition française au début des années 1980 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 130, pp. 3-10.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Rieffel Rémy, « L'édition de sciences humaines et sociales », in Fouché Pascal (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, pp. 89-117.

Robin Christian, « La gestion et le contenu des livres », novembre 2003. [En ligne] < http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2003/Robin/robin.pdf >.

Robin Christian, « La notion d'indépendance éditoriale », *Communication & langages*, 2008, n° 156, pp. 53-62.

Rouet François, *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Les études de la Documentation française), 420 p.

Schiffrin André, « L'édition anglo-américaine entre dépolitisation et commercialisation : l'exemple des essais et des presses universitaires », in Sapiro Gisèle (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009, pp. 81-92.

Serry Hervé, « "Faire l'Europe" : enjeux intellectuels et enjeux éditoriaux d'une collection transnationale », in Sapiro Gisèle (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009 (coll. Culture médias), pp. 227-252.

Silem Ahmed, « Hachette Livre/Editis et les autres ou le triomphe de la concentration et de la globalisation », in Mollier Jean-Yves (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), pp. 39-68.

Simonin Anne, « Écrire le politique : quelques formes contemporaines du livre politique », in Mollier Jean-Yves (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2000, pp. 143-157.

Sorá Gustavo, « La maison et l'entreprise », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 90-102.

Thompson John B., *Books in the Digital Age: the Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States*, Cambridge, Polity Press, 2005, 480 p.

Thompson John B., *Merchants of Culture: the Publishing Business in the 21st Century*, Cambridge, Polity Press, 2010, 440 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

HISTOIRE ET SOCIOLOGIE DES INTELLECTUELS ET DE LA LITTÉRATURE

Adorno Theodor W., Horkheimer Max, *La dialectique de la raison*, trad. Kaufholz E., Paris, Gallimard, 1974 (coll. Bibliothèque des idées), 294 p.

Anderson Perry, *La pensée tiède : un regard critique sur la culture française*, trad. Desmond W. O., Paris, Le Seuil, 2005, 140 p.

Angenot Marc, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982 (coll. Langages et sociétés), 425 p.

Benjamin Walter « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », trad. de Gandillac M., in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, dernière version de 1939 [1re édition : 1935], 2000 (coll. Folio essais), pp. 269-316.

Berthézène Clarisse, « Intellectuels anglais : un faux paradoxe », in Leymarie Michel, Sirinelli Jean-François (dir.), *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, pp. 45-61.

Blackledge Paul, Perry Anderson, *Marxism and The New Left*, London, The Merlin Press, 2004, 210 p.

Boschetti Anna, *Sartre et « Les Temps modernes » : une entreprise intellectuelle*, Paris, Minuit, 1985 (coll. Le sens commun), 328 p.

Bourdieu Pierre, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, 1966, n° 246, pp. 865-906.

Bourdieu Pierre, « Le marché des biens symboliques », *L'année sociologique*, 1971, vol. 22, pp. 49-126.

Bourdieu Pierre, « Genèse et structure du champ religieux », *Revue française de sociologie*, 1971, vol. 12, pp. 295-334.

Bourdieu Pierre, « La production de croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1977, n° 13, pp. 3-43.

Bourdieu Pierre, « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de lettres*, Lausanne, 1985, t. 3, pp. 3-6.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Bourdieu Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, n° 89, pp. 3-46.

Bourdieu Pierre, « Le fonctionnement du champ intellectuel », *Regards sociologiques*, 1999, n° 17-18, pp. 5-27.

Bouveresse Jacques, *Bourdieu savant & politique*, Marseille, Agone, 2003, 192 p.

Brun Éric, « L'avant-garde totale. La forme d'engagement de l'Internationale situationniste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, n° 176-177, pp. 32-51.

Chartier Roger, « Espace social et imaginaire social, les intellectuels frustrés au XVIIe siècle », *Annales (ESC)*, mars-avril 1982, n° 2, pp. 389-400.

Casanova Pascale, *La république mondiale des lettres : histoire structurale des révoltes et des révolutions littéraires*, Paris, Le Seuil, 1999, 492 p.

Casanova Pascale, « Consécration et accumulation de capital littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 144, pp. 7-20.

Charle Christophe, *Naissance des intellectuels : 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990 (coll. Le sens commun), 271 p.

Charle Christophe, *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle : essai d'histoire comparée*, Paris, Le Seuil, 1996 (coll. L'univers historique), 369 p.

Coser Lewis, *Men of Ideas. A Sociologist's View*, New York, The Free Press, 1965, 374 p.

Cusset François, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, Éditions La Découverte, 2003, 367 p.

Ducas Sylvie, « Prix Goncourt et reconnaissance littéraire : stratégies d'accès à la consécration », in Mauger Gérard (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2007, pp. 159-173.

Durand Pascal, « D'une rupture intégrante. Avant-garde et transactions symboliques », *Pratiques*, juin 1986, n° 50, pp. 31-45.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Fabiani Jean-Louis, *Les philosophes de la République*, Paris, Minuit, 1988 (coll. Le sens commun), 192 p.

Gaubert Christophe, « Révolution culturelle et production d'un "intellectuel de proposition" (Pierre Rosanvallon) », in Tissot Sylvie, Gaubert Christophe, Lechien Marie-Hélène (dir.), *Reconversions militantes*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005 (coll. Sociologie et sciences sociales), pp. 231-268.

Gobille Boris, « Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005, n° 158, pp. 30-61.

Guillaume Pierre, *Histoire sociale de la France au xx^e siècle*, Paris, Masson, 1992, 242 p.

Hamon Hervé, Rotman Patrick, *Les intellocrates. Expédition en haute intelligentsia*, Paris, Ramsay, 1981 (coll. Document), 331 p.

Heinich Nathalie, « Publier, consacrer, subventionner : les fragilités des pouvoirs littéraires », *Terrain*, 1993, n° 21, pp. 33-46.

Heinich Nathalie, « Façons "d'être" écrivain : l'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, 1995, n° 36, pp. 499-524.

Karabel Jerome, "Towards a Theory of Intellectuals and Politics", *Theory and Society*, 1996, n° 25, pp. 205-223.

Marcuse Herbert, *L'homme unidimensionnel*, trad. Wittig M. et l'auteur, Paris, Minuit, 1968 (coll. Arguments), 288 p.

Marx, *Misère de la philosophie*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1965 (coll. Bibliothèque de la Pléiade), t. I., 1821 p.

Matonti Frédérique, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique, la nouvelle critique (1967-1980)*, Paris, Éditions La Découverte, 2005 (coll. L'espace de l'histoire), 420 p.

Matonti Frédérique, Sapiro Gisèle, « L'engagement des intellectuels : nouvelles perspectives », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, n° 176-177, pp. 4-7.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Mollier Jean-Yves, « Les intellectuels et l'édition », in Leymarie Michel, Sirinelli Jean-François (dir.), *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, pp. 125-144.

Noiriel Gérard, *Les fils maudits de la République : l'avenir des intellectuels en France*, Paris, Fayard, 2005 (coll. Histoire de la pensée), 250 p.

Ory Pascal, Sirinelli Jean-François, *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986 (coll. U. Histoire contemporaine), 263 p.

Pinto Louis, *L'intelligence en action : « Le Nouvel Observateur »*, Paris, Métailié, 1984, 276 p.

Pinto Louis, « La vocation de l'universel. La formation de la représentation de l'intellectuel », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1984, vol. 55, pp. 23-32.

Pinto Louis, *Les neveux de Zarathoustra : la réception de Nietzsche en France*, Paris, Le Seuil, 1995, 205 p.

Pinto Louis, « Le journalisme philosophique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1994, vol. 101, n° 1, pp. 25-38.

Pinto Louis, « La pensée post- de Toni Negri », in Geay Bertrand, Willemez Laurent (dir.), *Pour une gauche de gauche*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2008 (coll. Savoir/Agir), pp. 197-213.

Pinto Louis (dir.), *Le commerce des idées philosophiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2009 (coll. Champ social), 188 p.

Pudal Romain, « La difficile réception de la philosophie analytique en France », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 2004, n° 11, pp. 69-100.

Rieffel Rémy, *La tribu des clercs, les intellectuels sous la V^e^ République*, Paris, Calmann-Lévy, 1993 (coll. Liberté de l'esprit), 692 p.

Sapiro Gisèle, « De l'usage des catégories de "droite" et "gauche" dans le champ littéraire », *Société et représentation*, 2001, n° 11, pp. 19-53.

Sapiro Gisèle, « Défense et illustration de l'honnête homme. Les hommes de lettres contre la sociologie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004, n° 153, pp. 11-27.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sapiro Gisèle, « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », *Le mouvement social*, 2006, n° 214, pp. 3-18.

Sapiro Gisèle, « Modèles d'intervention politique des intellectuels », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009, n° 176-177, pp. 9-29.

Seigel Jerrold, *Paris Bohème : culture et politique aux marges de la vie bourgeoise, 1830-1930*, trad. Guitard O., Paris, Gallimard, 1991 (coll. Bibliothèque des histoires), 419 p.

Serry Hervé, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, Éditions La Découverte, 2004 (coll. L'espace de l'histoire), 371 p.

Sirinelli Jean-François, *Intellectuels et passions françaises : manifestes et pétitions au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 1990, 365 p.

Soulié Charles, « Anatomie du goût philosophique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1995, n° 109, pp. 3-28.

Stone Lawrence, *The Causes of the English Revolution, 1529-1642*, Londres, Routledge, 1972, 208 p.

Vaneigem Raoul, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1992 [1967] (coll. Folio actuel), 368 p.

Verdès-Leroux Jeannine, *Au service du Parti : le parti communiste, les intellectuels et la culture, 1944-1956*, Paris, Fayard, 1983, 144 p.

Viala Alain, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1992, t. 37, n° 1, pp. 6-15. [En ligne] < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0006-001 > (23 juillet 2012).

SOCIOLOGIE DU MONDE ARTISTIQUE

Becker Howard S., *Les mondes de l'art*, trad. Bouniort J., Paris, Flammarion, 1988 (coll. Art, histoire et société), 384 p.

Bourdieu Pierre, « L'invention de la vie d'artiste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, vol. 1, n° 2, pp. 67-93.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Bourdieu Pierre, Delsaut Yvette, « Le couturier et sa griffe. Contribution à une théorie de la magie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n° 1, pp. 7-36.

Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 (coll. Libre examen politique), 480 p.

Bourdieu Pierre, « Brefs impromptus sur Beethoven, artiste entrepreneur », *Sociétés et Représentations*, 2001, n° 11, pp. 15-18.

Cassagne Albert, *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* [Hachette, 1906], Seyssel, Champ Vallon, 1997 (coll. Dix-neuvième), 432 p.

Coulangeon Philippe, « Les musiciens de jazz, les chemins de la professionnalisation », *Genèses*, 1999, n° 36, pp. 54-68.

Freidson Éliot, « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, juil-sept 1986, n° 27, pp. 431-443.

Lizzé Wenceslas, « Le goût jazzistique en son champ. L'espace parisien de la jazzophilie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2010, n° 181-182, pp. 60-87.

Mauger Gérard (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2007, 268 p.

Mauger Gérard (dir.), *L'accès à la vie d'artiste : sélection et consécration artistiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2007 (coll. Champ social), 253 p.

Menger Pierre-Michel, « Rationalité et incertitude de la vie d'artiste », *L'année sociologique*, 1989, n° 39, pp. 111-151.

Menger Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Le Seuil, 2003 (coll. La République des idées), 96 p.

Moulin Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1997 [1992] (coll. Champs Art), 423 p.

Pierroux Gilles, « Art et institution : l'exemple du mouvement punk », in CURAPP, *L'institution*, Paris, PUF, 1981, pp. 327-358.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sapiro Gisèle, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2007, n° 168, pp. 5-11.

TRADUCTIONS, ÉCHANGES INTERNATIONAUX

Bourdieu Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 145, pp. 3-8.

Heilbron Johan, « Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World System », *European Journal of Social Theory*, 1999, n° 2, pp. 429-444.

Heilbron Johan, "Échanges culturels transnationaux et mondialisation : quelques réflexions", *Regards sociologiques*, 2001, n° 22, pp. 141-154.

Heilbron Johan, Sapiro Gisèle, « La traduction littéraire, un objet sociologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 144, pp. 3-5.

Joseph Camille, « Les éditions Maspero et les éditions La Découverte face à "l'étranger" », in Sapiro Gisèle (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009 (coll. Culture médias), pp. 157-176.

Mazzone Fanny, « La traduction aux éditions Des femmes : une stratégie géo-politico-poético-éditoriale », in Sapiro Gisèle (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009 (coll. Culture médias), pp. 177-199.

Prigent Michel, « Sur la politique de la traduction », *Le Débat*, 1997, n° 93, pp. 96-101.

Sapiro Gisèle, « Traduction et globalisation des échanges : le cas du français », in Mollier Jean-Yves (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), 392 p.

Sapiro Gisèle (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008 (coll. Culture & société), 427 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sapiro Gisèle, « Mondialisation et diversité culturelle : les enjeux de la circulation transnationale des livres », in Sapiro Gisèle (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009 (coll. Culture médias), pp. 275-301.

Sapiro Gisèle, Bustamante Mauricio, "Translation as a Measure of International Consecration. Mapping the World Distribution of Bourdieu's Books in Translation", *Sociologica*, 2-3/2009. [En ligne] : < http://www.sociologica.mulino.it/journal/article/index/Article/Journal:ARTICLE:340/Item/Journal:ARTICLE:340 > (23 juillet 2012).

Serry Hervé, « Constituer un catalogue littéraire : la place des traductions dans l'histoire des éditions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 144, pp. 70-79.

Swaan Abram de, "The Emergent World Language System", *International Political Science Review*, juillet 1993, vol. XIV, n° 3, pp. 219-226.

INDUSTRIES CULTURELLES

Benghozi Pierre-Jean, Moire Christian, « L'Opéra de quat'sous : productions souterraines et productions culturelles », in Rouet François (dir.), *Économie & culture, Industries culturelles*, Paris, La Documentation française, 1986 (coll. Économie et culture), vol. III, pp. 237-243.

Biskind Peter, *Sexe, mensonges et Hollywood*, trad. Smith F., Paris, Le Cherche Midi, 2006 (coll. Documents), 671 p.

Bourdieu Pierre, *Sur la télévision. L'empire du journalisme*, Paris, Raisons d'agir, 1996, 95 p.

Duval Julien, « L'art du réalisme. Le champ du cinéma français au début des années 2000 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, n° 161-162, pp. 96-115.

Huet Armel, Ion Jacques, Lefebvre Alain, Miège Bernard, Peron René, *Capitalisme et industries culturelles*, Saint-Martin-d'Hères, Presses universitaires de Grenoble, 1984 [1978] (coll. Actualités recherches sociologie), 214 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Lebrun Barbara, « Majors et labels indépendants. France, Grande-Bretagne, 1960-2000 », *xx^e siècle. Revue d'histoire*, octobre-décembre 2006, n° 92, pp. 33-45.

Miège Bernard, *L'information-communication, objet de connaissance*, Bruxelles, De Boeck – INA, 2004 (coll. Médias recherches Série Études), 248 p.

ÉTUDES SECTORIELLES ET PROFESSIONNELLES

Barluet Sophie, *Édition de sciences humaines et sociales. Le cœur en danger*, Paris, PUF, 2004 (coll. Quadrige Essais, débats), 170 p.

Barluet Sophie, « Les revues françaises aujourd'hui. Entre désirs et dérives, une identité à retrouver », *Rapport de mission pour le Centre national du livre*, avril 2006, 147 p.

Benhamou Françoise, « La petite édition », *Les Cahiers du Syndicat de la librairie française*, octobre 2005, n° 3, pp. 35-41.

Bouvaist Jean-Marie, Boin Jean-Guy, *Les jeunes éditeurs, esquisse pour un portrait*, Paris, La Documentation française, 1986, 183 p.

Bouvaist Jean-Marie, Boin Jean-Guy, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison : les nouveaux éditeurs en France, 1974-1988*, Paris, La Documentation française – Sofedis, 1989, 222 p.

Bouvaist Jean-Marie, « Crise et mutations de l'édition française », *Cahiers de l'économie du livre*, 1993, hors série n° 3, 464 p.

Cahart Patrice, *Le livre français a-t-il un avenir ?*, Rapport au ministre de la Culture et de la Communication, Paris, La Documentation française, 1988, 181 p.

Donnat Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris, Éditions La Découverte – ministère de la Culture et de la Communication, 2009, 282 p.

Gallimard Antoine, *Rapport de la mission de réflexion sur la librairie indépendante*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, 2009, 8 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

[En ligne] < ww.culture.gouv.fr/mcc/content/.../2/.../rapportgallimard07.pdf > (23 juillet 2012).

Guillou Bernard, Maruani Laurent, « Les stratégies des grands groupes d'édition. Analyse et perspectives », *Cahiers de l'économie du livre*, 1991, hors-série n° 1, 241 p.

INSEE, Créations et créateurs d'entreprises, enquête 2005. [En ligne] < http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=0&ref_id=IRESSP773 > (10 juin 2010).

Kletz Françoise, « La lecture des étudiants en sciences humaines et sociales à l'université », *Cahiers de l'économie du livre*, 1992, n° 7, pp. 5-57.

Lefebvre Renaud, « Les caractéristiques financières des entreprises d'édition », *Cahiers de l'économie du livre*, 1991, n° 5, pp. 133-143.

Legendre Bertrand, Abensour Corinne, *Regards sur l'édition. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture), vol. 1, 168 p.

Legendre Bertrand, Abensour Corinne, *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture), vol. 2, 125 p.

Minon Marc, « L'état de l'édition en sciences humaines sociales », *Cahiers de l'économie du livre*, 1990, n° 4, pp. 47-94.

Moati Philippe, « La filière du roman : de la passion à la rationalité marchande », *Cahiers de l'économie du livre*, 1992, n° 7, pp. 103-137.

Dilicom, *Questionnaire auprès des petits éditeurs. Résultats*, SNE – ministère de la Culture et de la Communication, 30 novembre 2004, 11 p.

Fédération interrégionale du livre et de la lecture (FILL), *Enquête sur les aides en 2005 à l'édition en région*, novembre 2006. [En ligne] < www.fill.fr > (23 juillet 2012).

The Publishers' Association, *UK Book Publishing Industry*, Statistics Yearbook 2008, 2009.

Selwood Sara, *The UK Cultural Sector. Profile and Policy Issues*, Londres, Policy Studies Institute, 2001, 624 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Syndicat national de l'édition, *Repères statistiques France*, données 2008, 2009, 2010.

SOCIOLOGIE ÉCONOMIQUE, ÉCONOMIE DE LA CULTURE

Baumol William, Bowen William, "Performing Arts: the Economic Dilemma", *Journal of Economic Surveys*, 1966, vol. 15, n° 2, pp. 123-143.

Becker Gary S., Murphy Kevin M., "A Theory of Rational Addiction", *Journal of Political Economy*, 1988, 96, n° 4, pp. 675-699.

Benghozi Pierre-Jean, Sagot-Duvauroux Dominique, « Les économies de la culture », *Réseaux*, 1994, vol. 12, n° 68, pp. 107-130.

Benhamou Françoise, *L'économie de la culture*, Paris, Éditions La Découverte (7e édition), 2011 (coll. Repères), 128 p.

Benhamou Françoise, *Les dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, Le Seuil, 2006 (coll. La couleur des idées), 347 p.

Caves Richard E., *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, 454 p.

Chiapello Ève, *Artistes versus managers : le management culturel face à la critique artistique*, Paris, Métailié, 1998 (coll. Leçons de choses), 257 p.

Convert Bernard, Heilbron Johan, « La réinvention américaine de la sociologie économique », *L'année sociologique*, 2005, vol. 55, pp. 329-364.

Dubois Vincent, « La vision économique de la culture : éléments pour une généalogie », *Bulletin des bibliothèques de France*, Paris, 2001, t. 46, n° 2, pp. 31-34. [En ligne] < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0031-001 > (23 juillet 2012).

Dupuis Xavier, Rouet François, « L'économie au risque de la culture », in *Économie et culture, les outils de l'économie à l'épreuve*, Paris, La Documentation française, 1987, pp. 13-23.

Fligstein Neil, "Markets as Politics: a Political-Cultural Approach to Market Institutions", *American Sociological Review*, 1996, vol. 61, pp. 656 -673.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Fligstein Neil, « Le mythe du marché », *Actes de la recherche en sciences sociales*, trad. Menard F. et Wacquant L., 2001, n° 139, pp. 3-12.

Ginsburgh Victor A., Throsby David, *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Amsterdam, North-Holland, 2006, 1400 p.

Granovetter Mark, *Le marché autrement. Les réseaux dans l'économie*, trad. This Saint-Jean I., Paris, Desclée de Brouwer, 2000 (coll. Sociologie économique), 238 p.

Karpik Lucien, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines), 373 p.

Polanyi Karl, *La grande transformation : aux origines politiques et économiques de notre temps*, trad. Malamoud C., Angenot M., Paris, Gallimard, 1983 (coll. Bibliothèque des sciences humaines), 420 p.

Reynaud-Cressent Bénédicte, « La dynamique d'un oligopole avec frange : le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, 1982, n° 22, pp. 61-71.

Simmel Georg, *Philosophie de l'argent*, trad. Cornille S., Ivernel P., Paris, PUF, 1988 [1900] (coll. Sociologies), 672 p.

Stigler George, *The Organization of Industry*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 [1968], 346 p.

This Saint-Jean Isabelle, « Peut-on définir la sociologie économique ? », *L'année sociologique*, 2005, vol. 55, pp. 307-326.

Towse Ruth (ed.), *A Handbook of Cultural Economics*, Cheltenham et Northampton, Edward Elgar, 2003, 512 p.

Zelizer Viviana, *Morals and Markets: the Development of Life Insurance in the United States*, New York, Columbia University Press, 1979, 210 p.

Zelizer Viviana, *Pricing the Priceless Child: the Changing Social Value of Children*, New York, Basic Books, 1987, 288 p.

Zelizer Viviana, « Repenser le marché », *Actes de la recherche en sciences sociales*, trad. Essyad M.-F., Pecaut L., 1992, n° 94, pp. 3-26.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

L'ÉTAT, LA CULTURE ET LES POLITIQUES PUBLIQUES

Andreucci Catherine, « Les régions s'agitent pour le livre », *Livres Hebdo*, 27 mars 2009, n° 770, pp. 6-9.

Cartellier Dominique, « Indépendance éditoriale et dispositifs d'aide à la publication », *Communication & langages*, 2008, n° 156, pp. 63-73.

Dubois Vincent, *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999 (coll. Socio-histoires), 381 p.

Farchy Joëlle, Sagot-Duvauroux Dominique, *Économie des politiques culturelles*, Paris, PUF, 1994 (coll. Économie), 183 p.

Popa Ioana, *Approches politistes des politiques culturelles*, Observatoire des mutations des industries culturelles, mai 2006. [En ligne] < www.observatoire-omic.org/pdf/Popa_Approches_politistes_politiques_culturelles > (23 juillet 2012).

Regourd Serge, *L'exception culturelle*, Paris, PUF (2e éd), 2002 (coll. Que sais-je ? ; 3647), 127 p.

Regourd Serge, *De l'exception à la diversité culturelle*, Paris, La Documentation française, 2004, n° 904 (Dossier Problèmes politiques et sociaux), 120 p.

Sapiro Gisèle, *Politiques culturelles et réglementation des industries de la culture : bilan des travaux et perspectives de recherche*, Observatoire des mutations des industries culturelles, décembre 2005. [En ligne] < www.observatoire-omic.org/pdf/Sapiro_politique_culturelle_reglementation_industries_culture > (23 juillet 2012).

Surel Yves, *L'État et le livre : les politiques publiques du livre en France : 1957-1993*, Paris, L'Harmattan, 1997 (coll. Logiques politiques), 362 p.

Surel Yves, « L'État et le livre », in Fouché Pascal (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, pp. 516-539.

Surel Yves, « L'État, acteur ou spectateur ? », in Mollier Jean-Yves (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2007 (coll. État des lieux), 392 p.

Urfalino Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette Littératures, 2004 (coll. Pluriel), 427 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

MOUVEMENTS SOCIAUX, SOCIOLOGIE DE L'ENGAGEMENT ET DU MILITANTISME

Agrikoliansky Éric, Sommier Isabelle *et al.* (dir.), *Radiographie du mouvement altermondialiste : le second forum social européen : 2003*, Paris, La Dispute, 2005 (coll. Série Pratiques politiques), 318 p.

Arnaud Lionel, Guionnet Christine (dir.), *Les frontières du politique. Enquête sur les processus de politisation et de dépolitisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005 (coll. Res Publica), 323 p.

Bourdieu Pierre, *Interventions, 1961-2001. Science sociale et action politique*, textes choisis et présentés par Franck Poupeau et Thierry Discepolo, Marseille, Agone, 2002 (coll. Contre-feux), 488 p.

Bourseiller Christophe, *Histoire générale de l'ultra-gauche*, Paris, Denoël, 2003 (coll. Impacts), 546 p.

Cagé Agathe (sous la dir. de Matonti Frédérique), « Vers une nouvelle figure de l'intellectuel de gauche ? », mémoire de sciences politiques de Master 2, Université Paris 1, 2008, 107 p.

Camus Jean-Yves, Monzat René, *Les droites nationales et radicales en France : répertoire critique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992, pp. 433-456.

Cohen Jean L., "Strategy or Identity: New Theoretical Paradigms and Contemporary Social Movements", *Social Research*, 1985, n° 52-4, pp. 663-716.

Collovald Annie, Neveu Érik, « Le néo-polar. Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés et représentation*, 2001, n° 11, pp. 77-93.

Crettiez Xavier, Sommier Isabelle (dir.), *La France rebelle*, Paris, Michalon, 2002, 569 p.

Ferron Benjamin (sous la dir. de Marchetti Dominique), « La presse alternative locale en France. Un espace de contestation des représentations et normes instituées du système de pouvoir local », mémoire de DEA de sciences politiques, IEP de Rennes, 2004, 235 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Fillieule Olivier, « Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel », *Revue française de sciences politiques*, 2001, vol. 51, n° 1-2, pp. 199-215.

Fillieule Olivier (dir.), *Le désengagement militant*, Paris, Belin, 2005 (coll. Sociologiquement), 319 p.

Fillieule Olivier (dir.), *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de Sciences-po, 2009 (coll. Références, Sociétés en mouvement), 656 p.

Frisque Cégolène, « Des militants du journalisme ? Les journalistes "critiques" comme militants de l'autonomie professionnelle », in Lévêque Sandrine, Ruellan Denis (dir.), *Journalistes engagés*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (coll. Res Publica), pp. 145-164.

Guérin Daniel, *L'anarchisme*, Paris, Gallimard, 1981 (coll. Folio essais), 288 p.

Hamman Philippe, Méon Jean-Matthieu, Verrier Benoît (dir.), *Discours savants, discours militants : mélange des genres*, Paris, L'Harmattan, 2002 (coll. Logiques politiques), 318 p.

Mariette Audrey, « Ressources et contraintes d'un passé militant : le cas d'un cinéaste "engagé" », in Tissot Sylvie, Gaubert Christophe, Lechien Marie-Hélène (dir.), *Reconversions militantes*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006, pp. 201-229.

Mariette Audrey (sous la dir. de Fabiani J.-L.), « Le "cinéma social" aux frontières de l'engagement. Sociologie d'une catégorie entre art et politique », thèse de doctorat en sociologie, Université Paris 8, 2008, 642 p.

Mariette Audrey, « Pour une analyse des films de leur production à leur réception. Du "cinéma social" au cinéma comme lieu de mobilisations collectives », *Politix*, 2011, n° 93, pp. 47-68.

Matonti Frédérique, « Poupeau Franck, Le capital militant. Essai de définition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004, n° 155, pp. 4-11.

Matonti Frédérique, « Crises politiques et reconversions : mai 1968 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, juin 2005, n° 158, pp. 4-7.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Mauger Gérard, « Gauchisme, contre-culture et néo-libéralisme : pour une histoire de la "génération de Mai 68" », in Chevallier Jacques (dir.), *L'identité politique*, Paris, PUF, 1994, pp. 206-226.

Mauger Gérard, « Entre engagement politique et engagement sociologique », in Tissot Sylvie, Gaubert Christophe, Lechien Marie-Hélène (dir.), *Reconversions militantes*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2006 (coll. Sociologie et sciences sociales), pp. 177-192.

Neveu Érik, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, Éditions La Découverte (5e éd.), 2011 (coll. Repères), 128 p.

Poliak Claude, « Ascension sociale, promotion culturelle et militantisme. Une étude de cas », *Sociétés contemporaines*, 1990, n° 3, pp. 117-129.

Poliak Claude, « ATTAC. Aux frontières du champ politique », in Geay Bertrand, Willemez Laurent (dir.), *Pour une gauche de gauche*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2008 (coll. Savoir / Agir), pp. 75-90.

Roueff Olivier, « Bohème militante, radicalité musicale : un "air de famille". La sensibilité des musiques improvisées au militantisme radical », *Sociétés & représentations*, 2001, n° 11, pp. 407-432.

Siméant Johanna, *La cause des sans-papiers*, Paris, Presses de Sciences-po, 1992, 512 p.

Sommier Isabelle, *La violence politique et son deuil : l'après 68 en France et en Italie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998 (coll. Res Publica), 253 p.

Sommier Isabelle, *Le renouveau des mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Paris, Flammarion, 2003 (coll. Champs), 341 p.

Szczepanski-Huillery Maxime, « Mouvements écologistes et revues intellectuelles », in Agrikoliansky Éric, Sommier Isabelle *et al.* (dir.), *Radiographie du mouvement altermondialiste*, Paris, La Dispute, 2005, pp. 263-286.

Tenenbaum Nathalie (sous la dir. de Mauger Gérard), « Désobéissance non violente et nouvelles formes de militantisme dans le mouvement altermondialisation . Enquête au sein du Groupe Vamos », DEA de sociologie, EHESS, septembre 2003, 201 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

RAPPORT AU TRAVAIL, PROFESSIONS, ARTISANAT

Arendt Hannah, *Condition de l'homme moderne*, trad. Fradier G., Paris, Pocket, 1988 (coll. Agora), 406 p.

Baudelot Christian, Gollac Michel (dir.), *Travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Paris, Fayard, 2003, 352 p.

Bourdieu Pierre, « Classement, reclassement, déclassement », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1978, n° 24, pp. 2-22.

Chauvel Louis, *Les classes moyennes à la dérive*, Paris, Le Seuil, 2006 (coll. La République des idées), 108 p.

Darbus Fanny (sous la dir. de Lebaron Frédéric), « Pratiques et praticiens de l'économie sociale et solidaire (2000-2007) », thèse de doctorat en sociologie, EHESS, juin 2009, 517 p.

Dubar Claude, Tripier Pierre, *Sociologie des professions*, Paris, Armand Colin, 2003 (coll. Sociologie), 256 p.

Gresle François, *L'univers de la boutique. Famille et métier chez les petits patrons du Nord (1920-1975)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981 (coll. Économies et Sociétés), 168 p.

Gresle François, « La notion de classe moyenne indépendante. Un bilan des travaux », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 1993, n° 37, pp. 35-44.

Paugam Serge, *Le salarié de la précarité. Les nouvelles formes de l'intégration professionnelle*, Paris, PUF, 2000 (coll. Le lien social. Documents d'enquête), 437 p.

Ruellan Denis, *Le professionnalisme du flou. Identité et savoir-faire des journalistes français*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1993, 240 p.

Weber Florence, *Le travail à côté. Étude d'ethnographie ouvrière*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2001 (coll. Les réimpressions des éditions de l'EHESS), 212 p.

Zarca Bernard, « Identité de métier et identité artisanale », *Revue française de sociologie*, 1988, n° 29, pp. 247-273.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Zarca Bernard, « Artisanat et trajectoires sociales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1979, n° 29, pp. 3-26.

AMATEURS ET PROFESSIONNELS

Lamy Yvon, Weber Florence, « Amateurs et professionnels », *Genèses*, 1999, n° 36, pp. 2-5.

Lefebvre Alain, « Statuts professionnels et dynamique productive : bénévolat et salariat dans les institutions culturelles », in Rouet François (éd.), *Économie & culture, Industries culturelles*, Paris, La Documentation française, 1986 (coll. Économie et culture), vol. II, pp. 245-255.

Pinto Louis, « La pluriactivité des professeurs du secondaire », *Rapport de recherche pour le ministère de l'Éducation nationale. Direction de l'évaluation et de la prospective*, avril 1991, 124 p.

Poliak Claude, *La vocation d'autodidacte*, Paris, L'Harmattan, 1992 (coll. Bibliothèque de l'éducation), 253 p.

Poliak Claude, « Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs, Paris », *Economica*, 2006 (coll. Études sociologiques), 305 p.

Poliak Claude, « Pratiques et univers de consolation. Les écrivains amateurs », in Mauger Gérard (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2007, pp. 215-250.

DOCUMENTS

Débats, articles et opinions

Alberto Régis, Combes Francis, Faucilhon Joël, Hazan Éric *et al.*, *Le livre : Que faire ?*, Paris, La Fabrique, 2008, 95 p.

Andreucci Catherine, « L'alter édition », *Livres Hebdo*, 18 mars 2005, n° 593, pp. 104-112.

Association L'autre livre, *Pour l'édition indépendante*, Paris, 2005, 66 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

« Regard de l'éditeur Balzan sur l'éditeur Maspero », *LibéLyon*, 27 septembre 2009. [En ligne] < http://www.libelyon.fr/info/2009/09/entretien-avec-l%C3%A9diteur-balzan-sur-l%C3%A9diteur-maspero.html > (23 juillet 2012).

Bey Hakim, *TAZ, Zone autonome temporaire*, trad. Tréguier C., Paris, L'Éclat (7e éd.), 2007 (coll. Premiers secours), 96 p.

Boddaert François, « Grandeur et misère de la petite édition », *Lignes*, 2006, n° 20, pp. 9-16.

Brémond Janine, Brémond Greg, *L'édition sous influence*, Paris, Éditions Liris, 2002, 127 p.

Brémond Janine, Brémond Greg, « La liberté d'édition en danger », *Le Monde diplomatique*, janvier 2003, p. 4.

Colleu Gilles, *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006 (coll. État des lieux de l'édition), 151 p.

Contat Michel, « Maurice Nadeau, le vieil homme et les livres », *Le Monde*, 24 février 2006, p. 12.

Cusset François, « Les indés de la critique sociale », *Livres Hebdo*, 24 novembre 2006, n° 667, pp. 70-72.

Darnton Robert, « Le nouvel âge du livre », *Le Débat*, 1999, n° 105, pp. 178-184.

Discepolo Thierry, « L'indépendance par le haut », *Les Cahiers du Syndicat de la librairie française*, octobre 2005, n° 3, pp. 62-64.

Discepolo Thierry, « La mule du baron à la découverte du marché de la consommation contestataire », 7 octobre 2009. [En ligne] < http://blog.agone.org/post/2009/10/07/La-mule-du-baron-a-la-decouverte-du-marche-de-la-consommation-contestataire > (23 juillet 2012).

Discepolo Thierry, « Une histoire populaire des États-Unis de 1492 à nos jours. La synthèse d'Howard Zinn », 3 février 2010. [En ligne] < http://www.homme-moderne.org/societe/histoire/hzinn/confzinn.html > (27 juin 2012).

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Discepolo Thierry, *La trahison des éditeurs*, Marseille, Agone, 2011 (coll. Contre-feux), 205 p.

Entretien avec Thierry Discepolo, à l'occasion d'une rencontre à la librairie Terra Nova (Toulouse), « Pourquoi les éditions Agone publient Jean-Marc Rouillan », 23 février 2012. Propos recueillis par Jean-Manuel Escarnot pour *LibéToulouse* (15 février 2012). [En ligne] < http://blog.agone.org/post/2012/02/23/Pourquoi-les-%C3%A9ditions-Agone-publient-Jean-Marc-Rouillan > (27 avril 2012).

Éditions Les Nuits rouges, entretien avec Jean-Claude Lamoureux, *Critique communiste*, février 2007, n° 182, pp. 69-72.

Ferrand Christine, « André Schiffrin enfonce le clou », *Livres Hebdo*, 4 février 2005, n° 587, pp. 90-92.

Garcia Daniel, « Du light, mais du mordant », *Livres Hebdo*, 20 octobre 2006, n° 662, pp. 52-53.

Gaudemar Antoine de, « Les petits pavés de Bourdieu », *Libération*, 16 avril 1998, pp. 1-3.

Gèze François, « Les défis de l'édition française », *Le Débat*, 1995, n° 86, pp. 173-183.

Gèze François, « La crise de l'édition des livres en sciences humaines et les difficultés de la critique », *Politique autrement*, octobre 1999, n° 17. [En ligne] < http://www.politique-autrement.org/spip.php?article91 > (21 juin 2012).

Gèze François, « Les enjeux de la distribution », *Le Débat*, 2003, n° 295, pp. 134-138.

Guichard Thierry, « Le témoin engagé », *Le matricule des anges*, juin 2006, n° 74, pp. 15-23.

Hazan Éric (entretien, mars 2007). [En ligne] < http://zapa.over-blog.com/article-10806602.html > (6 juillet 2012).

Halimi Serge, « La mauvaise mémoire de Pierre Nora », *Le Monde diplomatique*, juin 2005, p. 35.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Hugueny Hervé, « Petit livre, grosse vente », *Livres Hebdo*, 29 octobre 2004, n° 575, p. 88.

Hobsbawm Eric, « L'âge des extrêmes échappe à ses censeurs », *Le Monde diplomatique*, septembre 1999, pp. 28-29.

Jourde Pierre, *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, 2002 (coll. L'Alambic), 333 p.

Jourde Pierre, « Éloge de la petite édition », *Le Monde diplomatique*, janvier 2007, p. 24.

Kalinowski Isabelle, Vincent Béatrice, « Les clameurs de l'indépendance éditoriale », *Gazette des éditions Agone*, hiver 2003, n° 2, p. 1.

Leclère Thierry, F. Maspero, « Une conduite à gauche », *Télérama*, 27 février 2008, n° 3033, pp. 30-32.

Leclère Thierry, « André Schiffrin, "alter-éditeur"? », *Télérama*, 8-14 mai 2010, n° 3147. [En ligne] < http://www.telerama.fr/idees/andre-schiffrin-editeur-sans-but-lucratif-mais-plein-d-idees,55949.php > (21 juin 2012).

Magniont Gilles, « Encore un effort ? », *Le matricule des anges*, juin 2005, n° 64, pp. 12-13.

Martin Gilles, réponse à Nico Hirtt, 27 juin 2007. [En ligne] < http://gilles.aden.be/index.php?2007/06/27/7-reponse-a-nico-hirtt > (27 octobre 2010).

Mongin Olivier, « Le rachat de VUP par Hachette, une "mutation génétique" pour l'édition et la culture ? », *Esprit*, juin 2003, pp. 40-47.

Pascal-Mousselard Olivier, « Livres de rage », *Télérama*, 26 mars 2008, n° 3037, pp. 42-43.

Prigent Michel, « Sur la politique de traduction (entretien) », *Le Débat*, 1997, n° 93, pp. 96-101.

Prosper Martine, *L'édition. L'envers du décor*, Paris, Éditions Lignes, 2009, 156 p.

Rimbert Pierre, « Contestation à consommer pour classes cultivées », *Le Monde diplomatique*, mai 2009, pp. 18-19.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Rossignol Véronique, Entretien avec Anne-Marie Métailié, *Livres Hebdo*, 9 octobre 2009, n° 792, pp. 30-31.

Sevestre Jean-Marie, « L'indépendance menacée des libraires », *Les Cahiers du Syndicat de la librairie française*, octobre 2005, n° 3, pp. 20-24.

Schiffrin André, *L'édition sans éditeurs*, trad. Luxembourg M., Paris, La Fabrique, 1999, 94 p.

Schiffrin André, *Le contrôle de la parole*, trad. Hazan E., Paris, La Fabrique, 2005, 91 p.

Schiffrin André, *L'argent et les mots*, trad. Hazan E., Paris, La Fabrique, 2010, 103 p.

Schiffrin André, « Quand de "petits" éditeurs échappent à l'emprise des conglomérats », *Le Monde diplomatique*, octobre 2007, p. 22.

Schwartz Antoine, « Le règne des livres sans qualités », *Le Monde diplomatique*, mai 2006, p. 30.

Thomas Vincy, « Un roman sur deux a été médiatisé », *Livres Hebdo*, 17 novembre 2006, n° 666, pp. 74-75.

Thorel Christian, « Pas de librairie sans indépendance », *Esprit*, juin 2003, pp. 139-146.

Valensi Michel, « Pour des assises de l'édition pauvre, où nous resterions debout ! » (Sur l'air de *La Marseillaise*), 2 mars 2012. [En ligne] < http://blog.agone.org/post/2012/03/02/Pour-des-assises-de-l-edition-pauvre%2C-ou-nous-resterions-debout > (23 juillet 2012).

Vidal Jérôme, Nordmann Charlotte, « Une provocation », préface à la traduction française du *Pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004, pp. 7-19.

Vidal Jérôme, « Situation de l'édition et de la librairie », *Lignes*, 2006, n° 20, pp. 17-26.

Vidal Jérôme, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 (coll. Démocritique), 101 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Vidal Jérôme, « Otages du parti socialiste ? », *Libération*, 2 mars 2007, p. 12.

Vidal Jérôme, « 2007, année zéro de la gauche », *Le Monde*, 17 mai 2007, p. 19.

Vidal Jérôme, *La fabrique de l'impuissance. La gauche, les intellectuels et le libéralisme sécuritaire*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008 (coll. Démocritique), vol. 1, 183 p.

Vidal Jérôme, « Les points aveugles d'une politique. L'aide publique au livre indépendant », in Alberto Régis, Combes Francis *et al.*, *Le livre : Que faire ?*, Paris, La Fabrique, 2008, pp. 39-51.

Vidal Jérôme, « Attention au prisme de l'ouvriérisme », *Le Monde*, 7 février 2009, p. 22.

Vigne Éric, Giribone Jean-Luc, « Le monde de l'édition et la création intellectuelle », *Esprit*, 2000, pp. 177-190.

Vigne Éric, « Qu'est-ce qu'une politique éditoriale dans une maison indépendante ? », *Les Cahiers du Syndicat de la librairie française*, octobre 2005, n° 3, pp. 25-34.

Wieder Thomas, « Quand les petits éditeurs prennent le relais », *Le Monde des livres*, 19 décembre 2008, p. 2.

Collectif, *Des paroles et des actes pour la bibliodiversité*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006 (coll. État des lieux de l'édition), 288 p.

« Quinze ans d'insomnies c'est un rien chouette ! », texte de présentation des éditions de L'Insomniaque à l'occasion de ses quinze années d'existence, juin 2008.

Témoignages

Epstein Jason, *Book Business Publishing: Past, Present and Future*, New York, W. W. Norton, 2001, 188 p.

Guégan Gérard, *Cité Champagne, esc.i, appt. 289, 95-Argenteuil : 1968-1971*, Paris, Grasset, 2006 (coll. Éditions Champ libre ; 1), 532 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Guégan Gérard, *Montagne-Sainte-Geneviève, côté cour : 1972-1974*, Paris, Grasset, 2008 (coll. Éditions Champ libre ; 2), 509 p.

Hazan Éric, « Point de vue d'un éditeur concentré », *Esprit*, juin 2003, pp. 155-158.

Hazan Éric, *Faire mouvement : entretiens avec Mathieu Potte-Bonneville*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2005 (coll. Contrepoints), 160 p.

Maspero François, « Comment je suis devenu éditeur », article publié dans *Le Monde*, 26 mars 1982, pp. 16-17, reproduit dans Collectif, *François Maspero et les paysages humains*, Lyon, La Fosse aux ours/À plus d'un titre, 2009, pp. 265-273.

Maspero François, « Quelqu'un de la famille, entretien avec Miguel Benasayag », *Les Temps modernes*, 1990, pp. 1009-1022.

Maspero François, *Les abeilles et la guêpe*, Paris, Le Seuil, 2002 (coll. Fiction & Cie), 280 p.

Nadeau Maurice, « Le reste est littérature », *Lignes*, mai 2006, n° 20, pp. 179-181.

Schiffrin André, entretien avec François Cusset, *Livres Hebdo*, 18 octobre 2002, n° 486, pp. 64-65.

Schiffrin André, *Allers et retours : Paris-New York, une éducation politique*, trad. Gonzalez Batlle F., Paris, Liana Lévi, 2007 (coll. Essais), 280 p.

Vigne Éric, *Le livre et l'éditeur*, Paris, Klincksieck, 2008 (coll. 50 questions), 179 p.

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

TABLE DES MATIÈRES

Introduction : l'édition critique, un objet à construire

Cadre théorique

Une tradition originale

Émergence de l'économie de la culture et des *cultural economics*

Les sciences de l'information et de la communication

Les apports de la « nouvelle sociologie économique »

La sociologie des mondes symboliques

La dénégation de l'économie

Champ de production restreinte et champ de grande production

Méthodologie

Une position hétérodoxe

Instances spécifiques

Tableau 1 : Salons du livre spécialisés

De l'usage des entretiens

Contextes d'énonciation

Signes informels

Plan de l'ouvrage

Partie I. Comment peut-on être un éditeur critique indépendant ?

Chapitre 1. Genèse du champ de l'édition critique

Le livre politique jusqu'aux années 1960

L'espace du livre contestataire et militant

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Le développement des sciences humaines
Le tournant des années 1960
De nouveaux éditeurs engagés au pôle intellectuel
Maspero, l'invention d'une forme éditoriale
Champ libre : un engagement d'avant-garde
Ivrea, un héritier discret
Édition féministe
L'évolution des éditions du Seuil et de Minuit
1975-1990 : le reflux de la production politique
Changement de conjoncture
Déclin de l'édition politique
Les années 1990 : le renouveau de l'édition critique ?
Raisons d'agir : un modèle politico-intellectuel
Deux exemples de nouvelles formes d'édition militante
Une certaine contamination du champ éditorial
Retour aux sources

Chapitre 2. Les contours d'une population floue
La question des critères
Qu'est-ce qu'un éditeur ?
Des éditeurs « indépendants »
Indépendance économique et financière
Indépendance politique
Un enjeu de luttes dans le champ éditorial
Des éditeurs de sciences humaines et sociales
Des éditeurs « critiques »
Styles de couverture et position éditoriale
Précisions sur la période choisie

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Graphique 1 : Le nombre de créations de maisons d'édition entre 1985 et 2005

Tableau 1 : Tableau général des éditeurs

Retour sur la question des frontières

Graphique 2 : L'espace structuré des éditeurs critiques indépendants

Un espace de positions relatives

Modèles historiques et contemporains

Chapitre 3. Les modalités d'accès au champ éditorial

Un cadre économique contraignant

Accélération des flux

Coûts fixes, coûts variables

L'accès au marché

Accéder aux auteurs

Pouvoir de consécration

Différentes stratégies d'entrée

La circulation du capital symbolique

La traduction : une nouvelle voie d'accès

Ressources informelles

Effacement des maisons généralistes

Une dimension politique

Modalités différenciées d'accès au champ

L'importation d'auteurs « d'avant-garde » : l'exemple d'Amsterdam

Principales traductions publiées par Amsterdam

L'Éclat : une accumulation progressive de capital symbolique

Principales traductions de la collection « Tiré à part »

Fragilités

La collection Penser / Croiser

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >.

Ce que nous apprennent les meilleures ventes

Tableau 2 : Les meilleures ventes des éditeurs

Chapitre 4. Les éditeurs critiques et la presse écrite

Une relation ambiguë

Sur le mode de l'évidence

« Jouer le jeu »

Nouveaux modes de médiation

Une faible autonomie

Tableau 3 : Occurrences des noms d'éditeurs dans 5 titres de presse

« Affinités électives »

Tableau 4 : Les 10 éditeurs bénéficiant du meilleur rapport citations/production

Répartition selon les titres de presse

Tableau 5 : Nombre d'occurrences par titre de presse

Partie II. La structure du champ de l'édition critique

Chapitre 1. Présentation des données générales

Localisation géographique

Tableau 1 : Répartition des éditeurs provinciaux par département

Une géographie parisienne spécifique

Graphique 1 : Localisation des éditeurs à Paris et en banlieue

Statut juridique

Tableau 2 : Statut juridique des maisons d'édition

Niveau de production

Tableau 3 : Production annuelle

Chiffre d'affaires

Effectifs salariés

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >.

Tableau 4 : Effectifs salariés

Tableau 5 : Corrélation entre le nombre de salariés et le chiffre d'affaires

Mode de diffusion et de distribution : le difficile accès au marché

L'autodiffusion, ou le risque de la marginalisation

La diffusion-distribution professionnelle : une certaine homologie de position

Les structures mutualistes, ou les difficultés de la diffusion-distribution alternative

La solution mixte : un compromis avorté

Chapitre 2. Production et logiques éditoriales

Les auteurs

Des capitaux labiles

Cultiver le flou

Les universitaires, les militants et les autres

Tableau 6 : Origine des auteurs publiés

Les collections

Modalités d'organisation

Direction de collections

Tableau 7 : Trois modèles d'organisation de la production

Les genres éditoriaux

Tableau 8 : Les différents genres publiés

Différents modes de valorisation du discours politique

Enquêtes et documents

Noam Chomsky, version française

L'essai, pivot de la production

Tableau 9 : Exemples de collections d'essais

Les généralistes

Les « classiques » politiques

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 10 : Les principaux auteurs de « classiques politiques » réédités

Un double héritage

Les « classiques du peuple »

Encadrer la réception

La philosophie, un domaine à part

Tableau 11 : Éditeurs publiant en philosophie

La littérature : à la frontière du champ

La variable du prix

Tableau 12 : Les collections « à petit prix »

Petits prix, petits volumes

L'attrait du modèle lettré

Chapitre 3. Le champ de l'édition indépendante critique

Construction des caractéristiques pertinentes

La population

Les variables actives

Tableau 13 : Les variables et leurs modalités

Le champ de l'édition indépendante critique

Deux principes de différenciation

Graphique 2 : Nuage des modalités dans le plan des deux premiers axes

Analyse des axes

Tableau 14 : Interprétation de l'axe 1

Tableau 15 : Interprétation de l'axe 2

L'espace des maisons d'édition

Graphique 3 : Nuage des maisons d'édition dans le plan des deux premiers axes

Tableau 16 : Contribution des individus à l'axe 1

Tableau 17 : Contribution des individus à l'axe 2

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Conclusion

Partie III. Les stratégies de résistance à l'économicisation

Chapitre 1. Le livre, un bien « pas comme les autres » ?

Spécificités de l'édition en tant que secteur culturel

Croyance fondatrice et complexes culturels

Le rôle de l'État

Les critères de l'aide : l'exemple de l'intraduction

Profils des relations des éditeurs critiques à la puissance publique

Tableau 1 : Les aides publiques

Librairies indépendantes et réseaux associatifs

Principales caractéristiques du discours de résistance à l'économie

L'argument de la marchandisation

L'argument de l'uniformisation

L'argument politique

Chapitre 2. Le marché à distance

La mise en avant du désintéressement

Hiérarchie des valeurs

Les conditions de possibilité du travail intellectuel

(Auto)exploitation

Le travail sans limites

La passion et la nécessité

Tableau 2 : Ressources financières des éditeurs

L'enjeu de la professionnalisation

« Rester petit »

Professionnels *vs* amateurs

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sortir du marché ? L'exemple de L'Insomniaque

Un modèle radical

Effets dans le champ

Chapitre 3. De l'autre côté du miroir : la situation de quelques éditeurs critiques en Grande-Bretagne

Le marché de l'édition en Grande-Bretagne

Un marché dérégulé et concentré

Marginalisation des librairies indépendantes

Rester indépendant sans altérer son identité

Une identité politique maintenue

Un marché hybride

L'alliance du radicalisme et du pragmatisme

Le marché comme garant de l'indépendance

« L'obsession du profit »

Normes gestionnaires et marketing banalisé

Partie IV. Profil et engagement des éditeurs critiques

Chapitre 1. Une « bohème » éditoriale

Caractéristiques sociologiques des éditeurs

Deux générations distinctes

Tableau 1 : Âge des éditeurs au moment de la création

Éditeur critique : une figure visiblement masculine

Fonctionnement en couple

Un niveau d'études élevé

Tableau 2 : Niveau d'études

Tableau 3 : Répartition des licences et des maîtrises par discipline

Une origine sociale diversifiée

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Tableau 4 : Milieu social d'origine

Expérience préalable

Un univers de reconversion

Tableau 5 : Quatre profils types

Un lieu incertain

Lutter contre le déclassement

Une identité sociale et intellectuelle

Du journalisme alternatif au salariat

« C'est mieux de faire ça soi-même »

De « faux autodidactes »

Héritiers et boursiers

« Il était obsédé par la réussite scolaire des enfants »

Le monde technique et le monde intellectuel

Un « vrai autodidacte » dans un univers académique

Chapitre 2. Militantisme et engagement intellectuel

Du militantisme à l'édition critique

L'engagement politique, une propriété centrale

Tableau 6 : Engagement militant passé des éditeurs

Au carrefour de l'édition confessionnelle et politique

Une conversion progressive

« Nous on fait des livres, pas de brochures »

Disqualification du militantisme traditionnel

Un investissement diffus

Les formes légitimes de l'engagement

Investissement intellectuel, investissement politique

Les passerelles entre monde militant et monde savant

Une dimension « totale »

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Conclusion : grandeur et misère de l'édition indépendante critique

Instabilité positionnelle

Une position politique

Des structures anti-institutionnelles

Réactivation des clivages

Annexes

Annexe 1 – Méthodologie : traductions mondiales des auteurs français

Annexe 2 – Méthodologie : analyse des recensions dans la presse écrite

Annexe 3 – Statut juridique des éditeurs

Annexe 4 – Analyse des correspondances multiples : les variables et leurs modalités

Annexe 5 - Aide du CNL à l'intraduction

Annexe 6 - Le récit de la création des Arènes

Annexe 7 - Revues éditées par les éditeurs critiques

Bibliographie thématique

Méthodes qualitatives

Méthodes quantitatives

Sociologie générale

Histoire du livre et de l'édition

Édition contemporaine

Histoire et sociologie des intellectuels et de la littérature

Sociologie du monde artistique

Traductions, échanges internationaux

Industries culturelles

Études sectorielles et professionnelles

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Sociologie économique, économie de la culture
L'État, la culture et les politiques publiques
Mouvements sociaux, sociologie de l'engagement et du militantisme
Rapport au travail, professions, artisanat
Amateurs et professionnels
Documents

Table des matières

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

Secrétariat d'édition :
Silvia Ceccani

Mise en page :
Alexandre Bocquier

Conception graphique :
atelier Perluette, 69001 Lyon.
< http://www.perluette-atelier.com >

Achevé d'imprimer en octobre 2012
imprimerie Ferréol, 69330 Meyzieu

dépôt légal : 2nd semestre 2012

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >

PAPIERS SOUS LA DIRECTION DE THIERRY ERMAKOFF

++++++++++++++++++++++++++++++++

La collection Papiers a pour ambition d'explorer de nouveaux champs de recherche autour des sciences de l'information et des bibliothèques. Elle donne aux auteurs l'occasion de produire une réflexion nouvelle, originale, et propose de nouvelles lectures des domaines d'expertise de l'enssib.

++++++++++++++++++++++++++++++++

PRESSES DE L'ENSSIB
École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques – Université de Lyon
17-21 boulevard du 11 novembre 1918
69623 Villeurbanne Cedex
Tél. 04 72 44 43 43 – Fax 04 72 44 43 44

Pour suivre l'actualité de nos publications :
< **http://www.enssib.fr/presses** >.

Pour obtenir la version imprimée (42 €) : commande auprès des libraires ou sur la librairie en ligne *Le comptoir des presses d'universités (LCDPU)*
< **http://www.lcdpu.fr/** >.

Supports : broché
ISBN : 979-10-910281-04-1
Nombre de pages : 442
Format : 15 x 23 cm
Parution : novembre 2012
Prix : 42 €

Supports : numérique
ISBN : 979-10-91281-xx-x
Nombre de pages : xxx
Format : PDF
Parution : avril 2015
Prix : 25,20 €

Tiré de *L'édition indépendante critique* – Presses de l'enssib, 2014. < http://www.enssib.fr/presses/ >