

Université Toulouse Jean Jaurès

UFR d'Histoire, Arts et Archéologie

Département Documentation, Archives, Médiathèque et Edition

Polyvalence, accès au marché et médiation
culturelle : difficultés et stratégies de la
microédition

Lita DOVAL

Mémoire présenté pour l'obtention du Master 1 Information et Documentation

Sous la direction de Mme Clarisse Barthe-Gay

Juin 2018



Université Toulouse Jean Jaurès

UFR d'Histoire, Arts et Archéologie

Département Documentation, Archives, Médiathèque et Edition

Polyvalence, accès au marché et médiation
culturelle : difficultés et stratégies de la
microédition

Lita DOVAL

Mémoire présenté pour l'obtention du Master 1 Information et Documentation

Sous la direction de Mme Clarisse Barthe-Gay

Juin 2018

REMERCIEMENTS :

Je souhaite tout d'abord remercier mon tuteur de stage, M. Aurélio Diaz-Ronda pour son accueil si chaleureux dans sa structure. Il m'a montré l'entendue de son métier et ses diverses facettes avec une bienveillance naturelle, tout en me confiant responsabilités et projets, dans un échange permanent.

Je remercie également Mme Clarisse Barthe-Gay, ma directrice de mémoire, pour avoir su canaliser une composition chaotique et m'offrir conseils et ressources dès les premiers moments de la recherche, ce qui m'a permis d'avoir une rédaction sereine.

Je tiens aussi à remercier M. Laurent Ausset pour sa réactivité et son suivi tout au long du second semestre.

Je remercie bien sur tous les intervenants qui ont accepté de m'accorder leur temps pour un entretien, et qui ont eu à cœur de répondre très précisément et très intelligemment à mes questions : Mme Aliénor Mauvignier de la librairie Ombres Blanches, M. François-Xavier Tourot, du studio t2bis ainsi que Mme Yanik Vacher d'Occitanie Livre et Lecture. Je voudrais tout particulièrement remercier M. Benoit Laudier pour son honnêteté intellectuelle, sa visite guidée de Gaillac, ainsi que pour les livres qu'il m'a offerts.

Des remerciements s'imposent également envers mes camarades de Master 1 pour leur soutien tout au long de l'année, et particulièrement envers Manon Cariou, Mathilde Poivre, Lea Kettou et Nolwenn Hauss pour toute l'attention qu'elles ont porté à mon travail, pour tous leurs précieux conseils, ainsi que pour leur sourire quotidien même dans les phases difficiles.

Enfin, je voudrais sincèrement remercier Jérémy Ruffié pour sa relecture attentive et pertinente de mon introduction, ainsi que pour toute la joie qu'il m'aura apportée avant, pendant et après cette période de recherche et de rédaction.

SOMMAIRE

Remerciements	4
Sommaire	5
Introduction.....	7
Première partie - La construction d'une identité : Une revendication du statut d'indépendant ?.....	11
Chapitre 1 : Présentation du lieu de stage	11
Chapitre 2 : Un catalogue volontairement tourné vers un public de niche ?.....	12
Chapitre 3 : Un style graphique singulier	18
Deuxième partie – Une dynamique commerciale basée sur l'accompagnement des œuvres et l'interprofessionnalité	23
Chapitre 1 : Une présence numérique croissante et essentielle.....	23
Chapitre 2 : Une médiation qui se veut la plus étendue possible : A la recherche de la visibilité.....	30
Chapitre 3 : Une vision de l'édition collective.....	35
Troisième partie – Des liens d'interdépendance discordants	40
Chapitre 1 : Un rapport ambigu aux librairies ?.....	39
Chapitre 2 : Une aide et un soutien permanent : les entités défendant l'édition indépendante .	48
Chapitre 3 : Quelles relations avec les entités étatiques et régionales ?.....	51
Quatrième partie- Une impasse de développement ?	53
Chapitre 1 : Vers une stagnation des ventes et de la production.....	54
Chapitre 2 : Une économie précaire.....	56
Chapitre 3 : Une course perpétuelle après le temps	60
Chapitre 4 : La problématique de la diffusion et de la distribution : Un mode de commercialisation pénalisant ?	63
Chapitre 5 : Une centralisation des activités culturelles paralysante : Paris	70
Chapitre 6 : Un problème de concentration éditorial insoluble : les petits appelés à rester des petits	74

Cinquième partie – Quelles perspectives ?	82
Chapitre 1 : L’hypothèse d’un diffuseur	82
Chapitre 2 : D’autres alternatives à ce modèle économique ?	84
Chapitre 3 : Une augmentation de l’effectif nécessaire pour faire évoluer la situation	88
Chapitre 4 : De nouveaux angles d’approche pour la région et l’Etat ?.....	90
Conclusion	93
Bibliographie	96
Annexes	102
Annexe 1 : Entretien avec Aliénor Mauvigner, co-directrice de la librairie Ombres-Blanches.....	103
Annexe 2 : Entretien avec Benoit Laudier, éditeur des éditions Vagabonde	111
Annexe 3 : Entretien avec François-Xavier Tourot, graphiste du studio T2bis	123
Annexe 4 : Rapport d’activité 2014 de l’association Le Grand Os.....	126
Annexe 5 : Annonce de la soirée littéraire autour de l’écrivain Soth Polin	129
Annexe 6 : Rapport d’activité 2015 de l’association Le Grand Os.....	130
Annexe 7 : Rapport d’activité 2016 de l’association Le Grand Os.....	134
Annexe 8 : Fiche d’inscription de la Caravane de l’édition indépendante.....	137

INTRODUCTION

Le milieu de l'édition est un terrain très vaste, dont les ramifications historiques s'étendent jusqu'avant le XIXe siècle et qu'il serait vain de vouloir retracer. Toutefois, à la naissance de notre problématique, s'impose une constatation. Autrefois, seuls les passionnés du livre possédaient des maisons d'édition. Aujourd'hui, tout industriel peut en posséder une. Le paysage éditorial français est en effet dominé par deux principaux groupes : les multinationales Planeta, possédant Editis, et le groupe Lagardère Publishing, possédant Hachette, réunissent à eux seuls 27% des ventes. A ces deux mastodontes, s'ajoute le nouveau Médias Participation La Martinière, fusion des deux entités éditoriales qui se propulsent ainsi en troisième position du paysage éditorial. Enfin, citons le groupe français Madrigall, quatrième de l'édition française, à qui appartient notamment Gallimard et Flammarion. Au total, les dix premiers groupes d'édition occupent 70 % des ventes. Ce resserrement est encore plus perceptible dans le domaine de la diffusion (les relations commerciales avec les points de ventes) et de la distribution (stockage, transport, traitement des commandes et des retours, facturation et recouvrement) où les cinq premiers diffuseurs se partagent environ 80 % du marché¹. Cette concentration de groupes crée un oligopole qui réduit le pluralisme et l'indépendance dans la création et la production. La France a en effet atteint un stade de concentration éditoriale supérieur à celui de n'importe quel autre pays. Les mêmes mains possèdent le pouvoir de produire, diffuser, promouvoir, et commercialiser les œuvres littéraires ce qui induit une certaine paralysie de la bibliodiversité. A ce phénomène, vient également s'ajouter une surproduction éditoriale, espérant compenser une baisse du chiffre d'affaire du secteur, amorcée au début des années 2000. Le tirage moyen du livre continue d'être en baisse sur ces dernières années : en moyenne cinq mille trois cent quarante et un exemplaires par titre étaient imprimés en 2016, soit une chute de 3,6% par rapport à l'année précédente, et le tirage de 2015 était lui-même en recul de 10 % sur l'année 2014. Dans le même temps, on observe un nombre toujours croissant de références avec soixante-huit mille

¹ MOREAU, François., PELTIER, Stéphanie. *Fondamentaux et mutations du secteur de l'édition : Les ressorts de l'économie et de la création*. [en ligne]. SNE, 2015, 31 p. Disponible sur : https://www.sne.fr/ressources-documentaires/?fwp_document_type=etude (Consulté le 12/05/2018)

cent quatre-vingt-dix-neuf nouveaux titres sur le marché en 2017, soit une augmentation de 0,2 % par rapport à 2016. Cependant le détail des ventes reste dans le négatif pour 2016 et 2017, avec un recul cumulé de -1,3% sur ces deux années². On voit donc un décalage entre l'augmentation ininterrompue des références disponibles et la réalité des tirages et de la vente. L'augmentation du nombre des titres (le chiffre a quasiment doublé en vingt ans) n'est en effet pas un signe de bonne santé : les éditeurs lancent sur le marché une multitude d'ouvrages en espérant que certains parmi eux rencontreront un succès qui compensera l'échec commercial des autres, d'où le paradoxe : l'édition est le seul secteur de l'économie qui répond à une baisse de la demande par une hausse de l'offre³. Les librairies mêmes ne sont plus en mesure d'assurer une totale promotion de toutes les œuvres et le lecteur se voit rapidement perdu face à l'offre pantagruélique qui lui est proposée chaque année (en 2015, la France s'est située au quatrième rang des pays publiant le plus de nouveaux livres avec cent sept mille nouveaux ouvrages). Les petits éditeurs indépendants qui ne possèdent absolument pas la même visibilité en raison des moyens de diffusion, de distribution et des pratiques commerciales actuelles, peinent donc à se frayer un passage dans le paysage éditorial français.

Mais qu'est-ce qu'un « petit éditeur indépendant » et qu'en est-il de la microédition qui semble une réalité très complexe à identifier ? Commençons par le terme de « petit », qui reste le plus problématique à définir. Il ne semble en effet pas exister de définition précise et unanime de la petite édition. On peut cependant dégager un certain nombre de critères communs qui font apparaître ses contours, grâce à l'étude de Bertrand Legendre et Corinne Abensour, docteurs en sciences de l'information. D'après leur typologie, dressée dans *Regards sur l'édition, Volume 1*, 46 % des structures recensées font moins de 20 000 € de chiffre d'affaires par an ; 27 % ont une activité complémentaire à l'édition de livres et 42,9 % des structures se diffusent elles-mêmes⁴. Ces statistiques sont cependant à pondérer par le fait que seules cinq cents entités ont répondu à l'enquête.

² OBSERVATOIRE DE L'ECONOMIE DU LIVRE DU SERVICE DU LIVRE ET DE LA CULTURE. *Le secteur du livre : chiffres-clés 2016-2017*. [en ligne]. 2018, 4 p. Disponible sur : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Documentation/Publications/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2016-2017>. (Consulté le 08/04/2018.)

³ LINDON, Jérôme. De l'édition sans éditeurs. *Le Monde* [en ligne]. 1998. Disponible sur : https://abonnes.lemonde.fr/archives/article/1998/06/09/de-l-edition-sans-editeurs_3672907_1819218.html?xtmc=l_edition_sans_editeurs&xtcr=91. (Consulté le 01/06/2018) .

⁴ LEGENDRE, Bertrand., ABENSOUR, Corinne. *Regard sur l'édition, Volume 1 . Les petits éditeurs : Situations et perspectives*. Paris : La Documentation française, 2007, 168 p.

Des critères comme le nombre de titres annuels, l'effectif, le chiffre d'affaires, le mode de commercialisation ou le statut ne parviennent pas à définir à eux seuls la petite édition, puisqu'ils ne tiennent pas compte de l'ancienneté des structures, et pourraient exclure les plus jeunes, ou les plus vieilles. Les deux docteurs en sciences de l'information indiquent cependant que des notions comme la sélection par laquelle se définit une politique éditoriale, l'apport de valeur ajoutée et la conformité des contrats avec les textes juridiques sont cruciales pour définir la professionnalisation du champ. Ces critères sont cependant valables également pour la micro-édition. Pour clarifier ce statut ambigu, nous nous adosserons à la typologie la plus récente, dressée par le MOTIF⁵ en 2011, afin d'obtenir une définition économique, certes, partielle, mais qui permet de poser un regard cadré sur une situation complexe à identifier. Quand une structure effectue un travail éditorial qualitatif et que son chiffre d'affaire se situe au-dessous de 100 000 euros, alors elle appartient à la micro-édition. Si ce chiffre est compris entre 100 000 et 1 million d'euros, alors elle appartient à la petite édition. Nous aborderons plus en détail la réalité que recouvre la micro-édition et ses singularités.

Pour comprendre ce que désigne l'indépendance d'une structure éditoriale, penchons-nous sur la définition de l'indépendance donnée par le Centre National de Ressources Textuelles et Linguistiques : « Qui ne souffre aucune contrainte imposée à son libre-arbitre. » Cela reviendrait ici à dire « qui ne dépend d'aucune autorité hormis lui-même, qui n'est pas sous influence d'un groupe financier ». La notion d'indépendance fait ici référence au fait que les maisons d'édition possédées par des groupes financiers, ont une autre logique que celle purement éditoriale, et surtout des obligations de résultat imposés par des actionnaires. La marge bénéficiaire attendue par ces actionnaires est bien supérieure aux bénéfices classiquement dégagés par une maison d'édition inscrite dans un projet culturel. La petite et microédition, elles, se réalisent dans des structures financièrement autonomes, et n'enravageant pas beaucoup d'argent. L'indépendance financière et juridique serait ici liée à une indépendance intellectuelle et éditoriale.

⁵ D'ASCIANO, Jean-Luc. *Enquête : Les relations professionnelles entre bibliothèques et petits éditeurs indépendants*. [en ligne]. Motif, 2014, 8 p. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64791-les-relations-professionnelles-entres-bibliotheques-et-petits-editeurs-independants.pdf>

Si de nombreux éléments de la sphère commerciale laissent ainsi penser que le contexte est devenu moins favorable aux petits éditeurs, l'évolution des conditions de productions, elle, va dans le sens de la facilitation : généralisation des outils de traitement et de mise en page de texte et de l'image, développement des modes de transmissions numériques, baisse des coûts technologiques, etc. La possibilité de vente en ligne renforce encore l'idée d'une expression éditoriale plus libre sur les plans technique, financier et commercial. L'évolution est ainsi double et contradictoire. L'accès au rôle d'éditeur paraît plus aisé mais le renforcement des filtres entre production et mise en marché, ajouté au « goulot d'étranglement » créé par la diffusion et la distribution, empêcherait une réelle visibilité des plus petits. Dans ce nouveau contexte, comment la frange des petits et micro éditeurs indépendants peut-elle subsister ? L'affirmation d'une indépendance intellectuelle et la multiplication des canaux de médiation sont-elles des stratégies suffisantes pour contourner les difficultés d'accès au marché que rencontrent les petites structures éditoriales ?

Partie I – La construction d’une identité : Une revendication du statut d’indépendant ?

Chapitre 1 : Présentation du lieu de stage

Le Grand Os est une maison d’édition indépendante. C’est une microstructure éditoriale de forme associative composée de trois membres, mais dont une seule personne s’occupe de tous les volets de la création éditoriale, de la distribution et de la diffusion : Monsieur Aurélio Diaz Ronda. Initialement, l’association comportait trois autres personnes, qui ont quitté le projet en 2004. Le Grand Os fait partie de ce que l’on appelle la « frange » des petits et microéditeurs, en opposition à l’oligopole des grands groupes. Par bien des aspects, cette microstructure éditoriale implantée dans la ville de Toulouse emploie des stratégies et des spécificités que partagent ses homologues, ainsi que certaines structures un peu plus grandes. Cette maison s’attache, comme beaucoup d’autres petites entités du milieu, à éditer des créations contemporaines innovantes, françaises et étrangères, ou des œuvres du patrimoine étranger qui n’ont pas été encore traduites en français. Elle a été fondée en 1997, durant la deuxième vague du « printemps des nouveaux éditeurs⁶ », développée avec l’évolution des conditions de production et la généralisation des outils de traitement et de mise en page de texte et de l’image. Elle parvient depuis à subsister en publiant deux à quatre livres par an. Elle ne recherche pas le profit, étant une association à but non lucratif, mais plutôt l’équilibre financier afin de pouvoir continuer à publier des ouvrages.

Comme souvent dans les maisons d’édition qui ne sont pas des entreprises, un seul homme est polyvalent et compétent pour chacun des domaines de la chaîne éditoriale, hormis certains aspects du graphisme. Cette multiplication des compétences est encore plus forte chez le Grand Os, qui se définit comme une « Structure souple d’édition, création et diffusion. Éditions courantes & livres d’artistes⁷ » et qui développe donc un panel de moyens d’accompagnement des textes et de la création, au-delà de ce que ferait

⁶ Op. cit. note 4, p. 7.

⁷ DIAZ, Aurélio. (Editions Le Grand Os). [facebook] Disponible sur : <https://www.facebook.com/profile.php?id=100009437474090>

une maison d'édition plus classique. Si l'éditorial reste l'activité principale de la maison, elle s'entoure d'une myriade de façons de créer et de diffuser. La maison est diffusée et distribuée en librairie uniquement par elle-même, comme le sont plus d'un tiers des petits éditeurs⁸, mais elle s'occupe cependant sporadiquement de la diffusion de certains autres très petits éditeurs. Cette auto diffusion et auto distribution (qui constitue un des apanages de la structure associative dans le milieu éditorial) ne permet pas à la maison de couvrir densément tout le territoire national.

En ce qui concerne le contenu de la ligne éditoriale, Le Grand Os a fait, comme de nombreuses structures de sa taille, le choix de la littérature, sous le prisme de plusieurs spécialités : l'originalité et l'étranger. L'originalité dont nous parlons est une recherche d'un fourmillement de créativité, une volonté d'afficher un catalogue dans lequel la prose est complexe, parfois hermétique, mais toujours rafraichissante et innovante, déconstruisant les schémas classiques de narration. Quant à l'étranger, cela tient au fait que la majorité du catalogue du Grand Os est composé d'œuvres d'auteurs étrangers. C'est pour partie dû au fait que la cession de droits est moindre sur la traduction d'un auteur inconnu en France, ainsi qu'au fait que M. Diaz est traducteur de l'espagnol. De nombreuses microstructures éditoriales ont choisi l'interculturel et les littératures étrangères. Cet angle est facilité par le fait que même les grandes maisons d'édition ne peuvent publier tous les auteurs de renom existants hors des frontières nationales. Le Grand Os a donc fait, comme d'autres petites structures semblables, le choix de la spécialisation en opposition aux politiques généralistes des grandes maisons, afin de se construire une identité plus précise.

Chapitre 2 : Un catalogue volontairement tourné vers un public de niche ?

A) Un gout revendiqué pour la poésie de fronde

Dans les petites maisons d'éditions indépendantes, il existe bien souvent une ou plusieurs spécialités qu'il est important de creuser et de développer pour se créer une identité reconnaissable et lisible. La majorité des petits éditeurs ont tendance à resserrer

⁸ Op. cit. note 4, p. 7.

leurs offres autour d'un nombre limité de spécialités. Ils ont ainsi fait le choix de s'écarter des politiques généralistes des plus grands groupes au profit de la construction d'une identité plus singulière. Il faut occuper un créneau très spécifique pour pouvoir se faire connaître rapidement des libraires, puis de son public. Travailler dans ce genre d'étroite ouverture signifie donc choisir une niche éditoriale. Cela assure une cohérence au catalogue, permet de faire connaître le travail de la maison et de fidéliser le lecteur tout en s'assurant une lisibilité. Cette différenciation retient l'attention et donne une unicité à la ligne éditoriale, un point de focalisation pour les lecteurs et les libraires, qui peuvent ensuite situer la maison d'édition dans le spectre de leurs penchants littéraires, comme l'indique Aliénor Mauvigner, co-directrice de la librairie Ombres Blanches, à Toulouse :

Et puis, on va identifier plus facilement effectivement des éditeurs avec une ligne marquée, un éditeur de poésie par exemple, un libraire qui travaille un peu la poésie, il va peut-être essayer par un ou deux les premiers titres, il ne connaît pas les auteurs, il va regarder ce que c'est et puis il va trouver que c'est inscrit dans une ligne intellectuelle poétique qu'il défend ou pas, donc il va pouvoir accrocher et se dire « ah bah tiens, oui je suis, parce que je sais que mon lecteur de Jaccottet il va aimer ça parce que c'est dans la ligne ».⁹

Pour Le Grand Os, comme pour beaucoup de petits éditeurs indépendants ayant une ligne éditoriale exigeante, l'idée n'est pas de répondre à une demande du public, mais plutôt de proposer du contenu nouveau et qualitatif. Le projet de création doit se positionner en amont du désir du public, et non pas en aval, c'est-à-dire ne pas répondre à ses attentes mais proposer un texte en lequel on croit pour sa valeur intrinsèque, en dehors de toute considération marchande. Les grandes maisons d'éditions ont davantage l'oreille tendue vers l'aval où se forment les attentes d'un public, qu'agrègent les nouveaux moyens de communications et que récoltent les nouvelles techniques marketing. Pour certaines grandes structures, les ouvrages de fictions peuvent aujourd'hui se construire à partir d'une nécessité commerciale et non plus sur une exigence littéraire essentielle. Pour Le Grand Os, il ne s'agit pas forcément de s'inscrire à contre-courant d'une tendance, il s'agit de ne publier que ce qui plaît véritablement à l'éditeur, ce qui parle à son âme de lecteur. Cela se traduit pour par un choix de manuscrits, très tournés vers la poésie ou vers les auteurs oubliés de la fiction étrangère. Mr Diaz étant lui-même poète, ce qui résonne le mieux à son cœur et à ses oreilles est la poésie contemporaine,

⁹ Voir Annexes 1.

parfois française – *Le citron métabolique*¹⁰ –, parfois traduite- *Ainsi fut fondée Carnaby Street*¹¹-. Mais c'est également une poésie extrêmement moderne, très tournée vers la déconstruction du langage et du sens, et qu'Alienor Mauvigner n'hésite pas à qualifier « d'expérimentale¹² ». Qu'elle soit triviale et en prose, ou bien une réflexion sur le rapport signifié-signifiant, la poésie défendue par Le Grand Os est souvent impénétrable à la première lecture :

*La réalité est si désespérante, tu sais, vieux pneus, sépia, coquilles,
baraques en tôle, acné, trachome, des monceaux d'ordures dans les
escaliers.*

Petite.

Poids plume.

Deux enfants à nourrir. Tu veux gagner.

*C'est une parade, c'est une menace, c'est un salut, c'est une
esquive, c'est une imploration. Musique. Percute. Démultipliée-
nasillante. Tu provoques la pitié du souverain et son désir
précieux¹³*

La maison a donc choisi une esthétique assez peu accessible, dans un genre déjà confidentiel. La versification n'est jamais un point d'ancrage dans cette poésie et son essence réside davantage dans un questionnement du *logos*, de la raison organisatrice.

Lorsqu'on observe les chiffres de la poésie dans le marché éditorial français, il saute aux yeux que c'est un des genres les plus délaissés par les lecteurs, avec le théâtre. Ce choix de publier majoritairement de la poésie pour Le Grand Os est donc un engagement militant pour la bibliodiversité, en dehors d'un rapport marchand. Qualifiée d'élitiste, soit-disant réservée à quelques « hyper-lettrés », la poésie est en effet un des genres les plus en recul de l'édition. Force est de constater qu'hormis quelques coups d'éclats très récents, portés par le phénomène des *Instapoets* – *Milk and Honey*, de Rupi Kaur s'est vendu à travers le monde à plus d'un million d'exemplaire dans sa version originale, et a été traduit en Chinois, Coréen, Français, Italien et Allemand¹⁴ – et ayant

¹⁰ ALBARRACIN, Laurent. *Le citron métabolique*. Toulouse : Le Grand Os, 2013, 74 p.

¹¹ MARIA PANERO, Leopoldo. *Ainsi fut fondée Carnaby Street*. Toulouse : Le Grand Os, 2015, 88 p.

¹² Voir Annexes 1

¹³ MACQUET, Christophe. *KBACH*. Toulouse : Le Grand Os, 2012, 60 p.

¹⁴ MOUTOT Anaïs. Un éditeur de BD trouve une seconde jeunesse grâce aux « Instapoètes ». *Les Echos* [En ligne]. 2017. Disponible sur : https://www.lesechos.fr/14/02/2017/lesechos.fr/0211800457060_un-editeur-de-bd-trouve-une-seconde-jeunesse-grace-aux--instapoetes--.htm (Page consultée le 4 Mai 2018).

réussi à toucher la France, le marché de la poésie n'a guère évolué depuis une dizaine d'années. Et il est resté à un taux très bas : En observant les chiffres clefs de l'année 2016-2017 transmis par le Syndicat National de l'Édition, on remarque que la poésie ajoutée au théâtre ne recouvre que 0,3% du chiffre d'affaires de l'édition et 0,5% des exemplaires vendus¹⁵. Ce qui, comparé au 23 % de chiffre d'affaire et d'exemplaires vendus du roman, paraît bien dérisoire. La proportion de poésie au catalogue du Grand Os est à ce propos édifiante : Sur vingt-deux titres publiés, treize sont des recueils de poésie contemporaine, soit plus de la moitié du catalogue, et seuls trois titres sont des romans.

La ligne éditoriale du Grand Os est donc clairement à contre-courant de la tendance actuelle. Et le choix de Mr Diaz d'éditer de la fiction est une décision très récente puisque le premier roman *Quoi Faire*¹⁶ a été publié en 2014. Mais la politique éditoriale du Grand Os est sans appel. Elle n'a pas vocation à faciliter le travail au lecteur, à lui offrir un sens immédiatement compréhensible et consommable. Le langage poétique est complexe, fragmenté et opaque, et c'est en cela qu'il rebute le lecteur dilettante, occasionnel, peut-être frileux à la nouveauté de forme et de fond, en dehors des sentiers battus de ce qui est étiqueté, classifié, marqueté.

B) Une esthétique énigmatique, même dans la fiction

Bien que la décision de commencer à publier de la fiction à travers la collection POC ! en 2014 ait été une main tendue vers l'extérieur, vers des tirages plus conséquents et un public plus large, il n'en reste pas moins que la ligne éditoriale du Grand Os est très exigeante, peut-être élitiste. Elle n'est en tout cas pas tournée vers le lecteur néophyte, dilettante. Il faut avoir bien intégré les codes de la littérature, pour comprendre comment les livres du Grand Os les renversent et en jouent :

Passablement étrangers à la psychologie des profondeurs, aux grands effluves de l'introspection comme aux simples fantasmagories de l'absurde, les "récits" qui composent Nocturama esquissent la cosmologie mentale d'un monde en première personne du singulier dont la physique particulière, et les lois qui en régissent l'ordre sensible, est sourde aux règles de la narration bien comprise (espace homogène et temps des horloges). Si les rêves appartiennent ainsi à des temps pré-historiques (pré-

¹⁵ Op. cit. note 2, p. 7.

¹⁶ KATCHADJIAN, Pablo. *Quoi faire*. Toulouse : Le Grand Os, 2014, 104 p.

narratifs), reste qu'ils s'ancrent dans l'inéluctable biographie du rêveur – son propre passé – mais aussi l'histoire impersonnelle à laquelle il appartient : l'histoire familiale en premier lieu (reçue en héritage), et l'Histoire tout court, ce cauchemar dont on essaie de s'éveiller comme le souligne Stephen Dedalus dans Ulysse. Mixte de matière personnelle et impersonnelle, ce recueil fait signe vers ce qu'on pourrait appeler de nouvelles mécaniques lyriques¹⁷.

Dans le discours de l'éditeur, on ne donnera rien de facilement digeste au lecteur, on ne lui offrira rien, il devra venir chercher le texte, le défaire, le triturer et s'esquinter les méninges dessus pour le comprendre. Il ne s'agit pas de divertir le lecteur, mais de l'élever, de tenter de le faire réfléchir sur le texte, sur lui-même, sur son rapport au monde et à la littérature.

Il y a une véritable volonté chez Le Grand Os, comme dans d'autres petites structures éditoriales toulousaines telles que les Editions Vagabondes, ou encore Un thé chez les fous, de trouver ce qu'on ne saurait trouver ailleurs, d'éditer ce qui ne le serait pas dans d'autres structures. Il ne s'agit pas de récupérer les manuscrits qui n'ont pas été publiés par les autres, puisque certains auteurs de ces structures ont été publiés chez des grandes maisons, comme Pierre Lafargue, présent chez Vagabonde, ayant publié chez Gallimard. Il s'agit de de s'en tenir à une ligne éditoriale unique et précise, qui n'est pourtant pas une politique : ne publier que ce qui frappe l'éditeur, et que le fait de ne pas communiquer au public désespère. A l'intérieur de ces lignes, tout est possible, selon le co-dirigeant des éditions Vagabonde, Benoit Laudier :

C'est intéressant je pense pour une maison d'édition collectivement d'aller vers ce qu'il ne connaît pas et d'être surpris. S'il y a le jaillissement de quelque chose, et si on entend une voix, même si elle n'est pas, j'allais dire, dans nos obsessions, ça peut être intéressant dans une vie, ça bouscule un certain nombre de choses¹⁸.

Les éditions Vagabonde sont une microstructure éditoriale composée de trois membres, dont aucun n'est à temps plein, ni salarié. Ils publient essentiellement de la littérature étrangère, majoritairement des œuvres anglaises, allemandes, hongroises ou italiennes. Lorsque Benoit Laudier explique ce qui l'a motivé à éditer un texte, le motif est presque

¹⁷ G., Mar. *Nocturama : textes-rêves & hypnagogies*. Toulouse : Le Grand Os, 2014, 96 p.

¹⁸ Voir Annexes 2.

toujours le même. Chez un auteur adoré, des œuvres qu'ils considéraient comme fondamentales n'avaient pas été traduites en français. C'est un manque qu'il fallait réparer :

*Dans la bibliothèque, le plus important, c'est comme l'architecture, ce n'est pas la structure qui est importante, ce sont les vides. Il manque des choses. Ou pour une traduction, publier une nouvelle traduction vingt ans ou quarante ans après, c'est une autre voix qu'on peut entendre*¹⁹

Toute considération de classification, des genres littéraires, de difficulté de la prose ou d'époque est à tenir en dehors de la réflexion. Benoit Laudier affirmait d'ailleurs qu'ils publiaient des textes de toute époques confondues car pour Vagabonde « Tous les siècles sont contemporains²⁰ ». Il ne s'agit donc pas de publier des auteurs contemporains pour faire de la littérature moderne. Il s'agit de trouver de la modernité dans une sensibilité, de la vie dans une intelligence, peu importe qu'elles datent du dix-septième ou du vingt-et-unième siècle. Vagabonde ne publie d'ailleurs presque pas de manuscrits reçus, mais effectue un travail de démarchage auprès des auteurs étrangers qu'ils ont aimés plus jeunes, et dont l'œuvre n'a toujours pas été intégralement traduite : « S'il y a quelqu'un, c'est-à-dire, si on entend une voix, et une présence, quel que soit l'époque, si on entend que quelque chose nous plait, on se lance dans un travail²¹ ». Fraicheur, surprise et renouveau sont les maîtres mots de cette politique. Cela se traduit majoritairement par une ligne très spécifique, comme pour la maison Un Thé chez les Fous qui s'est spécialisée dans l'art du spectacle en raison du passé de libraires spécialisés des éditeurs, ce qui crée des livres très visuels, très ludiques, presque hybrides²².

La plupart de ces petits éditeurs qui se sont exprimés sur le sujet ont peur de voir l'imagination de l'écrivain et l'originalité de ses sujets s'évanouir aux profits des seuls auteurs « vendables ». En réponse, ce qu'ils publient prend le contre-pied des tendances éditoriales actuelles, non pas par choix, mais par nécessité de voir la littérature qu'ils aiment représentée. Cela se manifeste alors par une ligne éditoriale pouvant être qualifiée d'hermétique, mais au service d'une exigence littéraire brute. Ce qui plait à l'éditeur sera

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Idib.*

²² Insérer renvoi vers sites ou vers Annexes et Images

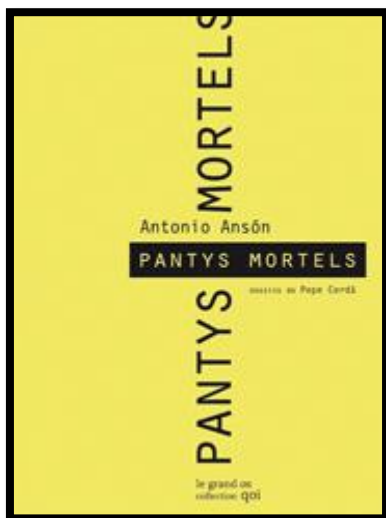
publié. Tout n'est pas réussi dans leurs catalogues, qui se composent par beaucoup de scories et de tâtonnement, mais les petits éditeurs demeurent le principal lieu d'expérimentation et d'invention, sans lesquelles une littérature ne vit pas.

Chapitre 3 : Un style graphique singulier

A) Des couvertures signatures

A ses débuts, la charte graphique du Grand Os était très simple, très lisible, faite d'une simple couverture de couleur unie et pastel, et d'un titre central à la typographie

Figure 1- ANSON, Antonio. *Pantys Mortels*. Toulouse : Le Grand Os, 2008, 128 p.



différente selon l'ouvrage, avec, parfois une illustration. Les papiers utilisés pour la couverture n'étaient jamais pelliculés et l'ensemble était somme toute assez minimaliste.

Mais depuis 2013, plus précisément depuis la publication de *Le citron métabolique*²³, la ligne esthétique du Grand Os semble avoir pris un virage remarquable, et une nouvelle réflexion sur le graphisme et son objectif semble avoir été amorcée.

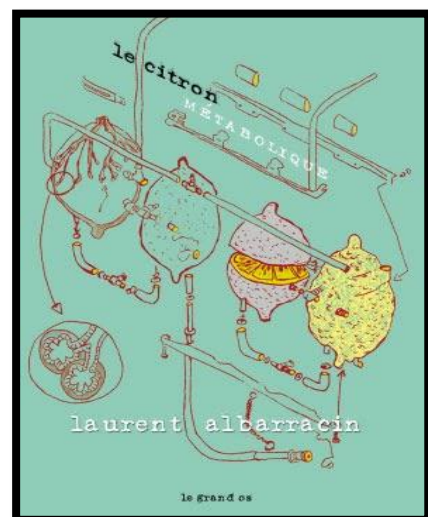


Figure 2-ALBARRACIN, Laurent. *Le citron métabolique*. Toulouse : Le Grand Os, 2013, 74 p.

²³ Op. cit. note 10, p. 13.

Le design graphique est avant tout un travail de conceptualisation, s'inscrivant dans un processus de communication, créateur de sens par le signe. Si l'on se fie à l'affirmation « Une couverture émet un message par la typographie et par l'image autant que par le contenu du visuel et le titre ²⁴ », alors un visuel peut parler aux sens avant de parler à l'intellect pour susciter une réaction. On peut être attiré, indifférent ou rebuté par une couverture, de prime abord, sans même porter une attention précise à ce que dit le texte, à ce que dit l'image. C'est sur cet axe que semble travailler Le Grand Os pour sa collection POC, avec des visuels photos très chargés, notamment avec les collages de Valeria Pasina pour *Quoi faire*, mais également avec *Le citron métabolique*²⁵ et *Ainsi fut fondée Carnaby Street*²⁶. Dans la collection de fiction, les photographies très colorées et la typographie très fine créent une forte dynamique dans l'image, un trop plein d'informations visuelles qui oblige le potentiel lecteur à une gymnastique mentale pour hiérarchiser les informations qu'il reçoit. Cette logique graphique ne paraît pas propice à une couverture de livre, dont l'objectif premier devrait être la lisibilité et l'évocation du contenu de l'ouvrage. Pour Le Grand Os, la couverture du livre n'est pas traitée comme une affiche en termes de lisibilité et d'efficacité visuelle, bien au contraire, mais elle a néanmoins vocation à être signature, remarquée.

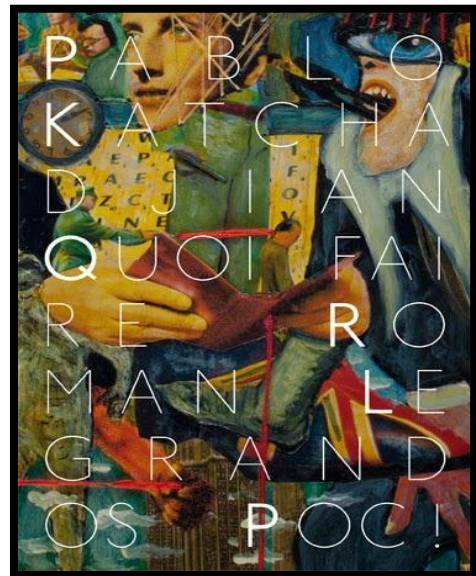


Figure 3-KATCHADJIAN, Pablo. *Quoi faire*.
Toulouse : Le Grand Os, 2014, 104 p.

²⁴ CHAUDOYE, Geneviève. *Graphisme & édition*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2010, p. 82.

²⁵ Op. cit. note 10, p. 13.

²⁶ Op. cit. note 11, p. 13.

B) Une volonté de se différencier

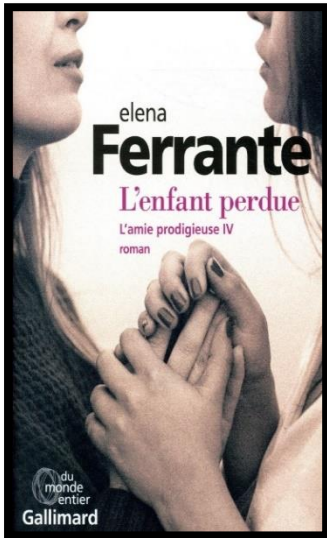


Figure 6-FERRANTE, Elena.
Volume 4. L'enfant perdue. Paris
: Gallimard, 2018, 556 p.

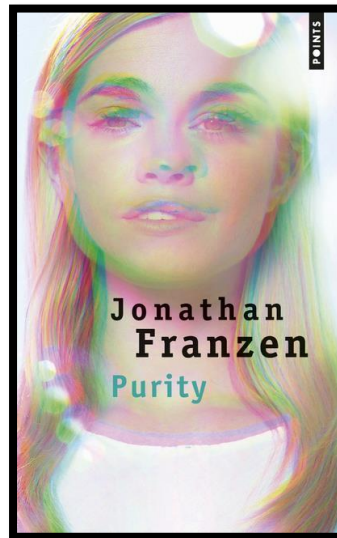


Figure 5-FRANZEN, Jonathan.
Purity. Paris: Points, 217, 885 p.

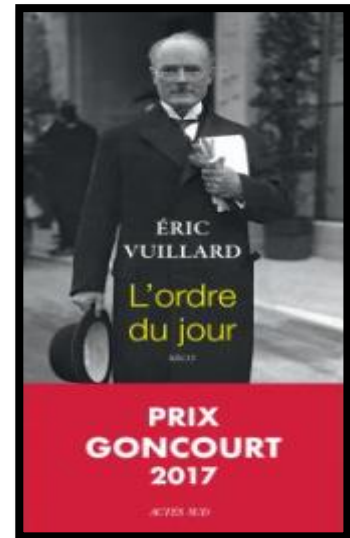


Figure 4-Figure 7-VUILLARD, Eric.
L'ordre du jour. Arles : Actes Sud,
2017, 151p.

Si l'on compare une couverture de la collection POC ! à d'autres couvertures travaillant sur la photographie, on remarque que les éditeurs y laissent généralement un espace vide, souvent central, dévolu aux indications importantes, c'est-à-dire le titre et le nom de l'auteur. On comprend bien que les trois couvertures ici présentées ont été pensées pour la lisibilité, en créant un sens de lecture. Les espaces vides et la photographie de fond aux couleurs assez effacées font du titre un point d'ancrage. C'est absolument

Figure 7-ARLT, Roberto. *Un crime presque parfait*. Grenoble : Editions Cent Pages, 2018, 87 p.



l'inverse de ce que le Grand Os a voulu faire, en intégrant une fine typographie à l'image de manière uniforme, en sectionnant le nom de l'auteur et du titre, en affirmant des couleurs presque criardes. Il n'y a pas de hiérarchisation de l'information, comme il n'y a pas de structuration centrale ni de point de repères. C'est un choix totalement assumé de la part du graphiste que de ne pas rendre le titre « déchiffrable au premier coup d'œil », afin « de demander un tout petit effort au public²⁷ ». Le Grand Os se rapproche en cela d'une autre maison indépendante, les éditions Cent

²⁷ Voir annexes 3.

Pages dont la collection Rouge-gorge pousse le vice jusqu'à renverser et inverser certaines lettres, questionnant ainsi les canons de la mise en page.

C) Une invitation à la découverte

Il n'est pas ici question d'avoir une image comme écrin au titre, au genre, et au nom de l'auteur, mais plutôt d'avoir une réelle complémentarité des deux, au sein de laquelle typographie et photographie se mélangent pour créer « plusieurs degrés de lecture »²⁸. Les couvertures de la collection POC ! sont donc à l'image des textes qui la composent. Elles ne délivrent pas leur sens facilement, et d'ailleurs, leur interprétation est très libre. Elles peuvent tout évoquer, comme ne rien évoquer du tout. On voit en outre que les couvertures se voulant lisibles, comme précédemment chez Gallimard, Actes Sud et Point, précisent fréquemment le genre de l'ouvrage -roman ou récit- pour que le lecteur ne puisse pas se tromper sur la nature de ce que recèle le visuel. Il s'agit de réaliser une couverture qui plaira à un certain type de public, qui sait quel est le genre d'ouvrage vers lequel il se dirige. Le visuel a pour mission d'amplifier cette attirance initiale et de se signaler en tant qu'un certain type d'œuvre, d'être identifiable. Les couvertures du Grand Os ont davantage vocation à questionner le lecteur et à l'intriguer. A lui faire considérer le livre en tant qu'objet d'art et non pas en tant qu'affiche publicitaire. Il est intéressant de noter qu'elles sont réalisées par le studio T2bis, un graphiste indépendant travaillant essentiellement dans le domaine de la culture, qui parle ainsi de la « communication » :

*J'ai pas beaucoup de considération pour les langages de communication, pour la communication en général, pour moi ça n'a pas vraiment de sens en tant que tel, ce que j'essaie de m'appliquer à faire c'est de donner une identité à un lieu, à une manifestation, avec les outils du graphisme. Mais je suis très loin dans ma démarche du langage pur de ce qu'on appelle la communication*²⁹.

François-Xavier Tourot, graphiste de T2bis, est un ancien photographe, ce qui explique peut-être l'attention portée au visuel dans les récentes publications du Grand Os. M. Tourot a également été le graphiste de *Chaoid*, revue de création littéraire critique diffusée sur internet dès l'année 2000, et reprise sous forme de collection par les éditions Verdier. Cela dénote chez lui un intérêt pour la littérature moderne et novatrice, à l'image

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Ibid.*

du Grand Os. Il affirme également que sa volonté et celle de M. Diaz, était de « sortir de l'ordinaire » et « d'inviter les gens à faire un tout petit effort ». De son propre aveu « ses créations ne sont pas univoques, mais proposent au spectateur d'y inscrire sa propre émotion³⁰ ».

Cette claire volonté de différenciation peut jouer en la faveur du Grand Os, car on identifie la maison assez facilement. Mais elle peut également jouer en sa défaveur lorsque certains libraires ne comprennent pas les visuels, ne les trouvent pas pensés et calibrés pour la vente et pour l'exposition, ce qui les conduit à ne pas mettre en valeur les livres. M. Diaz a déjà eu ce genre de retour, notamment de la part de la librairie toulousaine Flourey Frères, mais il ne remettra pas en cause son choix esthétique pour ce genre de considérations. Si certains prescripteurs n'apprécient pas cette charte graphique en raison de son caractère difficilement commercialisable, d'autres y voient un parti pris esthétique intéressant. Le Grand Os se caractérise en effet par le grand soin appliqué à la réalisation matérielle de ses livres, de par un goût pour la recherche plastique assez évident, puisque la maison était initialement une structure d'édition et de diffusion de livres d'artistes. Il y a donc une extrême attention portée aux détails de l'apparence de l'objet qui témoigne conjointement d'une affection pour le livre papier, et d'une volonté d'afficher un professionnalisme. Depuis 2013, le papier vergé a cédé la place à des couvertures à rabats pelliculées et mâtes, qui offrent à l'objet livre une finition plus élégante. Pour les libraires, cela signe aussi un gage de professionnalisation, une légitimité renvoyée par le livre. Aliénor Mauvigner compare le travail du Grand Os à certains autres éditeurs, pour qui le travail graphique n'était pas une priorité :

Donc là c'est bien qu'il [M. Diaz] se soit professionnalisé et que les maquettes aient plus de gueule. Une esthétique ça dit des choses sur un rapport à un professionnalisme ou pas. Mais lui, [l'autre éditeur] il va me raconter qu'il défend la littérature contemporaine, des auteurs qui sont pas parisiens et qui trouvent pas d'éditeurs sans lui... Aurélio il va pas me parler de ça. Il va me dire qu'il défend une ligne éditoriale, un certain type de textes et qu'il est dans une recherche esthétique, bon voilà et à la fin on n'a pas les mêmes objets. Et on n'a pas du coup le même désir du libraire de soutenir ou d'aider, de présenter³¹

³⁰ *Ibid.*

³¹ Voir annexe 1

Si le style visuel des livres du Grand Os ne fait pas l'unanimité, il est cependant indéniable que l'identité esthétique des ouvrages a été pensée en tant que prolongement de la ligne éditoriale : confidentielle, absolument moderne et résolument intrigante.

Partie II - Une dynamique commerciale basée sur l'accompagnement des œuvres et l'interprofessionnalité

Chapitre 1 : Une présence numérique croissante et essentielle

A) Un usage des réseaux sociaux révélateur

La présence numérique est essentielle pour une microstructure, puisqu'elle permet un gain de visibilité sans limites. Le Grand Os se doit notamment d'être actif sur les réseaux sociaux, puisqu'en tant que microstructure éditoriale, il s'est construit une image publique à visage humain. C'est pourquoi la page Facebook de la maison d'édition est davantage une vitrine de ce qui bouge dans l'actualité culturelle de la maison, qu'une simple mise à jour des dernières publications, des derniers jeux-concours, ou prix littéraires gagnés, comme cela peut l'être sur la page de certains grands groupes comme Gallimard ou Hachette. Alors que ces dernières fonctionnent plutôt comme une page promotionnelle et commerciale, on ressent sur celle du Grand Os une volonté de promouvoir un réseau, une manière de penser le livre et l'art. On remarque notamment que la page des grands groupes de maisons d'édition sont des pages professionnelles, qui

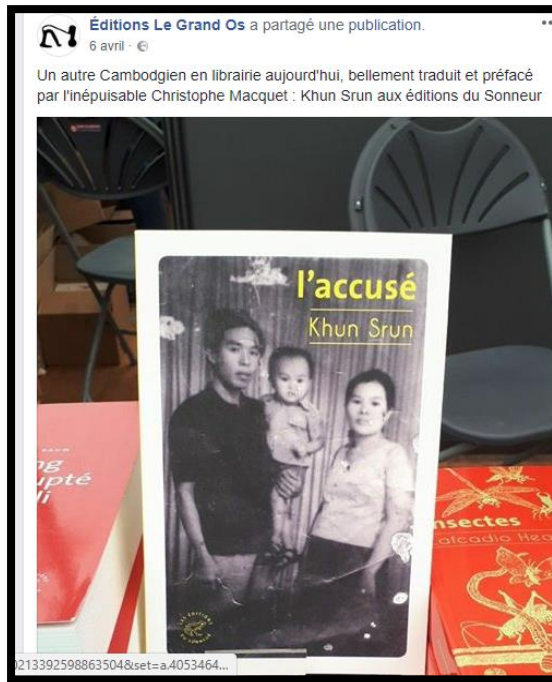


Figure 8-LE GRAND OS. (06/04/2018). Un autre Cambodgien en librairie aujourd'hui, bellement traduit et préfacé par l'inépuisable Christophe Macquet : Khun Srun aux éditions du Sonneur. [Facebook]. (Consulté le 08/05/2018)

ne sont donc pas des comptes personnels. Ces pages ne renvoient pas vers des comptes de personnes « amies » comme cela est le cas pour la page du Grand Os, qui recense dans sa catégories « amis », quelques centaines d'éditeurs, auteurs, chanteurs, plasticiens, comédiens et artistes en tout genre. Le terme de « réseau » prend ici tout son sens puisqu'accéder à la page des Editions du Grand Os, c'est en puissance pouvoir accéder à toute la toile professionnelle que la maison a tissée, et donc, permettre aux curieux d'aller découvrir le travail d'autres acteurs du monde de la culture, dont une certaine proportion est implantée à Toulouse

ou dans sa région. Au-delà de l'échange professionnel, ce compte rassemble les personnes dont Le Grand Os aime le travail, qu'il ait ou non collaboré avec elles. M. Diaz relaie les dernières parutions de ses auteurs, bien qu'ils soient publiés dans d'autres maisons. Il partage également le travail d'amis libraires, qui l'ont appuyé à un certain moment de sa vie d'éditeur, et qu'il souhaite aujourd'hui pouvoir soutenir à son tour, grâce à son réseau.

Figure 9-LE GRAND OS. (05/05/2018). Mathilde et Lucas, ex-libraires toulousains de Terra Nova, ouvrent une librairie à Marseille. L'Hydre aux mille têtes. Inauguration le 12 mai. Foncez ! [Facebook]. (Consulté le 19/05/2018)



Il s'agit donc, pour l'internaute, de se découvrir d'éventuelles affinités électives avec l'éditeur. On voit ici que le réseau social a pu abolir la séparation qui existait entre diffusion et communication interpersonnelle. Ce n'est cependant pas le cas pour les grands groupes d'éditions qui se doivent de modérer davantage leur page, s'ils ne veulent pas la voir sombrer dans l'anarchie. Il intervient notamment une fonction de modération dans les pages professionnelles, ce qui veut dire que l'entité peut accepter ou refuser telle ou telle publication de la part d'intervenants extérieurs. On voit notamment que si certains éditeurs ont tenu à insérer l'onglet « Avis » dans leur menu déroulant, comme les Editions Seuil, cela n'est pas le cas d'autres grands groupes.

On a donc une véritable verticalité sur ces pages professionnelles qui n'existent pas dans les pages personnelles, fonctionnant plutôt horizontalement. La page Facebook du groupe Gallimard ne recense par exemple que des publications mentionnant une ou plusieurs de leurs parutions. La page du groupe Hachette mentionne chaque nouvelle actualité éditoriale d'une de ses maisons. La taille de ses grands groupes les empêche en effet d'inclure une dimension intimiste dans leur partage, de diriger leur post vers une communauté précise, ce que peut faire le Grand Os à son échelle. Les réseaux sociaux sont en effet un formidable outil de diffusion pour les petits éditeurs qui ne peuvent se permettre une communication coûteuse. Ainsi, annonces, articles de magazines et de journaux spécialisés, liens vers des blogs ou des sites de bibliothèques sont légions sur cette page. Et cette communication paraît de plus en plus adaptée, puisque les libraires consultent de plus en plus ce genre de support pour constituer leurs commandes de nouveautés. Mais de par la dimension « sociale » de Facebook, sa portée est limitée et elle en peut s'adresser qu'à ceux qui font déjà partie du réseau du Grand Os.



Figure 10-HACHETTE FRANCE. (04/06/2018). Virginie Grimaldi : deux de ses romans bientôt au cinéma ! [Facebook]. (Consulté le 08/06/2018)

B) Un référencement salvateur sur les plateformes de ventes

La maison d'édition se doit également d'être présente sur les géants de la vente en ligne comme La Fnac ou Amazon. Comme elle ne possède ni diffuseur, ni distributeur et que son rayon d'action se cantonne à environ deux cents librairie en France, il est primordial qu'un livre de la structure puisse être trouvé par n'importe quel usager sur ces plateformes de vente en ligne. En effet, ce système de vente semble constituer un tremplin pour la petite édition indépendante. Si l'on observe le type des livres vendus par ce biais, on note que deux phénomènes paradoxaux cohabitent : d'un côté internet capte l'engouement du public pour le système des best-sellers, de l'autre il représente aussi une chance extraordinaire pour le « fond » et la petite édition. Les livres à rotation lente (c'est-à-dire ceux qui nécessitent un temps assez long pour réaliser leur chiffre de vente) appartenant à des domaines spécialisées ou édités par de petites structures et qui sont souvent absents des librairies trouvent ainsi un public nouveau et élargi. Paradoxalement, internet deviendrait ainsi la plus grande et la plus exhaustive librairie du monde. Cet effet sur les livres de rotation lente génère un achat internet très supérieur pour les références les moins vendues en magasin.

En ce qui concerne Amazon, Le Grand Os a confié sa distribution à l'éditeur, diffuseur et distributeur Vrin. Le fait d'être présent sur l'acteur numéro un de la vente en ligne a déjà réalisé son potentiel. Au premier mois de présence, une quinzaine de livres avait été écoulés, ce qui constitue un chiffre important pour une seule plateforme, sur un tirage à cinq cents exemplaires. Les comportements d'achats ayant en effet évolué avec le web, la majorité des consommateurs préfèrent bien souvent un accès direct à l'ouvrage plutôt que de devoir le chercher dans une librairie. Si Amazon ne communique pas ses chiffres de vente par pays, il est clair que La Fnac et lui représentent les deux tiers des ventes de livres en ligne. En outre et en plus de ce référencement sur les bases de données des géants de la librairie en ligne, Le Grand Os et beaucoup d'autres petites structures ont bien compris la nécessité d'avoir un site web dans lequel présenter leur catalogue. Ils multiplient ainsi les points d'accès à leurs œuvres. Mais le numérique constitue également un canal d'information sur le Grand Os. Pour les petites structures éditoriales, la plus grande source de communication est internet et la multitude d'initiatives individuelles et collectives que cela met en voix.

C) Des prescripteurs alternatifs

C'est l'affaiblissement des prescripteurs traditionnels engendré par internet et son absolue liberté d'expression qui permet l'émergence de critiques alternatifs, qui peuvent être tout aussi lus que le supplément littéraire du Monde. La critique sur internet peut revêtir plusieurs formes, et occuper plusieurs supports, comme des blogs de professionnels du milieu du livre, ou des blogs de lecteurs assidus. Les blogs de lecteurs témoignent, dans un domaine traditionnellement dominé par la critique de la presse ou des médias audiovisuels, d'une diversification des émissions de jugements public. Caractérisés par un support peu coûteux et une capacité à toucher un public très large, ces blogs bousculent le modèle de communication traditionnel, qui implique un nombre limité d'émetteurs experts et une masse de récepteurs néophytes. Par leur nombre de visiteurs, ces blogs de lecteurs contribuent à rendre visible des ouvrages de littératures dont les médias traditionnels n'ont peut-être pas parlé.

Ces plateformes alternatives commencent à toucher les prescripteurs de livres, et notamment les libraires qui passent également par ce genre de source. Aliénor Mauvigner affirme notamment que « chaque libraire a plus ou moins ses réseaux d'informations, donc ça va être des Facebook, ça va être des blogs, il y en a certains qui achètent le Monde des Livres, d'autres qui lisent Libé le week-end, enfin voilà, toutes source d'information est bonne à prendre³² ». On voit donc que le journalisme littéraire en ligne n'est plus si confidentiel et acquiert une vraie légitimité dans le milieu du livre. Le Grand Os a conscience de ce potentiel puisqu'il s'est empressé d'en activer le levier lors de l'inauguration de la collection POC ! :

S'agissant de la première œuvre de fiction publiée par Le Grand Os, une patiente recherche des coordonnées de contact de nouveaux « passeurs » (blogueurs, journalistes, critiques...) a été effectuée, afin de toucher un autre public que les lecteurs traditionnels de poésie. Tous les réseaux des connaissances de la maison ont été mis à contribution, notamment des traducteurs, Mikaël Gomez Guthart, Guillaume Contré, Aurelio Diaz... La promotion de l'ouvrage a été payante, puisqu'à défaut d'articles dans la presse traditionnelle nationale, les critiques ont été élogieuses et nombreuses, les articles consacrés à l'ouvrage très fouillés. La note de lecture de l'écrivain Claro a

³² Voir annexe 1.

*notamment permis de toucher un nouveau lectorat et de multiplier les commandes de libraires avec lesquels nous ne travaillions pas ou peu*³³.

On voit donc que ces prescripteurs alternatifs peuvent, dans une certaine mesure, ouvrir la voie à un nouveau public, si un travail de recherche et de démarchage a été réalisé en amont par l'éditeur.

Il existe ainsi une véritable coopération entre des blogueurs reconnus pour leurs compétences littéraires et les petits éditeurs, puisqu'ils partagent souvent une même conception des belles-lettres. Le meilleur exemple de cette reconnaissance d'une littérature confidentielle par un cercle d'initiés, est le blog Poezibao, tenu par Florence Trocmé, actuelle présidente de la commission poésie du Centre National du Livre. Ouvert depuis 2004, Poezibao se dédie à l'actualité éditoriale poétique à partir d'un constat et d'un désir : « Le constat que la place de la poésie se restreignait comme peau de chagrin dans l'espace des médias. Emblématique peut-être à cet égard, sa quasi disparition de France-Culture. Le désir : tenter, modestement, de pallier cette carence en partageant avec d'éventuels lecteurs des textes poétiques³⁴ ». Florence Trocmé effectue donc un travail de journaliste littéraire sur son blog, mais elle laisse également la parole à des écrivains, poètes et philosophes pour qu'ils puissent nourrir son support et réaliser un décortilage de l'actualité éditoriale poétique. Ainsi, Eric Clémens s'exprimait sur le recueil *Traités et vanités* de Ana Tot, paru aux éditions Le Grand Os en 2009. Et quelle belle reconnaissance pour un petit éditeur que de voir un éminent philosophe s'extasier de son verbe, sur le blog d'une toute aussi éminente journaliste poétique :

*C'est dire un livre hybride, paradoxal, déconcertant. Juste. Un de ces livres qui d'emblée nous interloque : interrompt notre élocution, la désarticule et du même coup nous donne envie. Envie de lire avant tout, tout en perdant nos repères disjonctifs, la chanson ou la raison, l'image ou le concept, sans les perdre en même temps !*³⁵

³³ Voir annexe 4.

³⁴ GOSZTOLA, Matthieu. Entretien avec Florence Trocmé, rédactrice en chef de Poezibao et du Flotoir. In : *La cause littéraire*. [en ligne]. (Mis en ligne le 21/03/2013). Disponible sur : <http://www.lacauselitteraire.fr/entretien-avec-florence-trocmé-redactrice-en-chef-de-poezibao-et-du-flotoir>. (Consulté le 28/03/2018).

³⁵ CLEMENS, Éric. *Traités et vanités*, d'Ana Tot (lecture d'Eric Clemens). In : *Site de Poezibao*. (Publié le 22/03/2010). Disponible sur : <http://poezibao.typepad.com/poezibao/2010/03/trait%C3%A9s-et-vanité%C3%A9s-dana-tot-lecture-deric-clemens.html> (Consulté le 01/03/2018).

Poezibao référence en outre les autres critiques internet écrites sur la même œuvre, ce qui permet au lecteur de naviguer de sites en sites et d'obtenir un avis assez complet sur le texte en question. Un lien permet notamment d'accéder à Libr-critique, un blog de chercheurs universitaires et de critiques littéraires travaillant à présenter et diffuser les littératures contemporaines. Fabrice Thumerel, docteur en littérature française et membre du centre de recherches de l'Université d'Artois « Textes et Cultures » y décrit l'écriture d'Ana Tot comme « fascinante ». Citons également l'Alamblog, tenu par Eric Dussert, membre du conseil d'administration de la Maison des Ecrivains et de la Littérature, journaliste au Matricule des Anges et amoureux des marges de la littérature française et des « grands oubliés », qui annonçait avant parution la sortie de *Génial et Génital*³⁶. Il y confie son excitation de voir un autre ouvrage de l'auteur cambodgien publié en France³⁷. Citons encore les blogs d'Eric Darsan, le blog Anagostes réunissant un collectif d'auteurs, l'escaliers des aveugles, et bien d'autres, tenus par ceux qui côtoient le monde du livre. Il est remarquable que ces prescripteurs suivent le travail de la maison d'édition, et si rares que soient les parutions, ne manquent jamais de les chroniquer. Il existe dans cette communauté de critiques, un certain goût pour une ligne éditoriale à laquelle se rattache Le Grand Os. Il y a donc bien une reconnaissance et une légitimité du travail qualitatif de la maison d'édition par les professionnels de la littérature, mais cela se fait à un niveau très obscur. Ces blogs sont réellement lus par les libraires, les bibliothécaires et les passionnés de la modernité poétique, mais ils ont un impact très limité sur le grand public qui ne les connaît pas. Ces critiques littéraires évoluent dans un microcosme duquel il semble difficile de sortir.

³⁶ SOTH, Polin. *Génial et génital*. Toulouse : Le Grand Os, 2017, 112 p.

³⁷ DUSSERT, Éric. Génial et génital. In : *L'Alamblog*. [en ligne]. (Publié le 11/11/2017). Disponible sur : <http://www.lekti-ecriture.com/blogs/alamblog/index.php?q=g%C3%A9nial+et+g%C3%A9nital>. (Consulté le 06/03/2018).

Chapitre 2 : Une médiation qui se veut la plus étendue et la plus ouverte possible, à la recherche d'une visibilité

A) *Une implication locale très forte*

C'est parce que Le Grand Os est confiné dans une certaine niche d'hyper-lettrés que la médiation physique au public est si importante. La notion de médiation culturelle est complexe à définir et à identifier. Telle que nous l'entendons et telle qu'elle se matérialise pour le Grand Os, elle se caractérise ainsi :

La médiation culturelle passe d'abord par la relation du sujet à autrui par le biais d'une « parole » qui l'engage, parce qu'elle se rend sensible dans un monde de références partagées. Le sens n'est plus alors conçu comme un énoncé programmatique, élaboré en dehors de l'expérience commune, mais comme le résultat de la relation intersubjective, c'est-à-dire d'une relation qui se manifeste dans la confrontation et l'échange entre des subjectivités.³⁸

La médiation culturelle est donc un lien fait entre le public et les œuvres, horizontalement et non pas verticalement, dans un accompagnement de la transmission des textes, et dans l'émulation et le partage que cela permet. Afin de redynamiser l'activité de la maison d'édition qui avait connu une période de creux les années précédentes, et après le départ des trois autres personnes composant l'association, M. Diaz a fait le pari d'investir dans une médiation culturelle sur plusieurs niveaux afin de valoriser son catalogue et ses textes dans la ville de Toulouse, et au-delà. Il s'est notamment investi dans plusieurs événements récurrents sur la métropole toulousaine. En effet, implantée depuis 1997, Le Grand Os a su tisser un véritable réseau de relations professionnelles dans la sphère régionale. Il a pris le parti d'être présent dans le plus de lieux possibles, et d'associer au travail des textes le plus de formes d'expressions possible, afin de générer une véritable dynamique de médiation et de promotion culturelle. C'est ce processus que décrit Alienor Mauvigner :

³⁸ CAUNE, Jean. La médiation culturelle : une construction du lien social. *Les enjeux de l'information et de la communication*. [en ligne]. 1999, 10 p. Disponible sur : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2000/Caune/index.php>. Consulté le 14/05/2018.

Ya des productions éditoriales qui vont être plus visibles par les libraires parce que, bah p'tetre, parce que c'est un ancien auteur, [...] quelqu'un qui dans la région est actif et se fait connaître donc on est plus attentif parce qu'on a discuté avec lui, enfin voilà³⁹.

Cette idée n'est cependant pas venue toute seule, et a émergée par la volonté concomitante de plusieurs acteurs. On peut d'ailleurs estimer que le renouveau du Grand Os sur ce plan de la promotion et de la médiation s'est opéré dans les années 2010, moment auquel M. Yann Valade accède au poste de Directeur de la Cave Poésie et affirme son désir de fédérer les artistes locaux, notamment les éditeurs. La Cave Poésie est l'un des plus anciens théâtres de Toulouse, juste après le théâtre Sorano et le théâtre du Capitole. Il a cependant évolué dans un sens très différent puisqu'il se présente aujourd'hui comme « Lieu de tous les possibles, [...] lieu des littératures en scène a-t-on rajouté. Lieu de rencontres, de révélations, la Cave se prête à tous les genres... lectures, musique, théâtre, danse, performances⁴⁰ ». C'est donc un lieu très vivant avec un potentiel fédérateur fort, à la fois du public et des acteurs culturels locaux et c'est ce que Yann Valade a voulu exploiter en développant des concepts récurrents qui impliquent ces deux parties. En ce qui concerne l'édition, ce sont notamment le Bazar Littéraire Chez René et Les Rugissants. Le Bazar Littéraire, dont l'édition 2018 est la quatrième, est un salon du livre dédié aux éditeurs indépendants de la région Occitanie, mais un salon vivant, où les stands alternent avec les performances, les concerts et les danses. Le Grand Os est invité chaque année, mais plus encore, il prend part au projet, comme le font tous les éditeurs présents, conviés à des réunions de préparation et de discussion du salon. Le Grand Os s'implique beaucoup dans l'organisation du projet. Lors de la première année, outre le « stand » de la maison, Le Grand Os a participé à différentes animations : lecture- rencontre autour de *Ainsi fut fondée Carnaby Street*, table-ronde sur la traduction animée par M. Diaz et remise des « épousettes culturelles », qui contenaient un exemplaire de l'ouvrage *Nocturama*⁴¹ publié par Le Grand Os. Les Rugissants est un rendez-vous bien plus fréquent, puisqu'il a lieu tous les mardi soir et propose des « lectures croisées pour une

³⁹ Voir annexe 1

⁴⁰ LA CAVE POESIE. *Edito. [en ligne]*. (Crée le 15/08/2007, mis à jour le 29/05/2018). Disponible sur : <http://www.cave-poesie.com/edito/>. (Consulté le 01/01/2018).

⁴¹ Op. cit. note 17, p. 15.

autre manière d'entendre les textes⁴² ». Plusieurs fois par an, les œuvres du Grand Os sont mises en voix, parfois en musique, parfois en théâtre, et font l'objet d'une soirée entière. Pour le cycle 2018, le site internet de la Cave Poésie indiquait d'ailleurs : « Et puis bien sûr, au milieu de tout ça, des petites perles à découvrir : de la poésie, du flamenco, le dernier volume publié par Le Grand os, Samuel Beckett et Virginie Despentes...⁴³ ». Ce théâtre et le Grand Os entretiennent donc des rapports particulièrement vivants et une grande partie de la médiation culturelle de la maison se fait en collaboration avec la Cave Poésie. C'est notamment dans ce théâtre qu'est jouée cycliquement l'adaptation de l'œuvre de Christophe Macquet, *Cri & Co*⁴⁴, édité par Le Grand Os et interprétée par En Compagnie des Barbares. A la Cave Poésie, le but du Grand Os est de faire vivre ses textes par une médiation vivante, présente, afin d'accompagner les œuvres dans leur émergence et leur subsistance. Certains textes du Grand Os ont notamment été repris par un groupe de musique, qui a mis en voix les poèmes de l'auteur Anat Tot. La maison tente de diffracter le rayonnement de ses textes en leur offrant plusieurs vies, à travers différents supports. Le plus souvent, ces manifestations se font dans des endroits hybrides, à la croisée des chemins entre espace d'exposition et espace d'art vivant. C'est pour cela que M. Diaz réalise très souvent des lectures dans la galerie d'art narbonnaise AMJ qui accueille régulièrement des concerts, des danses et des lectures, en plus des expositions classiques.

B) *Génial et Génital, un tremplin vers la visibilité*

La maison d'édition tente ainsi de multiplier ses interventions dans des lieux et sur des thématiques variées afin de toucher un public plus vaste. Ainsi, le recueil de nouvelles *Génial et Génital*⁴⁵, du cambodgien Soth Polin a permis une communication plus intense qu'à l'habitude puisque l'auteur n'était connu que pour une seule œuvre en France, *l'Anarchiste*⁴⁶, publié en 1980, et republié en 2011, qui avait emporté un large succès critique. La traduction d'une de ses fictions par une maison d'édition française a

⁴² Op. cit. note 39, p.30.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ MACQUET, Christophe. *Cri & Co*. Toulouse : Le Grand Os, 2008, 88 p.

⁴⁵ Op. cit. note 36, p. 28.

⁴⁶ SOTH, Polin. *L'anarchiste*. Paris : La table ronde, 1980, 224 p.

donc été remarqué, et c'est grâce à cela que Le Grand Os a été projeté dans de nombreuses manifestations d'envergures locales ou nationales. En outre, la publication de *Génial et Génital* a précédé de quelques mois seulement le festival parisien « Cambodge, d'hier à aujourd'hui », ce qui a amené Le Grand Os à être sollicité à plusieurs reprises⁴⁷.

En effet, la littérature cambodgienne est très peu traduite en France, et Soth Polin est un auteur reconnu dans son pays. A cela s'ajoute la onzième édition du Festival toulousain Made in Asia, du sept Mars au sept Avril, qui a également demandé au Grand Os de se joindre au programme. Toute cette agitation culturelle s'est traduite, pour Le Grand Os, par un printemps très animé en termes de médiation. De nombreuses lectures parisiennes de *Génial et Génital* ont été interprétées par l'auteur et comédien d'origine cambodgienne, Randal Douc, qui s'est associé au projet par l'intermédiaire du poète et traducteur Christophe Macquet. A l'échelle locale, de nombreux lieux ont été investis par Le Grand Os pour le Festival Made in Asia. Une soirée d'échanges et de lectures autour des auteurs cambodgiens Soth Polin et Khun Srun a été organisée à la Cave Poésie. Le vernissage de l'exposition du photographe cambodgien Vandy Rattana a également eu lieu à la galerie photographique du Château d'Eau, ainsi qu'une projection des documentaires du cinéaste Rithy Panh, à la Médiathèque José Cabanis. A chacun de ces événements, Le Grand Os et sa dernière parution étaient sur le devant de la scène.

C) *Une multiplication des actions permise par la triple casquette de l'éditeur*

De manière plus classique pour un éditeur, Le Grand Os essaie de se rendre au plus de Salons du Livre possible, bien que son budget soit très serré. Le nombre de salons auxquels il se rends est même relativement impressionnant aux vues de leur éloignement géographique avec la capitale. En comparaison, les éditions Vagabonde ne se rendent, volontairement, à aucun salon littéraire, bien que leurs livres y soient présents. Le Grand Os participe notamment chaque année au marché de la poésie, à Paris, mais aussi aux salons respectivement organisés par l'association l'Autre Livre, et par les éditions l'Œil d'Or, tous deux à Paris également. Cet été, M. Diaz est invité comme éditeur au Festival 2018, un week end organisé par Les tisseurs de mots, autour des ateliers d'écritures. Il est également invité en tant qu'auteur au festival de poésie Et Dire et Ouissance, en Brocéliande. Même lors des salons où il ne peut être présent, il tente d'envoyer ses livres

⁴⁷ Voir annexe 5.

au plus de lieux possibles, comme cette année, au Festival Quartier du Livre, à Paris. Mais le principal genre d'évènements auquel se rends le Grand Os sont les salons de livre d'artistes. Il a notamment été invité à Folie de Livres, la Triennale du Livre d'artiste de la Médiathèque de Mérignac. Cette manifestation accueille tous les trois ans un nombre restreint d'exposants choisis par la médiathèque. Toujours dans le domaine du livre d'artiste, la Médiathèque du Grand Cahors a organisé une exposition consacrée aux éditions Le Grand Os, qui a eu lieu du 3 au 28 septembre 2015. Outre l'ensemble des éditions courantes, des documents retraçant l'histoire, voire la préhistoire de l'association, ainsi que des dizaines de livres d'artistes publiés ou créés à l'enseigne du Grand Os sont présentés dans des vitrines. Ce fut l'occasion d'exposer sur les murs de la médiathèque les peintures et photographies de deux artistes, qui sont des compagnons de route du Grand Os depuis de longues années : Alain Moïse Arbib et Leon Diaz Ronda. Cette exposition a été une grande vitrine pour le travail du Grand Os. En dehors des salons, M. Diaz tente de relancer ses ventes de livres d'artistes. En effet, les achats de bibliothèques peuvent s'apparenter à de la médiation puisque les structures qui ont un fond de livres d'artistes les exposent au public, et organisent souvent des animations autour d'eux. Cela permet de mettre en lumière la maison d'édition pour une part de sa production.

Enfin, cette multiplication des canaux de médiation se manifeste également par la transmission aux élèves et aux étudiants. Fort de son triple statut d'auteur, de traducteur et d'éditeur, M. Diaz est souvent sollicité pour intervenir dans des écoles et des universités, le temps d'une séance et d'une conférence. Peu après la parution de *Génial et Génial*, l'Institut National des Langues et des Cultures Orientales a en effet invité M. Diaz à venir parler de son travail d'éditeur et de traducteur, auprès des classes de Khmer de l'institut. Plus récemment, M. Diaz a réalisé un partenariat avec la région, en intervenant auprès des classes de terminales du lycée Bellevue, à Toulouse. Sur plusieurs séances, en classe d'espagnol, l'éditeur est venu avec l'un de ses auteurs hispanique, Antonio Anson, afin de réaliser un travail de traduction sur un texte du Grand Os avec les élèves. Nous voyons donc que la maison d'édition multiplie les moyens de communiquer ses textes et ses œuvres, et tente d'élargir son public.

Chapitre 3 : Une vision de l'édition collective

A) *Un rayonnement local contagieux*

Cette émulation, cette dynamique culturelle collective trouve sa source dans la conception du travail éditorial même. Pour certaines entreprises détenant de grands groupes éditoriaux, le livre est un objet lambda, qu'il faut vendre à tous prix. La part éditoriale de leurs filiales constitue simplement un autre secteur marchand et ceux qui détiennent le capital décident de la production finale. Preuve en est le site de Lagardère Publishing qui se présente comme « un des leaders mondiaux de l'édition, la production, la diffusion et la distribution de contenus⁴⁸ ». Pour les énormes structures, à l'image d'Hachette ou d'Editis, une part de marché perçue par un autre groupe est une part de marché perdue. Ils rachètent les contrats d'éditions des petites structures s'ils perçoivent qu'elles publient un bijou. Cette volonté de contrer ses concurrents se manifeste sous forme de cannibalisme, la littérature se mangeant elle-même, prête à tout pour « occuper l'espace » des libraires⁴⁹. En opposition, les petites maisons d'éditions tendent plutôt vers le troc et l'esprit commerçant en s'échangeant manuscrit, traducteurs, opportunités professionnelles, collaborateurs, etc. Pour eux, l'essentiel est avant tout et à tout prix, la littérature, la pensée. L'édition y est surtout une affaire de passionnés, pour la plupart dès un âge très jeune, à l'image d'un des éditeurs des éditions Vagabonde, Benoit Laudier, qui a commencé à écrire des chroniques littéraires avant même ses 18 ans⁵⁰.

Cela se manifeste en pratique par une valorisation du travail de ses pairs, que l'on respecte et que l'on apprécie. De nombreux éditeurs mettent en lumière l'œuvre des autres. Lors des salons littéraires, il n'est pas rare d'apercevoir sur le stand d'un petit éditeur les livres d'une autre maison d'édition, comme l'on régulièrement fait les éditions

⁴⁸ LAGARDERE. *Lagardère-Groupe*. [en ligne]. (Mis en ligne le 02/08/1995, mis à jour le 01/03/2017). Disponible sur : <http://www.lagardere.com/groupe-110.html>. (Consulté le 13/05/2018).

⁴⁹ VULSER, Nicole. Le marché du livre confronté à la « crise de la lecture ». *Le Monde*. [en ligne]. 2018. Disponible sur : https://abonnes.lemonde.fr/livres/article/2018/01/11/le-marche-du-livre-confronte-a-la-crise-de-la-lecture_5240107_3260.html. (Consulté le 28/04/2018).

⁵⁰ Voir annexe 2

Vagabonde et Anacharsis. Le site des éditions Anacharsis renvoie d'ailleurs vers les liens de différents sites d'éditeurs indépendants, de libraires et de graphistes dont ils apprécient le travail. Les liens sont référencés dans un onglet appelé « sites amis »⁵¹. On remarque que la plupart des éditeurs et des librairies cités sont toulousains, ce qui génère une dynamique locale. En outre, Anacharsis est l'un des éditeurs toulousains les plus développés et est en passe de sortir de la petite édition. L'association s'est transformé en Société Coopérative d'Intérêt Collectif (SCIC) depuis 2012, ce qui témoigne d'une expansion économique – Un chiffre d'affaire dépassant les cent mille euros et une augmentation du bilan de 25% de 2014 à 2015 ⁵²-, et on parle régulièrement de ses dernières parutions dans des périodiques tels que Le Monde des Livres, ActuaLitté ou encore Rue des livres. Ils ont également acquis une grande notoriété au niveau local, et coorganisent notamment le festival L'histoire à venir, aux côtés de partenaires remarquables comme la librairie Ombres Blanches ou l'Université Jean Jaurès. Ainsi, les uns aident les autres à émerger en leur faisant profiter de leur visibilité, et là où le premier gagne, le second gagne également.

B) Une économie basée sur l'entraide

Cette logique d'échange se manifeste sous d'autres formes chez d'autres maisons, comme celles des éditions de l'Attribut, dont le sous-titre est évocateur : « Entrez, c'est ouvert ». Cette maison de sciences humaines propose notamment sur son site internet des PDF à télécharger gratuitement sur des sujets de politiques culturelles et qui sont de véritables trésors de documentation, écrits par des acteurs significatifs du monde de la culture française⁵³. Ils souhaitent ainsi être « un point d'appui » pour la réflexion des « étudiants, chercheurs, professionnels du secteur artistique et culturel, décideurs des politiques culturelles, curieux ». C'est ainsi une économie basée sur l'échange et non pas sur le gain seul, une économie du collectif et non pas de l'individualité. C'est ce qui a notamment conduit les éditions de l'Attribut à se joindre

⁵¹ ANACHARSIS. *Sites amis*. [en ligne]. (Crée le 13/05/2012, mis à jour le 28/05/2018). Disponible sur : <http://www.editions-anacharsis.com/Sites-amis>. (Consulté le 17/05/2018).

⁵² SOCIETE. *Anacharsis*. [en ligne]. (Mis à jour le 01/01/2018). Disponible sur : <https://www.societe.com/societe/anacharsis-440196574.html>. (Consulté le 02/04/2018).

⁵³ EDITIONS DE L'ATTRIBUT. *Ressources*. [en ligne]. (Crée le 20/12/2014, mis à jour le 13/11/2017). Disponible sur : <http://www.editions-attribut.fr/-Ressources-> (Consulté le 01/05/2018)

aux éditions Anacharsis, aux éditions Smolny et au CMDE dans le Bocal, un lieu de mutualisation d'activités éditoriales, mais également de communication et de services solidaires, à Toulouse. Charles-Henri Lavielle, co-responsable des éditions Anacharsis, disait au sujet de cette mutualisation : « Je crois que ce qui nous réunit tous, peu ou prou, aujourd'hui, c'est une volonté de diffusion des savoirs, qui fait la promotion des arts, de la pensée et des valeurs de solidarité et d'engagement »⁵⁴.

Ce principe d'émulation collective est donc une pratique assez répandue dans la petite édition, et c'est en partie pour cela qu'on y trouve tant de revues de création faites à plusieurs mains. M. Diaz participe notamment à plusieurs revues que lancent des confrères éditeurs, en tant qu'auteur et en tant que traducteur. Il écrit actuellement pour la revue de création *La Rev(u)e 17*, initiée par la maison Un Thé chez les fous, en tant que poète. Il faut ajouter que Le Grand Os a également commencé sa production littéraire par la revue LGO, fronde de la poésie contemporaine, et dans laquelle écrivait déjà Laurent Albarracin, éditeur du Cadran Ligné et fondateur de la revue *Catastrophes*, au sein de laquelle M. Diaz traduit les œuvres de Leónidas Lamborghini⁵⁵. La revue LGO rassemblait autour d'elle tout un vivier d'auteurs, qui ont pu expérimenter une très grande liberté d'écriture à travers ce support. Lorsque le Grand Os est devenu une maison d'édition courante à part entière, nombre de ces auteurs sont restés fidèles à la structure, et y ont publié un ou plusieurs titres, tels que Christophe Macquet, Laurent Albarracin, G. Mar, Andréa d'Urso ou Antonio Anson. Tous ont obtenu une reconnaissance critique, tous sont régulièrement publiés dans leur pays ou en France. Cependant, ils ont continué de faire confiance à la petite structure qui leur a permis de s'exprimer à leurs débuts. On voit donc qu'il existe un rapport plus intime entre auteurs et éditeurs, dans la microédition. Une sorte de sentiment de loyauté qui poussent les uns à faire rayonner les autres et à leurs offrir, s'ils le peuvent, des opportunités professionnelles. C'est notamment le poète, traducteur, et auteur, Christophe Macquet, habitant au Cambodge, qui a commencé à démarcher le cambodgien Soth Polin pour la cession de droits de traduction de *Génial et Génital*, dernier livre publié chez le Grand Os. En outre, certains auteurs de la maison,

⁵⁴ BERTHOU, Benoît. Editer en Midi-Pyrénées. *Tire-Lignes*. [en ligne]. 2012, n°10, p.17. Disponible sur : <http://www.crl-midipyrenees.fr/wp-content/uploads/2012/08/Dossier-d%C3%A9dition-en-Midi-Pyr%C3%A9es.pdf> (Consulté le 09/05/2018)

⁵⁵ DIAZ-RONDA, Aurelio. Regardez vers Domsaar. *Catastrophes*. [en ligne]. 2018, n°5. Disponible sur : <https://revuecatastrophes.wordpress.com/2018/01/11/regardez-vers-domsaar-1-5/> (Consulté le 08/05/2018).

comme Laurent Albarracin ou G.Mar, sont également critiques littéraires, et ils n'hésitent pas à parler du Grand Os et de son travail sur leur plateforme respectives⁵⁶. M. Diaz a lui-même été publié par la maison d'édition Le Cadran Ligné, dont fait partie Laurent Albarracin.

Cette fidélité à un éditeur n'est pas à sens unique, puisque M. Diaz publie fréquemment les mêmes auteurs, lorsqu'il estime que leurs œuvres continuent de s'inscrire dans sa ligne. Christophe Macquet a publié environ une dizaine de titre chez le Grand Os. Ce fil conducteur se retrouve dans bien des petites maisons d'édition qui voient leur identité pour partie définie par un choix d'auteurs. Benoit Laudier, des éditions Vagabonde, affirme que :

*Au bout de 14 ans, dorénavant, il ne nous viendrait pas à l'idée de ne pas continuer à publier Carl Watson, Pierre Lafargue, de ne pas continuer si c'était possible Lazlo Krasznahorkai, de ne pas continuer avec certaines personnes qui étaient déjà des amis, ou qui le sont devenus, un travail de proposition qui peuvent venir de ses personnes ou de nous, vu la qualité de leur travail [...] Je crois que les choses se passent comme ça : par filiation, mais aussi fidélité*⁵⁷

Il évoque donc un lien évoluant du professionnel au personnel. Le Grand Os partage par tous les moyens possibles les œuvres et les actualités de ses auteurs, même si cela n'a aucun rapport avec sa structure. Mais cette entraide s'incarne aussi dans le discernement du petit éditeur qui sait renoncer à une publication parce que celle-ci ne saurait alors bénéficier d'une visibilité adéquate. Récemment, un auteur ayant déjà publié chez Le Grand Os a soumis un manuscrit à M. Diaz, qui l'a jugé avoir un assez large potentiel de vente, et l'a redirigé vers un autre éditeur qui pourrait mettre davantage de moyens à sa disposition. A ce sujet, Benoit Laudier des éditions Vagabonde nous dit : « Capter et ramener des voix, pour d'autres maisons d'éditions, on considère que ça fait partie aussi de notre travail, même si c'est pas Vagabonde qui publie⁵⁸ ». En outre, Le Grand Os présente régulièrement ses auteurs et ses traducteurs à différents prix littéraires.

⁵⁶ G., Mar. Génial et génital, Soth Polin. In : *La part du mythe*. [en ligne]. (Publié le 19/10/2017). Disponible sur : <http://lapartdumythe.blogspot.fr/2017/10/genial-et-genital-soth-polin.html>. (Consulté le 10/12/03).

⁵⁷ Voir annexe 2.

⁵⁸ Voir annexe 2.

Cette année, il a notamment proposé la traduction de Christophe Macquet sur le texte khmer de Soth Polin au Grand Prix de traduction de la ville d'Arles. Il y a un rapport particulier entre un petit éditeur et ses auteurs, puisqu'il peut se permettre de leur accorder une attention plus grande et un temps plus conséquent. Il les implique également davantage dans le processus éditorial et dans la promotion des ouvrages que dans une grande maison, comme lors des manifestations culturelles, tel le marché de la poésie à Paris, ou les auteurs accompagnent fréquemment l'éditeur. Cette grande confiance de l'éditeur à l'auteur se manifeste également dans le rapport au manuscrit. Certains auteurs déjà publiés au sein de la maison envoient au Grand Os leurs manuscrits en cours de rédaction pour avoir un retour, un aiguillage. Editeur et auteurs entretiennent alors des rapports cordiaux, amicaux.

Mais cette solidarité ne fonctionne pas que d'auteur à éditeur ou d'éditeur à éditeur. L'entraide semble être un levier très important dans l'économie du livre à une échelle locale. C'est d'ailleurs par ce biais que M. Diaz a pu accumuler bien des contacts. Lorsqu'il tenait une galerie photo à Annecy, il a proposé à François-Xavier Tourot d'y faire sa première exposition en tant que photographe. Des années plus tard, ils se sont tous deux retrouvés sur Toulouse, M. Tourot était devenu graphiste et M. Diaz éditeur, c'est donc naturellement qu'ils se sont associés pour développer les visuels et la charte graphique du Grand Os. C'est d'ailleurs grâce à un ex-collègue travaillant à Ombres Blanches que M. Diaz a pu mettre en dépôt les livres du Grand Os dans la librairie. La co-directrice d'Ombres Blanches, Aliénor Mauvigner dit à ce propos que bien que ce soit la qualité des productions du Grand Os qui ai permit ce dépôt, la démarche a été facilité par ce contact :

Bah oui, un truc expérimental, toulousain, alors, il se trouve, bon ça a peut être aidé mais on aurait fait la chose je crois si ça n'avait pas été le cas que... Aurélio [Aurélio Diaz-Ronda, éditeur du Grand Os] connaissait Joël qui dirige le rayon poche, qui m'a dit « ouais, c'est chouette ce qu'il fait, ce serait bien qu'on l'ait »⁵⁹.

Ce réseau très dense crée ainsi une interpénétration des espaces du privé et du professionnel, de l'affinité à la relation commerciale. Cette non-distinction ténue est rendue possible par l'objet du livre en lui-même, point de convergence des différents métiers d'arts que sont le théâtre, le graphisme, la littérature, etc. C'est parce que ces

⁵⁹ Voir annexe 1.

acteurs du livre et du monde culturel possèdent les mêmes « affinités électives » que ces relations d'échanges sont efficaces. C'est notamment grâce à l'artiste Leon Diaz Ronda, père de l'éditeur du Grand Os, que les livres d'artistes de la maison d'édition se retrouvent si fréquemment exposés dans des galeries d'art.

Partie III- Des liens d'interdépendances discordants

Chapitre 1 : Un rapport ambigu aux librairies ?

A) La problématique du système de l'office

Si le réseau local semble donc être fondamental pour la survie de la petite et microédition, il n'en reste pas moins que l'interdépendance qu'il génère peut être problématique. En effet, comme nous l'avons vu, ces maisons se définissent comme indépendantes, intellectuellement, économiquement et éditorialement. Cette logique est encore plus forte pour la microédition qui se diffuse et se distribue elle-même. Cependant, si les structures sont autonomes dans leur fonctionnement interne, il n'en reste pas moins que toute entité entretient des rapports avec d'autres acteurs. C'est cette idée que retranscrit Benoit Laudier, éditeur des éditions Vagabonde :

Nous sommes autonomes dans la gestion de la structure. Nous faisons des choix éditoriaux puisque c'est destiné à devenir des livres. En ce sens, nous n'avons pas de patron, donc personne ne nous impose aucun choix. En ce sens, nous sommes indépendants. Après, aucun métier ne peut l'être et surtout pas l'édition. Parce que nous sommes en relation avec des libraires, avec des associations, avec des journalistes, avec des amis, lectrices, lecteurs, avec des personnes avec qui nous avons un certain nombre d'échanges. Ce sont des liens d'interdépendance⁶⁰.

⁶⁰ Voir annexe 2.

Les petits éditeurs sont donc conscients que leur profession doit composer avec des partenaires, à différents niveaux. Et le premier partenaire de l'éditeur, c'est sans doute le libraire.

Pour les petits éditeurs ne disposant pas des services d'une structure de diffusion, le rapport aux librairies est essentiel, mais problématique. La profession de libraire indépendant est en effet un métier qui rencontre des difficultés, et est en pleine mutation, tout comme l'édition, ce qui pousse les libraires à faire des choix, qui peuvent se révéler défavorables aux petits éditeurs. Le principal problème de ce rapport est le système mis en place entre les diffuseurs-distributeurs et les librairies : les grilles d'offices. L'office est un envoi régulier et automatique de nouveautés que font les distributeurs auprès des libraires. Cet office est régi par une grille qui permet au libraire de transmettre au distributeur, par quantité désirée, les catégories d'ouvrages pour lesquelles il souhaite recevoir cet envoi, chez tel ou tel éditeur. La grille est élaborée par le représentant et le libraire, mais les classifications qu'elle contient sont propres à chaque diffuseur. Le libraire ne choisit alors que des catégories d'ouvrages, comme la littérature, la jeunesse, les sciences humaines ou des catégories plus vagues comme « littérature française grand public ». Il ne peut pas savoir à l'avance quels titres s'inscriront dans ces catégories, ni le rythme de production des éditeurs. Ces grilles d'offices fonctionnent pour les libraires qui n'ont pas le temps de recevoir un grand nombre de représentants, et elles génèrent en outre une remise sur le prix de la commande. C'est donc un double avantage pour le métier, mais c'est également un système pernicieux pour la bibliodiversité. Si les libraires ont des informations sur les titres qui paraissent, ils n'ont cependant pas la présentation des livres réelle. Ces grilles n'existent qu'avec les éditeurs qui ont des diffuseurs, puisqu'elles se négocient entre représentants et libraires. Cela exclut donc totalement les petits éditeurs d'un certain circuit de commande. De plus, les principales structures de diffusion ont des catalogues si étendus qu'ils en arrivent à des chiffres astronomiques de nouveautés mensuelles, et ont un rythme de passage bien plus élevés que les diffuseurs tentant de représenter la petite édition :

Un libraire peut décider auprès d'une diffusion d'avoir une grille d'office parce qu'il ne peut pas voir un représentant qui vient tous les mois lui présenter cent cinquante nouveautés pour un diffuseur. En diffuseur vous avez Hachette, pour la Sodis, vous avez la diffusion Gallimard, Folio, CDE1, la diffusion CDE2, la

*diffusion Sofidis, la diffusion Géodif. Donc ça on doit être à six cents nouveautés par mois, rien qu'avec ça*⁶¹

Très peu de place est alors laissée aux diffuseurs de petits éditeurs indépendants si les grands noms de l'édition passent plus régulièrement que ceux ayant un catalogue plus restreint. En effet : « Ya des représentants qui viennent deux fois par an parce qu'ils ont des petits catalogues⁶² ». De plus, noyé sous un choix toujours plus prolifique, le libraire peut être tenté de s'en remettre aux grands noms qu'il connaît et dont il connaît le potentiel de succès. Ce système est ainsi très arbitraire puisque les libraires ne modifient pas les quantités des grilles au cas par cas, et se contentent de faire confiance à la production d'un diffuseur de renom. D'autant qu'encore une fois, le système des offices génère une arrivée automatique d'un certain nombre de livre :

*Quand vous avez un grand groupe, les caisses arrivent directement en librairie. Auquel cas, de quelle librairie parlons-nous ? Du clapier de M. Thauvel, de deux mille mètres carrés ou de la librairie Michel Ignazi rue de Joui, qui fait trente-sept mètres carrés ? Le paradoxe, c'est que l'un et l'autre peuvent être très bien pour Vagabonde et plein d'autres petits éditeurs, mais ya des limites, ne serait-ce que dans l'espace [...] La relation au patrimoine d'un artiste ou à certains secteurs, disons le théâtre, disons l'anthropologie, disons toute une partie de l'histoire, ne permet plus vu le stock et vu la richesse éditoriale, c'est-à-dire les millions de livres imprimés chaque année. Ne permet même plus, non seulement la réception, l'appréhension, la digestion et le fait de se dire, mais ça arrive encore, ce n'est pas exclusif, ce livre-là est vraiment marquant.*⁶³

La part de l'office tend à s'accroître dans toutes les librairies, au détriment du fond, ne serait-ce que parce que le nombre des ouvrages publiés est en augmentation constante. Humainement, le ou les libraires ne peuvent plus traiter au cas par cas chacun des ouvrages présentés par les représentants, et l'office est ainsi bien souvent une facilité, un gain de temps et d'argent, par la remise accordée. Cependant, ce système représente également un coût important pour le libraire qui paie lors de sa commande, mais qui n'est pas sûr de vendre l'intégralité de ses achats. En effet, pour que le libraire puisse être remboursé des livres qu'il n'a pas vendus, il doit avancer les frais d'envois des livres lors du retour au distributeur.

⁶¹ Voir annexe 1.

⁶² *Idem.*

⁶³ Voir annexe 2

B) Un mécanisme de fonctionnement défavorable aux rotations lentes

Pour compenser le coût de cet office et de cette avance de trésorerie, les libraires retournent de plus en plus tôt les ouvrages aux distributeurs. Les délais de garde et de retour se sont largement assouplis et cela entraîne une disparition des ouvrages de plus en plus rapide des rayons. La problématique soulevée ici est la question de la vente dans le temps, parfois appelé le *long-selling* : Les rotations lentes ne sont pas privilégiées dans un contexte où les nouveautés arrivent chaque semaine. Plus le nombre de nouveautés s'accroît, plus la durée de vie de chacune d'elle s'amenuise. Tout nouveau titre ne rencontrant pas son public immédiatement se verra vite évacué des tables de librairies. Les murs des enseignes ne sont pas extensibles et la place disponible pour les titres ne l'est pas non plus. Le succès doit être fulgurant ou n'être pas. C'est d'ailleurs pour cela que certains libraires, avant de passer commande, posent davantage de question sur l'auteur et sa notoriété que sur le livre en lui-même : « Les libraires demandent de plus en plus il me semble « qui est l'auteur, parlez-nous de l'auteur, est ce que ça va marcher ? ⁶⁴ ». Et c'est une question à laquelle les tout petits éditeurs ne peuvent le plus souvent pas répondre, eux qui ne possèdent pas d'auteurs stars. Cet aspect immédiat du succès est très compliqué à atteindre pour les œuvres des petites structures qui ne font pas l'objet d'une couverture médiatique avant, mais plutôt après leur sortie. Les librairies doivent donc parfois renvoyer des titres qui auraient sans doute eu besoin d'être exposés plus longtemps pour rencontrer leur public.

C) Un engagement des libraires déterminant, mais inégal

Certains libraires sont pourtant très sensibles aux travaux des petits éditeurs, et leur portent une attention particulière. Cependant, même lorsque les librairies souhaitent défendre le catalogue d'une maison, la question de la rentabilité est toujours primordiale, puisque lors du réassort, la direction vérifie : « qu'on ne perds pas de chiffre d'affaires chez cet éditeur-là, qu'on veut soutenir ⁶⁵ ». De même, Aliénor Mauvigner, co-directrice

⁶⁴ Voir annexe 2.

⁶⁵ Voir annexe 1.

de la librairie Ombres Blanches, expliquait qu'un petit éditeur ne permettait pas, à ventes égales, de dégager la même marge qu'un gros éditeur :

Les petits éditeurs n'ont pas les moyens financiers de nous accorder la même remise que Gallimard. Donc on ne dégage pas la même marge. Et c'est significatif. Le Grand Os on doit être à entre mon avis entre 30 et 33 [%], ya des petits éditeurs avec lesquels on peut monter jusqu'à 35[%], mais c'est assez rare, Gallimard, le Seuil, on est à 40[%]⁶⁶.

Une librairie étant un commerce avant tout, la défense de la petite édition doit être un véritable parti pris de l'enseigne, qui, sinon, se concentre sur les éditeurs lui rapportant le plus d'argent sur une commande, et ayant le plus de chance de se vendre vite et en grande quantité. La remise accordée par les grands éditeurs est en effet d'autant plus importante qu'elle représente le seul lieu de marge des libraires, soumis à la loi sur le prix unique du livre. Cette loi stipule que tous les détaillants doivent respecter le prix de vente fixé par l'éditeur, avec une possibilité de rabais de 5% maximum. La souplesse du prix d'un livre pour le libraire se fait donc en amont, avec le distributeur ou l'éditeur, et non pas en aval, avec le client. D'où la nécessité d'être en bons termes avec les plus gros diffuseurs-distributeurs. Les libraires souhaitant offrir une visibilité et une chance aux petits éditeurs ne le font donc pas dans un souci pécunier, et cette démarche s'accompagne de modalités particulières qui nécessitent de comprendre et de s'intéresser à ce milieu de la petite édition :

On essaie nous quand même d'être attentif à une production singulière qui peut manquer de visibilité, donc ça va être des éditions comme le Sonneur, comme Vagabonde, comme l'arbre Vengeur, mais des éditions qui sont pas confidentielles, qui ont des distributeurs et des diffuseurs donc qui peuvent être visibles nationalement, mais qui ont peu de presse, qui ont pas d'auteurs stars, qui sont pas forcément connues. Donc des productions comme ça auxquelles on essaie d'être plus attentif, parce qu'on sait qu'ils ont besoin de plus de visibilité, de plus de temps de présence sur table, parce que, Sillages, par exemples, Sillages, Le Sonneur, c'est des éditeurs dont on trouve nous que les catalogues sont de qualité, que les livres sont de qualité, Vagabonde, c'est pareil, et donc, on essaie d'être attentifs et de suivre régulièrement. On essaie d'avoir une table, pas forcément consacrée aux petits éditeurs, parce que je ne sais pas si ça peut faire sens, en tout cas, on essaie de les rendre visibles, de les regrouper, on a essayé d'appeler ça plutôt « Le labo d'aujourd'hui », pour montrer que quelque chose est en cours de recherche, à la fois

⁶⁶ *Idem.*

*dans la façon de faire de l'édition et à la fois dans le choix des textes et à la fois dans la démarche esthétique des auteurs qui sont publiés, voilà*⁶⁷

C'est en effet, comme l'indiquent beaucoup de petits éditeurs, grâce à certains points de ventes, à l'attention et à l'humanité de certains libraires que des œuvres dites « fragiles » ont pu rencontrer leur public. Ce sont bien les libraires qui possèdent le pouvoir de mettre en avant et de porter les livres, que ce soit grâce à une mise en valeur sur table ou à des rencontres avec les auteurs, accueillies dans leurs murs. Mais le processus que décrit ici Aliénor Mauvigner est celui de la plus grande librairie du cœur de Toulouse, de première catégorie, ayant de surcroît obtenu la label LIR (Librairie de référence). Des librairies généralistes de zones moins dynamiques culturellement, de plus petites enseignes avec moins de place et moins de trésorerie, ou encore des enseignes comme la FNAC ou Cultura, peuvent-elles se permettre ce genre de travail ?

Pour beaucoup d'éditeurs non distribués, une des modalités de rapport aux librairies est le dépôt, qui présente un avantage pour les deux parties. Le dépôt est un échange de bon procédé. L'éditeur demande au libraire que certains de ses titres soient présents dans sa librairie, sans les lui facturer. C'est un gain de trésorerie pour le libraire qui ne paie pas les livres que lui confie l'éditeur, et qui ne paiera que si les ouvrages sont véritablement vendus. Et c'est un gain de visibilité pour l'éditeur qui voit ses livres présentés dans certaines grandes librairies, alors qu'elles n'auraient peut-être pas passé commande sans sa démarche. De plus, le dépôt semble être un système de pivot vers l'intégration du catalogue d'un petit éditeur à un système de commande classique, notamment une fois qu'une relation de confiance s'est installée entre le libraire et l'éditeur et que la légitimité de ce dernier n'est plus à prouver. A Ombres Blanches, Aliénor Mauvigner espère ne plus fonctionner par dépôt avec Le Grand Os puisqu'elle connaît le travail de la maison et en reconnaît la qualité, et la fiabilité, même sporadique :

*Maintenant, ça roule plus ou moins donc on pourrait passer en facturation avec eux parce qu'on sait qu'il a des nouveautés régulièrement, que donc y'aura toujours du mouvement, même si c'est que deux par an, mais que le dernier texte qui est sorti avec ce titre invraisemblable qu'on ose même pas dire au clients de peur qu'ils rougisse fonctionne très bien chez nous. Le Grand Os on sait ce qu'ils savent faire*⁶⁸.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

En effet, si ce système de dépôt a bien des avantages pour l'émergence du travail des microstructures, il empêche également ces maisons, comme Le Grand Os, d'avoir une vision réelle de ses ventes. Les libraires ne font que rarement le point sur les ventes de dépôts, et l'éditeur peut attendre plusieurs mois avant de savoir si, et combien de ses livres ont été vendus. C'est à lui de prendre contact avec les libraires pour demander des comptes. De plus, au bout d'un certain temps, ce fonctionnement enferme l'éditeur dans une perpétuelle position de demandeur par rapport aux librairies, et le place dans un état de dépendance du bon vouloir du libraire.

D) Les tentatives incomplètes du CNL pour assurer la bibliodiversité

Devant une situation si compliquée pour la librairie indépendante française, l'Etat a mis en place certains dispositifs pour aider les enseignes de qualité. Penchons-nous sur les différents agencements mis en place par le Centre National du Livre pour soutenir la librairie indépendante et la bibliodiversité. Le label LIR (librairie de référence) est attribué par le CNL, et permet de distinguer les librairies indépendantes qui font un travail qualitatif particulier. Mais c'est également un soutien financier de l'Etat, puisqu'il permet aux régions le désirant, d'exonérer les libraires labellisées de la CET (Contribution économique éditoriale). Il offre aussi aux librairies la possibilité de bénéficier de remises auprès de certains distributeurs. Le label LIR est en principe attribué aux librairies ayant un assortiment particulièrement riche et qui sont engagées pour la diffusion du livre. C'est le symbole transmis à travers l'estampillage de l'enseigne, c'est ce que présente le site du CNL. Cependant, en observant les conditions d'attribution de ce label aux librairies indépendantes, rien n'est précisé en ce qui concerne la diversité de l'offre, hormis un nombre de référence seuil, et une obligation à l'animation :

L'établissement doit : détenir en stock et proposer à la vente une offre diversifiée de titres, soit au minimum :

- 6 000 titres pour les librairies générales dont le chiffre d'affaires de vente de livres au détail est au plus égal à 600 000 €, 10 000 titres au-delà de ce seuil. [...]

-proposer toute l'année une animation culturelle dont la régularité et la qualité sont jugées suffisantes par la commission compétente au regard notamment de la diversité des actions et de l'importance des publics touchés⁶⁹.

Si un nombre de références minimal est une obligation pour l'obtention de LIR, il n'existe rien qui précise la nature de ces références pour les libraires généralistes, notamment en termes de représentation de genre ou d'éditeurs. Être une librairie labellisée LIR ne dénote pas forcément un engagement de la librairie envers la diversité éditoriale.

Le CNL a également mis en place une seconde aide pour les librairies dites « de référence » avec la subvention VAL (subvention pour la mise en valeur des fonds et de la création éditoriale en librairie). Ce dispositif paraît bien plus ciblé, ne peut être attribué qu'aux librairies ayant déjà obtenu le label LIR et consiste en une réelle aide financière de l'Etat, comprise entre 3 000 et 8 000 €. Et en effet, lorsqu'on s'attarde sur les conditions d'attribution du VAL, on observe une charte bien plus précise, et plus axée sur la représentation du fond et la répartition de l'assortiment, notamment dans des domaines où les tous petits éditeurs sont très représentés :

1) Qualité et valorisation de l'assortiment

* nombre de références, apprécié par rapport à la surface de vente de livres et au chiffre d'affaires

* part du fonds dans le CA livres neufs

* part du fonds dans le stock

* répartition de l'assortiment et du C. A. par famille ou rayon (dont poésie, théâtre et SHS)

* qualité de l'assortiment

* rotation du stock

* tables et vitrines thématiques

* opérations de mise en avant de catalogues ou de fonds⁷⁰

⁶⁹ CENTRE NATIONAL DU LIVRE. *LIR, un label de référence : Label-mode d'emploi*. [en ligne]. (Mis à jour le 10/05/2018). Disponible sur :

http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/libraire/lr_un_label_de_reference/label_mode_d_emploi/.

(Consulté le 05/03/2018).

⁷⁰ CENTRE NATIONAL DU LIVRE. *Subventions pour la mise en valeur des fonds et de la création éditoriale en librairie (VAL)*. [en ligne]. (Mis à jour le 10/05/2018). Disponible sur :

http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/libraire/aide_aux_librairies/subventions-pour-la-mise-en-valeur-des-fonds-en-librairie/. (Consulté le 05/03/2018).

On voit donc qu'une vraie attention est portée à la bibliodiversité, même dans les genres les plus sensibles, comme la poésie ou le théâtre, par la subvention VAL. La médiation et la prescription du libraire sont également davantage mises en avant à travers les tables thématiques et la promotion de certains catalogues. Cependant, ici encore, le même constat : aucun quota n'est présent dans les critères d'attribution pour représenter la petite édition indépendante et son travail. Les critères actuels y concourent, mais rien n'est exigé en termes de répartition des références, en termes de pourcentage. Ainsi, même si les deux aides du CNL dont nous venons de parler incitent les libraires à porter une oreille attentive à la petite et microédition, l'Etat n'intervient pas directement pour les soutenir en librairie.

Chapitre 2 : Une aide et un soutien permanent : Les entités défendant l'édition indépendante

A) L'association l'autre LIVRE

Devant ce rapport parfois problématique à leurs points de ventes, et en réaction aux problèmes rencontrés par l'édition indépendante, certains éditeurs et acteurs du monde du livre ont choisi de se fédérer, pour tenter d'avoir un poids plus important et de faire pencher la balance. Le plus notable de ces rassemblements est sans doute l'association des éditeurs indépendants L'autre LIVRE, à laquelle Le Grand Os, comme cent soixante autres maisons de son acabit, est adhérent. Créée en 2002, l'association L'autre LIVRE tente de résister à ce qu'elle définit comme une « marchandisation du livre ⁷¹ » et souhaite défendre la pluralité et la diversité culturelle face au phénomène de concentration des structures d'édition et de diffusion-distribution dans les groupes industriels. Ils se positionnent en défenseur des éditeurs indépendants, et par là même, de la littérature et de la pensée. Cette association tente donc d'offrir visibilité et soutien aux petits et micros éditeurs, par différents biais. L'adhésion permet à l'éditeur – ou au collectif d'éditeurs- de figurer, sur le site de L'autre LIVRE, dans l'Annuaire de l'Édition Indépendante, et de bénéficier de toutes les possibilités offertes par celui-ci : fiche éditeur, catalogue complet avec fiche pour chaque titre, extraits des œuvres en PDF

⁷¹ L'Autre LIVRE. *L'autre Livre*. [en ligne]. (Création le 15/03/2013, mis à jour le 15/03/2018). Disponible sur : <https://www.lautrelivre.fr/>. (Consulté le 02/02/2018).

téléchargeables, publication de billets d'actualité pour promouvoir l'activité de la maison d'édition, etc. Mais cette association met également en place des actions concrètes pour faire avancer la situation des éditeurs indépendants.

L'autre LIVRE a créé un lieu de dépôt dans le quartier latin parisien, uniquement pour les adhérents de l'association. Ils proposent une mise à disposition de l'espace de librairie selon plusieurs formules afin qu'un éditeur puisse exposer ses livres. Ils ont également un autre comptoir des ventes pour les libraires sur Paris. Dans les deux cas, les livres du Grand Os y sont présents. Comme nous l'avons évoqué précédemment, L'autre LIVRE organise chaque année depuis treize ans, à Paris, un salon littéraire qui présente les ouvrages des éditeurs adhérents, dont ceux du Grand Os. Mais ce salon a également pour vocation d'échanger avec les visiteurs sur le paysage éditorial actuel et de leur faire prendre conscience de la situation du livre. De plus, l'association se rend également avec certains des ouvrages de ses adhérents sur d'autres salons, pour y jouer le même rôle de sensibilisation à la situation des éditeurs indépendants. Mais au-delà de cette logique de représentativité et de visibilité, les acteurs de L'autre LIVRE se réunissent pour définir leurs actions lors d'états généraux. Ils ont notamment rédigé, l'an passé, une lettre à la Ministre de la Culture, pour lui transmettre un état des lieux de la situation de l'édition indépendante et les revendications de leurs adhérents, qui pour partie, n'adhèrent pas au Syndicat National de l'Édition. Afin de relayer concrètement ces préoccupations, l'association L'Autre LIVRE s'est joint à l'Association de Défense des Métiers du Livre et à la Fédération des Industries du Livre, du Papier et de la Communication afin de rencontrer à l'Assemblée Nationale le Vice-Président du Conseil Régional d'Indre et Loire, Jean-Marie BEFFARA. Celui-ci a d'ailleurs répondu aux différentes associations qu'il porterait leurs demandes jusque devant la Ministre de la Culture. A travers cette lettre et cette rencontre, L'autre LIVRE tente notamment d'obtenir une revue à la baisse des frais d'envois postaux, en faveur des éditeurs auto-distribués. Ils réclament un tarif livre national :

Pourquoi faire uniquement flamboyer à l'extérieur la diversité de la culture littéraire française ? Réclamons un tarif Spécial Livres National, à l'image du Livres et

Brochures fonctionnant à l'étranger : agissons pour la culture, pour les petites structures, pour la diversité de la littérature⁷² !

Ainsi, L'autre LIVRE est une association entièrement dédiée à l'amélioration des conditions de vie et de survie des éditeurs indépendants, qui mènent des actions variées et concrètes pour tenter d'améliorer les choses. Mais elle n'est pas la seule.

B) Des initiatives émanant du monde de l'édition même

D'autres entités militent également, à leur échelle et peut être moins politiquement, pour offrir à la petite édition et à l'édition indépendante une meilleure visibilité. En 2017, un nouveau concept est né de la coopérative Edit'Indé, qui s'apparenterait presque à une alternative de distribution. En effet, Edit'Indé propose aux éditeurs indépendants d'être présents, non pas dans une librairie, mais dans une « Caravane de l'Édition indépendante » itinérante⁷³. Un des axes principaux de la coopérative est en effet la mutualisation des moyens. Le constat de la méconnaissance des fonds des éditeurs indépendants par le grand public a conduit Edit' Indé à imaginer une librairie éphémère pas comme les autres. Sa seule originalité n'est pas uniquement son caractère itinérant. La Caravane de l'édition indépendante ne proposera pas d'achats de livre. Les titres y seront en effet en libre consultation, du 19 Mai au 27 Juin 2018, dans une quinzaine de villes d'Ile de France. Il s'agit donc avant tout d'un dispositif de médiation. Les rencontres de chaque ville auront pour but de présenter un ou plusieurs éditeurs, en compagnie de certains auteurs présents. La Caravane souhaite également rencontrer et échanger avec les libraires d'Ile de France, ainsi qu'avec les bibliothécaires, éditeurs et auteurs de la région. De plus, des captations seront réalisées tout au long de la tournée. C'est donc une formidable vitrine que propose La Caravane de l'édition et Edit'Indé, pour Le Grand Os, et pour tous les éditeurs dont la production a été conviée au voyage, moyennant une faible participation financière, c'est-à-dire cent euros⁷⁴. Enfin, des initiatives ont également été amorcées par certaines maisons d'éditions elles-mêmes, à leur échelle, non pas afin d'augmenter leur propre visibilité, mais afin de faire profiter

⁷² GORIUS, Alain. Lecteurs, unissons-nous : demandons un forfait spécial livres à la Poste. *La Lettre de l'autre Livre*. 2017.

⁷³ EDITINDE. *La Caravane de l'édition indépendante*. [en ligne]. (Création le 13/01/2016, mis à jour le 17/01/2018). Disponible sur : <https://editinde.coop/la-caravane-de-ledition-independante2/>. (Consulté le 01/02/2018).

⁷⁴ Voir Annexes 8

aux plus petits de la leur. Citons à ce sujet les éditions l'œil d'or, basée à Paris, qui organise plusieurs événements en l'honneur du travail des éditeurs indépendants. Chaque année, la maison a en effet décidé d'organiser elle aussi un grand salon littéraire, Le salon FMR, à la Halle Saint-Pierre de Paris, pendant tout le mois de Décembre. Elle y convie plus d'une cinquantaine d'éditeurs indépendants, personnellement, par courrier. Notons d'ailleurs que si le salon se déroule à Paris, on peut y retrouver les éditions Anacharsis, le CMDE, les éditions du Sonneur et Le Grand Os. Mais les éditions de l'œil d'or organisent également des cycles de lecture à la maison de la poésie de Paris où elle met en avant le travail des « éditeurs alternatifs » par des mises en voix, des concerts, de la danse et des rencontres. L'œil d'or rend disponible sur son site les captations des performances et des événements, ce qui permet aussi au public non-parisien d'être en contact avec les éditeurs présentés.

Chapitre 3 : Quelles relations avec les entités étatiques et régionales ?

A) Le Centre National du Livre

Il est fondamental de rappeler que l'Etat Français œuvre pour la bibliodiversité, pour le soutien aux petites structures éditoriales et pour la maintenance de certains genres en perte de vitesse. Nous sommes dans un Etat où le public s'investit dans le privé lorsque cela a trait à la culture. Les soutiens sont nombreux, protéiformes et conséquents et jouent un rôle important pour de nombreuses petites et micros structures éditoriales, et plus largement dans tous les domaines de la culture. En ce qui concerne le livre, l'entité chargée de son soutien et de sa régulation par le Ministère de la Culture est le CNL, le Centre National du Livre. Il a pour mission de soutenir tous les acteurs de la chaîne du livre, des auteurs aux bibliothécaires. Le budget d'aides de l'Etat dans le milieu du livre est dix fois moins important que dans le cinéma, et vingt-cinq fois moindre que dans le secteur télévisuel⁷⁵, alors que le chiffre d'affaires du livre est trois fois plus élevé que celui du cinéma et deux fois plus élevé que celui de la télévision⁷⁶. Cependant, au sein

⁷⁵ Op. cit. note 1, p. 6.

⁷⁶ *Idem*.

du milieu même, les aides du CNL sont assez impressionnantes pour les genres les moins lus. Le CNL a attribué 182 300 euros d'aide à la publication de poésie sur l'année 2016, ce qui constitue un chiffre assez frappant au vu de la publication actuelle et de l'état des ventes -Pour rappel, la poésie et le théâtre occupent 0,3% des ventes et 0,3% des exemplaires en 2016 selon le SNE-. Comparativement, des domaines comme la littérature étrangère, la littérature jeunesse ou la bande-dessinée ont reçues des sommes moindres, sans parler du roman, genre pourtant le plus publié et le plus acheté (23% des ventes et des exemplaires selon le SNE), n'ayant reçu que 3 590 euros d'aide. L'aide totale attribuée aux éditeurs pour l'année 2016 s'élève à 2 233 932 euros. Parmi les onze genres éditoriaux pouvant prétendre à une subvention au CNL, la poésie est donc au cinquième rang en termes de hauteur d'aide accordée⁷⁷. Les critères de sélection du CNL résident donc bien ailleurs que dans une logique de rentabilité. De plus, le CNL propose également une subvention pour la mise en valeur des fonds et de la création éditoriale en librairie. C'est une récompense aux librairies labellisées LIR permettant la constitution de certains fonds éditoriaux comme la poésie et le théâtre, qui sont des secteurs de production où les petites maisons d'édition sont très représentées. Cette subvention est notamment accordée selon la répartition de l'assortiment et du chiffre d'affaires par famille ou rayon, dont la poésie, le théâtre et les sciences sociales.

B) Occitanie Livre & Lecture

L'agence Occitanie Livre & Lecture est une association loi 1901 créée en 1984. Elle est issue de la fusion entre le CRL de Midi-Pyrénées, et le LR2R de Languedoc-Roussillon. Elle est cofinancée par la Région Occitanie et la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Occitanie. Occitanie Livre & Lecture fonctionne selon cinq principes clefs : « Soutenir l'économie du livre ; Mettre en réseau les professionnels des établissements documentaires ; Former et accompagner les professionnels dans leurs pratiques ; Valoriser la création et la vie littéraire ; Informer les professionnels et un plus large public⁷⁸ ». En pratique, cela s'articule autour de trois axes majeurs : le soutien à la production éditoriale qui comprend l'aide à la création de collection, l'aide à la traduction,

⁷⁷ Centre National du Livre. *Bilan des aides 2016*. [en ligne]. CNL, 2016, 184 p. Disponible sur http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/13672/ressource_fichier_fr_bilan.des.aides.du.cnl.2016.pdf (Consulté le 13/03/2018).

⁷⁸ CENTRE REGIONAL DES LETTRES MIDI PYRENEES. *Centre régional des lettres Midi-Pyrénées*. [en ligne]. (mis à jour le 06/03/2018) . Disponible sur : <http://www.crl-midipyrenees.fr/>

fabrication et réédition d'ouvrages ; le soutien à la promotion et à la diffusion qui comprend l'aide à la mobilité et l'aide à la fabrication de catalogues et enfin l'investissement et prospective qui comprend l'aide à l'informatisation et l'aide au développement numérique. En plus de ces subventions, l'agence du livre de la région Occitanie propose également aux éditeurs des aides à l'interprofessionnalité. Les missions d'Occitanie Livre & Lecture reposent davantage sur des enjeux de proximité avec les éditeurs de la région. Pour tenter de pallier la problématique d'accès à un système de promotion ou de diffusion, l'agence du livre a souhaité mettre en place une action pour répondre à ces enjeux et favoriser le dialogue interprofessionnel entre les éditeurs et les libraires. Occitanie Livre & Lecture a donc mis en place des tournées de sur-diffusion. Six éditeurs régionaux sont invités à former un groupe autour d'une thématique et à visiter des librairies du territoire sur une durée de trois jours, accompagnés d'un membre de l'agence. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que des tournées de sur-diffusion sur des genres très peu lus, comme la poésie ou le théâtre, ont eu lieu tout récemment, en 2017.

Depuis 2016 Occitanie Livre et Lecture participe au programme La Voie des Indés, initié par l'ancienne région Languedoc-Roussillon. Il s'agit d'une initiative des structures régionales du livre pour faire connaître les éditeurs indépendants de leur région aux prescripteurs, c'est-à-dire aux bibliothécaires et aux libraires. Le principe est un échange de bon procédé :

Des éditeurs candidatent en proposant une nouveauté de leur catalogue. Un comité de lecteurs sélectionne les 8 titres de la sélection de l'année. Les bibliothécaires et libraires sont ensuite invités à commander 1 ou 2 livres de la sélection. En contrepartie de l'envoi gratuit de ces exemplaires achetés par les structures régionales pour le livre auprès de librairies indépendantes de la région, libraires et bibliothécaires s'engagent à le ou les chroniquer sur [Libfly.com](http://libfly.com) dans les 2 mois qui suivent leur réception ⁷⁹.

Les bibliothécaires et libraires doivent ensuite inclure une animation de leur choix dans leur programme culturel en rapport avec le ou les livres qu'ils auront choisis.

⁷⁹ CENTRE REGIONAL DES LETTRES MIDI PYRENNES. *La Voie des Indés*. [en ligne]. (Mis en ligne le 21/07/2008, mis à jour le 21/07/2018). Disponible sur : <http://www.crl-midipyrenees.fr/economie-du-livre/soutien-aux-editeurs-independants/promotion-des-maisons-dedition/la-voie-des-indes/>

C'est donc un programme de médiation qui offre un rayonnement triple aux éditeurs régionaux : leurs livres sont acquis par plusieurs structures ; les animations constituent de petits évènements qui attirent un public assez conséquent ; le livre bénéficie d'une critique internet rédigée par un prescripteur, mais ouverte à tous puisque Libfly est un réseau social communautaire autour du livre. Le Grand Os a lui-même pu participer à ce programme en 2016. Malheureusement, un an seulement après que l'ancien CRL se soit associé à ce projet, le site Libfly s'est mis en « pause éditoriale » depuis le 29 juin 2017. Il ne reste pour l'instant qu'une page Facebook et une chaîne Youtube. Enfin, il faut également souligner le fait que les régions et les communes soutiennent financièrement leurs éditeurs. Cette année par exemple, à l'occasion de la comédie du Livre à Montpellier, la région Occitanie propose aux éditeurs de la région, dont le Grand Os, de venir participer à ce salon littéraire, tout en leur offrant de payer leur stand. Plus largement, les communes et régions soutiennent presque systématiquement les manifestations culturelles et littéraires.

Partie IV - Une impasse de développement ?

Chapitre 1 : Vers une stagnation des ventes et de la production

A) Une production éditoriale au rythme aléatoire

Si l'année 2014 a été assez prolifique pour Le Grand Os, avec trois publications et l'inauguration d'une nouvelle et première collection de fiction, on remarque depuis un ralentissement de l'activité éditoriale et une absence d'augmentation des ventes. En 2014, donc, sont parus trois ouvrages : *Quoi Faire* de Pablo Katchadjian, *L'Oiseau*, de Christophe Macquet et *Nocturama*, de G. Mar. *Quoi Faire* a été un succès à l'échelle du Grand Os puisqu'il est le premier roman traduit en français de l'auteur argentin. Sa publication a en outre bénéficié d'une subvention du programme argentin PROSUR ainsi que d'une aide à l'édition de la Région Midi-Pyrénées. Mais cet apport s'équilibre avec la traduction du livre dont la première version n'était pas satisfaisante,

qui a été entièrement reprise par M. Diaz, et a abouti à une co-signature, ce qui a augmenté les couts y afférents. Les ventes de *L'Oiseau*, un livre de photographie tiré à cent exemplaires et le faible tirage de *Nocturama* n'ont pas significativement bonifié les comptes, et Le Grand Os a conclu cette année par un léger excédent trompeur au vu des subventions, et compte tenu du fait que les frais de *Nocturama* n'ont été affecté que dans l'exercice de 2015. Depuis, on observe une production éditoriale et des résultats financiers en dents de scie. Le Grand Os a notamment réduit son rythme de publication et sa situation actuelle correspond exactement à la microédition. Si en 2014, la maison publiait trois titres par an, en 2015, ce n'en était qu'un, en 2016, aucune publication, et 2017 et 2018 ont vu chacune un livre. La partie livre d'artistes de la maison d'édition est également en sommeil, puisqu'aucun nouveau livre n'est rentré dans les collections du Grand Os depuis les années 2000. De plus, les recettes rapportées par l'édition pure ne semblent pas suffire à faire vivre la structure. Lorsqu'on observe les comptes de résultat du Grand Os sur l'année 2016, on remarque que moins de la moitié du chiffre d'affaires est réalisé par la vente de livres, l'autre étant constituée de prestations d'animation. Même en considérant le fait que le dernier livre publié par Le Grand Os, *Génial et Génital* a été tiré à six cent soixante-dix exemplaires, ce qui constitue une légère augmentation par rapport aux précédents romans, dont le tirage était de cinq cents exemplaires, il semble que la maison d'édition n'arrive pas à se développer au-delà de son stade de subsistance. Si *Génial et Génital* a été écoulé à un peu plus de trois cents exemplaires sur six cent soixante-dix à l'heure actuelle, et que cela représente un des meilleurs démarrages pour un livre du Grand Os, l'engouement des aficionados de l'auteur cambodgien Soth Polin n'a pas été celui escompté.

B) Une immobilité pathologique ?

Depuis le grand coup porté à la structure qu'a constitué le départ des trois quarts de son effectif en 2007, M. Diaz ne peut pas, à lui seul, parvenir à développer son catalogue et sa diffusion en simultané. Certains problèmes rencontrés sont fondamentaux et ne pourront être résolus que par l'appui d'une autre personne ou par une entrée d'argent significative. De nombreux petits et micros éditeurs indépendants ont une survie très précaire et menacée, au futur incertain. Mais pour la grande majorité, ces structures sont très jeunes. Etre dans une condition aussi inconfortable que celle du Grand Os au bout de vingt et un ans d'existence démontre un vrai problème de fond, qui est certainement pour

partie dû au fait que la structure fonctionnait initialement comme une machine à huit bras et à quatre cerveaux. Dans le même temps, il est admirable d'avoir tenu si longtemps dans une situation si précaire, en continuant, même de façon sporadique, le travail éditorial. Le Grand Os a acquis une légitimité et une reconnaissance de ses pairs et des prescripteurs dans le milieu du livre d'artiste, de la poésie et de la fiction étrangère, mais au demeurant, la production et les ventes n'ont pas sensiblement évolué. Les livres du Grand Os sont présents dans toute la France et dans toutes sortes de manifestation sur la poésie, la traduction, l'art, etc. Au demeurant, il semble exister un pallier, un plafond au-dessus duquel Le Grand Os ne semble pas être capable de s'élever tant qu'une aide extérieure ne lui sera pas apportée. Le niveau de stagnation des ventes pourrait logiquement être corrélé au faible nombre de publications annuel (environ deux par an). Pourtant, les éditions Vagabonde, dont les ventes sont plus importantes que celles du Grand Os, n'a publié que 3 titres par an en moyenne sur les cinq dernières années. Une des raisons qui peuvent expliquer cet écart pour une production relativement similaire – Vagabonde a une ligne éditoriale également assez confidentielle, majoritairement des traductions d'auteurs frondeurs, et utilise des visuels assez ressemblants aux premières collections du Grand Os – est le fait que Vagabonde soit diffusé par Vrin.

Chapitre 2 : Une économie précaire

A) Un équilibre financier difficilement atteint

Le rythme très lent que nous venons de décrire engendre forcément des problèmes de trésorerie et certaines années, comme 2015, se sont achevées par un déficit de plusieurs centaines d'euros pour l'association. Afin de mieux comprendre la situation financière du Grand Os, il faut saisir les spécificités économiques de la micro-édition. Les éditions courantes du Grand Os sont à 12 euros depuis une dizaine d'années. Si l'on redécoupe ce prix du livre et sa redistribution aux acteurs pour le dernier livre paru, *Génial et Génital*, un constat se dresse : il ne reste qu'une petite proportion à l'éditeur. Bien que Le Grand Os soit exonéré de TVA (taxe sur la valeur ajoutée) grâce à son statut associatif, c'est-à-dire 5,5% du prix du livre, cela ne rend pas ce qu'il engrange plus significatif. Le cout total de *Génial et Génital* est d'environ 8000 euros pour l'éditeur.

L'impression des six cent soixante-dix exemplaires a coûté 1200 euros, soit 1,79 euros l'exemplaire. Cela revient à 14 % du prix du livre. Le graphiste est payé 200 euros pour la réalisation de la couverture, soit 0,20 centimes par exemplaire et 2% du prix du livre. L'auteur est rémunéré à 8%, et le traducteur est payé par un à valoir de 1500 euros, ce qui représente 18% du prix du livre. Il faut ajouter à cela les 33 % accordés aux librairies. Tout cela laisse à l'éditeur environ 25 % du prix du livre (3 euros), ou 18 % si le libraire est la FNAC (2,16 euros). Sur cette somme, doivent encore être prélevés les frais postaux, qui varient selon le nombre de livres envoyés, mais qui représentent au minima 1 € par exemplaire, ainsi que les divers frais de fonctionnement. Sans subvention de la part de l'Etat, ou de la Région, un livre comme *Génial et Génital* se ferait à perte.

Comme nous l'avons vu précédemment, le nombre de ventes ne parvient pas à augmenter, et les tirages restent aux alentours des cinq cents ou six cents exemplaires, même pour les ouvrages de fiction. Cela se traduit financièrement par un chiffre d'affaires toujours égal à lui-même, sans progression majeure, mais qui ne parvient pas toujours à couvrir les frais de la maison. C'est le fameux effet ciseaux dont nous avons parlé. Il est remarquable de voir que les années où Le Grand Os a pu dégager le plus de marge sont celles où la maison n'a pas publié, ou n'a publié qu'un seul titre.

En 2015, Le Grand Os a terminé l'année avec un déficit de plus de 300 € parce que la facture de fabrication de *Nocturama*, paru en novembre 2014, a été réglée début 2015 et que celle du livre *Ainsi fut fondé Carnaby Street* a été réglée la même année, avec une sortie fin septembre, ce qui n'a pas permis de récolter le fruit des ventes de *Nocturama* avant la fin de l'année. D'autant qu'aucune subvention n'avait été accordée pour le projet de *Nocturama*, et que Le Grand Os a effectué beaucoup de déplacements hors région pour se rendre à divers salons du livre et diverses animations. Sur l'année 2016, si le chiffre d'affaire de la maison est excédentaire d'environ 1000 euros, c'est parce que Le Grand Os a « gelé » ses dépenses et repoussé ses projets éditoriaux à l'année suivante faute de moyens financiers. La structure a donc atteint un seuil si bas de trésorerie que son activité a été momentanément stoppée. Cet excédent de 1000 euros doit donc être pondéré. 2017 est une année plus faste pour la maison au niveau de la vente de produits finis, relancée notamment par la parution de *Génial et Génital*. Le chiffre d'affaires de ventes de livres est en effet passé d'à peine plus de 2000 euros à presque 4000 euros et le résultat d'exercice a pratiquement doublé. La situation du Grand Os est donc meilleure

aujourd'hui que sur les années passées. Elle doit cependant être relativisée, d'autant que Le Grand Os a cruellement besoin de renouveler son matériel informatique, et que l'acquisition d'un nouvel ordinateur professionnel est très coûteuse.

B) Un cercle vicieux pour la microédition ?

Les finances du Grand Os ne sont donc pas saines, même si l'équilibre économique est souvent atteint, puisque la structure accumule dettes et entrées d'argent d'une année sur l'autre. Cela génère une comptabilité par anticipation ou par récupération, et ne permet donc pas d'avoir une vision claire de l'état de la trésorerie. C'est ce processus pernicieux que décrit Benoit Laudier, des éditions Vagabonde :

Un livre ne paraît, que dans la mesure où, enfin nous, on fonctionne comme ça, toutes les factures sont réglées, c'est-à-dire les contrats sont passés, les avances sont faites, aux agents et aux auteurs, aux traductrices, aux traducteurs, le complément arrive dans un échelonnement qui est prévu contractuellement, et le livre paraît et le mieux dans ces cas-là, c'est d'être totalement soulagé de quelque chose qui pourrait être possiblement une dette avant même la diffusion du livre ⁸⁰

On voit que cet effet « dents de scie » des finances du Grand Os est symptomatique d'une microédition qui ne parvient pas à assurer totalement la gestion de ses projets, malgré une volonté intacte. Bien que Le Grand Os ait récemment changé d'imprimeur, ce qui génère des coûts d'impression bien moindres, la maison ne semble pas parvenir à dégager un bénéfice suffisant pour la publication de plusieurs titres par an. Il faut également imputer à cette précarité financière la véritable explosion des frais postaux pour le livre, qui touchent directement tous les éditeurs auto-distribués. Depuis 2015, si un livre dépasse les trois centimètres d'épaisseur, son prix d'envoi est en effet aligné sur le colissimo, ce qui en double le prix. En 2017, Le Grand Os a dépensé plus de 500 euros en frais postaux.

De même, tout semble plus cher pour les tous petits éditeurs. Le prix de revient d'une impression à faible tirage n'est qu'un exemple parmi d'autres. Même les grandes avancées vers la visibilité ont un coût. Depuis le référencement de la maison dans les

⁸⁰ Voir annexe 2.

bases de données de la Société Française du Livre, l'organisme qui gère les commandes FNAC, la majorité des commandes de 2017 et 2018 ont été des commandes FNAC. Or, cette entreprise prend 40% du prix de vente du livre, ce qui est écrasant pour une structure comme Le Grand Os. Si le fait que les livres de la maison soient disponibles dans cette enseigne nationale est une bonne chose pour la diffusion du travail du Grand Os, ces ventes ne permettent pas à la structure de dégager la même marge qu'avec les autres librairies. Les tarifs FNAC sont en effet pensés pour des éditeurs ayant un gros tirage, et qui rentabilisent la hauteur des tarifs appliqués par la quantité vendue. Mais sur un tirage de six cents exemplaires, cet échange de bon procédé n'est pas avantageux pour la structure. Si les librairies indépendantes s'adaptent aux petits éditeurs, la négociation n'est pas possible avec ce genre de structures. Il faut accepter les conditions de vente, ou accepter de demeurer dans l'obscurité.

Le Grand Os, comme nous l'avons vu précédemment, ne cherche pas le profit, mais la stabilité, avec un double enjeu : Atteindre un chiffre d'affaires suffisant pour maintenir son équilibre économique et gommer l'effet « dents de scie » inhérent à la faible activité éditoriale et à la commercialisation d'un petit catalogue. La polyactivité et la multiplication des canaux de vente et de médiation contribuent à résoudre ce double enjeu. Paradoxalement, le fait que M. Diaz soit également traducteur lui permet d'obtenir de la trésorerie, mais cela le conduit aussi à accorder moins de temps au travail éditorial, plus risqué financièrement, et à privilégier les nombreux travaux de traduction qu'on lui confie, lors des temps de crise. Cette fragilité économique joue donc à plusieurs niveaux sur la productivité du Grand Os. Et cette économie si précaire rend la maison d'édition, et certainement beaucoup d'autres micro-éditeurs dans sa situation, quasi-dépendante des aides de l'Etat et de la région. Si les subventions publiques ne déterminent pas la parution ou la non-parution d'un ouvrage – Le Grand Os a lancé la publication de la réédition du recueil *Mottes Mottes Mottes*⁸¹ alors qu'aucune subvention n'y a encore été attribuée – elles permettent au micro éditeur de financer davantage de titres et d'obtenir un équilibre des comptes assuré.

⁸¹ TOT, Ana. *Mottes Mottes Mottes*. Toulouse : Le Grand Os, 2009, 88 p.

Chapitre 3 : Une course perpétuelle après le temps

A) Une polyvalence théorique, néfaste à l'expansion de la structure

Dans une structure relevant de la microédition comme celle du Grand Os, la polyvalence est une nécessité, nous avons souvent soulevé ce point au cours de notre réflexion. Dans la petite édition, lorsque c'est le cas, le fait que la diffusion et la distribution soit prise en charge par une autre entité constitue déjà une différence importante. Les éditeurs de petites structures doivent également être compétents sur plusieurs fronts, ce qui leur permet de réaliser des projets très cohérents, mais ils ne sont plus absorbés par « l'intendance ». La polyvalence et l'efficacité ne sont donc absolument pas incompatibles, et peuvent très bien fonctionner. Cependant, pour une seule personne, dans les faits, il n'est pas tenable de gérer l'ensemble des fonctions éditoriales, de gestion, techniques et commerciales. D'autant plus que la maison d'édition Le Grand Os est une « structure de création souple », ce qui induit tout le pan de médiation et d'accompagnement des textes que nous avons vus précédemment. De plus, M. Diaz accorde une grande importance au soin apporté à la réalisation de ses ouvrages, et il est très impliqué dans la recherche graphique et visuelle, puisqu'il est notamment issu du milieu de la photographie. Il réalise donc une certaine partie du métier de graphiste et d'iconographe lui-même, notamment dans la recherche des visuels de couverture. Cela demanderait un personnel encore plus important qu'une maison d'édition classique, et pourtant, M. Diaz est tout seul. Inévitablement, malgré la meilleure volonté du monde, certains segments de la vie d'une maison d'édition se trouvent donc délaissés. Cela représente un facteur négatif pour la survie, puisque c'est surtout le domaine commercial qui est laissé à l'abandon, ou traité précipitamment, et cela porte préjudice à la légitimité et à l'image de la maison. M. Diaz, comme nombre d'éditeur de son acabit, place en effet la création avant tout, avant toute considération matérielle. Ce qui importe, c'est de porter les textes. Et il en oublierait parfois que porter les textes est inutile si ceux-ci n'atteignent pas leur public, s'ils ne passent pas par les formalités d'usages. Cette absence de rigueur en ce qui concerne l'administratif peut également fermer des portes car certaines

structures sont très rigides sur leur condition de référencement. Comme le dit l'ancienne représentante et désormais co-directrice d'Ombres Blanches, Aliénor Mauvignier :

Donc, les structures-là, de diffusion, de distribution qui existent pour les petits éditeurs, euh... Elles se retrouvent... C'est toujours une bonne idée, sauf qu'au bout d'un moment, elle se retrouve avec des éditeurs qui sont pas forcément fiables, parce que petit, ça peut vouloir dire, pas toujours, mais ça peut vouloir dire mal organisés ou à temps partiel, avec en face des acteurs économiques qui ont des exigences de « bah-moi si tu veux que je te référence dans mon catalogue, il faut que j'ai les infos 2 mois avant, si t'es pas capable de me donner un ISBN et un prix 2 mois avant bah tu rentres pas chez moi, parce que moi je peux pas gérer ça comme ça. Quand vous avez un éditeur, qui, en un mois et demi vous envoie 3 titres différents, 2 ISBN différents, 3 prix différents et que vous, vous êtes derrière, vous envoyez les correctifs à la FNAC, bah à un moment la FNAC vous dit « les cocos, vous êtes mignons, le moment ou vous êtes décidés, vous nous envoyez l'information, puis si vous êtes pas chez nous, faudra pas vous étonnez⁸².

Ce discours paraît tout à fait légitime lorsqu'une structure de la taille de la FNAC, connue comme référence, doit assurer une activité logistique d'une telle envergure auprès de tant de clients. Il faut également être un minimum organisé dans l'avant-parution des œuvres et ne pas faire les choses au dernier moment, puisque les diffuseurs demandent à l'éditeur les argumentaires, les maquettes et certaines informations complémentaires deux mois au moins avant la parution ; toutes ses informations que Le Grand Os prépare pendant la production du livre et non pas en amont.

B) Une gestion bien trop chronophage

Ce manque de temps et d'organisation conduit également l'éditeur à lancer des projets alors que tous les soldes ne sont pas bouclés, comme nous l'avons vu précédemment. M. Diaz est un éditeur qui place la création, la littérature avant tout. Bien qu'il ait travaillé dans d'autres secteurs du métier du livre, sa professionnalisation reste encore assez artisanale. Pour faire vivre une structure comme la sienne, l'organisation est

⁸² Voir annexe 1.

donc primordiale mais complexe à mettre en place lorsque l'on agit seul et majoritairement avec un support papier. En effet, s'occuper de la gestion de la trésorerie seul, dans une structure sans diffuseur ni distributeur induit un suivi des flux conséquent. M. Diaz doit en outre suivre les dépôts réalisés dans ses divers points de vente régulièrement, car le libraire ne le contactera jamais de lui-même. S'il veut prétendre être payé pour ses exemplaires vendus, c'est donc à l'éditeur d'appeler les librairies et de comptabiliser les ventes, avant de dresser une facture. Cela demande de la rigueur dans le suivi, et c'est également très chronophage. Et cette perte de temps s'ajoute au fait que M. Diaz utilise une manière de faire devenue obsolète. Il tient ses comptes sur papier, et réalise des listes chronologiques de ses suivis, sans aide informatique. Cela induit le fait qu'il puisse perdre des documents, ou se tromper dans les dates. Il n'a pas de rappel automatisé des échéances de paiements (soixante jours), ce qui génère des suivis parfois irréguliers lorsqu'il est pris par d'autres tâches. Prenons pour exemple de cette gestion inégale une librairie de Rennes qui devait une soixantaine d'euros au Grand Os. La librairie étant en liquidation judiciaire, le mandataire a contacté la maison afin de vérifier la somme qu'il lui devait. Mais sans cette intervention extérieure, M. Diaz n'aurait jamais réalisé qu'une commande n'avait pas été notée, et donc, n'aurait jamais réclamé la somme correspondante. L'accumulation des petites erreurs de comptabilité faites par négligence, lorsqu'on est seul à bord, peuvent s'avérer un poids économique d'autant plus menaçant qu'on est une micro structure. De plus, les petits éditeurs passent toujours en dernier car les grandes maisons ont des commandes bien plus significatives, et il est logique, pour un commerce, de payer les plus grosses sommes en premier.

Un autre des aspects qui bloque le développement de la maison d'édition par son caractère chronophage est la lecture de manuscrits. Toute maison d'édition reçoit et recherche des manuscrits. Personne ne dispose d'un stock de textes prêts à être publiés. Mais ce qui caractérise et freine les petites structures est le manque de personnel disponible pour lire ces manuscrits, ce qui nécessite du temps. Le Grand Os ne dispose en effet pas à proprement parler d'un comité de lecture. Il possède cependant, comme nous l'avons vu précédemment, un réseau interprofessionnel très dense, notamment dans le cercle de l'édition, et il s'en sert régulièrement pour faire lire des manuscrits. Mais il semblerait inconcevable à M. Diaz de ne pas avoir lu un texte avant de le faire publier. Ses lecteurs bénévoles sont des appuis à la réflexion et peuvent lui faire des retours qui constituent des gains de temps, mais l'éditeur doit lui-même lire chacun des manuscrits

qu'il reçoit. Or, le temps disponible est une des choses qui manque le plus à la structure, et M. Diaz ne parvient pas à lire la demi-dizaine de manuscrits qui lui parviennent chaque mois. Certains sont bien sûr éliminés très vite, tant ils diffèrent de la ligne éditoriale du Grand Os, mais pour les textes intéressants, leur étude attentive nécessite un temps conséquent de lecture en continu, ce que M. Diaz ne possède pas. Or, sans nouveaux manuscrits lus, il ne peut y avoir de nouvelles parutions. Ce sous-effectif est également l'une des causes du faible nombre de parutions annuelles, et donc, de la très fragile situation de Grand Os.

Chapitre 4 : La problématique de la diffusion et de la distribution : Un mode de commercialisation pénalisant ?

A) Un goulot d'étranglement ?

Dans les années 1980, la concentration de la diffusion et la distribution par de grands groupes de l'édition a commencé à prendre une proportion remarquable. Les cinq principaux groupes d'édition (Hachette, Editis, Madrigall, La Martinière-Média-Participations) possèdent aujourd'hui des filiales de diffusion et de distribution qui absorbent 80% de ces flux⁸³. Les plus petits éditeurs ne pouvant financièrement pas mettre en place eux-même ce genre de structure, mais voulant obtenir une visibilité nationale, doivent donc s'intégrer dans les circuits de ces mastodontes, qui fonctionnent par regroupement d'éditeurs. Cette position de monopole permet aux grands groupes de contrôler les relations commerciales avec les libraires, mais aussi les flux physiques et économiques, ce qui leur assure un avantage concurrentiel certain. Pour les petits éditeurs, cela signifie un certain nombre de compromis. Si l'on reprend les chiffres émis par l'enquête nationale réalisée en 2004 par le ministère de la Culture et le Syndicat national de l'édition, on observe que, sur les sept cent soixante-huit petits éditeurs ayant répondu à l'enquête, 43% sont auto-diffusés, et 49% auto-distribués⁸⁴. Et il apparaît que l'essentiel d'entre ceux qui doivent recourir à l'auto-distribution-diffusion, sont des éditeurs en

⁸³ Op. cit. note 1, p. 6.

⁸⁴ Op. cit. note 4, p. 7.

régions, et des structures dont le statut est associatif, deux conditions que remplit Le Grand Os. Mais alors l'auto-diffusion-distribution est-elle un non-choix, ou une volonté assumée de conserver son indépendance et la mainmise sur la présentation du catalogue ?

Sous-traiter la distribution et la diffusion, c'est pouvoir se libérer de toute l'intendance commerciale, être délivré des problèmes de recouvrement de créances et surtout avoir accès à un nombre importants de points de vente. C'est troquer son statut de créature bicéphale, mi marchand, mi artiste pour s'occuper de la seule création. C'est en outre un grand gain de temps. Mais c'est également dépendre d'un autre organisme. Cela veut dire suivre les schémas imposés. Certains diffuseurs ont en effet des exigences en termes de chiffre d'affaires. Comme ce sont eux qui s'occupent de la promotion et de la commercialisation du livre, ils ont un poids conséquent sur les éditeurs de leurs structures. Ils peuvent dicter le calendrier de certaines parutions, et certains ont également des exigences de stock et un taux de rotation minimum, ce qui déplaît à beaucoup de petits éditeurs qui ne veulent agir que sous l'impulsion des textes, sans avoir de quotas quantitatifs à remplir :

On se sentait pas dans nos vies, de se dire qu'on allait exister comme maison d'édition, ça c'est vrai, ça s'appelle Vagabonde, c'est fait par trois clampins, mais comme éditeurs avec des cartes de visites en disant, on va faire dix livres par an. C'est pas notre truc. Notre vie, elle est aussi, heureusement, ailleurs⁸⁵.

Au-dessus de dix publications par an, un éditeur est considéré comme rentable pour la majorité des structures de diffusion et de distribution. Mais en dessous de ce seuil, les petites maisons sont souvent obligées de se commercialiser par leur propre moyen. Pourtant, beaucoup de petites structures font de leur rythme un choix, en privilégiant la qualité par rapport à la quantité, à l'image des éditions Vagabonde : « Pour nous, les trois, quatre livres qu'on fait par an, et suivant la nature de notre livre, on souhaitait pas grossir. On a lu la fontaine, comme tout le monde, on voulait pas venir un bœuf. C'est notre rythme, c'est notre manière d'être, on y peut rien⁸⁶ ». Le nombre de diffuseur prêt à accepter ce genre de rythme de parution amenuise alors considérablement le panel de choix d'un tout petit éditeur.

⁸⁵ Voir annexe 2 .

⁸⁶ *Idem*.

Faire appel aux services d'un diffuseur implique en outre de prendre le risque de voir ses publications « noyées » dans la masse des catalogues diffusés. Les structures de diffusion engagent un certain nombre de représentants chargés de présenter les nouveautés de leurs différents éditeurs. Un représentant ne peut humainement pas présenter tous les livres à paraître, il insiste d'abord sur ceux qui ont le plus de chance de se vendre, sur les noms, les genres à succès. Pour un éditeur qui n'a qu'un faible rythme de publication, cela signifie possiblement payer un service qui n'aura pas lieu. Rappelons que les services d'un diffuseur-distributeur constitue généralement 20% à 25% du prix du livre, et que ce chiffre, pour un petit éditeur, peut faire la différence entre la survie et la faillite⁸⁷. De plus, le représentant aura naturellement tendance à mettre en avant les œuvres qu'il aura lu, et donc celles dont il aura eu un exemplaire entre les mains. Les épreuves représentent un cout supplémentaire, et les petites structures ont tendance à ne pas pouvoir en faire. Sans avoir lu le livre, ou au moins l'avoir parcouru, le représentant ne peut pas bien le défendre. Comme l'indique Aliénor Mauvignier :

Il y a quand même une chose qu'il faut aussi prendre en compte, c'est que un représentant, son métier c'est d'aller présenter les nouveautés à des libraires. Quand des éditeurs lui envoie un texte grand comme ça [montre une demi page] pour présenter le livre et l'auteur et qu'il ne peut pas le lire parce que l'éditeur, bah ça coute cher de faire des épreuves, donc il envoie pas de texte à lire, qu'est ce que vous voulez qu'il fasse avec ça ? Légitimement, il peut être hyper lecteur, super intelligent, cultivé... On peut rien faire avec ça⁸⁸.

L'autre problématique de la diffusion est la question de la cohérence du portefeuille éditorial, qui est primordiale pour l'éditeur s'il veut que sa production y soit visible. Pour qu'une maison ne soit pas laissée derrière, il faut que sa ligne éditoriale rentre en résonance avec celles des autres éditeurs présents dans la structure. Cela semble également essentiel pour que les représentants puissent comprendre leurs œuvres, sachent en parler et connaissent les points de vente susceptibles d'être intéressés par ce genre de titres. Dans les faits, cet idéal est très complexe à atteindre, puisqu'ils existe beaucoup plus de maisons en recherche d'une structure de diffusion et de distribution que

⁸⁷ Op. cit. note 1, p. 6.

⁸⁸ Voir annexe 1.

de diffuseurs-distributeurs. Comme nous l'avons vu précédemment, mettre en place un tel service a un coût très important, et seuls les plus grands groupes, ou les fédérations d'éditeurs peuvent se le permettre, ce qui crée un véritable goulot d'étranglement de la commercialisation du livre. Par défaut, de nombreux petits éditeurs doivent choisir une structure de diffusion et de distribution dont les compétences et les implantations ne leurs correspondent pas. Le coût de ces services est sensé s'équilibrer avec une augmentation des ventes, permise par le maillage national plus dense qu'offrent ces structures. Mais une mauvaise adéquation entre le diffuseur et le diffusé peut conduire à une situation dans laquelle l'éditeur ne vend pas davantage, tout en payant cette prestation de diffusion et de distribution. Dans tous les cas, les éditeurs indépendants et encore plus les éditeurs artisanaux, ou micro éditeurs, ont beaucoup de mal à accéder aux structures nationales de distribution et de diffusion. Or, sans possibilité d'accéder à un réseau national de points de vente, les petits éditeurs sont contraints de rester dans la marge. La vitalité des petits éditeurs est réelle mais la diffusion et la distribution est leur problème majeur : toutes les rencontres actuelles de petits éditeurs abordent cet aspect.

Beaucoup de très petites structures, ont donc dû, au moins pendant un temps, s'en remettre à leurs propres moyens. L'auto diffusion-distribution recouvre des réalités diverses. Exercée de façon minimaliste, comme c'est le cas pour Le Grand Os, elle correspond à un contact avec environ deux cents à trois cents libraires dont seulement un petit nombre est visité régulièrement par l'éditeur, le plus souvent celles qui sont proches de son lieu de résidence. Les autres font l'objet d'un suivi téléphonique et par email. Ces quelques centaines d'enseignes peuvent sembler un nombre conséquent, mais au regard des mille librairies de premier niveau françaises, la portée de l'autodiffusion semble bien lacunaire. Les limites de cette organisation apparaissent également en termes d'étendue de la diffusion. Il est quasiment impossible pour un éditeur auto-diffusé-distribué de travailler de manière suivie avec plus de trois cents points de vente. De plus, la nécessité de se constituer un réseau de point de vente et de l'entretenir oblige à des déplacements dont la rentabilité de coûts par rapport au temps utilisé n'est pas assurée. D'autre part, si le travail de diffusion est assez simple pour une production spécialisée, toute tentative de diversification peut s'avérer périlleuse. Les interlocuteurs en librairie ne sont pas les mêmes selon la spécialité et les éditeurs n'ont pas forcément l'expérience et le relationnel nécessaires pour conquérir de nouveaux marchés. En ce qui concerne l'auto-distribution, elle est terriblement couteuse pour un éditeur dont la production est achetée en France.

Depuis 2015, un changement tarifaire a été opéré par la poste : Lorsqu'un livre dépasse trois centimètres d'épaisseur, son prix d'expédition est aligné sur celui du Colissimo – soit près de deux fois le coût précédent. Ce qui conduit bien souvent l'éditeur à prendre en charge les frais de ports, ou du moins une partie, pour que le prix du livre n'augmente pas trop pour le client, ce qui serait un frein à l'achat. Le Grand Os, par exemple, demande une participation aux frais de ports à hauteur d'un euro cinquante, pour l'envoi d'un seul exemplaire. Il paie la totalité des frais de ports dès deux exemplaires commandés. Ce modèle économique est donc très peu viable, et diminue encore la faible marge des petits éditeurs.

Dans la durée, ce mode de fonctionnement par auto-diffusion-distribution pose le problème de la répartition des charges de travail entre le commercial et l'éditorial. Toutes les actions de logistique et de gestion prennent en effet autant de temps au petit éditeur, que le processus de création en lui-même. En dehors d'un début d'activité, l'auto-diffusion-distribution est exposée à « l'effet ciseaux », c'est-à-dire à une augmentation de ses charges plus importante que ce que dégage la vente de ses biens. Cet effet est souvent corrélé à des apports financiers irréguliers, en raison de la faible production de la maison. Le fait d'être auto-distribué-diffusé après plusieurs années d'existence peut témoigner d'un manque de recherche de viabilité commerciale. La plupart des petites maisons d'éditions qui souhaitent maintenir leur activité et obtenir une véritable légitimité professionnelle tentent de trouver une structure de diffusion et de distribution, comme cela a été le cas des éditions Vagabonde, qui se sont offert les services des Belles-Lettres au bout de seulement trois ans d'existence.

B) Les tentatives insatisfaisantes de fédérations des petits éditeurs

Devant les difficultés des plus petites structures éditoriales pour accéder à la commercialisation, certaines entités ont réfléchi au moyen d'éviter le « goulot d'étranglement », tout en proposant des solutions alternatives à l'auto-diffusion-distribution. La structure InExtenso, regroupant de petits éditeurs d'arts, avait ainsi pu mutualiser leurs fonds et s'offrir les services des Belles Lettres pour la distribution. L'objectif était de prouver que de grandes structures de distribution pouvaient être compatibles avec le catalogue de petits éditeurs, si la fonction commerciale, était prise

en charge par une équipe spécifique. Mais cette structure s'est malheureusement arrêtée en 2006 pour différents motifs, notamment la faillite d'un de ses principaux participants. On peut également citer Calibre, une société fondée en 2004 par le SNE et la SFL qui distribuait de petits éditeurs autos diffusés-distribués jusque-là. La structure prenait en charge cent vingt éditeurs, uniquement du point de vue de la distribution, sans diffusion, ce qui peut paraître incomplet. Et de fait, Calibre a fait faillite en 2011. Sans service de diffusion professionnel, les ventes en librairies étaient trop insuffisantes pour couvrir les frais de logistique. Et pourtant ce projet avait été pensé par les deux institutions principales des secteurs concernés. Cet échec est néanmoins fondateur, puisqu'il permet de constater que la distribution sans la diffusion ne permet pas de réelle évolution et demeure une simple centralisation des commandes, sans générer de ventes supplémentaires pour les éditeurs.

C'est d'ailleurs à la suite de cette faillite que le diffuseur et distributeur POLLEN a pu reprendre l'activité de Calibre. POLLEN est une entreprise fondée en 1997, toujours en activité aujourd'hui. Elle s'est même associée à la CEDIF, une autre structure de diffusion qui vise « la diffusion en librairie de catalogues de petits et moyens éditeurs ⁸⁹ ». Si POLLEN a su traverser les vingt dernières années, c'est sans doute parce que la société s'attache à une cohérence éditoriale au sein de son portefeuille, ainsi qu'à ne diffuser un nombre limité d'éditeurs. Comme le site du diffuseur le mentionne : « Si vous souhaitez être diffusé par POLLEN, nous vous encourageons à visiter les sites des éditeurs que nous défendons. Vous pourrez ainsi constater si vous êtes en cohérence avec leurs catalogues ⁹⁰ ». Il y a donc une véritable volonté de la part du diffuseur d'avoir une identité propre, de défendre des éditeurs dont la vision de l'édition est similaire, d'autant qu'il se réclame d'être l'outil adapté à la diffusion des éditeurs indépendants. Leur catalogue est en effet resserré majoritairement sur les petits éditeurs de sciences sociales et de beaux-livres. Cependant, malgré cette stratégie, les plus récents résultats disponibles de

⁸⁹ Centrale Edition Diffusion. CEDIF POLLEN : *Un partenariat efficace au service de l'édition*. [en ligne]. (Mis en ligne le 07/03/2007, mis à jour le 02/22/2018). Disponible sur : <https://www.diffusion-ced-cedif.com/cedif-pollen/> (Consulté le 15/05/2018)

⁹⁰ POLLEN Diffusion. *Vous êtes éditeur*. [en ligne]. (Mis en ligne le 25/02/2004, mis à jour le 12/03/2018). Disponible sur : <http://m.pollen-diffusion.com/vous-etes-editeur.php> (Consulté le 15/05/2018)

l'entreprise sont négatifs, avec un déficit de plus de 75 000 euros⁹¹ en 2015. On peut légitimement s'interroger sur la capacité des entreprises à pouvoir diffuser et distribuer des petits éditeurs indépendants. Quel poids peut en effet posséder la structure si aucun de ses éditeurs ne bénéficie d'un rayonnement particulier, d'une notoriété éditoriale ?

Dans tous les cas, pour que diffuseur et distributeur aient une activité économique, il faut qu'ils prennent en charge des éditeurs qui génèrent du chiffre. On a donc un problème insoluble pour un diffuseur qui souhaite travailler avec des éditeurs indépendants. Soit le diffuseur se cantonne à une cohérence éditoriale comprenant seulement des petits éditeurs qui n'ont pas de publications très régulières et s'expose ainsi au risque de ne pas avoir un catalogue assez couramment renfloué pour pouvoir faire des tournées régulières et pouvoir rentrer dans ses frais. Soit il se dote d'un portefeuille très important, avec de plus gros éditeurs, au risque de voir sa diffusion manquer d'exhaustivité, et donc, laisser les plus petits derrière, ceux qui ont une production irrégulière. C'est ainsi qu'Aliénor Mauvigner décrit le problème qu'elle a pu constater par le passé en tant que représentante, et qu'elle constate aujourd'hui en tant que libraire, en prenant l'exemple de POLLEN :

Et donc après, faut dégager un peu de chiffres d'affaires, donc, là, POLLEN, bah c'est compliqué parce que du coup pour, dégager, financer la structure, ils accueillent de plus en plus d'éditeurs et des éditeurs encore une fois avec des disparités extraordinaires, des choses qui sont d'excellente qualité, d'autres qui donne l'impression qu'ils impriment dans leur cave, certains qui sortent 15 titres par ans, d'autres qui en sortent trois, euh, bon. Donc ça donne un catalogue, bon. Vous avez ce représentant qui arrive en représentant POLLEN, avec un catalogue, les bras vous en tombent parce que vous avez 250 nouveautés chez des éditeurs que, s'ils ont réguliers, bah vous identifiez, mais s'ils sortent 5 titres par an, vous avez du mal à les identifier, donc c'est pas.... C'est un vrai problème, la diffusion⁹².

Ainsi, aucune solution durable et viable ne semble encore avoir été trouvée pour palier ce problème de diffusion et de distribution des petits éditeurs indépendants, malgré plusieurs tentatives. Il apparaît que les plus petites structures ne sont pas adaptées au circuit de commercialisation du livre tel qu'il existe aujourd'hui. Ce sujet est cependant

⁹¹ Société. POLLEN-LITTERAL-DIFFUSION-DISTRIBUTION - PL2D. [en ligne]. (Mis à jour le 01/01/2018). Disponible sur : <https://www.societe.com/bilan/pollen-litteral-diffusion-distribution-pl2d-411302441201512311.html>. (Consulté le 15/05/2018).

⁹² Voir annexe 1.

très discuté au SNE et au sein d'associations comme l'autre LIVRE, et des propositions sont fréquemment émises par ces entités.

Chapitre 5 : Une centralisation des activités culturelles paralysante : Paris

A) Une visibilité et un rayonnement commercial moindres

A ces différents handicaps inhérents à la taille et aux moyens de la structure, s'ajoute une composante qui est à la fois problématique et salvatrice : Le fait d'être un éditeur de région. Si être implanté dans une ville à taille humaine et dont la politique culturelle est très dynamique joue un rôle de levain pour une maison d'édition, il n'en reste pas moins que l'hégémonie parisienne dans le domaine de la culture et notamment de l'édition reste difficilement contestable. Cela induit donc un certain nombre de gênes et de dépenses pour une maison implantée en région. Car s'il est vrai que les éditeurs de régions réussissent bien mieux dans le Sud que dans le Nord de la France, la portion des grosses entreprises hors région-parisienne est minime.

Cette centralisation engendre en effet plusieurs problèmes. Tout d'abord, une écrasante majorité de manifestations du livre et de la culture se déroulent à Paris. Cela oblige les structures n'étant pas basées dans la capitale à engager des frais pour s'y rendre. Bien que l'association Occitanie Livre & Lecture propose des aides à la mobilité afin de leur permettre de se rendre à ces manifestations, les éditeurs doivent toutefois avancer les frais, avant d'être remboursé. Cela nécessite d'avoir un certain apport de trésorerie. Si la maison est en grande difficultés financière, elle ne peut se le permettre. De plus, ces aides à la mobilité sont limitées à un certain nombre par an. Le Grand Os, par exemple, ne fait plus le marché de la poésie depuis deux ans, chose regrettable, puisque les ventes directes de la maison lors de ce Salon représentaient un apport économique non négligeable. Les salons sont en effet des occasions de faire des ventes directes, sans passer par un point de vente, ce qui libère ainsi 33 à 40 % du prix du livre pour l'éditeur.

Le fait d'être un éditeur de région rend aussi plus problématique le lien physique aux points de vente. Lorsqu'on travaille sur Paris en étant un petit éditeur auto-diffusé-

distribué, on peut très facilement se rendre dans les différentes librairies de la capitale, que ce soit pour des tournées de diffusion, ou pour déposer des commandes, ce qui épargne les frais postaux. C'est cette extrême facilité que dépeint Benoit Laudier, éditeur des éditions Vagabonde : « Paris a été une facilité pour nous. On le faisait comme ça au débotté. La caisse sur le dos, métro, trottinette, on débarquait, poum poum, ça se faisait tout seul. On le fait quasiment plus ⁹³». Il existe en effet sept cent cinquante-six libraires dans la capitale, selon les derniers chiffres de l'Atelier Parisien d'Urbanisme⁹⁴. En comparaison, il y en a cent soixante-quatre dans toute l'ancienne région Midi-Pyrénées et seulement soixante en Haute-Garonne, dont la plupart sont situées dans l'agglomération Toulousaine⁹⁵. Cela rend la portée de la diffusion et de la distribution physique du Grand Os beaucoup moins large que ce que peut être celle d'un éditeur de taille équivalente, mais à Paris.

B) Une absence de formation décisive

Une autre des difficultés que rencontrent les petits éditeurs de région est la difficulté de se former seuls, et d'avoir accès à de l'information professionnelle. En effet, l'agence Occitanie Livre & Lecture ne propose ses services de formation qu'aux éditeurs bénéficiant des services d'un diffuseur et d'un distributeur. Cette restriction est très dommageable pour les plus petites structures qui sont en effet souvent le fruit d'une seule ou de quelques personnes, n'ayant pas forcément fait d'études dans le milieu du livre et qui ne demandent pourtant qu'à formaliser leurs pratiques pour mieux se professionnaliser :

Je suis d'Aubagne, dans le sud de la France, où je n'ai trouvé aucune aide au départ, aucun conseil, rien. Les difficultés que j'ai rencontrées sont nombreuses. Pour ce qui est de la formation, il n'y a que Paris. Nous montons donc depuis deux ans sur Paris pour en suivre certaines. Au niveau de la comptabilité même problème : les comptables spécialisés dans l'édition sont plus que rares dans le sud, tandis que les avocats spécialisés sont très rares. Je viens d'en trouver un il y a trois mois, mais

⁹³ Voir annexe 2.

⁹⁴ APUR. *Les librairies parisiennes-résistances et mutations- Evolutions 2003-2014*. [en ligne]. (Mis en ligne le 01/06/ 2016). Disponible sur <https://www.apur.org/fr/nos-travaux/librairies-parisiennes-resistances-mutations-evolution-2003-2014>. (Consulté le 04/06/2018).

⁹⁵ CENTRE REGIONAL DES LETTRES MIDI-PYRENEES. *Librairies*. [en ligne]. (Mis en ligne le 21/07/2007, mis à jour le 06/03/2018). Disponible sur : <http://www.crl-midipyrenees.fr/annuaire/librairies/?pg=3>. Consulté le 04/06/2018).

*pendant des années il a fallu se confronter aux difficultés de la rédaction des contrats*⁹⁶.

Cette absence de formation sur des points aussi cruciaux pour la survie d'une entreprise que la comptabilité et le domaine juridique représente une véritable perte de temps et d'énergie pour les petits éditeurs. Et même pour les personnes issues du milieu du livre, comme cela est le cas pour M. Diaz, cette question de comptabilité et d'adéquation des contrats à la loi française qui ne cesse d'évoluer, est un handicap certain, puisque les choses, sans aides directes, doivent avancer par tâtonnements, et donc par erreurs. De même, ces contrats d'éditions doivent être adaptés à chaque maison d'édition en fonction de ses spécificités. Les contrats d'éditions notamment, régis par les articles L.132-1 à L.132-17 du Code de la propriété intellectuelle ont été modifiés par ordonnance et intègrent désormais des dispositions relatives aux droits numériques. Ces nouveaux contrats, scindés en deux, peuvent paraître obscurs à ceux qui n'ont pas une certaine connaissance du jargon juridique. En ce qui concerne la tenue des comptes, M. Diaz s'aide d'un ancien abrégé de comptabilité. Il a dû adapter ses pratiques à la réalité au fur et à mesure et a commis des erreurs de méthodes, qui, au lieu de simplifier ce travail de gestion, le complexifie. Sans formation en région, les plus petits semblent condamnés à accumuler les erreurs pour apprendre.

C) Des contre-exemples singuliers

Les seuls contre-exemples sont Actes Sud et Ouest-France ⁹⁷. Et ces deux cas sont particuliers. Pour Actes Sud, Hubert Nyssen, son fondateur, jouissait déjà d'un fort capital et d'un réseau culturel dense grâce à sa société de communication Plans et à la fondation du Théâtre de Plans à Bruxelles, ainsi qu'à la publication de plusieurs écrits littéraires remarquables, notamment un roman chez Grasset. En ce qui concerne Ouest France, la maison est une émanation du quotidien du même nom ce qui a eu un fort impact sur la visibilité de sa production éditoriale. De plus, son catalogue est essentiellement régionaliste, ce qui fait d'Actes Sud la seule maison d'édition généraliste implantée en région qui soit parvenue à atteindre le niveau de grandes maisons parisiennes et qui, de surcroît, a su se constituer un groupe de maisons complémentaires, tout en mettant en

⁹⁶ EDITIONS QUINTESSANCE. In : SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION. *Publier, diffuser et distribuer : Quelles perspectives pour la petite édition ?* 9 Mars 2004, Paris. 30 p.

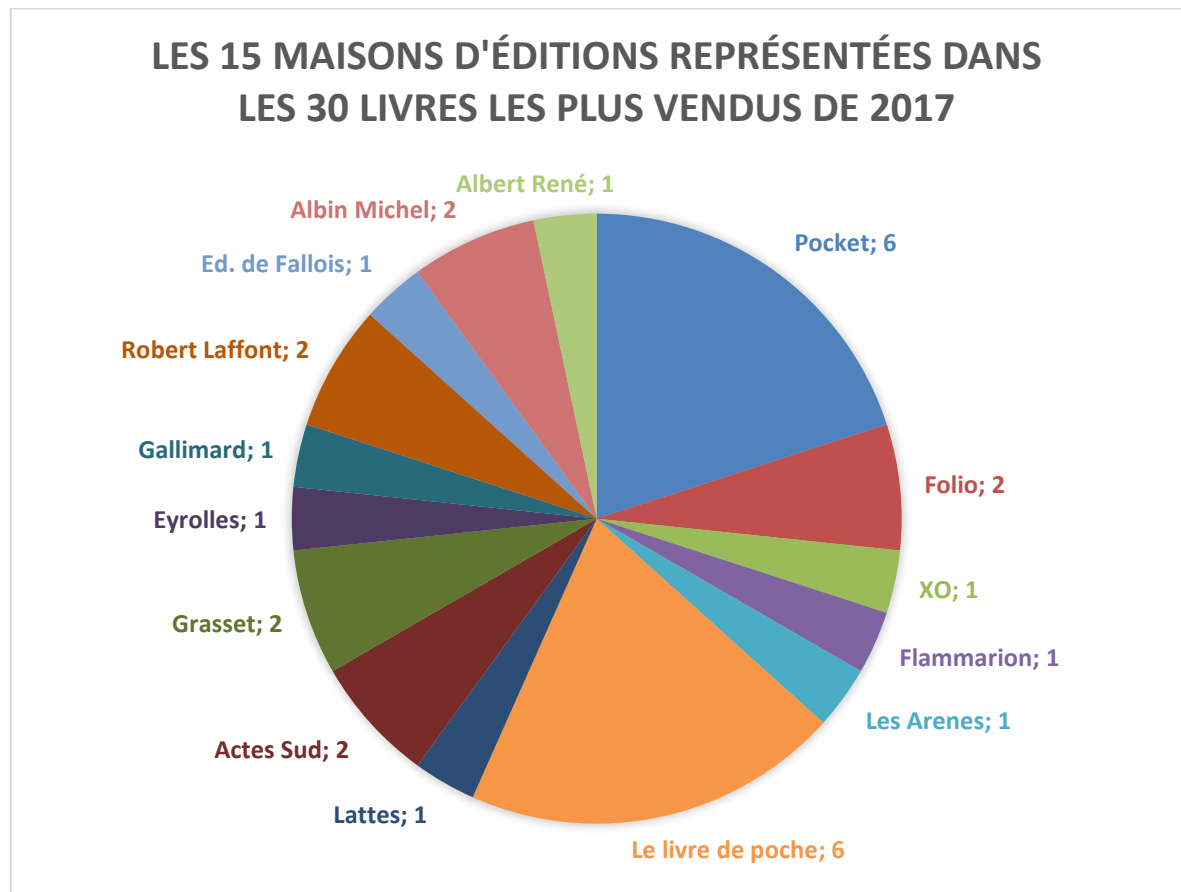
⁹⁷ LEGENDRE, Bertrand. *L'Édition*. Paris : Le cavalier bleu éditions, 2009, 126 p.

place ses propres équipes de commercialisation. Cette réussite a cependant eu un impact symbolique sur l'implantation géographique d'autres maisons, qui se sont senties déchargées de l'image archaïque que renvoyait les maisons parisiennes à l'égard de ceux qui faisait le choix de la région. Ainsi, on a vu récemment émerger des structures comme les éditions du Rouerge à Rodez, Gaïa en Aquitaine ou encore Au diable Vauvert dans le Gard. Il n'en reste pas moins que ces maisons demeurent de petites structures, qui, si elles ont su mettre en œuvre un catalogue et une politique éditoriale légitime et de qualité, sont encore freinées dans leur croissance par leur implantation. Beaucoup ont d'ailleurs dû faire le choix de rejoindre un groupe pour diversifier leur production ou accroître leur taille, à l'image de la maison Climats, fondée en Languedoc Roussillon, et reprise par Flammarion. On voit donc que si l'existence en région n'est absolument pas impossible, elle est néanmoins rare, et la croissance hors Paris semble compliquée.

Chapitre 6 : Un problème de concentration éditoriale insoluble : Les petits appelés à rester petits ?

A) Une hégémonie oligopolistique

Comme nous l'avons évoqué dans notre introduction, le rachat de Vivendi Universal Publishing par Hachette Lagardère constitue le premier groupe français d'édition, représentant plus de 18 % du chiffre d'affaires du secteur⁹⁸. Pour illustration, si l'on observe les trente livres les plus vendus en 2017 on constate un phénomène de monopole assez impressionnant⁹⁹.

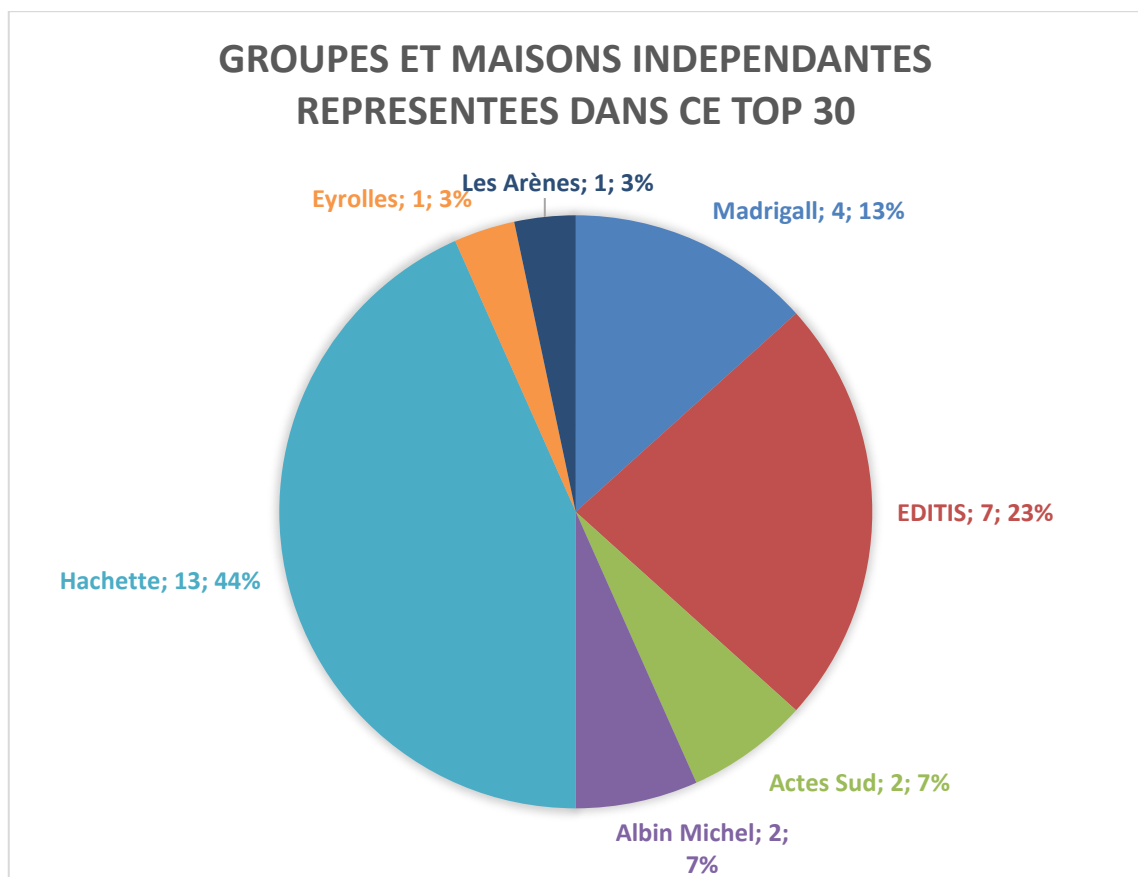


Source : OBSERVATOIRE DE L'ECONOMIE DU LIVRE DU SERVICE DU LIVRE ET DE LA LECTURE. *Le secteur du livre : chiffres clés 2016-2017*. [en ligne]. 2e édition. 2018, 4 p. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68055-chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2016-2017.pdf>

⁹⁸ Op. cit. note 1, p 7.

⁹⁹ Op. cit. note 2, p. 7.

Sur trente places occupables, seules quinze maisons d'édition sont représentées. Mais le graphique ci-dessus semble néanmoins témoigner d'une certaine bibliodiversité, avec une répartition d'un ou deux titres par maison en moyenne, hormis Pocket et Livre de poche, ce qui paraît logique en tenant compte du fait que les livres de poche représentent 24% des livres vendus en 2017. Mais lorsque que l'on croise ces données avec le planisphère Livre Hebdo de l'édition française 2017, on se rend compte que la quasi-totalité des trente livres les plus vendus sont répartis entre six groupes éditoriaux, à savoir, EDITIS, Madrigal, Hachette, Actes Sud, Albin Michel et Eyrolles. On voit clairement un déséquilibre dans les ventes, lorsqu'on remarque qu'Hachette est présent treize fois dans le classement, occupant presque 50% des places. La seule maison présente dans ce top trente et n'appartenant pas à un groupe est Les Arènes, avec un seul titre.



Sources : OBSERVATOIRE DE L'ECONOMIE DU LIVRE DU SERVICE DU LIVRE ET DE LA LECTURE. *Le secteur du livre : chiffres clés 2016-2017*. [en ligne]. 2e édition. 2018, p.2. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68055-chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2016-2017.pdf> .
SYNDICAT NATIONAL DE L'EDITION. *L'édition en perspective 2016-2017*. [en ligne]. 2017, p. 10-11. Disponible sur : https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/Edition-en-perspective-2017_Rapport-d-activite_SNE-1.pdf

Qu'est ce qui explique ce phénomène de polarisation extrême sur moins d'une dizaine de grands groupes ? Si on prend en compte les résultats livrés par la revue Livres hebdo, on observe que sur les 4 401 millions d'euros générés par l'édition en 2013, 3 872 millions sont le fait des dix principales entreprises. Cela correspond à 61,4 % de parts de marché¹⁰⁰. Il semblerait que même dans l'édition, la logique de marché qui dit qu'une part prise par une autre entreprise est une part perdue, vaille loi. L'énorme capital constitué au fil des années par ces entreprises leur a permis de se placer en position dominante pour la diffusion et la distribution, comme nous l'avons vu. De plus, leur budget leur permet de mettre en place un marketing stratégique, se positionnant comme réceptacle du besoin, de l'envie du lecteur. Enfin, les grands groupes peuvent se permettre de mutualiser le risque de leurs publications en se diversifiant, ce qui concourt à la surproduction éditoriale. Devant de telles armes, comment tirer son épingle du jeu, se démarquer, prouver sa légitimité et sa qualité ?

B) La conformisation de l'offre à la demande du public

Comme nous l'avons vu précédemment, la problématique de la diffusion et de la distribution est très complexe, peut être insoluble pour l'instant tant le nombre de structures est faible par rapport à la nécessité. Et cela est encore plus le cas pour les très petites structures aux besoins particuliers. Parmi les points les plus fragiles, et outre l'aspect financier, rappelons le fait que les représentants n'ont pas la possibilité de lire tous les livres¹⁰¹, et ne liront certainement que ceux dont le dossier de presse est le plus impressionnant, ainsi que la cohérence difficile à assurer lorsqu'un petit éditeur souhaite être diffusé par un grand. La faille du système pour la petite édition qui place la création souvent avant le marketing est la formation des représentants, qui ont bien souvent un parcours de commercial. Il est alors plus difficile pour eux de vendre un produit purement littéraire et beaucoup moins bien marketé et identifié, sans cible définie. L'éditeur qui maîtrise et exploite le marketing, peut proposer au public des « produits » correspondant exactement à sa demande. Il s'agit de filtrer les idées en fonction d'une demande préalable.

¹⁰⁰ Op. cit. note 1, p 7.

¹⁰¹ Voir annexe 1.

Une vente de livre se fait aussi sur un nom, sur une marque, sur l'attente du public. Chaque éditeur a une image de marque, un capital symbolique qui peuvent relever d'une perception subjective inscrite dans l'imaginaire collectif. Cela rejoint le concept du « branding », qui transmet un imaginaire positif au consommateur et influence potentiellement son comportement d'achat. Pour demeurer dans cet imaginaire positif, les maisons faisant partie de grands groupes se risquent peut-être moins à ne pas se conformer aux attentes de public. En effet, plus il existe de paliers entre un éditeur et ses lecteurs, plus de gens seront engagés dans la structure, et moins la maison se risquera à un échec commercial¹⁰². On a donc le sentiment d'une perte d'autonomie de l'édition au profit de logiques financières, une impression de rabatement de la valeur d'usage du livre sur sa valeur marchande. Selon le sociologue Pierre Bourdieu, dans un contexte de concentration, la concurrence des groupes de communication conduit à l'uniformisation de la production :

A la mythologie de la différenciation et de la diversification extraordinaire des produits, on peut opposer l'uniformisation de l'offre, tant à l'échelle nationale qu'à l'échelle internationale : la concurrence, loin de diversifier, homogénéise, la poursuite du public maximum conduisant les producteurs à rechercher des produits omnibus, valables pour des publics de tous milieux et de tous pays, parce que peu différenciés et différenciants¹⁰³.

Pour se garantir une sécurité financière, les grands groupes viennent en aval de ce que demande le public, et non pas en amont, comme le font nombre de petites maisons, qui n'ont de toutes façons pas grand-chose à perdre, et comme le revendique Benoit Laudier des Editions Vagabondes, qui « ne s'est jamais dit que ça pourrait être une source de revenus¹⁰⁴ ». Une œuvre littéraire novatrice ne saurait bien souvent répondre aux critères de valeurs actuelles, ce qui explique que peu de lecteurs se sentent immédiatement en affinité avec elles. Historiquement, les œuvres notables n'ont en effet souvent acquis une reconnaissance qu'après la mort de leur auteur. Et c'est cette qualité intrinsèque du texte qui intéressent les petits éditeurs indépendants, pas sa valeur marchande.

¹⁰² Op. cit. note 3, p. 7.

¹⁰³ BOURDIEU, Pierre. *Contre-feux 2*. Paris : Raison d'agir, 2001, 112 p.

¹⁰⁴ Voir annexe 2.

Ce problème de la conformisation de l'offre à une demande cause l'abandon de certains champs dans le paysage éditorial. Ce n'est pas un hasard si les deux plus gros groupes français ne publient pas, ou très peu, de poésie, qui est le genre littéraire le moins vendu en France et qui ne répond pas à leurs exigences de rentabilité. C'est cette logique qui a été appliquée à la maison d'édition de poésie Seghers, lorsque, rachetée par le groupe Editis, elle fut gelée en 2009. Le groupe catalan Planeta, auquel appartient Editis, semblait considérer que « dans un monde en crise, la poésie n'avait pas tout à fait sa place »¹⁰⁵. Ce discours qui semblerait parfaitement improbable à ceux qui pensent que *La poésie sauvera le monde*¹⁰⁶, paraît en tous cas bien plus soumis aux impératifs commerciaux qu'à un questionnement sur l'importance de la poésie en littérature. Pour ne pas dresser une distinction trop manichéenne entre groupes et maisons indépendantes, il est à noter que Gallimard fait ici figure d'exception, en publiant un grand nombre de titres de poésie, que ce soit au sein de sa collection *Blanche*, de *Poésie/Gallimard* ou dans ses filiales, comme Flammarion, ou P.O.L.

C) *Le rôle déterminant des médias*

D'autres causes maintiennent également les petites structures indépendantes dans l'ombre. La surproduction éditoriale crée en effet une cannibalisation de la littérature. En 2016, plus de 68 000 nouveautés ont été publiées, et ce chiffre est en augmentation constante¹⁰⁷. En trente-cinq ans, la production de nouveautés a pratiquement triplée, avec une hausse de 3% par an selon le SNE¹⁰⁸. Ce chiffre est d'ailleurs complexe à expliquer puisque depuis le boom démographique des structures éditoriales dans les années 2000, la création de maisons d'édition s'est considérablement ralentie au début des années 2010. La tendance actuelle serait même à la baisse, avec une réduction annuelle de leur nombre de -5% environ¹⁰⁹. Les disparitions dépassent

¹⁰⁵ COMBIS-SCHLUMBERGER, Hélène. *Être poète et éditeur de poètes, c'est être deux fois pauvre, et deux fois riche*. [en ligne]. France Culture, 2 Mars 2016. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/litterature/etre-poete-et-editeur-de-poetes-c-est-etre-deux-fois-pauvre-et-deux-fois-riche> (Consulté le 02/01/2018)

¹⁰⁶ SIMEON, Jean-Pierre. *La poésie sauvera le monde*. Paris : Le passeur Editeur, 2016, 101p.

¹⁰⁷ Op. cit. note 2, p. 7.

¹⁰⁸ GAYMARD, Hervé. *Situation du livre*. [en ligne]. Rapport à la Ministre de la Culture et de la Communication. 2009, 122 p. Disponible sur : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Documentation/Publications/Economie-du-livre-Rapports/Situation-du-livre.-Evaluation-de-la-loi-relative-au-prix-du-livre-et-questions-prospectives-Rapport-de-M.-Herve-Gaynard>. Consulté le (09/03/2018)

¹⁰⁹ Op. cit. note 1, p. 6.

aujourd'hui les créations. Cette proportion de nouveautés serait donc plutôt à attribuer à la diversification des catalogues de grandes ou moyennes maisons. Comment alors subsister au milieu d'un tel raz-de-marée éditorial, délimité par deux périodes centrales, les deux rentrées littéraires, lorsqu'une maison d'édition ne fait pas l'objet d'une couverture médiatique ? Et ici encore, se pose la question de la concentration, puisque les grands groupes possèdent également des médias. Citons par exemple le fait que le groupe Lagardère Publishing, détenteur d'Hachette détient des titres à forte notoriété, dont certains sont potentiellement prescripteurs pour des ouvrages, notamment l'hebdomadaire Elle qui organise chaque année le « Grand prix des lectrices ». Mais il possède également le magazine Fémina, Télé 7 jours et Paris Match, ainsi que de nombreuses chaînes de radios comme Europe 1, Virgin Radio ou encore RFM¹¹⁰.

A cette concentration des différents moyens de communication et d'édition au sein d'un même groupe, s'ajoute le fait que les médias ne parlent que des « livres que les gens lisent », ce qui annonce la disparition, dans les magazines spécialisés ou les suppléments littéraires, des découvertes et des coups de cœurs inattendus aux profits des gros auteurs susceptibles de plaire. C'est le problème de la prescription, sur internet ou dans les suppléments littéraires, à l'instar d'un système de recommandation produit. On parle de tel livre parce qu'il a du succès, parce qu'il a été écrit par tel auteur ayant eu du succès. Les ventes d'un livre dépendent donc principalement des modalités et de la puissance de sa promotion. Le succès n'est plus le produit d'une multitude de décisions d'acteurs autonomes (critiques, libraires, lecteurs...), mais celui de l'influence de l'éditeur sur l'ensemble des acteurs qui participent à l'information des lecteurs. Et devant l'offre toujours plus pléthorique du secteur, l'espace disponible dans les médias traditionnels, n'est lui, pas extensible.

Quelle place alors pour la nouveauté, pour la toute petite édition, au petit catalogue, sans auteur de best-sellers ? Comme nous l'avons vu précédemment, un certain nombre de critiques littéraires parlent du Grand Os, de son travail, des différentes fictions ou poésies publiées, mais ceux-ci écrivent majoritairement sur internet, sur des blogs

¹¹⁰ LAGARDERE. Lagardère Active. [en ligne]. (Crée le 02/08/1005, mis à jour le 01/03/2017). Disponible sur : <http://www.lagardere.com/activites/lagardere-active-2610.html>. (Consulté le 02/06/2018).

assez confidentiels, plus ou moins lu – à l’image de Poezibao-. Ce sont des moyens de médiation qui gagnent de plus en plus en visibilité, notamment chez les libraires qui utilisent ce genre de support pour faire leur commandes ¹¹¹, mais qui demeurent alternatifs. Ceux-ci restent en effet invisible du grand public, puisque sur internet, l’information ne vient pas spontanément à l’internaute. C’est l’internaute qui effectue une recherche pour trouver l’information dont il a besoin. Il est possible de citer comme exception *Le Matricule des Anges*, dont le journaliste et auteur Guillaume Contré a parlé du Grand Os dans son cent quatre-vingt-huitième numéro pour la traduction de *Génial et génital* ¹¹². Eric Dussert, lui aussi journaliste pour le Matricule des Anges l’a également mentionné dans une émission de France Culture, *La Compagnie des auteurs*¹¹³, durant un interlude d’environ deux minutes.

Alors que le nombre de nouveautés augmente invariablement et que le nombre de titres repérés par les médias reste le même, les prix littéraires pourraient jouer un rôle de balancier afin de mettre en lumière des textes de qualité, mais publiés par une maison peu connue. Cependant, ils semblent suivre la même logique que les ventes. Si le grand public ne connaît pas une petite maison d’édition régionale publiant six titres de poésie par an, c’est une réalité logique. Mais lorsqu’on regarde la proportion de petits éditeurs dans les différents prix littéraires, on s’aperçoit que les prix des lecteurs sont bien plus favorables aux petits éditeurs que les prix professionnels ou les prix historiques¹¹⁴. En moyenne, 43% des auteurs récompensés par des prix de lecteurs sont publiés par des petits éditeurs, contre 25% pour les prix de professionnels et seulement 12% pour les prix « historiques ». Les scores obtenus par le prix des lectrices de Elle et par le prix du Livre Inter sont particulièrement édifiants : ils ont respectivement primé six et cinq petits éditeurs sur les dix dernières années. Les prix Goncourt et Interalliés, notamment, n’ont attribué qu’une fois leurs lauriers à un éditeur n’appartenant pas à un groupe, et le prix Renaudot n’en a même jamais récompensé. Dans le même temps, on s’aperçoit que les maisons Gallimard et Hachette cumulent à elles seules cinquante-deux prix littéraires entre 2005 et 2014. Les prix littéraires historiques et professionnels sont un véritable gage de qualité. Le fait qu’ils soient très souvent attribué aux mêmes maisons joue dans

¹¹¹ Voir annexe 1.

¹¹² CONTRÉ, Guillaume. *Le Matricule des Anges*, 2017, n°188, p. 35.

¹¹³ GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu. *La Compagnie des auteurs : Vie et opinion de Laurence Sterne*, diffusée le Lundi 11 Décembre 2017, à 15h, France Culture.

¹¹⁴ Op. cit. note 1, p. 6.

l'imaginaire collectif sur la croyance que la véritable qualité littéraire se trouve chez les grands noms de l'édition et cela participe à une orientation du regard et de l'esprit.

Il ne s'agit pas ici d'être manichéen et de dresser une distinction entre les petites maisons indépendantes salvatrices et merveilleuses, tributaires d'une irrévérence intellectuelle à la française, et les grands groupes, pour la plupart internationalisés et déconnectés de la valeur symbolique de l'objet-livre en lui substituant une valeur marchande. Il est également vrai que l'indépendance intellectuelle ne garantit en rien une liberté d'esprit ou une qualité éditoriale. Cependant, n'importe quelle personne se promenant dans une librairie peut remarquer que les mêmes grands noms, présents sur tous les présentoirs, mettent en avant le même genre de contenu, le même type de couverture profilée. Il ne s'agit pas de remettre en cause une qualité littéraire, il s'agit d'affirmer qu'appartenir à un groupe soumis à des contraintes économiques lourdes réduit la possibilité, pour l'éditeur, de prendre un risque, de sortir du sentier. Et si sortie du chemin il y a, elle sera de toute façon amortie par des titres ciblés, dont le succès est peu compromis. Car tel est le discours de beaucoup de directeurs de collections au sein de grands groupes : Les gros succès permettent de financer les projets ambitieux, les coups de cœurs. Ce qui est très rentable permet d'aller exploiter le moins rentable. Et à l'inverse, ce qui est un avantage, du point de vue de la liberté des choix éditoriaux, devient le plus souvent un handicap en matière de diffusion et de promotion. Les deux ne sont pas forcément inconciliables, comme nous l'avons vu précédemment avec les collections confidentielles de poésies de Gallimard et ses très faibles tirages, mais il est clair qu'une structure comme Vagabonde, appartenant à la petite édition, mais « ne souhaitant pas grossir ¹¹⁵ », peut se permettre bien plus de folie qu'une maison ayant un capital à amortir.

¹¹⁵ Voir annexe 1.

Partie V- Quelles perspectives ?

Chapitre 1 : L'hypothèse d'un diffuseur

A) Vrin comme première possibilité

Comme nous l'avons vu, Le Grand Os est une structure auto-diffusée-distribuée. Cela engendre beaucoup de frais, notamment postaux, ainsi qu'une gestion de suivis des commandes et des dépôts très compliquée à mettre en œuvre tout en maintenant une création éditoriale. Le Grand Os est également une structure ancienne, créée en 1997. Le fait qu'elle n'ait pas de diffusion ou de distribution déléguée est certes un choix économique, mais cela constitue un frein au développement de l'association. M. Diaz est donc dans un processus de réflexion en ce qui concerne l'embauche d'un diffuseur-distributeur. Depuis l'année dernière, Le Grand Os est présent sur Amazon et doit donc se soumettre à leur instructions et règles, qui sont très précises. La plateforme étant un géant de la vente en ligne, sa politique est très stricte en termes de logistique. Amazon demande en effet à l'éditeur d'envoyer un stock minimal (pour Le Grand Os, cinquante exemplaires) à son centre de distribution, avec certaines contraintes de livraison. Ils fonctionnent ainsi par dépôt et font remonter le décompte des commandes mensuellement. Cela représentait trop de logistique pour le Grand Os, qui a choisi de s'en remettre à Vrin pour la gestion du client Amazon. Un premier pas a donc été franchi en 2017 par la maison d'édition, en ce qui concerne l'ouverture de sa diffusion.

Aujourd'hui, M. Diaz réfléchit à prendre un diffuseur officiel, sur l'ensemble de son catalogue. Le problème, comme nous l'avons soulevé plus tôt, est que l'offre de diffusion est mal adaptée pour les petits éditeurs. Le Grand Os envisageait de se tourner vers Vrin. Vrin est en premier lieu une maison d'édition et une librairie de philosophie, située dans le quartier latin de Paris. En plus de prendre en charge la diffusion et la distribution, Vrin accepte également une partie des ouvrages de l'éditeur dans sa librairie, qui jouit d'une vraie notoriété. Ses actions de diffusion sont néanmoins essentiellement centrées sur l'Île de France, le reste de la France Métropolitaine étant l'objet d'un maillage moins dense. On peut donc considérer que si la politique éditoriale du diffuseur correspond à celle du Grand Os (Vrin diffuse et distribue par ailleurs les éditions

Vagabonde), sa diffusion est inégale. Faire appel à ce prestataire engendre de plus un coût très important, à savoir 50% du prix du livre. Vrin distribue cependant également à l'étranger, ce qui est un avantage pour un éditeur de littérature majoritairement étrangère. C'est donc une décision économique qu'il faut mûrement réfléchir, en évaluant si le gain de visibilité et de portée de diffusion, ajouté à la suppression des frais postaux compense la perte de la moitié du prix de vente du livre.

B) Des pistes encore incomplètes

D'autres diffuseurs et distributeurs ont également proposés leurs services au Grand Os. Parmi eux, citons le diffuseur Arsenic, qui ne s'engage qu'auprès des petites structures d'éditions et qui prévoit pour cela des taux de commissions très minimes par rapport à ce que proposent les autres diffuseurs : 6% de commission sur placement et un abonnement mensuel compris entre 1,80 euros et 2,50 euros selon le nombre de titres au catalogue. De plus, sa ligne éditoriale est en totale adéquation avec celle du Grand Os. Il diffuse en effet de la littérature, des beaux-livres et des sciences sociales. De plus, la structure ne demande pas de seuil minimal de parutions annuel. Mais cette proposition alléchante est contrastée par le fait qu'Arсенic Diffusion ne travaille que sur la région Auvergne-Rhône-Alpes, ainsi que dans le sud de la Bourgogne-Franche-Comté. Si le contrat de diffusion ne contient pas de clause d'exclusivité sur l'ensemble du territoire, cela signifierait pour M. Diaz une gestion encore plus complexe de sa comptabilité, avec d'un côté les retours de son diffuseur sur une seule région, et de l'autre le reste de la France à assurer seul. Rhône-Alpes et Sud de la Bourgogne.

Les solutions de diffusion et de distribution qui se sont présentées aux Grand Os semblent donc pour l'instant incomplètes. Mais comme nous l'avons vu précédemment, le milieu est actuellement saturé et les tentatives de diffusion et de distribution émanant des petits éditeurs ne semblent pas parvenir à fonctionner sur le long terme. Face à ce blocage, il est peu probable qu'une solution parfaite arrive jusqu'au microéditeur toulousain. Vrin serait alors un choix par défaut, mais le choix le plus logique en termes de rayonnement des œuvres. Lors de l'entretien avec Benoit Laudier, l'éditeur des éditions Vagabondes affirmait être très satisfait de son prestataire :

Donc ce choix s'est imposé à un moment et Vrin, il s'avère que les échanges, humains, le rapport, leurs exigences, la souplesse, le territoire également qu'ils couvrent... La partie qui est liée plus aux sciences humaines chez nous, c'est un travail qu'il savent faire. Voilà. Donc en gros, ça arrive rarement, voilà un prestataire qu'on est ravis de payer tous les mois, eux on est ravis de les payer. Ils ne nous causent pas plus de tracas que ça. Donc dans l'ensemble on est très satisfait, on pense avoir fait le bon choix¹¹⁶

Si Le Grand Os parvient à dégager suffisamment de trésorerie pour s'offrir les services d'un diffuseur et distributeur, il serait intelligent d'en choisir un qui propose plusieurs services, et un grand territoire d'action. Il faut peut-être également fermer les yeux sur le cout immédiat du prestataire, en espérant des bénéfices à long terme.

Chapitre 2 : D'autres alternatives à ce modèle économique ?

A) Des solutions partielles pouvant s'inscrire en complément du schéma classique

Si la diffusion et la distribution par un organisme tiers demeure le modèle canon de l'édition, existe-t-il des solutions alternatives, en dehors du schéma classique, qui pourraient fonctionner ? Pour les structures qui délèguent déjà leur commercialisation, il s'agit de développer l'activité éditoriale dans les limites posées par le souci de rester indépendantes. De nombreux acteurs du secteur du livre ont bien compris tout l'enjeu autour de la diffusion et de la distribution, et ils ont pour cela tenté de mettre en place des solutions, même partielles, au problème. Pour tenter de contourner les structures traditionnelles, certaines librairies se sont équipées d'un système particulier : Il existe aujourd'hui un mode de production appelé « impression à la demande » ou « POD », qui permet de n'imprimer que ce qui est commandé, sans avoir un tirage défini à l'avance¹¹⁷. Cela évite de devoir payer les stocks, ainsi que d'imprimer d'avantage que ce qui sera

¹¹⁶ Voir annexe 2.

¹¹⁷ MAQUENNE, Mélissa. 5 avantages de l'impression à la demande pour les éditeurs. *Lettres Numériques*. [en ligne]. 2017. Disponible sur : <http://www.lettresnumeriques.be/2017/06/16/5-avantages-de-limpression-a-la-demande-pour-les-editeurs/>. (Consulté le 06/05/2018).

vendu. Cette solution génère donc des coûts d'impression plus élevés, mais elle permet ensuite un profit. Cependant, pour de tous petits éditeurs comme le Grand Os, ce système n'a que peu d'intérêt puisqu'il ne possède pas de stock en librairie ou chez un distributeur, hormis Vrin, pour Amazon.

Certaines initiatives ont également été portées par les éditeurs eux-mêmes, comme la Caravane de l'édition, mise en place par Edit'Indé, dont nous avons parlé précédemment. Si ce principe fonctionne en tant que vitrine de livres et que tisseur de liens interprofessionnels, pourquoi ne pas en exploiter le concept en faisant de la Caravane une véritable librairie. Il ne serait ici plus question d'un prestataire tiers, ou de diffusion et de distribution. Plusieurs caravanes pourraient ainsi sillonner la France et faire savoir au public que ce qui se trouve entre ses murs ne se trouvent que peu dans les librairies classiques. Si les libraires de la caravane doivent en effet être payés, ils le seraient à 33%, mais offriraient pour ce prix une visibilité nationale aux éditeurs. Pour l'instant, la Caravane de l'édition n'en est qu'à sa première année d'existence et Edit'Indé, elle-même une toute jeune structure, n'a pas encore émis la possibilité d'en faire une librairie ambulante. C'est cependant un modèle, qui, de manière ponctuelle et événementielle semble pouvoir susciter l'intérêt du public.

B) Les plateformes de financement participatif : l'illusion d'une panacée ?

Existe-t-il alors des réponses à aller chercher dans les possibles infinis d'internet ? La formule de « souscription », telle que l'applique la maison Un Thé chez les fous pour son catalogue, fonctionne grâce au financement participatif lancé via une plateforme de crowdfounding. Le projet est annoncé en amont sur Ulule ainsi que sur les différents réseaux sociaux de la maison d'édition. Si la structure obtient suffisamment de financement pour payer un tirage à trois cents exemplaires, le projet voit le jour. Cela limite le risque économique pour l'éditeur, mais dans le même temps, cela restreint la possibilité de faire paraître plusieurs titres par an, puisque le nombre de personnes soutenant le projet reste assez limité. L'éditeur choisit en outre d'être complètement dépendant de son public. D'autres éditeurs ont cependant également choisi cette formule, à des échelles bien plus impressionnantes.

En regardant les statistiques de plateformes de financement participatif, comme Ulule ou Tipee, on s'aperçoit que les projets éditoriaux font partie des plus présents numériquement. Sur le site Ulule, qui rassemble la plus grande communauté européenne de contributeurs avec un million trois cent mille membres, l'édition se trouve en quatrième position des projets les plus proposés derrière les films, la musique, et les projets citoyens. On dénombre deux mille deux cent soixante-neuf projets présentés pour l'année 2018¹¹⁸ (Les chiffres de l'onglet statistique sont actualisés chaque minute), avec un taux de réussite moyen de 66% et un ensemble de fonds collectés s'établissant à 10 988 679 € composé de plus de deux cent cinquante mille contributions. Le domaine de l'édition trouve donc un nouveau public sur internet, par le biais de personnes croyant en des projets sur lesquels ils peuvent influencer, et qui semblent ne pas trouver de moyens de diffusion et de distribution classique. Des projets parfois inattendus, atypiques, et proposés par des maisons d'édition émergentes peuvent ainsi être financés en totalité, voire collecter bien plus que l'objectif initial, ce qui permet de réinvestir les bénéfices dans un tirage plus large, ou d'éditer un autre titre. Il y a donc ici d'autres logiques en jeu que celles de l'offre, puisque le futur lecteur fait un pari sur le potentiel de talent et d'originalité d'une œuvre, tout en accordant sa confiance au professionnalisme d'une maison d'édition. L'idée vient donc bien du créateur et éditeur, mais ses modalités d'actions sont définies par le lecteur et contributeur, ce qui induit une relation bien moins unilatérale qu'avec les maisons d'éditions officielles où la production se fait de manière totalement déconnectée du public, sans retour ou échange possible. Sur Ulule, on croise parfois des auteurs éditant leurs propres créations. Mais, cas plus remarquable encore, certaines personnes ont lancé leur projet Ulule parce qu'ils avaient décelé un manque dans le paysage éditorial, en tant que passionné d'un genre littéraire précis. C'est bien dans ce genre de dynamique que s'inscrit le Grand Os, et les autres microstructures de poésies et de littératures modernes.

Pour exemple, prenons la page Ulule des éditions 500 Nuances de Geek, maison associative qui s'est lancée dans l'édition après le constat que nombre d'œuvres de l'auteur britannique Charles Stross n'avaient pas été traduites en français, notamment son cycle *La Laverie*. Seuls les deux premiers titres ont été publiés, respectivement par Robert

¹¹⁸ ULULE. *Statistiques d'Ulule*. [en ligne]. (Création le 24/11/2009, mis à jour en 19/04/2018). Disponible sur : <https://fr.ulule.com/stats/>. (Consulté le 03/04/2018).

Laffont et Le Cherche midi. Selon le fondateur du projet, la raison de cette absence de traduction résiderait dans le caractère confidentiel et à la marge d'un genre encore peu défini, et donc, compliqué à vendre au public. Les éditions 500 Nuances de Geek expliquent ainsi leur incompréhension et leur décision de combler le manque que les structures classiques ont laissé :

Issu d'un croisement improbable entre les classiques de l'espionnage, les horreurs tentaculaires de HP. Lovecraft et la culture geek, ce cycle réussit à allier humour british et effroi en renouvelant le genre de l'horreur cosmique, exploit récompensé par plusieurs prix Hugos. Pourtant, seuls les deux premiers romans du cycle sont édités en français. Trop "geek" pour le grand public ? Après avoir espéré en vain, puis trépigné pendant plusieurs années, je suis passé à l'action avec 500 Nuances de Geek, maison d'édition associative spécialisée dans les angles morts de l'imaginaire¹¹⁹.

On voit bien dans l'expression « les angles morts de l'imaginaire », qu'il existe un vrai sentiment d'abandon de pans entiers de la littérature par les maisons d'éditions classiques, ressenti par les passionnés. 500 Nuances de Geek a en outre su trouver un public considérable puisque sur ses dix-sept projets éditoriaux, quatorze ont été financés et le dernier a obtenu 136% de son objectif de base. La maison s'est d'ailleurs élargi en 2016 avec le lancement d'ExoGlyphes , « une initiative pour la traduction de romans-univers des cultures de l'imaginaire restés inédits »¹²⁰, qui comprend huit personnes engagées dans le projet, graphistes, illustrateurs et traducteurs. On observe donc un réel succès de cette initiative, qui laisse à penser que « les angles morts » ne demandent qu'à être comblés et exploités, pour peu qu'un public en soit friand, plutôt que de saturer certains genres très produits. Mais un autre point fondamental du succès de cette maison d'édition est sans doute sa communication, point sur lequel Le Grand Os est vraisemblablement en retard. De plus, ce système semble pouvoir fonctionner dans certaines sous branches de la fantasy, genre qui rencontre un succès relativement grand en librairie, notamment chez une certaine tranche d'âge de lecteur. Le même système serait-il applicable à la poésie et à la traduction de fiction, qui génèrent une communauté beaucoup moins fervente ?

¹¹⁹ 500 Nuances de Geek. La Laverie, au service occulte de sa majesté In *Ulule* [en ligne] (Mis à jour le 12/05/2018). Disponible sur : <https://fr.ulule.com/la-laverie/>

¹²⁰ *Idem*.

Chapitre 3 : Une augmentation de l'effectif nécessaire pour faire évoluer la situation

A) Dégager du temps pour la création

Même si le Grand os parvient à être diffusé, ou à trouver un système de financement tout en améliorant sa visibilité, il devra encore faire face à un sous-effectif chronique. Une fois la partie commerciale et logistique déléguée, M. Diaz sera à même de ne s'occuper que de l'éditorial. Mais cela recouvrerait encore, pour une seule personne, la lecture et le choix de manuscrits, la correction des textes, l'éventuelle traduction de ces textes s'ils sont en espagnol, la plus grande partie de la PAO, la réflexion autour des matériaux du livre, de son format et de son prix de revient. Il faut également ajouter à toutes ses tâches l'accompagnement des œuvres par la médiation et leur diffusion sur internet. Soit l'équivalent de plusieurs métiers en une personne. Ce qui cause le manque de visibilité du Grand Os est aussi le manque de régularité dans ses parutions. Et ce manque est évidemment généré par le fait que dans une maison d'édition de plus grande envergure, avec davantage de trésorerie, plusieurs personnes sont embauchées à temps plein pour pouvoir répartir le travail éditorial, et pouvoir travailler sur plusieurs projets à la fois, ce qui permet une sortie des titres plus régulière, et ainsi des comptes plus harmonieux, moins « en dents de scie ».

B) Un gage de professionnalisme

Mais il ne s'agit pas seulement d'un gain de temps. Une personne supplémentaire dans la maison d'édition serait également gage de davantage de rigueur et de professionnalisme, pour appuyer M. Diaz sur certains points administratifs, juridiques, ou comptables. Cela permettrait en outre de pouvoir être présents sur plusieurs projets à la fois. On remarque en effet que la présence d'un stagiaire relance sensiblement la partie commerciale de la maison, comme l'indique le rapport d'activité de 2016 : « L'année démarrera en compagnie d'une stagiaire, Camille Abraham, qui s'est donnée pour tâches de fin janvier à fin mars, d'une part de procéder à une relance exhaustive des libraires concernant les dépôts d'ouvrages, les commandes, les factures en cours ou impayées¹²¹ ».

¹²¹ Voir annexe 7.

De même, il est clair que les précédents départs de l'association ont sensiblement affaibli la structure et l'ont contraint à ralentir sa production, bien qu'elle eût de multiples projets en voie de réalisation. Le rapport annuel de 2016 se conclut d'ailleurs sur ses mots :

La situation précaire de la maison et la nécessaire réorganisation de l'équipe d'animation de l'association contraignent Le Grand Os à ralentir les projets (coûteux) d'édition, à mettre l'accent sur la diffusion, la mise en valeur du catalogue et des derniers titres parus, la gestion des dépôts, afin de rentrer les fonds nécessaires à de futurs projets, mais aussi à tisser encore les liens avec les professionnels du livre, et notamment les libraires¹²².

En toute logique, si l'on prend le schéma inverse et qu'on ajoute un membre à l'équipe, les projets éditoriaux devraient s'accélérer et se multiplier puisque la maison regorge toujours de pépites inconnues. Si Le Grand Os vise la stabilité plutôt que le développement, il n'en reste pas moins que cette stabilité est encore à acquérir, tant les entrées d'argent, comme nous l'avons vu précédemment, sont insuffisantes, sachant que M. Diaz parvient à peine à financer les nouveaux titres en atteignant de justesse l'équilibre des comptes. Mécaniquement, une personne supplémentaire relancerait la machine, comme dans les premières années de son fonctionnement où Le Grand Os était beaucoup plus prolifique. Un salarié permettrait de lire plus de manuscrit, de travailler plus vite sur les textes, et donc, de pouvoir sortir davantage de titres à l'année, ce qui assurerait plus de ventes (puisque les ventes du Grand Os sont stables d'années en années) et donc, plus de trésorerie, pour financer davantage de projet et ainsi de suite jusqu'à trouver un rythme de croisière satisfaisant, un équilibre entre la rentabilité et la ligne éditoriale très précise du Grand Os.

Cependant, factuellement, embaucher une autre personne paraît impossible puisqu'aucun apport n'est disponible. Il s'agit ici de faire un choix. Si M. Diaz envisage de continuer sa structure en la développant, un apport financier assez conséquent, devra être bloqué, afin de pouvoir payer un salarié sur au moins un an. C'est donc un risque financier qui est pris, mais au rythme actuel, peu de choses ont une possibilité de se développer significativement, sans aide extérieure. Mais une solution plus simple pourrait également être de faire entrer de nouvelles personnes dans l'association qui souhaiteraient

¹²² *Idem.*

travailler sur les projets du Grand Os, bénévolement, et à mi-temps, comme cela est le cas pour M. Diaz. Cela permettrait de ne pas avancer de frais et de retrouver un fonctionnement qui a su porter ses fruits aux premiers temps de l'association.

Chapitre 4 : De nouveaux angles d'approches pour la région et l'Etat ?

A) La surdiffusion

Dans les solutions à mettre en place pour parvenir à une meilleure visibilité du Grand Os, et des microstructures similaires, les pouvoirs publics semblent avoir un rôle important à jouer. Nous avons déjà vu les aides à l'édition proposées par le CNL et l'ancien CRL, aujourd'hui Livre & Lecture Occitanie. Nous avons également étudié les tournées de surdiffusion proposées par Occitanie Livre & Lecture. Tous ces processus sont indispensables à la survie et à la pérennité des petites et microstructures. Cependant, ce sont des aides ponctuelles, pour la publication d'un titre en particulier, mais qui n'accompagnent pas les catalogues des éditeurs dans la durée. C'est pourtant bien d'un accompagnement dans leurs rapports aux libraires dont les petits éditeurs ont besoin. Récemment, ce concept de surdiffusion a pris une nouvelle dimension, avec la naissance d'un nouveau mouvement : les « chargés de relations libraires ». Ce nouveau métier permet aux éditeurs d'établir un lien supplémentaire avec les détaillants, en plus des diffuseurs, afin de maximiser l'impact de leurs ouvrages. Ces personnes sont plus ou moins un équivalent des attachés de presse, mais envers les libraires. Ces chargés de relations doivent donner au libraire l'envie de lire les œuvres de l'éditeur, parmi tous les services de presse qu'il reçoit, et dont il est submergé. Ils doivent aider les libraires à se repérer dans le flot de livres, et aider les œuvres à être identifiées, comprises, et visibles. Ce sont cependant des employés de maisons d'éditions, qui, si elles peuvent se permettre ce genre de service, ne sont pas dans une situation précaire. Lors d'un entretien avec Yanik Vacher, chargée de l'économie du livre à Occitanie Livre & Lecture, elle a affirmé que si une initiative d'aide à la diffusion des petits éditeurs indépendants naissait en Occitanie, la région lui apporterait son soutien. N'est-il alors pas envisageable que les agences régionales du livre encouragent et financent le développement de postes de ce type pour les plus petits, quitte à mutualiser le service pour plusieurs éditeurs ? Julien Delorme, chargé de relation libraire en free-lance, travaille pour de toutes petites maisons

d'édition indépendantes telles que l'œil d'or, Rue des Promenades ou La Contre-allée ¹²³. Soutenir ou bien créer ce genre de poste est peut-être une direction dans laquelle les pouvoirs publics doivent aller.

B) Des aides publiques à refonder ?

Hormis la diffusion, les petits éditeurs demandent également la refonte des critères d'attribution du label LIR et de la subvention VAL pour les librairies. Comme nous l'avons vu précédemment, ces deux aides du CNL récompensent un certain travail éditorial et une certaine mise en valeur du fond et de la bibliodiversité. Or, aucune clause spécifique, aucun quota n'est prévu pour la représentation de petits éditeurs dans ces critères, qui restent bien flous, et demeurent à l'appréciation de la commission du CNL. Les petits éditeurs indépendants souhaitent ainsi voir appliquer à leur secteur un engagement institutionnel à l'image de celui qui existe actuellement dans le cinéma. En France, il existe en effet un classement « Cinéma d'Art et Essai », qui permet aux salles diffusant un taux suffisant de films d'art et essai, de se voir attribuer des subventions par le Centre National de la Cinématographie. Le cinéma d'essai désigne des films « dont le style ou le contenu montre l'intention d'ouvrir des voies nouvelles et de nouveaux modes d'expression à l'art cinématographique »¹²⁴. Cette labellisation des films est établie par le CNC et l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai, à travers un collège de 100 personnes représentant les différentes branches professionnelles du cinéma. Pour être labellisé « œuvre recommandée art et essai », un film doit notamment répondre à deux critères : « posséd[er] d'incontestables qualités mais n[e pas avoir] obtenu l'audience qu'[il] méritait » et être une œuvre de « Recherche et Découverte, c'est-à-dire ayant un caractère de recherche ou de nouveauté dans le domaine cinématographique »¹²⁵. Ces critères d'innovation et de qualité, peu perçus du public, trouvent tout à fait leur équivalent dans la petite édition indépendante. Aussi, ce même processus de recommandation des œuvres pourrait être mis en place par le CNL, afin d'attribuer une

¹²³ NORMAND, Clarisse., CHARONNAT Cécile. Surdiffusion : le chaînon qui manquait. *Livre Hebdo*. 2018, N°1164, 120 p.

¹²⁴ DI GREGORIO, Domenico. Di Gregorio, *Définition des catégories de films*. Strasbourg : Éditions du Conseil de l'Europe, 1968.

¹²⁵ CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE. *Classement art et essai*. [en ligne]. (Mis en ligne le 05/05/1997, mis à jour le 13/11/2017). Disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/classement-art-et-essai>. (Consulté le 04/06/2018).

aide financière, qu'elle soit label LIR, subvention VAL ou nouvelle, aux librairies qui proposent un certain nombre de titres « fragiles ».

Pour que ces processus soient actés et entérinés, il faut donc un changement de stratégie au niveau national, au niveau du Ministère de la Culture. Ainsi, le Département de l'économie du Livre au sein du Service du Livre et de la Culture a pour mission de veiller à l'équilibre entre les différents acteurs qui interviennent dans le domaine du livre et de la librairie et au développement du secteur de l'édition. Sa régulation repose à la fois sur une activité normative et une activité de soutien direct. C'est donc à lui qu'il appartient d'enclencher ou non les modifications que les petits éditeurs demandent. Mais, à une autre échelle, ce sont également les pouvoirs publics qui régulent les tarifs postaux. La création d'une offre « livres et brochures », disponible pour la France Métropolitaine, et pour les professionnels du secteur du livre, notamment, paraît plus que justifiée. Le maintien d'une offre éditoriale riche et diversifiée semble en effet de plus en plus menacée, comme nous l'avons vu précédemment.

CONCLUSION

A partir de la structure de microédition qu'est Le Grand Os, nous avons tenté de dresser un portrait des conditions de vies des micros et petites structures éditoriales. Nous avons vu que la microédition était une réalité encore plus difficile à appréhender que la petite édition, à cause du manque d'information à son sujet, en dépit des différentes enquêtes menées par le SNE et le Ministère de la Culture et de la Communication. Aussi, si le terme de « petite édition » peut prendre plusieurs visages, la microédition désigne presque toujours une activité éditoriale presque artisanale, et souvent très en dehors des circuits du marché. Cependant, toute production créative aspire à toucher un public, à rencontrer une estime. Pour reprendre les mots de la co-directrice d'Ombres Blanches, le petit éditeur est celui qui n'est pas visible. Nous avons alors voulu identifier les différentes stratégies mises en place par la microédition pour tenter d'apparaître dans le paysage éditorial français. Plus spécifiquement, notre objectif était de mettre en évidence les freins et les leviers qui touchent cette réalité de l'édition.

A l'origine de la microédition, il y a bien souvent une personne, parfois un peu plus, ayant toujours baigné dans le milieu du livre et de l'art, qui souhaite combler un manque. Qui souhaite faire résonner une autre voix. Les micros éditeurs sont des bibliophiles avant d'être des marchands. C'est pourquoi ils ne se plient pas aux exigences du public, mais cherchent à lui faire partager un peu de leurs propres émotions. Chez Le Grand Os, la ligne éditoriale, ainsi que la charte graphique, sont des émanations de la sensibilité esthétique de M. Diaz. Cette politique, qui ne répond à aucune autre contrainte que la subjectivité de l'éditeur, s'adosse à tout un réseau professionnel étroitement enchevêtré à un réseau personnel. Critiques littéraires alternatifs, auteurs, éditeurs, traducteurs, bibliothécaires, libraires, directeurs de théâtre et autres acteurs de la vie culturelle, permettent au Grand Os d'obtenir un certain rayonnement à l'échelle locale, et parfois nationale. Les affinités électives génèrent en effet une interprofessionnalité et des liens d'interdépendance dont chacun ressort gagnant. Ce réseau prodigue notamment à M. Diaz une chance de multiplier les canaux de médiation par lesquels il accompagne ses textes. Dans ce microcosme littéraire, aider son confrère semble être le moyen le plus naturel d'exister en tant que structure.

La fédération est en effet une pratique courante pour la micro et petite édition, à travers des structures militantes pour les droits des éditeurs indépendants, telle que l'association L'autre LIVRE. L'intérêt économique du rassemblement se double alors d'un aspect politique, puisque l'union des petits éditeurs permet de faire remonter leurs voix. La micro et petite édition doit en effet composer avec des partenaires qui ne comprennent pas forcément leurs besoins, comme en témoignent leur rapport avec les librairies ou avec les entités étatiques et régionales du livre. Si les libraires peuvent être les meilleurs alliés du microéditeur lorsqu'ils décident de porter un de ses livre, le système de l'office, qui à terme, privilégie les ventes à rotation rapide, dessert très souvent la petite édition. En ce qui concerne les agences nationales et régionales du livre, si leurs aides financières sont conséquentes, et n'assurent que trop la survie des microéditeurs, il apparaît que ces aides sont mal adaptées aux besoins, car elles ciblent les conséquences, et non pas les racines du problème. Et les problèmes sont légion pour une microstructure.

Pour Le Grand Os, de nombreuses difficultés sont imputables au fait que M. Diaz soit tout seul pour tout gérer, et que, par un manque de formation et de temps, il ne puisse pas assurer la gestion de sa structure en même temps que le développement de son catalogue. Les publications de la maison sont donc très irrégulières, et dépendent souvent de l'état de la trésorerie. Délaissant sa comptabilité et les formalités administratives, M. Diaz omet parfois de voir qu'un projet n'est pas viable, et il s'est déjà retrouvé dans une situation critique, à devoir geler les fonds, et donc l'activité de l'association. Dans un tel contexte, et malgré le grand travail éditorial fourni pour chacune des œuvres, les ventes et le rythme de production ne parviennent pas à se multiplier. A ces difficultés internes, s'ajoute la lourde problématique de la diffusion et de la distribution, auquel Le Grand Os, comme beaucoup d'autres petites et microstructures, n'a pas accès. Obtenir les services de ce genre de prestataire exige en effet de suivre une quantité de règles auxquelles les petites maisons ne peuvent bien souvent pas se plier. Devant ce constat, certaines initiatives ont tenté de fédérer un certain nombre de petits éditeurs afin de faire un contrepoids aux grands groupes, mais elles ont toutes été soldées par des échecs. Les groupes rassemblant plusieurs maisons d'éditions possèdent en effet non seulement des moyens de diffusion et de distribution très performants, qu'ils mettent aux services des autres éditeurs, mais ils ont également des moyens de production et de communication qui éclipsent les plus petites structures. La concentration éditoriale crée une véritable hégémonie oligopolistique dans le paysage éditorial français, dominé notamment par les deux géants Hachette et Editis. Ces multinationales ont un capital infiniment supérieur à

celui d'une simple maison d'édition, ce qui permet une diversification et une multiplication de leur offre, ainsi qu'un pouvoir certain sur les médias qu'ils possèdent. Devant de telles entraves, quelles perspectives reste-t-il au Grand Os pour tenter de s'affirmer ?

La première piste, la plus évidente, serait pour la maison de prendre enfin un diffuseur, après vingt et un an d'existence en auto diffusion et auto distribution. Si cela constitue un investissement certain, la rentabilité dans le long terme devrait permettre au Grand Os de s'assurer une stabilité financière. Plusieurs diffuseurs ont en outre proposé leurs services à la maison, signe que l'expérience peut être viable. Mais des alternatives à ce schéma classique de diffusion et de distribution peuvent être trouvées sur internet, et certaines ont remportées un franc succès. Les plateformes de financement participatifs comme Ulule, semblent en effet offrir un espace de création sans limites aux initiatives éditoriales, et parmi elles, on en dénombre certaines qui ont évoluées en maisons d'édition associative, grâce aux financements de plusieurs titres consécutifs, voire de collection entière. Ces deux points sont donc des pistes de développement à creuser, mais ils ne seraient pas efficaces sans un effectif renforcé au sein de la maison d'édition. Une des solutions à mettre en place pour la stabilité du Grand Os serait donc d'accueillir un membre supplémentaire dans l'association, rémunéré ou non. Enfin, les aides publiques doivent réfléchir sur leur perception du problème de la bibliodiversité et de l'accès à la visibilité pour les plus petites structures. Face au problème de concentration et de surproduction croissant, les institutions émanant de l'Etat doivent se mobiliser pour répondre aux besoins des éditeurs, pour prendre position contre la toute puissance de l'économie de marché, afin de sauvegarder l'exception culturelle française, et la richesse qu'elle protège. Sans une intervention des pouvoirs publics dans un sens nouveau, certaines entités éditoriales semblent destinées à disparaître, et certains champs littéraires à s'effacer de plus en plus.

Bibliographie

❖ Articles scientifiques :

BENGHOZI, Pierre-Jean., BENHAMOU, Françoise. Longue traîne : levier numérique de la diversité culturelle ? *Culture Prospective*. [en ligne]. 2008, n°1, p. 1-11. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-culture-prospective-2008-1-page-1.htm>

BERTHOU, Benoît. Editer en Midi-Pyrénées. *Tire-Lignes*. [en ligne]. 2012, n°10, p.17. Disponible sur : <http://www.crl-midipyrenees.fr/wp-content/uploads/2012/08/Dossier-d%C3%A9di%C3%A9-aux-Visages-de-1%C3%A9dition-en-Midi-Pyr%C3%A9n%C3%A9es.pdf> (Consulté le 09/05/2018)

BONNET, Jacques. Hachette-Vivendi : exception culturelle ou aberration française ? *Esprit*. [en ligne] 2003, N°295, p. 48-68. Disponible sur : <https://esprit.presse.fr/article/bonnet-jacques/hachette-vivendi-exception-culturelle-ou-aberration-francaise-8330> (Consulté le 08/04/2018).

GEOFFROY-BERNARD, Françoise. Le marketing et l'édition : mythes et réalité ou l'esprit (marketing) et la lettre. *Entreprises et histoire*. [en ligne]. 2000, n° 24, p. 2-32. Disponible sur : <http://www.crl-midipyrenees.fr/wp-content/uploads/2012/06/Article-FGB-.pdf> (Consulté le 09/05/2018).

LEGENDRE, Bertrand. Regard sur les petits éditeurs. *Culture Etudes*. [en ligne]. 2007, n°1, p. 1-12 . Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2007-1.htm> (Consulté le 08/05/2018).

MERCIER, Thomas. L'édition littéraire aujourd'hui. *Acta fabula*. [en ligne].2006, vol. 7, n° 2. Disponible sur : <http://www.fabula.org/acta/document1367.php>, (Consulté le 11 novembre 2017).

❖ Articles de périodiques généralistes :

COMBIS-SCHLUMBERGER, Hélène. *Être poète et éditeur de poètes, c'est être deux fois pauvre, et deux fois riche*. [en ligne]. France Culture,2 Mars 2016. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/litterature/etre-poete-et-editeur-de-poetes-c-est-etre-deux-fois-pauvre-et-deux-fois-riche> (Consulté le 02/01/2018)

CHARBONNIER, Gérard. L'édition indépendante en France : un maillon négligé de la chaîne du livre ? *ActuaLitté*. [en ligne] 2015. Disponible sur :

<https://www.actualitte.com/article/tribunes/les-editeurs-independants-quelle-place-dans-l-economie-du-livre/60418> (Consulté le 09/04/2018).

CZARNY, Norbert. Des malfaiteurs à l'œuvre. *En attendant Nadeau*. [en ligne]. 2017 ,n°42,p.44-46. Disponible sur : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/10/26/tristram-malfaiteurs/> (Consulté le 02/04/2018).

DIAZ-RONDA, Aurelio. Regardez vers Domsaar. *Catastrophes*. [en ligne]. 2018, n°5. Disponible sur : <https://revuecatastrophes.wordpress.com/2018/01/11/regardez-vers-domsaar-1-5/> (Consulté le 08/05/2018).

DUSSERT, Éric. *Le Matricule des Anges*, 2017,p 84, n°188.

MASOT-URPI, Jean-Jacques. Édition indépendante : pour la bibliodiversité. *Médiapart*. [en ligne]. 2012. Disponible sur : <https://blogs.mediapart.fr/jjmu/blog/130312/edition-independante-pour-la-bibliodiversite> (Consulté le 02/04/2018).

MOUOTOT Anaïs. Un éditeur de BD trouve une seconde jeunesse grâce aux « Instapoètes ». *Les Echos*. [en ligne]. 2017. Disponible sur : https://www.lesechos.fr/14/02/2017/lesechos.fr/0211800457060_un-editeur-de-bd-trouve-une-seconde-jeunesse-grace-aux---instapoetes--.htm (Page consultée le 4 Mai 2018).

❖ Sites internet :

500 Nuances de Geek. La Laverie, au service occulte de sa majesté. **In** : *Site Ulule*. [en ligne]. (Mis à jour le 12/05/2018). Disponible sur : <https://fr.ulule.com/laverie/> (Consulté le 09/05/2018).

APUR. *Les librairies parisiennes-résistances et mutations- Evolutions 2003-2014*. [en ligne]. (Mis en ligne le 01/06/ 2016). Disponible sur <https://www.apur.org/fr/nos-travaux/librairies-parisiennes-resistances-mutations-evolution-2003-2014>. (Consulté le 04/06/2018).

L'AUTRE LIVRE. *L'Autre salon du Livre*. [en ligne]. (Mis en ligne le 15 Mars 2013). Disponible sur : <https://www.lautrelivre.fr/> (Consulté le 10/05/2018).

BANCQUART, Sophie. Editeur indépendant. **In** : *Site du Syndicat National de l'Édition*. [en ligne]. (Mis à jour le 2/11/2017). Disponible sur : <https://www.sne.fr/metiers-et-formations/editeur-independant/> (Consulté le 09/05/2018).

CLEMENS, Éric. *Traités et vanités, d'Ana Tot (lecture d'Eric Clemens)*. **In** : *Site de Poezibao*. (Publié le 22/03/2010). Disponible sur :

<http://poezibao.typepad.com/poezibao/2010/03/trait%C3%A9s-et-vanit%C3%A9s-dana-tot-lecture-deric-clemens.html> (Consulté le 01/03/2018).

CENTRE NATIONAL DU LIVRE. *Libraire*. [en ligne] .(Mis en ligne le 18/03/1990, mis à jour le 02/10/2017). Disponible sur : <http://www.centrenationaldulivre.fr/fr/libraire/presentation/>. (Consulté le 13/03/2018).

CENTRE REGIONAL DES LETTRES MIDI PYRENEES. *Centre régional des lettres Midi-Pyrénées*. [en ligne]. (Mis à jour le 06/03/2018) . Disponible sur : <http://www.crl-midipyrenees.fr/>

LA CAVE POESIE. *La cave poésie*. [en ligne]. (Crée le 15/08/2007, mis à jour le 29/05/2018). Disponible sur : <http://www.cave-poesie.com/>. (Consulté le 01/01/2018).

LECTEUR.COM. *Tous les livres des éditions Vagabonde*. [en ligne]. (Crée le 01/04/2005, mis à jour le 02/04/2018). Disponible sur : <https://www.lecteurs.com/editeur/vagabonde/15961>

LUCQUIN, Christophe. Une maison indépendante à soutenir. **In** : *Site Ulule*. [en ligne]. (Mis à jour le 23/11/2017). Disponible sur : <https://fr.ulule.com/lucquin-editeur/> (Consulté le 09/05/2018).

ULULE. *Statistiques d'Ulule*. [en ligne]. (Création le 24/11/2009, mis à jour en 19/04/2018). Disponible sur : <https://fr.ulule.com/stats/>

❖ Emissions radio :

LORENZO, Sandra. *Rencontres avec des éditeurs indépendants- Les éditions Anacharsis et Agone*. Diffusée le 19 Septembre 2009, Radio Grenouille. Disponible sur : <http://www.radiogrenouille.com/audiotheque/rencontre-avec-des-editeurs-independants-les-editions-anacharsis-et-agone/>

❖ Mémoires :

WATCHER, Laure. *Editer la poésie contemporaine*. Master ingénierie éditoriale et communication. Cergy : Université de Cergy-Pontoise,2013,109 p.

❖ **Etudes et Synthèses :**

ALLIANCE INTERNATIONNALE DES EDITEURS INDEPENDANTS. 80 *recommandations & outils en faveur de la bibliodiversité..* [en ligne]. 2014, 29 p. Disponible sur : https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/80_recommandations_et_outils_en_faveur_de_la_bibliodiversite.pdf

D'ASCIANO, Jean-Luc. *Enquête : Les relations professionnelles entre bibliothèques et petits éditeurs indépendants.* [en ligne]. Motif, 2014, 8 p. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64791-les-relations-professionnelles-entres-bibliotheques-et-petits-editeurs-independants.pdf>

BERTHOU, Benoit., VACHER, Yanik. *L'édition en Midi-Pyrénées.* [en ligne]. 2012, 6 p. Disponible sur : http://www.crl-midipyrenees.fr/wp-content/uploads/2012/08/Synthese_Rapport_Final_Edition_Midi_Pyrenees.pdf (Consulté le 15/01/2018).

CENTRE NATIONAL DU LIVRE. *Rapport d'activité 2017 du CNL.* [en ligne]. 2018, 55 p. Disponible sur : <http://fr.calameo.com/books/001828715e2a31dbe7d9b>

CENTRE NATIONAL DU LIVRE. *Bilan des aides 2016.* [en ligne]. 2017, 201 p. Disponible sur : http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/14429/ressource_fichier_fr_bilan.des.aides.2016.du.cnl.pdf

CLAUSTRES, Françoise. *La diffusion et la distribution du livre en région.* [en ligne]. 2009, 55 p. Disponible sur : http://fill-livrelecture.org/images/documents/tude_diffusiondistribution_web.pdf (Consulté le 04/04/2018).

GIMAZANE, Rémi. *Comprendre et connaître la chaîne du livre.* [en ligne] . Lyon : ENSSIB, Publications ENSSIB, Cours, 2008, 2 p. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1754-comprendre-et-connaître-la-chaîne-du-livre.pdf> (Consulté le 04/03/2018).

MOREAU, François., PELTIER, Stéphanie. *Fondamentaux et mutations du secteur de l'édition : Les ressorts de l'économie et de la création.* [en ligne]. SNE, 2015, 31 p. Disponible sur : https://www.sne.fr/ressources-documentaires/?fwp_document_type=etude (Consulté le 12/05/2018)

OBSERVATOIRE DE L'ECONOMIE DU LIVRE DU SERVICE DU LIVRE ET DE LA LECTURE. *Le secteur du livre : chiffres clés 2015-2016.* [en ligne]. 2^e édition. 2017, 4 p. Disponible sur : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Actualites/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre-l-edition-2017-est-parue>

SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION. L'édition en perspective 2016-2017. [en ligne]. 2017, 60 p. Disponible sur : https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/Edition-en-perspective-2017_Rapport-d-activite_SNE-1.pdf

UTARD, Jean-Claude. *Techniques documentaires et gestion des médiathèques : Module édition française*. [en ligne]. Nanterre : Mediadix, Centre régional de formation aux carrières des bibliothèques. Cours, 2012. Disponible sur : <http://mediadix.parisnanterre.fr/cours/Edition/&siteEdition.htm#> (Consulté le 09/05/2018).

❖ Ouvrages généraux :

ASSOCIATION L'AUTRE LIVRE., ONANA, Charles., PERRAULT, Gilles. *L'édition menacée : livre blanc sur l'édition indépendante*. Paris : Duboiris, 2005, 79 p.

BASCLE-PARKANSKY, Laurence., PRIEUX, Max. *Le marketing du livre 2 : Promotion et outils de communication*. Mayenne : Editions du cercle de la librairie, 2010, 143 p.

BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres*. Barcelone : Pocket, 2012, 437 p.

CHAUDOYE, Geneviève. *Graphisme & édition*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2010, 157 p.

DESAIVE, Suna.,, POGGIOLI, Noëlle. *Le marketing du livre : études & stratégies*. Paris : Editions du cercle de la librairie, 2006, 153 p.

DISCEPOLO, Thierry. *La trahison des éditeurs*. Marseille : Agone, 2011, 208 p.

FLOCH, Jean-Marie. *Identités visuelles*. Paris : Presses Universitaires de France, 2010, 221 p.

GARZON, Alvaro. *La politique nationale du livre : Un guide pour le travail sur le terrain*. Paris : UNESCO, 2005, 73 p.

LEGENDRE, Bertrand., ABENSOUR, Corinne. *Regards sur l'édition, Volume 2. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*. Paris : La Documentation française, 2007, 125 p.

LEGENDRE, Bertrand., ABENSOUR, Corinne. *Regards sur l'édition, Volume 1. Les petits éditeurs : Situations et perspectives*. Paris : La Documentation française, 2007, 168 p.

- LEGENDRE, Bertrand. *L'Édition*. Paris : Le cavalier bleu éditions, 2009, 126 p.
- MARTIGNY, Sylvie., GAILLOT, Jean-Hubert. *Association de malfaiteurs : 30 ans d'édition indépendante*. Auch : Tristram, 2017, 372 p.
- MOLLIER, Jean-Yves. *Où va le livre ?* [3e ed.] . Paris : La Dispute, 2007, 395 p.
- NYSSSEN, Hubert. *La sagesse de l'éditeur*. Paris : Oeil Neuf Éd., 2006, 111 p.
- POLIZZI, Gilles., RÉACH-NGÔ, Anne. *Le livre, « produit culturel » ? : De l'invention de l'imprimé à la révolution numérique*. Paris : Editions Orizons, 2012, 364 p.
- ROUET, François. *Le livre, mutation d'une industrie culturelle*. Paris : La Documentation française, 2007, 420 p.
- VIGNE, Éric. *Le livre et l'éditeur*. Paris : Klincksieck, 2008, 179 p.
- SCHIFFRIN, André. *L'édition sans éditeurs*. Paris : La Fabrique, 1999, 96 p.
- SCHIFFRIN, André. *Le Contrôle de la parole*. Paris : La Fabrique, 2005, 96 p.
- SCHIFFRIN, André. *L'argent et les mots*. Paris : La Fabrique, 2010, 112 p.
- SCHNERF, Joachim. *Publier la littérature française & étrangère*. Paris : Editions du cercle de la librairie, 2016, 120 p.
- VIDAL, Jérôme. *Lire et penser ensemble : sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*. Paris : Ed. Amsterdam, 2006, 101 p.

❖ **Ouvrages numériques :**

CHAMCHINOV, Serge. Le Livre d'artiste : phénomène d'expérience plastique, poétique et typographique. **In** : PERLEMAN, Marc., MILON, Alain. *L'esthétique du livre*. [en ligne]. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2010, p. 59-76 (Autour du livre et de ses métier) .

NOEL, Sophie. *L'édition indépendante critique*. [en ligne]. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2012, 442p. Disponible sur :

<http://books.openedition.org/pressesenssib/1104> (Consulté le 02/03/2018).

ANNEXES

ANNEXE 1

Entretien avec Aliénor Mauvigner, Co-Directrice de la librairie Ombres Blanches

Janvier 2018

Lita Doval : Pouvez-vous me faire une présentation de votre parcours, de vos études ?

Aliénor Mauvigner : Je suis libraire depuis plus de 20 ans. J'ai commencé à Bordeaux à la librairie la Machine à lire, je suis passé par l'espace culturel Leclerc, et je suis arrivé à Ombres Blanches il y a douze ans, et j'en suis maintenant co-directrice. Et je suis passé un peu par la diffusion de petits éditeurs.

L.D : Ah, vous allez pouvoir d'autant mieux répondre à mes questions.

A.M : C'était il y a longtemps, mais je pense que les problématiques sont les mêmes.

L.D : J'imagine. Est-ce que vous pouvez me parler du fonctionnement de la librairie en ce qui concerne les achats ?

A.M : A Ombres Blanches, chaque libraire est responsable de ses achats. En littératures deux libraires qui s'occupent de leurs achats, en poche deux libraires qui s'occupent de leurs achats, voilà. Il y a plusieurs types d'achats. L'achat des nouveautés et l'achat de ce qu'on appelle le réassort. Pour les nouveautés, des représentants viennent nous voir deux mois avant parution et nous présente les nouveautés de leur catalogue et les libraires qui vont décider en fonction de l'auteur, de l'éditeur, du résumé du livre, de ce que leur a dit le représentant parce qu'il l'a lu ou pas lu, qui vont décider d'en avoir à date de parution cinq exemplaires, trois, pas du tout, cinquante, voilà. Ces achats-là, de nouveautés, en général sont validés par moi, sur l'intégralité du magasin pour s'assurer qu'il y ai pas de problèmes à la mise en place. Et puis après, vous avez donc les achats de réassort, c'est-à-dire que tous les jours, nous vendons des livres, notre système informatique nous propose de les recommander, on consulte la liste de ce qui est proposé à recommander et on décide

de repasser en commande ou pas, par un exemplaire ou pas cinq ou par dix, enfin, voilà. Donc ça, c'est vraiment chaque libraire qui le fait en parfaite autonomie, avec un suivi de temps en temps sur des productions éditoriales auxquelles ont est plus attentifs, ou moi je vais regarder effectivement, m'assurer que le niveau de commande est à peu près le même, qu'on ne perds pas de chiffre d'affaires chez cet éditeur-là, qu'on veut soutenir, enfin voilà.

L.D : D'accord, et est-ce que vous vous aidez de Livre HEBDO, du Matricule des Anges, ce genre de choses ?

A.M : Alors, on est abonné à Livre Hebdo, le Matricule ou le reçoit, on le vend pas à la librairie, j pense qu'il y a des libraires qui sont abonnés, qui doivent le lire par curiosité intellectuelle. Chaque libraire a plus ou moins ses réseaux d'informations, donc ça va être des Facebook, ça va être des blogs, il y en a certains qui achètent le Monde des Livres, d'autres qui lisent Libé le week end, enfin voilà, toutes source d'information est bonne à prendre.

L.D : Est-ce que vous recevez le catalogue des éditeurs indépendants de la région Occitanie ?

A.M : Euh, par mail je crois. Il me semble que j'ai vu un truc il y a pas longtemps la dessus, justement. Après les éditeurs indépendants d'Occitanie, on les connaît. On les connaît parce que souvent, ils nous ont sollicités, pour se présenter, certains qu'on suit, parce qu'ils nous ont demandé d'avoir des dépôts, quand ils ne sont pas distribués. Le CRL organise régulièrement ce qu'ils appellent des tournées de surdiffusion, pour présenter les éditeurs de la région aux libraires. De par notre taille, ils nous sollicitent régulièrement pour faire connaître leurs publications et puis donc le CRL organise trois fois par an, je dirais ce qu'ils appellent des tournées de surdiffusion, ou ils invitent de l'éditeur de l'ancienne région Midi-Pyrénées et de l'ancienne région Languedoc Roussillon à rencontrer des libraires de la région pour justement présenter les catalogues.

L.D : D'accord, très bien. J'ai encore quelques questions sur votre fonctionnement en tant que tel. Vous possédez le Label LIR, pouvez-vous m'expliquer ce qu'il recouvre ?

A.M : Le label LIR c'est un label qui est attribué par le Centre National du Livre, qui permet de distinguer des librairies indépendantes qui font un travail qualitatif particulier. C'est une espèce de façon de reconnaître un travail plus important sur les fonds, sur l'engagement des libraires, sur la défense de l'édition indépendante par exemple. C'est un label aussi qui suivant les régions et les départements permet aux libraires l'abellisés d'être exonéré de l'ancienne taxe professionnelle, la CET, je crois. Toutes les régions ne le font pas, il se trouve que notre région et la ville exonèrent les libraires LIR de cet impôt ce qui n'est pas neutre. Ça dénote un engagement auprès de la librairie indépendante.

L.D : Oui. Est-ce que vous pouvez me parler de l'office ?

A.M : L'office c'est ce dont je vous parlais tout à l'heure par rapport à l'achat de nouveauté. C'est-à-dire qu'il y a des dates de parutions qui sont fixées par les éditeurs et donc à ses dates de parutions, ont reçoit les quantités qu'on a travaillé avec les représentants et ça c'est ce qu'on appelle l'office. Certains types de libraires, souvent les petits libraires, qui travaillent avec des grilles d'offices, c'est-à-dire que, hm, on va refaire la chaîne du livre : l'éditeur qui dépose ses livres auprès d'un distributeur, mais pas toujours hein, le distributeur qui engage une équipe de représentants qui s'occupent d'aller diffuser l'information auprès des libraires, donc ça c'est la diffusion. Donc les libraires, ils travaillent avec les diffuseurs et c'est les distributeurs qui fait les paquets, et qui fait les colis et qui s'occupe de la logistique. Un libraire peut décider auprès d'une diffusion d'avoir une grille d'office parce qu'il ne peut pas voir un représentant qui vient tous les mois lui présenter cent cinquante nouveautés pour un diffuseur. En diffuseur vous avez Hachette, pour la Sodis, vous avez la diffusion Gallimard, Folio, CDE1, la diffusion CDE2, la diffusion Sofidis, la diffusion géodif. Donc ça on doit être à six-cents nouveautés par mois, rien qu'avec ça. Donc il faut mettre en place des grilles d'offices, c'est-à-dire qu'ils décident que tous les titres en littérature chez ce diffuseur ils les recevront par trois, en sciences humaines, par un, en jeunesse, par deux, voilà. Donc ils ont des informations sur ce qui paraît mais ils ne modifient pas la quantité. Nous on travaille avec le passage des représentants et donc c'est nous qui décisions au moment des passages des représentants les quantités que nous allons recevoir au moment de la parution.

L.D : Pourriez-vous me donner une estimation du nombre de représentants que vous recevez à l'année ?

A.M : Je pense qu'on doit avoir une cinquantaine de représentants différents, qui pour la plupart passent tous les 1 mois et demi. Ya des représentants qui viennent deux fois par an parce qu'ils ont des petits catalogues.

L.D : Ceux qui viennent le plus fréquemment sont ceux qui ont le catalogue le plus large ?

A.M : Oui, ou ceux qui ont les éditeurs qui ont la plus grande visibilité.

L.D : Avez-vous déjà reçu la visite de représentants spécialisés dans la diffusion de petits éditeurs indépendants ?

A.M : C'est très compliqué la diffusion de petits éditeurs indépendants. Je ne sais pas si on vous a parlé de Distique par ce que je suis pas sûre qu'Aurelio était né à ce moment-là. Distique c'est un truc qui a été monté il y a une vingtaine d'années, qui a été la première tentative, justement de diffusion de petite édition. Parce que pour un petit éditeur c'est très compliqué en effet de trouver une diffusion et une distribution. D'abord, ça coûte cher, en tout cas les diffuseurs et les distributeurs prennent une partie du chiffre d'affaire généré, en commission, ce qui est normal. Les distributeurs peuvent avoir des exigences de stocks minimum, il faut qu'il y ait des rotations minimums pour qu'ils acceptent de prendre des stocks. Donc voilà, c'est quand même, c'est pas évident pour des petits éditeurs d'avoir accès à de la diffusion et de la distribution. Donc il y a une vingtaine d'années, il y a un type qui

avait monté Distyque, qui ne diffusait et ne distribuait que de la petite édition indépendante. Et ça a fondu les plombs au bout de quelques années, ça été une catastrophe pour ses éditeurs la qui se sont retrouvés avec leur stocks bloqués, saisis, pilonnés. Enfin, c'était vraiment une calamité. Depuis ya quelques structures qui essaient de prendre le relais, j'ai envie de dire. Vous allez avoir une structure comme POLLEN ou comme CED en diffusion, ya Serendip aussi. Mais c'est vrai que c'est très compliqué, parce qu'effectivement, un diffuseur, un distributeur pour qu'ils aient une existence économique, il faut quand même qu'ils aient des éditeurs qui génèrent un peu de chiffres d'affaire. Moi l'expérience que j'ai eu dans la diffusion ya seize, dix-sept ans, j'travaillais pour plusieurs éditeurs indépendants, qui donc c'étaient mis ensemble pour payer une représentante qui faisait l'intégralité de la France. Ils éditaient un bulletin de nouveautés, etc, et leur distribution étaient prise en charge par une structure qui s'appelle Les Belles Lettres, mais qui ne voulait pas les prendre dans leur catalogue parce que, il y avait un éditeur il publiait trois titres par an, l'autre c'était quinze, et puis dans le tas, y'en a un qui était rentable et puis les cinq autres qui était fiancé par la tante, le grand oncle, enfin, les petits éditeurs c'est des structures qui économiquement sont compliquées aussi. Donc c'est difficile parce que la représentante il faut quand même la payer donc il fallait bien que les éditeurs vendent un minimum pour dégager le salaire de leur représentante. Donc ça tenait parce qu'il y avait deux éditeurs qui vendaient plutôt bien et les autres profitaient d'une force de vente et franchement n'y contribuaient pas. Ils devaient vendre chaque titre à peut être cent cinquante ou deux cents exemplaires. Alors, c'est un travail légitime qui doit exister pour l'éditeur, en même temps, qu'est-ce que vous voulez dégager comme argent pour financer quoi que ce soit avec ça ? Donc, les structures-là, de diffusion, de distribution qui existent pour les petits éditeurs, euh... Elles se retrouvent... C'est toujours une bonne idée, sauf qu'au bout d'un moment, elle se retrouve avec des éditeurs qui sont pas forcément fiables, parce que petit, ça peut vouloir dire, pas toujours, mais ça peut vouloir dire mal organisés ou à temps partiel, avec en face des acteurs économiques qui ont des exigences de « bah moi si tu veux que je te références dans mon catalogue, il faut que j'ai les infos deux mois avant, si t'es pas capable de me donner un ISBN et un prix deux mois avant bah tu rentres pas chez moi, parce que moi je peux pas gérer ça comme ça », la FNAC, typiquement, n'accepte que des éditeurs professionnels, sans aucun jugement de valeur, parce que ils demandent au moins deux mois avant parution, un titre définitif, un ISBN définitif, un prix définitif, un nombre de pages définitif. Quand vous avez un éditeur, qui, en un mois et demi vous envoie trois titres différents, deux ISBN différents, trois prix différents et que vous, vous êtes derrière, vous envoyez les correctifs à la FNAC, bah à un moment la FNAC vous dit « les cocos, vous êtes mignons, le jour où vous êtes décidés, vous nous envoyez l'information, puis si vous êtes pas chez nous, faudra pas vous étonnez ». Et donc après, faut dégager un peu de chiffres d'affaires, donc, là, Pollen, bah c'est compliqué parce que du coup pour, dégager, financer la structure, ils accueillent de plus en plus d'éditeurs et des éditeurs encore une fois avec des disparités extraordinaires, des choses qui sont d'excellente qualité, d'autres qui donne l'impression qu'ils impriment dans leur cave, certains qui sortent 15 titres par ans, d'autres qui en sortent trois, euh, bon. Dans des domaines très variés, de la

jeunesse, de la littérature, des sciences humaines, donc ça donne un catalogue, bon. Vous avez ce représentant qui arrive en représentant Pollen, avec un catalogue, les bras vous en tombent parce que vous avez 250 nouveautés chez des éditeurs que, s'ils ont réguliers, bah vous identifiez, mais s'ils sortent 5 titres par an, vous avez du mal à les identifier, donc c'est pas.... C'est un vrai problème, la diffusion.

L.D : Est-il important pour vous en tant que libraire que le catalogue d'un diffuseur soit cohérent ? Est ce qu'il vous est déjà arrivé en recevant un représentant, d'avoir l'impression qu'il mettait en avant certaines maisons d'éditions, et que par exemple, celles qui sont plus petites ou qui sont moins en relation avec le reste du catalogue soient un peu laissé à l'abandon ?

A.M : Vous ne pouvez demander à personne quelque soit son degré de professionnalisme d'être attentif également à cinquante éditeurs différents dont il présente les nouveautés tout le temps. Parce que d'abord, suivant ses goûts, il va lire plus ou moins des choses. Il y a quand même une chose qu'il faut aussi prendre en compte, c'est que un représentant, son métier c'est d'aller présenter les nouveautés à des libraires. Quand des éditeurs lui envoie un texte grand comme ça (montre demi page) pour présenter le livre et l'auteur et qu'il ne peut pas le lire parce que l'éditeur, bah ça coute cher de faire des épreuves, donc il envoie pas de texte à lire, qu'est-ce que vous voulez qu'il fasse avec ça ? Légitimement, il peut être hyper lecteur, super intelligent, cultivé... On peut rien faire avec ça. Donc je ne sais pas comment travaillent les représentants, bon les représentants qui travaillent avec ce grand nombre de petits éditeurs, à la fin, yen a toujours quelques un qui se détachent du lot parce que qualitativement, ils sortent du lot, c'est mieux imprimé, les maquettes sont mieux faites, ya un soin apporté à al fabrication. Et puis, on va identifier plus facilement effectivement des éditeurs avec une ligne marquée, un éditeur de poésie par exemple, un libraire qui travaille un peu la poésie, il va peut être essayer par un ou deux les premiers titres, il ne connaît pas les auteurs, il va regarder ce que c'est et puis il va trouver que c'est inscrit dans une ligne intellectuelle poétique qu'il défend ou pas, donc il va pouvoir accrocher et se dire « ah bah tiens, oui je suis, parce que je sais que mon lecteur de Jaccottet il va aimer ça parce que c'est dans la ligne », donc il va suivre et puis il va pouvoir porter ou présenter en connaissance de cause. Euh, j'pense que les représentants de la même façons, ya des productions éditoriales qui vont être plus visibles par les libraires parce que, bah p'tetre par ce qu'ils connaissent le libraire qui a fondé la maison d'édition, parce que c'est un ancien auteur, ou un ancien libraire ou un éditeur qui vient d'une autre structure ou quelqu'un qui dans la région est actif et se fait connaître don on est plus attentif parce qu'on a discuté avec lui, enfin voilà.

L.D : Est-ce que vous prenez les dépôts d'éditeurs qui ne sont pas diffusés et distribués ?

A.M : Oui, tout à fait, on fait ça avec le Grand Os en particulier. Alors on est obligés par contre d'avoir des règles avec les dépôts, c'est pas pareil parce que, le principe de l'office, l'avantage de l'office et de travailler avec un diffuseur et un distributeur, c'est que le libraire commande les nouveautés, les garde en magasin minimum trois

mois, ça marche ça marche pas, on peut les garder plus longtemps si il veut, il a la possibilité de retourner les invendus donc si jamais ça ne fonctionne pas et de retourner les invendus, à une structure, puisque c'est le distributeur qui facture, c'est pas l'éditeur, donc évidemment vous faites des retours chez les gens chez qui vous savez que vous aller recommander. Parce qu'il y a des éditeurs qui vont avoir un distributeur, je pense à un distributeur qui s'appelle Sodiffusion qui doit diffuser trois ou quatre tous petits éditeurs, avec lequel on va travailler deux fois par an pour de la commande client, si lui m'appelle en me disant « j'ai un éditeur qui a une nouveauté etc, est ce que vous voulez la prendre à l'office ? », je lui réponds non. Parce que d'abord je pense que, je vais pas les vendre et je ne prendrais pas le risque de les mettre sur table si je sais que je vais en retourner deux sur trois et que le crédit qu'il va me faire de ses deux invendus, je le consommerais dans deux ans quand je passerais une autre commande client. Donc ça c'est pas possible. Le fait d'avoir un diffuseur et un distributeur ne résout pas tous les problèmes. Après donc nous on a des éditeurs pour lesquels effectivement c'est plus simple de travailler en dépôt, ça n'engage personne et ça permet d'amorcer les choses. Alors, je vous dis Le Grand Os on fonctionne comme ça avec eux, mais j'espère qu'on ne fonctionne plus comme ça avec eux, parce qu'on a commencé comme ça avec la revue, pour voir, bon voilà, eux ils engagent pas, ils ont pas de facture d'avoir à faire s'il y a des invendus, ils nous facturent ce qu'on a vendus donc nous on s'engage pas non plus, il passe régulièrement, bon. Maintenant, ça roule plus ou moins donc on pourrait passer en facturation avec eux parce qu'on sait qu'il a des nouveautés régulièrement, que donc yaura toujours du mouvement, même si c'est que 2 par an, mais que le dernier texte qui est sorti avec ce titre invraisemblable qu'on ose même pas dire au clients de peur qu'ils rougisse fonctionne très bien chez nous, Le Grand Os on sait ce qu'ils savent faire. Les dépôts, c'est un peu une fausse bonne idée aussi, c'est-à-dire qu'on a un local en périphérie de Toulouse, dans lequel on doit avoir, sans mentir, bien 25 cartons remplis de dépôts que les éditeurs ne sont jamais venus récupérer. Donc on a été obligé de mettre des règles. On a été obligé de dire qu'il fallait qu'il y ai un correspondant local. Le dépôt ça doit toujours servir à servir les deux parties, c'est-à-dire de la façon la plus simple possible et la plus souple possible l'occasion pour l'éditeur de rendre sa production visible et à un libraire de mettre en avant une production, sans engagement, ni de l'un, ni de l'autre. Encore une fois le dépôt c'est prenons un risque mesuré, et si on voit que ça marche, bah on paye, mais il faut que l'éditeur aussi soit attentif, fasse les suivis, les rappels et encore une fois, fasse un travail de qualité. Vous avez des petits éditeurs qui éditent des livres qui sont juste dégueulasse, mais vraiment et que c'est pas possible... Nous sommes des professionnels, on peut pas accepter de prendre en dépôt des ouvrages qui ne sont pas professionnels. Le Grand Os avait pris un parti qui était celui du fanzine expérimental et qui collait avec le contenu de la revue. Bah oui, un truc expérimental, toulousain, alors, il se trouve, bon ça a peut être aidé mais on aurait fait la chose je crois si ça n'avait pas été le cas que... Aurélio connaissait Joël qui dirige le rayon poche, qui m'a dit « ouais, c'est chouette ce qu'il fait, ce serait bien qu'on l'ait », et puis voilà, c'est un truc de poésie expérimental, c'est un peu mal branlé, mais ça a un côté sympathique de « j'essaie de faire un truc qui bouge » et puis voilà, ça colle à l'objet d'une certaine manière et puis c'était pas mal fait, c'était

bricolé, mais c'était pas mal fait et y'avait quand même une attention graphique de mise en page. Donc là c'est bien qu'il se soit professionnalisé et que les maquettes aient plus de gueule, etc, mais c'était pas incohérent. Une esthétique ça dit des choses sur un rapport à un professionnalisme ou pas. Moi quand je vois ce genre de livre, ya pas de marge, je parle même pas de la qualité du texte, mais moi quand je vois ça, je connais la qualité du texte. Et c'est ce dont il ne se rendent pas compte. Donc c'est vrai que nous quand on prend des dépôts, il faut que ça ait du sens. Si on y croit pas, ou si l'éditeur n'y croit pas un minimum lui-même, ils y croient tous, c'est pas ce que je veux dire, mais, mais lui il va me raconter que il défends la littérature contemporaine, des auteurs qui sont pas parisiens et qui trouvent pas d'éditeurs sans lui... Aurélio il va pas me parler de ça. Il va me dire qu'il défend une ligne éditoriale, un certain type de texte et qu'il est dans une recherche esthétique, bon voila et à la fin on a pas les mêmes objets. Et on a pas du coup le même désir du libraire de soutenir ou d'aider, de présenter.

L.D :. Existe-t-il des aides particulières pour l'acquisition d'œuvres de petits éditeurs ?

A.M : Ya pas d'aide particulière. Alors après, quand même, je corrige. Le CNL attribue des aides de constitution de fonds, pour les libraires, dans certains fonds éditoriaux et en particulier, la poésie et le théâtre, qui sont quand même deux secteurs de production, dans laquelle il y a une part de petits éditeurs qui est quand même très forte. La, effectivement, quand vous êtes un libraire et que vous voulez constituer ou reconstituer un fond en poésie ou en théâtre, le CNL peut vous aider jusqu'à à peu près 50% du montant de la commande que vous passez. Après il y a la subvention VAL, auquel peuvent postuler les libraires indépendants chaque année, et qui en fonction de la mise en valeur des fonds éditoriaux, euh, vous permet d'avoir accès à une subvention qui varie, je crois entre 1000 et 10 000 euros, selon le travail que vous faites et là, vous expliquez au CNL, justement, les mises en avant que vous avez faite, de la production de tel auteur, de tel éditeur, sur telle thématique, les catalogues que vous avez travaillé. Ça, ça a pour vocation de récompenser les libraires qui valorisent le fond et également la production singulière, très indépendante, voilà. Mais c'est de façon globale. Je ne sais pas, ya peut être des libraires qui ont demandé le VAL en axant le travail uniquement sur la défense de petits éditeurs et qui l'on eu, pour moi, ça participe de ce principe de la défense de la création contemporaine.

L.D : Est-ce que vous pouvez me donner une estimation du pourcentage de petits éditeurs ? Ceux qui publient entre trois et dix titres par an ?

C'est compliqué de définir ce qu'est un petit éditeur. Le Grand Os et Anarcharsis, par exemple, ne sont pas du tout dans la même situation. Minuit pourrait presque être considéré comme un petit éditeur. Après, pour mieux répondre à votre question, on essaie nous quand même d'être attentif à une production singulière qui peut manquer de visibilité, donc ça va être des éditions comme le Sonneur, comme Vagabonde, comme l'arbre Vengeur, mais des éditions qui sont pas confidentielles, qui ont des distributeurs et des diffuseurs donc qui peuvent être visibles

nationalement, mais qui ont peu de presse, qui ont pas d'auteurs stars, qui sont pas forcément connus, donc des productions comme ça auquel on essaie d'être plus attentif, parce qu'on sait qu'ils ont besoin de plus de visibilité, de plus de temps de présence sur table, parce que, Sillages, par exemples, Sillages, Le Sonneur, c'est des éditeurs dont on trouve nous que les catalogues sont de qualité, que les livres sont de qualité, Vagabonde, c'est pareil, et donc, on essaie d'être attentifs et de suivre régulièrement. On essaie d'avoir une table, pas forcément consacrée aux petits éditeurs, parce que je ne sais pas si ça peut faire sens, en tout cas, on essaie de les rendre visibles, de les regrouper, on a essayé d'appeler ça plutôt « Le labo d'aujourd'hui », pour montrer que quelque chose est en cours de recherche, à la fois dans la façon de faire de l'édition et à la fois dans le choix des textes et à la fois dans la démarche esthétique des auteurs qui sont publiés, voilà. Ce serait plus ça ma définition du petit éditeur, c'est-à-dire celui qui n'est pas visible.

L.D : Oui, absolument, c'est une des problématiques sur lesquelles je travaille, justement. Je vais vous parler du prix du livre. Une partie du prix du livre est prise à l'éditeur et revient à la librairie, est ce que c'est la même selon que ce soit Gallimard ou Le Grand Os ?

A.M : Bah non. Evidemment que non. Les petits éditeurs n'ont pas les moyens financiers de nous accorder la même remise que Gallimard. Donc on ne dégage pas la même marge. Et c'est significatif. Le Grand Os on doit être à entre mon avis entre 30 % et 33 %, ya des petits éditeurs avec lesquels on peut monter jusqu'à 35 %, mais c'est assez rare, Gallimard, le Seuil, on est à 40 %. Ça n'a rien à voir. Effectivement, c'est notre taux de marge, c'est notre seul lieu de taux de marge puisqu'il y a une loi sur le prix unique du livre. Donc, c'est pas pour gagner plein d'argent qu'on défends les petits éditeurs.

L.D : Bon, eh bien, écoutez, moi j'ai fini avec les questions. Merci beaucoup pour votre temps, parce que je pense que vous m'avez accordé bien plus d'une demi-heure.

A.M : Mais je vous en prie !

ANNEXE 2

Entretien avec Benoit Laudier, éditeur des éditions Vagabonde

Février 2018

Lita Doval : Est-ce que vous pouvez me parler de votre parcours ?

Benoit Laudier : Il n'a strictement aucun intérêt mais à l'âge de dix-huit ans, avant même d'être à Paris, j'étais à Aix en Provence, et j'ai commencé à rédiger pour différents journaux, des chroniques. Notamment des chroniques de littératures et musicales. Et ça a été un âge et un moment où je me suis mis à lire différemment et un peu plus, étant à la fac, à ce moment-là Aix en Provence. Cette chose là, dans mon souvenir, c'est qu'à l'âge de vingt ans, en étant à Paris, pour des raisons totalement circonstancielles, j'ai reçu l'appel d'un ami d'ami d'ami que je ne connaissais absolument pas qui m'a demandé de travailler pour les éditions Gallimard. J'ai continué à lire et je ne savais absolument pas, j'ai fait des études de philo, j'ai fait ça comme ça, que ce stage et le fait d'être relativement rapidement assistant d'édition pour les éditions Gallimard dans un premier temps des guides de voyages, et ensuite la littérature et notamment étrangère en langue anglaise pour des suivis de traduction, qu'à défaut de me passionner, ce métier allait m'intéresser. Donc, une partie de mon itinéraire pendant vingt-deux ans à Paris, consécutivement à cette vingtième année, a été pour partie, en lien avec différentes maisons d'éditions, pour lesquels j'ai réalisé un certain nombre de suivi éditoriaux, de projets, sous la conduite de différents directeurs de collections, d'ouvrages également collectifs, en gros par inadvertance, j'ai mis un jour à l'âge de dix-huit ans, et ensuite ça s'est accéléré à l'âge de vingt ans à Paris, le petit doigt dans une mare suffocante, dont je ne suis toujours pas sorti. Voilà pour l'itinéraire personnel. Entre temps, donc Vagabonde. Vagabonde née à Paris, en 2002, le premier livre est publié en 2004 donc on a un peu moins ans, une quarantaine de titre au catalogue. Je rencontre des gens à Paris, ya également mon frère qui y vit à l'époque, un très cher ami qui s'appelle Denis et autre accident, un matin, je sais pas le lendemain on avait dû se bourrer la gueule, on était réuni on se lève un matin, on avait tous d'une manière ou

d'une autre, c'était moins vrai pour mon frère, qui travaillait pour d'autres éditeurs, on avait les mêmes curiosités que les autres, mais on s'est dit pourquoi on ferait pas aussi notre truc en parallèle de nos boulot respectifs et on l'a fait.

L.D : Est-ce que vous travaillez chez d'autres éditeurs, en ce moment ?

B.L : Non, j'ai quitté Paris, j'ai quitté toute activité professionnelle. Dans la communication, dans la presse et dans l'édition. Hormis Vagabonde, qui m'occupe un peu de temps en temps. Ça reste un plaisir et un passe-temps, et un sport.

L.D : Mais alors d'où tirez-vous vos revenus ?

B.L : Depuis 5 ans dans cette région, aucun. Je suis en recherche d'emploi.

L.D : Vous ne générez pas de bénéfices avec Vagabonde ?

B.L : Si. Ah, ça, ça s'appelle un chiffre d'affaire. La plupart du temps, quand il y a un chiffre d'affaire, il faut garder le maximum d'argent, pour pouvoir réinvestir. C'est-à-dire qu'il y a possiblement des projets à venir. En dehors du fait que bien sûr, un livre ne paraît, que dans la mesure où, enfin nous, on fonctionne comme ça, toutes les factures sont réglées, c'est-à-dire les contrats sont passés, les avances sont faites, aux agents et aux auteurs, aux traductrices, aux traducteurs, le complément arrive dans un échelonnement qui est prévu contractuellement, et le livre paraît et le mieux dans ses cas-là, c'est d'être totalement soulagé de quelque chose qui pourrait être possiblement une dette avant même la diffusion du livre . Ça, on pense savoir le pratiquer. Vagabonde n'a aucune spécificité particulière, enfin, les livres sont peut-être d'une nature même pas différente, quoi que, puisque ce sont des livres sous Copyright qui ne paraissent pas ailleurs, avec certains auteurs qui ne publient que chez Vagabonde, très rares, mais si on est là pour parti depuis quatorze ans et sans avoir été trop enquiné, sans être trop enquiné, possiblement, il y a une raison à ça, c'est que nous n'éditions depuis quelques années que quatre livres par an. Quatre à cinq livres par an. Mais ça peut être également trois. C'est-à-dire que le régime économique et le sérieux des travaux réalisés, le suivi, hein, en amont, des traductrices, des traducteurs, des propositions qui sont faites et tout, ne nous mettent jamais dans l'urgence. Pour synthétiser ma pensée, ni mon frère, ni Denis, ni moi ne nous sommes jamais dit que ça pouvait être une source de revenus.

L.D : Hormis vous, est ce que vos deux autres collaborateurs ont un travail à côté ?

B.L : Oui, ils travaillent professionnellement. Denis travaille pour le Parlement européen, au service d'information du Parlement européen. Et mon frère est metteur en scène et il enseigne l'option théâtre dans des lycées et par ailleurs il fait différentes choses, à Montpellier depuis quinze ans, pour le musée Fabre, France Culture, des choses de ce type.

L.D : Pouvez-vous me parler de la ligne éditoriale de Vagabonde ?

B.L : Au départ on a eu cette chance, on avait trois textes en tête. Pour le premier, j'ai été voir l'auteur. Cet auteur était dans notre bibliothèque, en tout cas dans celle de Denis et la mienne. S'apercevant qu'un texte de lui n'avait pas été édité, on a pris contact, et les choses se sont fait très simplement. L'auteur était Paul Vendrome, belge. Voilà. Ça,

c'était pour nous amuser. Les meilleurs écrivains français sont souvent des belges ou des Suisses. Le deuxième texte, mon frère était assistant à la mise en scène de Claude Régie, et un week end, ce metteur en scène de théâtre appelle George Arthur Goldsmith parce qu'il a un atelier avec toute une équipe de jeune, dont mon frère, sur le Lenz de Buchner. George Arthur lui traduit en moins de trois jours le Lenz de Buchner. Mon frère à ce document de travail avec Claude Régie. Mon frère me dit, j'aimerais que tu lises. Deuxième livre chez Vagabonde. A monter, des questions au traducteur, rencontre avec le traducteur à Paris, George Arthur Goldsmith très enthousiaste, Claude régie très enthousiaste. George Arthur, il faut publier votre traduction du Lenz. Alors Vagabonde fait une recherche à Strasbourg sur les archives de Lenz et du pasteur Oberlin pour un montage plus précis. Le troisième texte, c'est dada. C'est une histoire qui nous intéressait avec Denis Lambert pour une question d'ordre éditorial, de participation chez d'autres éditeurs d'une histoire qui avait précédé le surréalisme. Calé entre le surréalisme et le futurisme italien. Et les futuristes, notamment russes. Deux des livres de Hugo Ball n'avaient jamais été édités en France et c'étaient ses romans. Cette histoire nous intéressant, troisième livre chez Vagabonde. Les choses se font comme pour tout le monde je pense, c'est-à-dire, de fil en aiguille. Voilà. Et votre question était encore plus précise que ça. Pour Vagabonde... Le mot politique ne nous gêne pas, mais vous connaissez la BD les pieds niclés ? Vous vous apercevrez que ce sont des accidents provoqués ou des hasards qui n'en sont pas vraiment. On ne peut même pas savoir nous-même. La sanction elle aurait pu être au bout de deux, trois livres économiquement, on n'y arrive pas, personne s'intéresse à nous. Pour partie, c'est l'inverse qui s'est passé. Donc, vous comprenez, ça a été un encouragement à continuer à faire ce type de bêtises. Mais aujourd'hui encore, au bout de quatorze ans, hormis quelques auteurs, on ne sait pas du tout ce qu'on va faire, et on ne veut surtout pas le savoir. S'il y avait une question de Vagabonde collective, de cette démocratie improbable qu'est Vagabonde, c'est : Est ce qu'il y a quelqu'un ? En fait, c'est une question très simple. On reçoit quelque chose par la poste, c'est relativement rare, beaucoup plus par email. On refuse quasiment tout, et c'est normal, pour différentes raisons. Mais au bout de quatorze ans, dorénavant, il ne nous viendrait pas à l'idée de ne pas continuer à publier Carl Watson, Pierre Lafargue, de ne pas continuer si c'était possible Lazlo Krasznahorkai, de ne pas continuer avec certaines personnes qui étaient déjà des amis, ou qui le sont devenus, un travail de proposition qui peuvent venir de ses personnes ou de nous, vu la qualité de leur travail, notamment en termes de traduction. Vu qu'à Vagabonde nous publions essentiellement de la littérature étrangère. Toute époque confondue, parce que pour nous la phrase est très simple : Tous les siècles sont contemporains. C'est-à-dire que Hugo Ball chez Dada nous paraît tellement plus vivant que beaucoup de nos contemporains. Et on lui trouve tellement de qualités littéraires et de qualités réflexives pour les deux romans qu'il a écrit il y a plus d'un siècle que beaucoup de choses qui nous sont soumises qu'on préfère faire ça. En cela notamment, on ne dénote absolument pas de beaucoup de maison d'édition, il ne s'agit pas de se différencier de quoi que ce soit. Il s'agit d'apporter s'il y a quelqu'un, c'est-à-dire, si on entend une voix, et une présence, quelque soit l'époque, si on entend que quelque chose nous plaît, on se lance dans un travail avec d'autre personnes, parce qu'encore une fois, seule la qualité et la résonance de la traduction, la maîtrise dans la langue d'accueil qui va être le français, nous permet, non pas de juger quoi que ce soit, mais surtout d'estimer la valeur du projet. Et puis je crois qu'on a chez Vagabonde collectivement aussi un attachement à la bibliothèque. Dans la bibliothèque, le plus important, c'est comme

l'architecture, ce n'est pas la structure qui est importante, ce sont les vides. Il manque des choses. Ou pour une traduction, publier une nouvelle traduction vingt ans ou quarante ans après, c'est une autre voix qu'on peut entendre. Ça, ce travail là, collectivement, nous intéresse. Mr Goldsmith, y'avait déjà quatre traductions en langue française de Lenz. Mais cet 5ème nous a paru absolument pas inopportune. Bon Dada, y'avait personne, Pierre Lafargue avait publié sept livres chez Gallimard avant, Lazlo Krasznahorkai, deux livres chez Gallimard et là, il va publier un troisième livre. L'idée c'est celle de passage et de passerelle et de ponts jetés. La plupart des maisons d'éditions qui n'ont pas de collection et qui n'ont pas de perspective politique, ya quelque chose qui est beaucoup plus le fruit du hasard de la curiosité et du cheminement. A mon grand âge, comme pour Denis, plus âgé que moi, on ne peut pas vous dire ce qui va se passer demain ou après-demain. On peut vous le dire s'il y a des contrats signés. Mais sinon, ya possiblement des curiosités, qui deviennent des faisceaux de concordance. A la fin du dernier livre de Vagabonde, vous avez une espèce de catalogue. Ya donc une quarantaine de titres, demain, de quoi est-il fait, on en sait trop rien, sauf qu'on a vraiment un attachement à continuer à publier, parce qu'on sait qu'il est au travail, Pierre Lafargue, Nick Tosches, c'est un ami, Carl Watson, Hans Magnus Enzensberger, pour lequel il y a un autre livre en cours, Kurumatani Chokitsu, parce que Veronique Perrin comme traductrice, Catherine Vasseur, je crois que les choses se passent comme ça, aussi. Par filiation et aussi fidélité. Et puis demain, yaura possiblement une tierce personne qu'on ne connaît pas mais dont le projet va nous intéresser : traduction, élan, et qui va nous amener nous, c'est intéressant je pense pour une maison d'édition collectivement d'aller vers ce qu'il ne connaît pas et d'être surpris. S'il y a le jaillissement de quelque chose, et si on entend une voix, même si elle n'est pas, j'allais dire, dans nos obsessions, ça peut être intéressant dans une vie, ça bouscule un certain nombre de choses. Ça, je crois que Vagabonde, comme tout le monde, on aime ça. Mais on ne sait pas encore ou elle existe possiblement. Donc, dans un catalogue de ce titre, ya pas le mot politique éditoriale, mais je crois que ça c'est aux libraires et aux lectrices et aux lecteurs de le voir, ya quand même une certaine forme de cohérence. On a pas de collections, mais on est très joueurs, c'est-à-dire qu'on a un mode d'identification : On a trois formats. Les collections, c'est un truc de vieux. C'est un truc installé avant qu'on travaille dans l'édition, on est éditeur. Il n'y a aucune personne chez vagabonde qui soit éditeur. Nous sommes pour les métaphores. Nous sommes des preneurs de sons. Et comme le dit Lazlo sous un autre mode, lui n'est pas écrivain. C'est un preneur de distance. C'est-à-dire que lui comme auteur, il essaie de se mettre à la juste distance des choses, de ses perceptions et il fait comme n'importe quel gamin depuis la classe primaire, c'est-à-dire qu'il a la capacité à écrire. Alors après vous me direz, il écrit possiblement, bien mieux que d'autres, et son propos est beaucoup plus intéressant que d'autres. C'est possiblement, j'allais dire un jugement. Pour parler des collections, on a trois formats : Le semi poche, un plus grand format, pour des questions de poésie, de bilingue et de volume. Ya un mode d'identification qui peut être visuel, ne serait-ce que pour ses livres là, parce qu'en dehors de la couleurs, ya rien qui change. Ça, c'est plus des essais. Et le reste, c'est plus dédié à la fiction ou à la poésie. Donc en fait, vous avez trois cercles. C'est comme les trois cercles de l'enfer, mais nous, c'est notre paradis personnel, si vous voyez ce que je veux dire. C'est un plaisir, un passe-temps, et de temps en temps, grâce aux autres, un sport. Pas vraiment de politique parce qu'on ne sait pas faire, les gens disent, beaucoup et à juste titre, on va faire de l'édition et on sait ce qu'on va faire

parce qu'on a différents champs à explorer, la matière, etc. Nous ce n'est pas le cas, voilà.

L.D : Si je vous demande qu'est-ce que l'édition indépendante, pouvez-vous me répondre ?

B.L : Vous avez la réponse dans les sept phrases que m'ont demandé mes amis de chez Tristram. En laissant de cotés les questions d'argent sur ce point précis, que veux dire être indépendant, lorsqu'une subvention publique est accordée à un livre ? Vous avez une partie de la réponse. Le mot indépendant, faudrait un très très bon dictionnaire de la langue française. Nous sommes autonomes dans la gestion de la structure. Nous faisons des choix éditoriaux puisque c'est destiné à devenir des livres. En ce sens, nous n'avons pas de patron, donc personne ne nous impose aucun choix. En ce sens, nous sommes indépendants. Après, aucun métier ne peut l'être et surtout pas l'édition. Parce que nous sommes en relation avec des libraires, avec des associations, avec des journalistes, avec des amis, lectrices, lecteurs, avec des personnes avec qui nous avons un certain nombre d'échanges. Ce sont des liens d'interdépendance. Etre indépendant et le sens de la question, notamment de l'anniversaire des 30 ans des malfaiteurs [Editions Tristram], portait sans aucun doute beaucoup plus... Nous sommes chez des gens sérieux. Vous êtes éditeur indépendant, en quoi cette désignation, et le terme est entre guillemets, ils sont très précis chez Tristram. Dire qu'effectivement, c'est un terme dans le dictionnaire qui recouvre beaucoup de notion. Pour l'autonomie de gestion, elle est partielle. Pour après le reste, c'est qu'être dépendant des autres. Puisque même économiquement, nous sommes en partie dépendants des achats. En termes de diffusion, de l'acceptation des libraires, des termes de notre diffuseur. Alors, certes ya le cas de figure également des gens qui n'ont pas de diffusion. Est-elle autre chose qu'une catégorie parmi d'autre du marketing moderne. Pour avoir lu les réponses, on va les appeler des confrères, et amis, bah en fait, ya les deux. C'est-à-dire oui, on peut tendre à un maximum d'autonomie et d'indépendance, mais à la fois, c'est le type de métier ou on est pas la que pour nous même, loin s'en faut. Ça se saurait, or c'est pas tout à fait possible et c'est même pas le but. Puisque théoriquement on est là pour aussi créer au mieux, des lectrices et des lecteurs, qui eux même cheminent dans la pensée des autres. Et ça peut être plein de choses dans une vie. Mais de temps en temps, ça peut être effectivement de se poser les fesses et d'ouvrir un livre. Donc leur question est effectivement précise. Je pense que toutes les réponses sont instructives, mais vous, votre question, c'est Vagabonde, indépendant. Oui. Oui. Nous sommes dans nos choix, ça c'est incontestable, donc il suffit de nous mettre d'accord entre nous. Non, nous ne le sommes pas, du fait de l'inter-dépendance que nécessite une maison d'édition. Et avec en plus cette chose qui est une reconnaissance de l'institution publique. Ça se passe comme ça en France mais aussi dans quelques autres pays. La reconnaissance, également sous forme de mention dans les livres, hein, c'est une mention obligatoire, de possibilité d'aide à la fabrication ou la traduction d'un livre, via le CNL ou via la région. Le CRL n'étant qu'un organe de transmission des dossiers. L'argent venant de la région. Ça peut être, pour certains livres, de nouveau un échange, plutôt d'ordre administratif, mais qui est la soumission d'un projet, qui est parfois pas totalement abouti en plus, qui est de dire on aimerait vraiment faire ça et pour ce livre, on va vous demander un peu d'argent public. Pour l'aider. Et auquel cas, on est encore dans un lien de dépendance, mais encore une fois, entendons-nous bien ça veut dire que s'il y a un refus, qui peut

être tout à fait légitime, nous on a pas du tout à se prononcer là-dessus, sur la politique publique et sur la manière dont la proportion et l'argent, ya des dossiers, on rentre dans le cadre des dossiers, on essaie de les remplir et de faire notre travail au mieux. Un refus d'argent public ne conditionne pas le fait de ne pas publier un livre, faut juste se débrouiller autrement pour le faire, et grâce généralement aux autres livres. Ou pas. Ça dépend. Donc, indépendant, personne ne l'est jamais, on est en ce bas monde, totalement dépendant, d'un lait maternel.

L.D : Vous m'avez dit que vous aviez un diffuseur, avec qui travaillez-vous ?

B.L : Vrin. J'avais fait passer à Aurélio [Aurélio Diaz Ronda, éditeur du Grand Os] un certain nombre de document, lui, recherchant pour le grand nonos un diffuseur, vu sa structure, vu la nôtre et ce qu'on connaît depuis plusieurs années par expérience avec Vrin, c'était simplement amicalement lui fournir un certain nombre d'éléments pour qu'il puisse en complément de ce qu'il sait déjà, y réfléchir, voilà. Je peux vous dire que pour Vagabonde, les 3 premières années, nous n'avions pas eu de diffuseurs. Nous étions à Paris, à ce moment-là, deux des trois, nous allions démarcher les libraires, et on allait de temps en temps dans des villes en région, des grandes villes type Bordeaux, Toulouse et donc on présentait le projet très doucement, mais nous n'avions pas de diffuseur. Nous avons comme diffuseur les Belles Lettres et seulement depuis 4 ans, nous sommes chez Vrin.

L.D : Alors pourquoi avoir changé ?

B.L : Pourquoi quand on a pas de diffuseur, on a pris un diffuseur ? Parce qu'il vaut mieux en avoir un. C'est-à-dire au début on commence par faire un livre, enfin, Vagabonde, on fait un livre par an, et puis après yen a deux par ans, et puis trois par ans. Les bêtises sont exponentielles, elles sont vectorisables et elles sont exponentielles. Sincèrement, on y peut rien. Et donc à ce moment-là, par rapport à nos propres engagements professionnels, il valait mieux avoir un diffuseur.

L.D : Et ensuite, pourquoi avoir changé des Belles Lettres à Vrin ?

B.L : Alors, ce que vous appelé gentiment le catalogue de vagabonde, a un moment donné se formalise d'une certaine manière et on est en relation avec ce diffuseur. Ce diffuseur nous voit travailler et on le voit travailler. Certaines choses se passaient bien avec les Belles Lettres, mais certaines choses du fait de ce qui est arrivé aux Belles Lettres étaient en train de se dégrader. Concrètement, les éditions Tristram sont partis des Belles Lettres, de très chers amis qui ne sont plus la comme éditeurs, comme maisons d'édition, le passage du Nord-ouest quitte les Belles Lettres, d'autres amis quittent mes Belles Lettres, nous quittons également les Belles Lettres. Parce que la croissance d'une économie éditoriale, pour Vagabonde elle est très douce, Tristram publie plus de titres, à en plus une collection de poche, donc Tristram fait un choix, se dit est ce que Les Belles Lettres est une diffusion-distribution adaptée vue notre croissance. Toutes les maisons d'éditions possiblement, se pose cette question à un moment ou a un autre. Maintenant, les choix de diffusion sont très restreints, très restreints. Il y a très peu de diffuseurs en France. Sérieux. Prétendument sérieux. Chacun fait ses calculs, voit ce que à lui coute, la part qui est retenue, les lieux qui sont visités, les échanges avec les représentants, la direction et c'est ça qui peut motiver notamment les choix, voilà. Pour dire les choses très sommairement. De très chers amis

comme Tristram ou les éditions du Sonneur sont chez Volumen. Volumen est un grand groupe avec disons un beau département de diffusion, de distribution, notamment pour la littérature. Une maison d'édition comme le Sonneur a une dizaine de titres par an, comme Tristram, sans aucun doute, ils y ont réfléchi, et comme ils ont oublié d'être bêtes, c'est un bon choix, Volumen pour eux, parce qu'en plus ça rayonne dans beaucoup de lieux en France. Pour nous, les trois, quatre livres qu'on fait par an, et suivant la nature de notre livre, on souhaitait pas grossir. On a lu la fontaine, comme tout le monde, on voulait pas venir un bœuf. C'est notre rythme, c'est notre manière d'être, on y peut rien. Comme on était pas pleinement satisfait de ce que faisait les Belles Lettres et qu'on imaginait l'avenir avec les Belles Lettres, qui aurait été bien, mais aussi un peu chaotique pour différentes raisons. On s'est posé la question comme beaucoup d'autres « qu'est ce qu'il serait bien de faire » ? pour nous, y avait pas beaucoup de choix. Harmonia Mundi, c'est des gros, mais pas si gros que ça, c'est-à-dire qu'ils acceptent des politiques éditoriales à disons moins de dix livres par an. Mais nous la question elle est beaucoup plus simple, c'est que la littérature... On s'en tape, les auteurs on s'en tape, les traducteurs on s'en tape. Trêve de plaisanterie. On se sentait pas dans nos vies, de se dire qu'on allait exister comme maison d'édition, ça c'est vrai, ça s'appelle Vagabonde, c'est fait par trois clampins, mais comme éditeurs avec des cartes de visites en disant, on va faire dix livres par an. C'est pas notre truc. Notre vie, elle est aussi, heureusement, ailleurs. On met à jour. *Editer*. De temps en temps, on a se plaisir donc trois quatre fois par an, généralement, de participer à quelque chose qui nous intéresse collectivement et ça s'appelle faire un livre de plus, comme dirait les libraires, encore un livre. Zut. Donc ce choix s'est imposé à un moment et Vrin, il s'avère que les échanges, humains, le rapport, leurs exigences, la souplesse, le territoire également qu'ils couvrent... La partie qui est liée plus aux sciences humaines chez nous, c'est un travail qu'il savent faire. Voila. Donc en gros, ça arrive rarement, voilà un prestataire qu'on est ravis de payer tous les mois, eux on est ravis de les payer. Ils ne nous causent pas plus de tracas que ça. Donc dans l'ensemble on est très satisfait, on pense avoir fait le bon choix, maintenant, c'est de l'édition, donc il ya une petite partie de vie dans tout ça. Tout va très vite. Tout change. Terriblement. A une vitesse que personne ne maîtrise, pour certains libraires, pour des structures éditoriales, pour euh... ce sont des métiers comme ça, ce sont des métiers plein de vie de ce côté-là. Les faillites existent, sans doute même, heureusement les suicides pour certains, des tas de choses, voilà, peuvent se passer, elles sont en cours, elles existaient déjà sous une autre forme, donc on espère juste faire les meilleurs choix, adaptés à ce qu'on pense.

L.D : Est-ce qu'au-delà de votre diffuseur, vous continuez à faire des tournées locales... ou pas locales ?

B.L : Personnellement, pas tellement, non. On y réfléchit, la, notamment avec Aurélio. Peut-être qu'il est possible, il vaut mieux, pour partie se fédérer pour ça, on l'a longtemps fait quand on était à Paris, ce qui était aussi une grande chance. Je le fais de moins en moins, voilà.

L.D : Donc les éditions Vagabonde n'ont pas un ancrage local particulier ?

B.L : Pas plus que dans une autre région ou dans autre pays. Mon frère habite Montpellier depuis quinze ans. Donc oui, Denis agit localement à Strasbourg à Mulhouse, ou quand il est un peu dans la région, en l'occurrence, il habite en Allemagne.

Et mon frère agit localement de différentes manières entre Montpellier et Sète, disons. Ou s'il est de passage à Montpellier, il va voir les trois, quatre libraires chez qui nos livres sont diffusés, enfin il fait une petite visite comme ça. Ça s'organise de manière, encore une fois, nos amours de Tristram ont créé la souple. Nous c'est extrasouple. On fait ce qu'on peut et comme on bouge pas mal géographiquement de temps en temps, il y a quelque chose comme ça, qui se passe. Mais parfois juste un petit salut amical. Et puis, vous savez on est aussi stupides que les autres, c'est-à-dire que quand on rentre dans une librairie, on va acheter les livres des autres. Et notre bibliothèque, c'est essentiellement les livres des autres.

L.D : Est-ce que vous êtes présents sur des événements littéraires ?

Non, on ne fait plus, alors, nous sommes présents, pas personnellement, mais voilà comment ça se passe. La librairie Chan à Paris s'occupe de Vagabonde, quasiment chaque année au salon du livre, nous n'avons pas à être présents dans cette foire.... Ils commandent un certain nombre de livres, cette année par exemple ils s'occupent plus de toute la partie de l'institut hongrois. Donc les quatre livres traduits du hongrois chez Vagabonde sont chez le stand Chan Hongrie au salon du livre. Chan voit en fonction de son rapport à Paris chez Vagabonde, une table également d'éditeur ou ya un certain nombre de livres de Vagabonde. Nous de notre côté, nous n'allons plus, à la Halle Saint Pierre, nous l'avons fait pendant trois ans, nous n'allons plus à l'Autre rive à Paris, nous l'avons fait pendant deux ans, nous ne sommes jamais allés à Bordeaux, mais ce serait peut-être une chose à faire, nous ne sommes jamais allés, comme éditeurs, sauf une fois en pirates, à la comédie du livre à Montpellier. Nous sommes allées une fois à Strasbourg et j'avoue que personnellement, j'ai un peu une méconnaissance de ce qui se passe en termes de salon. Précisément, un livre est édité, l'arithmétique du mal chez Vagabonde. L'auteur nous dit : « Benoit, est ce que vous voulez prendre contact avec ce Salon du Polar à Lyon ou cette chose là parce que je pense que ça peut être intéressant pour mon livre ». Vagabonde fait le travail, appelle Lyon, appelle l'autre salon et Mme Escheibreiner si elle est invitée, ce qui a été le cas, va avec son seul livre, hein, pas tout Vagabonde, la, comme auteur présente. Ça, ça arrive, avec les vivants, je veux dire. Mais nous le faisons trop peu. On va de nouveau y réfléchir, pour voir s'il y a des endroits qui seraient bien en dehors de la librairie à faire comme salon, c'est possible. Paris à été une facilité pour nous. On le faisait comme ça au débotté. La caisse sur le dos, métro, trottinette, on débarquait, poum poum, ça se faisait tout seul. On le fait quasiment plus. C'est pas du tout un regret. Depuis des années, on est rarement invité quelque part, ni nos auteurs, faut dire les choses comme elles sont mais c'est pas du tout un reproche. On a pas vraiment de méfiance par rapport à ça, on voit le dispositif. Voilà. Mais on le fait pas. Ya aussi quelque chose qui est en rapport à d'autres personnes, voilà, ça c'est un courrier de Mme Delga que je viens de mettre à la poubelle. Qui concerne dans cette nouvelle région Occitanie Midi-Roupillon, la petite encoche la comédie du Livre à la fin du mois de Mai. Ça a lieu à Montpellier, c'est un festival de littérature. Montpellier, vous l'avez compris, c'est pas vraiment une difficulté pour moi mon frère y habite depuis quinze ans. Bon, nous avons une sorte d'injonction à répondre y compris par la négative, ce qu'on ne fera pas. Déjà pour cette raison, le mot qui est entouré là. Autrice. Voilà. Le dernier en date dont on est parlé avec Aurelio et nous nous sommes dit « Aurelio est ce que ça te dit d'aller passer deux, trois jours chez mon frère, pour Montpellier et à ce moment là on va faire un tour ». Euh, on se fait pas inviter, hein.

Le mot c'est invitation, mais on est pas du tout invité. C'est-à-dire on se débrouille de notre propre chef, ça n'a aucune importance, mais on fait pas partie de la programmation. C'est-à-dire qu'on va dans l'un des endroits entre deux allées, ou ya à un moment un espace réservé, parce que le travail est quand même fait, mais du côté de Vagabonde, c'est impossible, ça. Et ça, c'est notre petit côté politique. Ensuite, ce n'est pas une invitation, ensuite, j'dis pas qu'il est trop tard pour aller se balader à Montpellier, mais en fait quand je suis à Montpellier je préfère faire d'autres choses si vous voulez. Mais Vagabonde réfléchissait à ça et effectivement avec Aurelio on aurait pu le faire. Une fois avec Anacharsis. Vagabonde avait pris quelques livres d'Anacharsis là où on était pour une invitation et Anacharsis avait pris un ou deux livres de Vagabonde, voilà.

L.D : Qu'est-ce que vous pensez du rôle des libraires dans la valorisation du travail des petites structures ?

B.L : Alors, au bout de trente ans d'activité lié au livre. Appelons ça quand même, quelque chose d'un rapport professionnel, toujours améliorable. Euh... Ya du bon et ya du moins bon. Il me semble que dans certains lieux, le rapport peut être simple, il est encourageant et c'est aussi grâce à ses personnes que Vagabonde est encore là. Ils ont permis la présentation voire la mise en avant des livres. Donc ils ont leur rôle. Je ne connais pas, loin s'en faut toutes les structures en France, leur rapport également. De mon point de vue, dans certaines villes et dans certains lieux, y compris pour certaines personnes ayant le label LIR, qui veut dire théoriquement, une partie de la charte veut dire « soutenez la diversité et la richesse éditoriale », on peut comprendre que ce soit inclusif. C'est-à-dire que un livre, un projet éditorial même modeste, par le nombre de ses titres, de ses publications actuelles ou au catalogue, si cette échange se passe, si on voit qu'il y a une curiosité manifeste pour le travail fait, c'est quand même bien et c'est mieux que le livre y soit. On s'aperçoit que c'est pas toujours le cas. Beaucoup de choses se sont précipitées. Les grands groupes, les grandes maisons qui également se sont fédérés ont un poids très important et possiblement de plus en plus important, par rapport aux libraires. C'est-à-dire qu'en fait, la métaphore, si vous me le permettez : Faire ce type de métier, si on est chez un libraire, c'est créer des dommages collatéraux au mètre linéaire. Si vous êtes la potentiellement et c'est pas parce que vous voulez du mal à qui que ce soit, c'est que quelqu'un d'autre n'y est pas. Donc quand Vagabonde y est, en exagérant un peu, on doit rendre malheureux des tas de gens, mais quand Vagabonde n'est pas chez un libraire, alors que nous, même, potentiellement, on aimerait être dans cette librairie la parce qu'on la connaît un peu, ah bah nous on est pas du tout malheureux on tire pas une larme. Parce que les libraires ont aussi des difficultés, les libraires font également des choix et pour parti ce sont des gens qui ne sont pas du tout indépendants, c'est-à-dire des choix leurs sont imposés, ou en tout cas pour partie, ils ont du mal à les refuser. Et c'est choix-là, c'est aussi légitimement les grandes structures qui les imposent. Si je dis, légitimement, c'est parce que Gallimard, il y a des livres extraordinaires, et il continue à y en avoir, Actes Sud, Stock, XYZ, mais c'est lié au poids de la diffusion. Quand vous avez un grand groupe, les caisses arrivent directement en librairie. Auquel cas, de quelle librairie parlons-nous ? Du clapier de M. Thauvel, 2000 mètres carrés ou de la librairie Michel Ignazi rue de Joui, qui fait 37 mètres carrés ? Le paradoxe, c'est que l'un et l'autre peuvent être très bien pour Vagabonde et plein d'autres éditeurs, mais ya des limites, ne serait-ce que dans l'espace. Et également

le temps et l'appréhension des livres en fonction du secteur dans lequel il va se retrouver, donc pour nous, poésie, essais littéraires, littérature, notamment étrangère. Les libraires demandent de plus en plus il me semble « qui est l'auteur, parlez-nous de l'auteur, est ce que ça va marcher ? » Cette question est extravagante. Qu'est ce qu'on en sait, nous ? Donc les métiers changent et évoluent, ils évoluent parce qu'il y a des gens également plus jeunes, ils évoluent par formation et ils évoluent parce que nous sommes sous le bas empire romain. J'espère que vous aimez cette époque. Juste avant que Néron fasse flamber Rome. C'est-à-dire que nous sommes profondément, et ce n'est pas un reproche en un sens, mais c'est une vraie interrogation. Dans un rapport avec beaucoup de libraires, c'est pas exclusif, hein, mais ça dépend également des espaces, dans un rapport de plus en plus ambigu, parce que tout se précipite et tout va vite, il faudrait que tout marche en l'espace de quelques jours et quelques semaines. Vous avez tout. Le livre est là. On l'a vendu parce qu'il y a de la presse. Et tout. Mais sinon, on le gardera pas. Parce que, c'est ça l'aspect du bas empire. C'est qu'il n'y a plus de fond en librairie. Quasiment plus de fond. La relation au patrimoine d'un artiste ou à certains secteurs, disons le théâtre, disons l'anthropologie, disons toute une partie de l'histoire, ne permet plus vu le stock et vu la richesse éditoriale, c'est-à-dire les millions de livres imprimés chaque année. Ne permet même plus, non seulement la réception, l'appréhension, la digestion et le fait de se dire, mais ça arrive encore, ce n'est pas exclusif, ce livre là est vraiment marquant. Cette personne pour telle raison, cette traduction de, on va dire Shakespeare, il faut la garder parce qu'elle fait référence. Et c'est un rapport très complexe, c'est un rapport qui est dépendant également, légitimement pour une part de l'humeur de celui qui s'occupe de la librairie, de celui qui s'occupe du rayon. Et puis, en librairie, ya des ordinateurs avec des colonnes. Et il faut faire attention à l'argent quand on est libraires. Donc en fait, on regarde les deux dernières colonnes. La colonne vente, la colonne réassort. Et là, possiblement, on se fait une idée, par apport au potentiel client, mais pour nous ce sont des lectrices et des lecteurs, mais pour des libraires, c'est quelqu'un qui fait quitter de la marchandise, c'est un soulagement et qui fait rentrer de l'argent en caisse. De se dire, ça a quand même bien tourner, il faudrait le garder, ou ça, on en a peu vendu mais j'ai un peu lu le livre, donc et tout, donc tout ça est un rapport profondément humain en fait, et très aléatoire. Voilà. Après, ya une chose très très bien qui arrive. Elle est globalisée. Ce que je vais vous dire est faux, mais si ça peut vous aider à réfléchir... Amazon est le meilleur libraire de France. Amazon est potentiellement, c'est plus qu'une aide. C'est lui qui sauve financièrement beaucoup de structures éditoriales. Mais là, c'est autre chose, c'est pas un reproche au libraires. Beaucoup de gens quittent Paris. Ont été de formidables lecteurs ya vingt ou trente ans. Quand ils font un autre choix de vie en région, parfois ils se retrouvent dans des endroits, totalement isolés, ou les librairies ne leurs conviennent pas, non plus. Et ben, ils préfèrent ce choix-là, technique et technologique, même si ça froisse tout le monde. Sincèrement, on préfère que des livres soient vendus en librairie. Mais la réalité est beaucoup plus dure, que ce que n'importe quel libraire pourra jamais en penser. Or, les libraires ils sont pas fautifs non plus de la montée en puissance du marché de l'occasion, des reventes via internet et de la montée en puissance de choses comme la plateforme Amazon. Voilà.

L.D : Alors, à présent, je vais vous poser une question très pragmatique, mais comment est-ce que Vagabonde tient sa comptabilité ?

B.L : Très bien. Puisque c'est moi qui m'en occupe. Je suis très régulier, très sérieux, très méthodique. J'ai une petite boîte, on en a plusieurs, ya des relevés bancaires, les dossiers administratifs sont dans une autre boîte, les contrats encore dans une autre boîte, la presse est encore séparée de tout ça, et à chaque fois qu'il y a un ticket, un bon de quelque chose, un retour, un UPS à faire, tout est, comme tout le monde. Abscisse et ordonnée, Vagabonde ne sort jamais, y compris on espère dans le langage, on se dit qu'on va encore faire des tas de progrès et découvrir des tas de choses, ne sort jamais d'abscisse et ordonnée. Cette tâche m'incombe, j'espère la faire au mieux. Avant d'imprimer et de produire des documents, parce que là, il faut produire des documents pour les impôts, pour les dossiers du CRL ou du CNL, il faut produire des documents de temps en temps, émettre des factures hors champ et hors temps de diffusion pour certaines structures. Tout passe quasiment exclusivement par l'ordinateur, mais après tout est archivé. Et notamment sous forme papier. La comptabilité n'étant qu'un élément par rapport à ça. Pour vous répondre précisément, Vagabonde comme association choisi des le départ de passer à un bilan simplifié en termes d'imposition, voilà. Comme nous n'avons pas de salariés, nous n'avons pas de tracas comptables, en rapport également avec l'URSSAF, ce type de chose.

L.D : Avez-vous déjà pensé à l'abandon de l'activité éditoriale ?

B.L : Tous les jours, mais sans jamais y penser suffisamment. La fin de Tristram. Même si pour Vagabonde il peut y avoir, du dégoût, l'envie de passer à autre chose, ça peut pas être négatif, je pense pas entre nous. Personnellement non, parce que malheureusement, j'ai un attachement au livre. Donc je me vois, peut-être je me trompe, hein, finir avec une paire de double foyer, et peut être pas si vieux que ça finalement, surtout pas même, et me dire que quand même, ouvrir un livre de temps en temps voire même tous les jours, ou plusieurs tous les jours, ça va continuer à m'intéresser. Si économiquement, mais pas que, le plaisir est là et qu'on sent que l'époque résonne, vibre encore, et que nous même ya cette résonnance entre nous et cette vibration, c'est-à-dire cet élan collectif, à faire les choses, poursuivons. Après, c'est qu'une question de rythme et d'agencement. Parce que nous même faire un voyage et un pas de côté, c'est intéressant. Vous savez pourquoi ? Aurélio le sait, sauf que je suis pas responsable de ça non plus. Il nous arrive de franchir certaines frontières chez Vagabonde. Capter et ramener des voix, pour d'autres maisons d'éditions, on considère que ça fait partie aussi de notre travail, même si c'est pas Vagabonde qui publie. [Silence]. Comment voulez-vous que le Grand Os ou Vagabonde meurent ? nous ne sommes même pas nés. C'est une disposition à se dire, on ne sait même pas si c'est bien pour nous. C'est vraiment ça la littérature, c'est émettre l'hypothèse, et c'est la seule possible, que seule les autres existent. Vagabonde, c'est en retrait. La forme apparait parce que vous n'êtes pas là. Et ya surtout pas d'enjeu personnel. Dans notre processus d'oxygénation de notre propre sang, si on se lève le matin et qu'on se dit « On sait faire, on a fait, qu'est ce qu'on est content, et tout ! ». Non, plutôt se dire : « allons vers l'inconnu, vers des territoires notamment qu'on a pas encore vu ». Alors, c'est vrai qu'il y a une fidélisation d'un certain nombre d'auteurs, ça nous intéresse de savoir s'ils sont encore capables de. Si on va pouvoir faire ensemble.

L.D : Alors, je n'ai plus qu'une dernière question. C'est un peu ce dont vous avez commencé à me parler dans la rue. C'est le rapport de Vagabonde aux institutions ?

B.L : Alors, ya différentes choses. Un : on s'en tape. Deux : On s'en tape. Trois : On s'en tape. Concrètement, plus des trois quarts des livres ont été fait sans aucune aide. Depuis que j'ai emménagé ici [Gaillac], il y a eu à cinq reprises je pense, sur une vingtaine de livres, des aides qu'on a sollicitées, hein, ça c'est absolument incontestable. Ce rapport là existe, mais on y pense pas au préalable. Sinon, les rapports sont excellents, parce qu'en fait on en sait rien, on s'intéresse pas tellement à l'activité de la chose publique et même, comment vous dire ? on est assez loin de ça et du mode de fonctionnement en fait de ce qui se passe d'un point de vue public. C'est-à-dire que comme tout le monde on est soumis au prix unique du livre. On respecte la législation. Ce rapport là est excellent, mais pour nous il est rare. Nous ne sommes pas vraiment demandeur ou friand, de nous dire que nous allons être une maison en partie ou plus soutenue par des deniers publics, voilà.

L.D : Bon, eh bien merci beaucoup de toutes vos réponses et de m'avoir accordé votre temps ! Et merci pour les livres !

B.L : Mais avec beaucoup de plaisir également, vous me direz ce que vous en avez pensé.

ANNEXE 3

Entretien de François Xavier Tourot, graphiste du studio T2bis

Avril 2018

Lita Doval : On va commencer par des questions très générales. Tout d'abord, est-ce que vous pouvez me faire un historique de votre parcours ?

François-Xavier Tourot : Je suis graphiste depuis une quinzaine d'années, j'ai commencé à travailler pour des théâtres, essentiellement dans le secteur culturel. Voilà et puis petit à petit ça s'est étoffé et je travaille pour, essentiellement des musées, des manifestations culturelles et un théâtre qui est un peu mon client principal depuis une quinzaine d'années, c'est le théâtre Garonne à Toulouse.

L.D : Vous avez fait des études de graphisme ?

F-X. T : Nan, autodidacte, un parcours atypique, complètement autodidacte. Voilà j'ai acheté un ordinateur, une station PAO quand les premières sont sorties, j'me suis formé tout seul.

L.D : Du coup, vous êtes une entreprise, une association ?

F-X. T : Non, je suis indépendant, T2bis c'est qu'un label, et euh, j'suis indépendant, à la maison des artistes, voilà, affilié à la maison des artistes.

L.D : Donc vous êtes seul au sein de T2bis ?

F-X. T : Euh, alors, par contre, souvent, je travaille avec des gens sur des projets, qui sont indépendants comme moi, soit des web-masters, soit des scénographes. Ça dépend...

L.D : J'ai vu que vous faisiez du web, du print, de la scénographie...

F-X. T : Oui, alors ça c'est ma compagne qui s'occupe plus de la question scénographie. Voilà. On a fait pas mal de projets qu'on a monté ensemble, mais après, c'est elle qui s'occupait plus de ça et moi plus du graphisme, de la part graphique de cette aventure.

L.D : Est-ce que vous pourriez me parler de votre conception du métier, du graphisme dans le domaine de la culture ?

F-X. T : Principalement, je suis toujours au service des clients pour lesquels je travaille, l'idée c'est d'être au service d'un client. J'ai pas beaucoup de considération pour les langages de communication, pour la communication en général, pour moi ça n'a pas vraiment de sens en tant que tel, ce que j'essaie de m'appliquer à faire c'est de donner une identité à un lieu, à une manifestation, avec les outils du graphisme. Mais je suis très loin dans ma démarche du langage pur de ce qu'on appelle la communication. Je n'ai pas beaucoup d'affinité avec ce....

L.D : C'est pour ça que vous travaillez uniquement dans le domaine de la culture ?

F-X. T : Nan, je travaille aussi pour d'autres secteurs, euh, enfin, dans d'autres secteurs. Plus en tant qu'exécutant, d'ailleurs, la plupart du temps, mais c'est sûr que dans le domaine de la culture, évidemment, on a des projets de communication, façon de parler, mais, euh... j'ai toujours évité, euh... ces discours un peu creux qu'on peut rencontrer chez certains DA qui veulent inventer des concepts là où y'en a pas forcément la nécessité, voilà.

L.D : Quand j'ai regardé votre site et sur les couvertures du Grand Os, je trouve que vous avez une patte, une empreinte qu'il y ait vraiment une typo très claire et très nette qui prends le pas sur l'image.

-Oui, je privilégie, oui... Ma démarche graphique est très centrée sur la typographie. Donc, j'accompagne souvent des visuels avec de la typo, parfois la typo prend peut-être plus d'importance en terme visuel que l'image, parfois, hein, je dis pas systématiquement, parfois, donc, que l'image en question, voilà. J'aime bien que les deux se mélangent. J'évite toujours de, comment dire... de faire trop attention à une image, je pose une typo souvent, mes chartes graphiques elles sont un peu brutes, de manière à ce que ça crée plus une question de différences de niveaux de lecture et en général, c'est vrai que mes affiches on voit d'abord le texte et après l'image. A part pour le Grand Os, là, la question du visuel est plus pertinente, on va dire voilà.

L.D : Comment avez-vous rencontré les éditions Le Grand Os et M. Diaz ?

F-X. T : C'est une amitié avec Aurélio [Aurélio Diaz Ronda, éditeur du Grand Os], qui à l'époque était à Annecy et à l'époque, j'étais photographe et c'est lui qui m'a offert la possibilité de ma première expo importante. Il avait une galerie, qui s'appelait Le Malache si je me souviens bien, c'est comme ça qu'on s'est rencontré, et après il est venu sur Toulouse, j'avais travaillé déjà pour d'autres éditeurs on va dire, enfin, pour une édition, on était trois ou quatre pour créer une revue de littérature qui s'appelait Chaoid, qui était sur internet à l'époque uniquement. En référence à Gilles Deleuze.

L.D : Aviez-vous déjà lu des livres du Grand Os, quand M. Diaz est venu vous chercher pour réaliser ses couvertures ?

F-X. T : Oui, parce que j'ai toujours suivi son travail. Je lis ce qu'il fait et ce qu'il publie.

L.D : Donc les trois livres de la collections POC, vous les aviez lus ?

F-X. T : Oui.

L.D : Et que pensez-vous de la charte graphique du Grand Os avant que vous interveniez ?

F-X. T : Ben, c'est moi qui ai presque tout fait. On a travaillé aussi sur la revue qui s'appelait LGO. Après, non, après, Aurélio il sait très bien se servir des logiciels de maquettage et il auto-édité, si j'ose dire, un certain nombre de petits ouvrages. Mais je ne crois pas me tromper en affirmant que j'en ai réalisé un certain nombre. Ce qui sont de couleur unie avec juste des jeux e typo, des papiers teints dans la masse, c'est moi aussi qui les ait réalisés, ont avait créé une ligne graphique d'ailleurs, pour la collection, également. QOI ce n'est pas moi qui m'en occupe. LGO et POC, oui.

L.D : Du coup, est ce que vous pouvez m'expliquer les choix que vous avez fait pour la collection POC ?

F-X. T : C'est suite à une discussion avec Aurélio, on voulait quelque chose qui sorte de l'ordinaire et qui privilégie autant les visuels, qu'il choisit, hein, moi je, c'est pas moi qui les choisis et donc une attitude graphique qui rentre en résonance avec ses visuels. Voilà, qui est un peu systématique, hein, toujours, titraille qui court sur toute la page, on voulait quelque chose d'original avec des césures pas forcément au bon endroit, voilà. C'est une attitude qui est d'ailleurs assez tendance si j'ose dire. Après, on sort de l'ordinaire, c'est clair. Mais on est pas les seuls à avoir cette attitude, ya quelques maisons d'édition, qui font même beaucoup mieux que non, enfin, on est pas les seuls à avoir ce genre d'attitude. Les éditions Cent Pages, par exemples. Ils ont une très forte attitude graphique, on lit pas forcément du premier coup le nom du titre et de l'auteur, mais ça c'est un choix. C'est un parti pris, moi j'invite les gens à faire un tout petit effort quand même.

L.D : D'accord. Eh bien, vous avez répondu à toutes mes questions. Merci beaucoup.

F-X. T : Avec plaisir.

ANNEXES 4

Rapport d'activités 2014 de l'association Le Grand Os

Après une année très perturbée, par la recherche de nouveaux locaux et le déménagement qui s'en est suivi, 2014 a permis de relancer les activités de l'association, et plus particulièrement son activité éditoriale.

Edition

Trois nouvelles publications en 2014 en édition courante : - *Quoi faire*, de Pablo Katchadjian, traduit de l'espagnol (Argentine) par Mikaël Gomez Guthart et Aurelio Diaz Ronda. Parution : 5 mai 2014. Tirage : 600 exemplaires. Premier titre de la nouvelle collection *Poc !* (Sous-titrée : « Fictions nocturnes & proses hypnagogiques »), cet ouvrage a bénéficié d'une subvention du programme argentin PROSUR ainsi que d'une aide à l'édition de la Région Midi-Pyrénées. - *L'oiseau* : récit physique, livre de photographies de Christophe Macquet. Beau livre, couverture cartonnée. Parution : 14 novembre 2014. Tirage limité à 100 exemplaires numérotés. A noter que cette édition coûteuse a pu être réalisée grâce au préachat par les lecteurs de la moitié du tirage. - *Nocturama* : textes-rêves & hypnagogies, de G. MAR. Parution : 14 novembre 2014. Tirage : 400 exemplaires. Second titre de la collection *Poc !*, ce livre a bénéficié d'une aide à l'édition de la Région Midi-Pyrénées.

L'événement marquant de l'année fut la sortie de « *Quoi faire* » de l'Argentin Pablo Katchadjian qui inaugure la nouvelle collection *Poc !* dédiée à la prose et la fiction, avec une volonté de privilégier les textes ayant un rapport avec le rêve. Pour le « design » de la collection, Le grand os a fait appel aux services du graphiste François-Xavier Touro, qui a signé nombre de couvertures de livres publiés par l'association. L'image retenue est un détail d'un collage de l'artiste Valeria Pasina.

Malheureusement, la sortie du livre, prévue initialement début mars, a dû être décalée de deux mois, compte-tenu du retard d'un mois dans la remise de la traduction et surtout

de sa très mauvaise qualité qui a nécessité de la reprendre pratiquement à zéro. Après moult discussions, il a été décidé de négocier avec le traducteur une co-signature de la traduction. La relecture et la réécriture de la traduction ont été confiées à Aurelio Diaz Ronda qui a tenté, dans un délai le plus bref possible, de la terminer afin que le livre puisse paraître avant le salon du livre de Paris, dont l'invité était cette année précisément l'Argentine, et où Le Grand Os comptait avoir un stand. Hélas, le travail était trop important, il a donc été décidé de repousser la sortie du livre et d'annuler la présence du Grand Os au salon du livre de Paris, qui ne se justifiait plus et qui aurait encore retardé la publication de l'ouvrage et aurait grevé les finances de la maison, car évidemment la reprise de la traduction a augmenté les coûts afférents. Le livre est donc sorti début mai. Il a bénéficié d'une relative bonne diffusion, notamment dans les librairies parisiennes, où les dépôts ont été très nombreux. L'accent a été également mis sur les services de presse, plus nombreux que d'habitude, mais dans la limite fixée par le contrat de cession de droits. S'agissant de la première œuvre de fiction publiée par Le Grand Os, une patiente recherche des coordonnées de contact de nouveaux « passeurs » (blogueurs, journalistes, critiques...) a été effectuée, afin de toucher un autre public que les lecteurs traditionnels de poésie. Tous les réseaux des connaissances de la maison ont été mis à contribution, notamment des traducteurs, Mikaël Gomez Guthart, Guillaume Contré, Aurelio Diaz... La promotion de l'ouvrage a été payante, puisqu'à défaut d'articles dans la presse traditionnelle nationale, les critiques ont été élogieuses et nombreuses, les articles consacrés à l'ouvrage très fouillés. La note de lecture de l'écrivain Claro a notamment permis de toucher un nouveau lectorat et de multiplier les commandes de libraires avec lesquels nous ne travaillions pas ou peu. Les ventes ont été bonnes, en-deçà sans doute de ce qu'on pourrait espérer, mais rapidement les meilleures de tous les ouvrages du catalogue.

Dans la foulée (novembre) le deuxième titre de la collection Poc ! est paru : Nocturama, du jeune auteur français G. MAR, un recueil de récits courts et poétiques, dont le fil conducteur est la vision onirique sous toutes ses formes : rêve, rêve éveillé, état hypnagogique, divagation... et où se mêlent expériences autobiographiques et événements historiques du XXe siècle. Il est trop tôt pour savoir si le livre aura la même réception enthousiaste que le précédent, mais il est probable que Nocturama bénéficie de cet élan (c'est déjà le cas, puisque Claro et d'autres critiques ont déjà chroniqué le livre positivement). Le livre, évidemment, est d'un abord plus difficile et ne connaîtra donc pas le même succès en terme de ventes que Quoi faire, c'est d'ailleurs la raison pour laquelle le tirage a été inférieur.

Salons du livre

Concentré sur le lancement de la nouvelle collection Poc ! et sa diffusion en librairie et auprès des prescripteurs, Le grand os a participé cette année à peu de salons du livre : présence à nouveau au Marché de la Poésie de Paris, principal salon du livre en matière d'édition et de création poétique, avec la présence sur le stand de plusieurs auteurs publiés par Le grand os : Antoine Brea, Laurent Albarracin, Valeria Pasina, Aurelio Diaz Ronda... ; le salon L'Autre Livre en novembre à Paris – ces deux salons ayant bénéficié de l'aide accordée par le CRL. Enfin, invitation au Salon du livre d'artiste à la médiathèque du Carré d'art de Nîmes en juin.

Bilan financier

Les comptes sont équilibrés cette année, avec un léger excédent qui ne doit pas faire illusion, puisque le coût de fabrication du dernier livre (Nocturama) ne sera affecté que dans l'exercice 2015. Néanmoins, l'année a été plutôt bonne en terme de ventes de livres grâce aux préachats de « L'oiseau » et des bonnes ventes de « Quoi faire ». La somme des subventions a été exceptionnelle également cette année, du fait même des lourdes dépenses engagées dans l'édition et la traduction, elles devraient sensiblement baisser en 2015, puisqu'aucune demande d'aide à l'édition ou à la traduction n'est envisagée à court terme.

Projets & perspectives éditoriales pour 2015

Plusieurs projets sont cependant lancés pour les mois et les années à venir, notamment en littérature étrangère : un ouvrage de l'écrivain argentin Ricardo Colautti, traduction de Guillaume Contré (négociations en cours avec l'éditeur argentin Mansalva) ; « Mirad hacía Domsaar », long poème du poète argentin Leónidas Lamborghini, traduction d'Aurelio Diaz Ronda (négociations en cours avec ses ayant-droit) ; et enfin, « Ainsi fut fondée Carnaby Street » de l'espagnol Leopoldo María Panero, traduction de Victor Martinez, le projet le plus avancé, en association avec Cédric Demangeot des éditions Fissile, qui a entrepris de coordonner la traduction et l'édition chez plusieurs éditeurs, dont Le Grand Os, de l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain décédé cette année.

Le Grand Os – Rapport d'activités 2014 - 2/2

ANNEXE 5

Annonce de la soirée littéraire autour de l'écrivain Soth Polin - Extrait du site
l'Asiathèque

Ecrire sur le Cambodge d'aujourd'hui - Soirée littéraire 23/05/18



Lors de cette soirée littéraire, lecture d'extraits de *Génial et génital* de SOTH Polin par Randal DOUC, *Cambodge, me voici !* de Jean-Baptiste PHOU et *Cambodge, cartographie de la mémoire* codirigé par Soko PHAY ; et échange avec les auteurs qui parleront de la scène littéraire cambodgienne et de leurs œuvres. La soirée sera animée par l'écrivain et journaliste Loïc BARRIÈRE (*Rivière sous la lune*).

Dans le cadre du festival *Cambodge, d'hier à aujourd'hui*. Ce festival exceptionnel est le fruit d'une collaboration entre près de 30 partenaires basés au Cambodge, en France et aux États-Unis. Il fait partie du programme *Season of Cambodia*, une initiative de Cambodian Living Arts.

Entrée libre.

Galerie Impressions - 17 rue Meslay 75003 Paris

Mercredi 23 mai à 19h30

L'Asiathèque. Ecrire sur le Cambodge d'aujourd'hui. **In : L'Asiathèque. [en ligne].** (Publié le 02/05/2018). Disponible sur : <https://www.asiathèque.com/fr/blog/ecrire-sur-le-cambodge-daujourd'hui-soiree-litteraire-230518>. (Consulté le 10/05/2018)

ANNEXE 6

Rapport d'activités 2015 de l'association Le Grand Os

2015 aura été une année en demi-teinte après une grosse activité éditoriale l'année précédente. L'élan créé par la création de la collection Poc ! aura été quelque peu freiné par le départ soudain d'un des membres clé de l'équipe d'animation de l'association. Malgré tout, de belles aventures ont eu lieu (Panero, la Rentrez des Indés, chez René, etc.).

Edition

Une seule publication en 2015 en édition courante, mais un événement important : - Ainsi fut fondée Carnaby Street, de Leopoldo Maria Panero, recueil traduit de l'espagnol par Victor Martinez et Aurelio Diaz Ronda. Parution : 21 septembre 2015. Tirage : 400 exemplaires.

Le projet nous tenait à coeur depuis longtemps, puisque, vers 2008, nous avons commencé la traduction de ce recueil et contacté Leopoldo Maria Panero, ainsi qu'un de ses éditeurs. A l'époque, le coût élevé des droits de cession et la difficulté à traiter avec l'auteur nous avait dissuadés de poursuivre le projet. Rebondissement cette année, avec la rencontre de Cédric Demangeot des éditions Fissile, qui a entrepris entretemps de coordonner la traduction et l'édition de l'ensemble de l'oeuvre de l'écrivain. Ne pouvant publier tous les volumes, il nous propose de publier un ou deux recueils de notre choix. C'est tout naturellement que nous nous tournons en premier lieu vers « Asi se fundo Carnaby street », un des tout premiers livres de Panero. Le projet aura mis du temps à se concrétiser, compte-tenu à la fois des difficultés internes du Grand Os évoquées plus haut, mais aussi du décès du poète en 2014 et de la bataille pour les droits entre un membre de sa famille et un éditeur espagnol peu scrupuleux. En l'absence de réponse, nous décidons de publier l'ouvrage en réservant les droits à qui sera désigné comme l'ayant-droit. Le livre est publié dans la collection de poésie « Qoi », qui change de format pour l'occasion. La traduction, particulièrement soignée, est menée en étroite collaboration et entente par Victor Martinez et Aurelio Diaz Ronda. L'ouvrage paraît à l'occasion de la première édition du salon « Chez René » à la Cave Poésie de Toulouse en septembre 2015 et donne lieu à une présentation-lecture de Panero par Cédric Demangeot pour les éditions Fissile, Victor Martinez (poète, traducteur et universitaire spécialiste de l'oeuvre de Panero) et Aurelio Diaz Ronda pour les éditions Le Grand Os.

Salons du livre

Nombreuses participations du Grand Os à des salons du livre en 2015 :

- Festival Sous couverture (salon d'éditeurs de livres d'artistes) à St Antonin Noble Val en mai
- Marché de la poésie, place St Sulpice à Paris (juin), en présence de G. Mar, auteur de « Nocturama » et de Laurent Albarracin, auteur de « Le Citron métabolique »
- Chez René, Cave Poésie à Toulouse en septembre. La première édition de ce salon « pas comme les autres » est le fruit d'une longue préparation en amont, réunissant divers éditeurs de la région et l'équipe de la Cave Poésie. Le Grand Os s'est beaucoup impliqué dans l'organisation du projet et concrètement, outre le « stand », a participé à différentes animations lors de ce week-end (lecture-rencontre autour de Panero citée plus haut, table-ronde sur la traduction, lecture lors de la remise des Epuisettes culturelles, qui contenaient un exemplaire de l'ouvrage « Nocturama » publié par Le Grand Os et deux plaquettes d'Ana Tot, publiées par la Collection de l'umbo)
- Salon L'Autre Livre à l'Espace des Blancs-Manteaux à Paris en novembre, malheureusement interrompu à la fin du premier jour par les attentats du 13 (à noter qu'une lecture-rencontre autour de Panero était programmée le lendemain dans le cadre du salon en présence des traducteurs V. Martinez et A. Diaz Ronda, et qu'elle n'a pu avoir lieu)
- Folie de Livres, Triennale du Livre d'artiste, à la Médiathèque de Mérignac (Gironde) en décembre (Cette manifestation accueille tous les trois ans un nombre restreint d'exposants invités par la Médiathèque)
- Festival Les Eternels FMR, à la Halle St Pierre à Paris, pendant deux semaines fin décembre-début janvier. Première participation du Grand Os à cette librairie éphémère réunissant, tous les six mois, des ouvrages d'éditeurs indépendants

Diffusion

L'effort de diffusion auprès des libraires a été poursuivi en 2015. Lors des déplacements pour des salons, notamment, nous avons visité un grand nombre de librairies. Les dépôts sont désormais nombreux et bien gérés. L'image du Grand Os ne cesse de progresser auprès des professionnels du livre.

Rencontres et animations

Outre les rencontres autour de Panero déjà mentionnées, signalons quelques exemples de rencontres autour de livres du Grand Os :

- Pavillon Mazar à Toulouse (5-8 mars) : représentations du spectacle « Cri & co » (d'après l'ouvrage de Christophe Macquet) par En Cie des Barbares –

Institut Cervantès de Bordeaux (17 mars) : présentation de « Poèmes noirs » de Huilo Ruales Hualca

- Librairie Oh les beaux jours (30 avril) : lecture de « Occident Express » d'Andrea d'Urso
- « Rentrez des Indés », Hôtel de Massa, Paris (1er juin) : l'événement majeur de l'année pour la notoriété du Grand Os, invité avec neuf autres éditeurs indépendants à présenter, devant un public enthousiaste de professionnels du livre, sa nouveauté de la rentrée - en l'occurrence « Ainsi fut fondée Carnaby Street », défendu par A. Diaz Ronda en binôme avec Hugues Robert, critique et libraire (Charybde, Paris 12e). Un beau moment et une belle vitrine pour Le Grand Os.

- Les Rugissants, Cave Poésie, Toulouse (8 décembre) : une lecture performative du collectif Le Détachement International du Muerto Coco à partir de différents textes publiés par notre maison (Antoine Brea, A. D'Urso, Marc Perrin, Huilo Ruales, Ana Tot, etc.)

Bilan financier

Nous finissons l'année avec un déficit d'un peu plus de 330 euros, qui tient au fait que la facture de fabrication de « Nocturama », paru en novembre 2014, a été réglée début 2015 et que celle du livre de Panero a été réglée la même année, avec une sortie fin septembre, qui n'a pas permis encore de récolter le fruit des ventes. A noter qu'aucune subvention n'a été demandée pour ce dernier ouvrage, ce qui forcément fragilise les comptes, par manque de trésorerie. Les frais de déplacement et d'inscription aux salons ont été élevés du fait du grand nombre de participations de la maison à des événements hors région.

Projets & perspectives éditoriales pour 2016

La situation précaire de la maison et la nécessaire réorganisation de l'équipe d'animation de l'association contraignent Le Grand Os à ralentir les projets (coûteux) d'édition, à mettre l'accent sur la diffusion, la mise en valeur du catalogue et des derniers titres parus, la gestion des dépôts, afin de rentrer les fonds nécessaires à de futurs projets, mais aussi à tisser encore les liens avec les professionnels du livre, et notamment les

libraires. La promotion de l'oeuvre de Panero sera d'actualité. Un effort devra être également porté sur les réseaux sociaux.

ANNEXE 7

Rapport d'activités 2016 de l'association Le Grand Os

Édition et diffusion en librairie

Pendant toute l'année 2016, et particulièrement au premier semestre, l'accent a été mis sur la diffusion de la nouveauté parue fin 2015 (Ainsi fut fondée Carnaby Street, de Leopoldo Maria Panero, recueil traduit de l'espagnol par Victor Martinez et Aurelio Diaz Ronda). Rappelons que la traduction et la publication de l'ouvrage constituent en soi un petit événement, Leopoldo Maria Panero étant à peu près inconnu des lecteurs français jusqu'à la mise en route du projet de traduction de toute son œuvre à l'initiative, au premier chef, des éditions Fissile. Panero était déjà un mythe vivant et « maudit » dans les Lettres espagnoles, sa disparition en 2014 n'a fait qu'amplifier le mouvement. Le recueil que Le Grand Os a publié est le livre fracassant qu'il publie à 22 ans et qui le fait entrer dans la légende. Nous sommes particulièrement heureux et fiers d'avoir pu le mettre à la disposition des lecteurs francophones. Un effort a été donc fait tout au cours de l'année 2016, et à la suite du travail commencé fin 2015, pour présenter l'ouvrage auprès des critiques et des libraires. Les dépôts ont été multipliés dans les enseignes choisies pour leur intérêt pour la poésie et la littérature.

Événements, rencontres, animations

C'est d'abord évidemment autour de l'œuvre de Leopoldo Maria Panero qu'ont été organisées des lectures et des conférences, parmi lesquelles on peut citer : - le 15 mars à la Cave Poésie de Toulouse, dans le cadre des Rugissants, une lecture-rencontre intitulée « Œuvres choisies de Leopoldo Maria Panero » animée par Victor Martinez, Cédric Demangeot et Aurelio Diaz Ronda. - le 2 juin à la librairie Tschann à Paris, dans le cadre des « Périphériques » du 34^e Marché de la poésie, une rencontre autour des œuvres de Panero animée par Jean-Patrice Courtois, Victor Martinez et Aurelio Diaz Ronda.

Mais le principal événement de l'année, pour nous, aura été sans conteste l'exposition consacrée aux éditions Le Grand Os, qui a eu lieu du 3 au 28 septembre à la Médiathèque du Grand Cahors. Outre l'ensemble des éditions courantes, des documents retraçant l'histoire, voire la préhistoire de l'association, des dizaines de livres d'artistes publiés ou créés à notre enseigne présentés dans des vitrines, ce fut l'occasion

d'exposer sur les murs de la médiathèque les peintures et photographies de deux artistes, qui sont des compagnons de route du Grand Os depuis de longues années : Alain Moïse Arbib et Leon Diaz Ronda. Le 24 septembre, une lecture bilingue français-espagnol fut proposée par Aurelio Diaz Ronda et Fanny Robert autour des écrits de Huilo Ruales Hualca, Pablo Katchadjian, Leopoldo Maria Panero et Ana Tot. La rencontre fut précédée d'un atelier d'écriture, créé pour l'occasion autour de l'exposition et des auteurs du Grand Os, proposé en partenariat avec l'association toulousaine L'Humus des mots.

Parmi les autres événements de l'année, citons :

- la reprise du spectacle poétique « cri & co », créé par les Toulousains de « En Compagnie des Barbares », d'après le recueil éponyme de Christophe Macquet édité par nos soins en 2008, du 22 au 26 mars à la CavePoésie de Toulouse.
- la création en novembre de la lecture musicale « Occident Express » par la compagnie marseillaise « Le Détachement International du Muerto Coco », poèmes tirés du recueil éponyme de l'Italien Andrea D'urso (Le Grand Os, 2010, traduit par Muriel Morelli), jouée à la Cave-Poésie de Toulouse et à La Baignoire de Montpellier.
- la participation des éditions à l'exposition « L'Atelier fait boutique » (rue de l'Etoile à Toulouse) en décembre, avec une lecture d'Ana Tot le 4.

Salons du livre

Nombreuses participations du Grand Os à des salons du livre en 2016 :

- Salon du livre de poésie de Bordeaux les 12 et 13 mars, en présence du poète Laurent Albarracin (première participation du Grand Os à ce salon)
- 34^e Marché de la poésie, place St Sulpice à Paris du 8 au 12 juin, en association avec les éditions Fissile (10^e participation consécutive)
- Chez René, à la Cave Poésie de Toulouse du 16 au 18 septembre. La deuxième édition de ce salon « pas comme les autres » est le fruit d'une longue préparation en amont, réunissant divers éditeurs de la région et l'équipe de la Cave Poésie. Le Grand Os s'est beaucoup impliqué dans l'organisation du projet, notamment dans la recherche et la demande de financement auprès de la Ville de Toulouse. À noter également que Le Grand Os a invité à participer au salon L'Arachnoïde, éditeur installé en Languedoc-Roussillon.

- 14^e Salon L'Autre Livre à l'Espace des Blancs-Manteaux à Paris du 11 au 13 novembre, en présence, notamment, de Laurent Albarracin

- Festival Les Eternels FMR, à la Halle St Pierre à Paris, lors des sessions de printemps (4-13 juin) et d'hiver (du 5 décembre 2016 au 2 janvier 2017)

Bilan financier

Nous finissons l'année 2016 avec un excédent de 1184 euros, qui s'explique par le gel des dépenses (hormis celles liées à la diffusion – déplacements et salons). Les projets éditoriaux ont été repoussés à 2017 par manque de temps et de moyens financiers. Cet excédent est donc à pondérer. Certes, nous commençons l'année avec de la trésorerie et zéro dette. Toutefois, cette « avance » sera vite investie dans le prochain livre à paraître (coûts de traduction, d'achat de droits et de fabrication) et ne suffira pas. D'autant qu'il est urgent d'investir dans un nouvel équipement informatique. Il est donc impératif d'obtenir des aides à la traduction et/ou à l'édition pour les futurs projets, ainsi qu'à l'investissement, tout en continuant les efforts de diffusion du catalogue, de gestion des dépôts auprès des libraires, de facturation des ouvrages vendus et de relances des factures impayées.

Projets & perspectives pour 2017

L'année 2017 s'annonce beaucoup plus productive que la précédente, qui a été marquée par un certain repli ou pause (sauf en matière de diffusion). La tendance va d'abord s'inverser : les projets d'édition reprendre et se concrétiser, la participation à des salons du livre se ralentir, au moins jusqu'au mois de septembre 2017. L'année démarrera en compagnie d'une stagiaire, Camille Abraham, qui s'est donnée pour tâches de fin janvier à fin mars, d'une part de procéder à une relance exhaustive des libraires concernant les dépôts d'ouvrages, les commandes, les factures en cours ou impayées, d'autre part d'effectuer le suivi éditorial du livre de Soth Polin à paraître (relations avec le traducteur, relectures et corrections, mise en page, mais aussi constitution du dossier de demande d'aide à la traduction auprès du CNL). Elle accomplira sa mission sous la direction d'Aurelio Diaz Ronda. En mars, à l'occasion du Printemps des poètes, et à l'initiative de l'association bretonne Dixit Poetic ainsi que des maisons de la poésie de Rennes, Nantes et Rhône-Alpes, aura lieu une tournée poétique invitant le poète italien Andrea D'urso, autour du recueil que nous avons publié, à lire et à rencontrer le public français dans plusieurs villes, parmi lesquelles Reims, Grenoble, Rennes, Nantes, etc.

ANNEXE 8

Fiche d'inscription de la Caravane indépendante d'Edit'Indé



Établissement :

Nom de la maison d'édition :

Adresse :

Code Postal :

Ville :

N° SIRET ou numéro d'inscription au répertoire national des associations (RNA) :

Année de création :

Champ éditorial :

Responsable :

Nom :

Prénom :

Fonction :

Téléphone :

Mél :

Librairie ou bibliothèque avec qui vous souhaitez travailler :

Titres présentés : Cinq titres maximum en un exemplaire

Dédicaces souhaitées : Merci de proposer deux auteur-e-s prioritaires plus deux autres éventuels.

Animation proposées : Merci de proposer une seule animation (conférence, rencontre, lecture, etc.) avec une deuxième optionnelle.

Les frais d'inscription à la Caravane sont de 100 euros.