

Éditeurs de critique sociale au XXI^e siècle

Enjeux et stratégies de résistance

Marina SIMONIN

Sous la direction de Fanny MAZZONE

Année universitaire 2019-2020

Université Toulouse II Jean Jaurès – Département D.A.M.E.

Master 2 - Mention Édition imprimée et numérique

Remerciements

Je remercie toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de mon travail, et en particulier :

Fanny Mazzone pour avoir accepté d'encadrer mon mémoire,

Alexis, Clara, Chantal et Richard pour leur accueil chaleureux et leurs enseignements vivants,

Adrien, Sebastian et Philomène pour leur aide pratique,

Sebastian Budgen pour son partage d'expérience,

Mon père pour ses critiques précieuses,

Et toutes celles et ceux qui, par leur travail et leur engagement quotidien, ont nourri mes réflexions.

Sommaire

Éditeurs de critique sociale au XXIe siècle	1
Remerciements	2
Sommaire	3
Introduction	4
Chapitre 1. L'édition indépendante critique : un champ en construction.....	7
Chapitre 2. La production critique à l'heure de la marchandisation	20
Chapitre 3. Comment survit un éditeur critique ?.....	35
Projet éditorial. Une Foire spécialisée pour l'édition critique	48
Conclusion.....	59
Annexe	61
Bibliographie.....	70
Table des matières	76

Introduction

La crise précipitée par la propagation de la Covid-19 a d'abord été une crise sanitaire mais elle s'est rapidement transformée en une crise d'ensemble, économique et sociale. Le monde de la culture est loin d'avoir été épargné. En ce qui concerne la chaîne du livre, la conséquence la plus visible a sans doute été la fermeture des librairies pendant la période du confinement. Cela n'a pourtant été que la face visible de l'iceberg : retards de sorties en librairies, baisse des programmations éditoriales, non renouvellement de certains contrats, fragilité accrue de certaines structures, etc. A en croire celles et ceux qui font tourner le monde du livre au quotidien, l'inquiétude domine aujourd'hui l'ensemble de la chaîne. Ce d'autant plus que personne ne peut prévoir les suites de l'épidémie et que tout le monde craint une nouvelle fermeture des librairies. Mais, comme on pouvait s'en douter, tous ne sont pas égaux face à la crise. Les structures les plus fragiles voient leur existence même menacée, les travailleurs les plus précaires craignent pour leur emploi, quand, dans les grands groupes, la seule menace qui pèse réellement c'est celle de voir les marges des actionnaires diminuer.

En réalité, la crise ne crée rien de neuf mais radicalise et fait apparaître plus distinctement des tendances préexistantes. Elle bouscule en même temps ce qui d'habitude s'impose comme une évidence en agissant de manière disruptive sur la réalité. La crise peut donc être un point de départ pour une reprise à nouveaux frais des réflexions initiées hier sur le monde de l'édition. Pour reprendre les mots d'une tribune collective publiée en avril en pleine crise sanitaire : « Ce quasi-arrêt temporaire de nos activités nous fait mesurer autant la détermination qui nous anime que les fragilités peuplant nos rangs en "temps normal". Il nous invite également à penser la suite, car l'étymologie grecque du mot « crise » nous le rappelle : *krisis*, c'est aussi la nécessité de faire un choix. »¹

Dans la présente démarche, nous centrerons notre réflexion sur l'édition de critique sociale. Deux raisons motivent ce choix. D'abord, une considération politique. Comme d'autres l'ont fait avant nous, gageons que la crise actuelle pose de manière brûlante la nécessité de dépasser un système qui marche sur la tête avant que celui-ci nous mène droit au mur. Dans cette perspective nous avons besoin de produire et de faire circuler des idées porteuses d'alternatives. L'urgence de forger de nouvelles armes critiques invite à s'interroger sur les conditions de possibilité de leur production. L'éditeur, s'il ne produit pas directement les discours, est, pour reprendre les mots de Pierre Bourdieu, « celui qui a le pouvoir tout à fait extraordinaire d'assurer la *publication*, c'est-à-dire de faire accéder un texte et son auteur à l'existence publique² ». Son rôle dans la production de ces idées ne saurait donc être nié. L'édition a toujours constitué un « lieu privilégié de l'élaboration et de la diffusion d'une culture critique

¹ Collectif, « Nous sommes en crise » : des maisons d'éditions indépendantes prennent la parole, *Libération*, avril 2020.

² Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126-127, 1999, pp. 3-28.

et démocratique³ » et c'est de ce point de vue qu'on peut considérer que l'éditeur de critique sociale a un rôle particulier à jouer aujourd'hui.

Deuxièmement, par la position hétérodoxe qu'ils occupent dans le champ de l'édition, les éditeurs de critique sociale nous en disent long sur les tendances qui ont conduit à sa restructuration dans la dernière période. L'éditeur a toujours été travaillé par une contradiction structurante, entre la figure de l'éditeur-artiste, qui renvoie à la dimension culturelle de l'édition, et celle du manager, c'est-à-dire à sa dimension commerciale. Les termes anglais pour désigner les professionnels de l'édition rendent compte de cette nature double : l'*editor* est celui qui travaille sur les textes, le *publisher* s'occupe, lui, de « faire tourner la boutique ». Cette bipolarité n'est pas propre au monde de l'édition mais traverse l'ensemble des secteurs de la culture, donnant régulièrement lieu à des discours amers sur l'avalissement de l'art par l'argent⁴. Les mutations récentes dans le champ de l'édition ont contribué à faire peser toujours plus lourdement les préoccupations financières et économiques sur les logiques de production intellectuelle. Comme en témoigne Gilles Colleu « désormais, on édite des livres comme on produit des yaourts. De nombreux acteurs du livre s'inquiètent d'un phénomène qui tend à nier au livre son rôle de support culturel.⁵ » L'éditeur de critique sociale refuse cette dénégation du livre comme objet culturel et s'oppose aux logiques éditoriales qui prévalent dans les grands groupes d'édition. Se faisant, il met en lumière les contre-tendances qui persistent dans le champ éditorial et qui restent des portes ouvertes sur d'autres avenir possibles pour l'édition. C'est donc tout à la fois d'un point de vue éditorial, culturel mais aussi politique et social que l'éditeur critique a un rôle à jouer.

Nous nous intéresserons à l'édition de critique sociale à travers la nébuleuse d'acteurs qui occupent ce créneau éditorial aujourd'hui et dont on peut dire, premièrement, qu'ils sont nombreux. Ce qui les caractérise fondamentalement c'est leur démarche oppositionnelle. Ils dénoncent et condamnent les injonctions du marché à faire du livre un *business* comme un autre, mais se placent également en opposition à l'*air du temps* qu'ils caractérisent comme, au mieux conservateur, au pire réactionnaire. C'est, ensuite, leur situation essentiellement dominée économiquement parlant qui les distingue : une précarité qui les oblige à multiplier les stratégies de contournement et les procédés de « bricolage ». Finalement, nous verrons que c'est précisément cette position doublement « à la marge » du champ éditorial qui leur confère une certaine audace. Cette stratégie de positionnement pose nécessairement la question de ses moyens matériels. Autrement dit, comment survit un éditeur de critique sociale au XXI^e siècle ? C'est à cette question que nous allons tenter de répondre, en revenant sur les enjeux et les stratégies mises en œuvre par ces éditeurs face à un monde du livre de plus en plus marchandisé.

Pour répondre, nous nous demanderons d'abord qui sont ces éditeurs hétérodoxes. Nous verrons que, s'il s'agit d'une population qui se caractérise par une grande diversité de pratiques, il est néanmoins possible d'identifier un champ spécifique en voie de renforcement au sein du champ

³ Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006.

⁴ Nous aurons l'occasion d'y revenir dans le fil du développement.

⁵ Gilles Colleu, *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Alliance des éditeurs indépendants, 2006, p19.

global de l'édition. Nous serons à cette occasion amenés à confronter les travaux de Sophie Noël aux développements ultérieurs de la population d'éditeurs qu'elle a participé à forger comme catégorie opérante. Dans un second temps nous nous intéresserons aux tendances récentes qui ont transformé le monde de l'édition et aux conséquences de ce phénomène, en particulier en ce qui concerne les éditeurs critiques. Nous tâcherons d'observer concrètement ce qui a changé ces dernières années, pour saisir la réalité à laquelle sont confrontés nos éditeurs critiques qui se positionnent avant tout comme des éditeurs résistants. Cela nous permettra, enfin, de comprendre les stratégies de positionnement mises en œuvre par ces éditeurs, en les comparant à l'expérience de Verso, un éditeur qui se situe sur le même créneau éditorial de l'autre côté de la Manche. Dans une dernière partie nous proposerons l'organisation d'une Foire spécialisée pour l'édition critique internationale comme un moyen de renforcer le positionnement national de ces éditeurs.

Chapitre 1. L'édition indépendante critique : un champ en construction

Une catégorie émergente

Quand Sophie Noël publie sa thèse de sociologie sur l'édition indépendante critique, soutenue en 2010, le champ de l'édition qu'elle étudie reste, selon ses propres mots, un « objet à construire tout autant qu'à cartographier⁶ ». Ses travaux ne sont pas les seuls⁷ mais c'est elle qui, la première, étudie de façon systématique et approfondie ce segment particulier de l'édition indépendante qu'elle nomme alors *édition critique*. Sophie Noël ne participe pas seulement à décrire et à nommer une réalité sociologique mais aussi à construire une identité. C'est bien connu, « définir, c'est limiter », selon une formule d'Oscar Wilde, idée que l'on retrouve chez Pierre Bourdieu lorsqu'il écrit : « La définition même d'une population est un enjeu de lutte ; et définir, c'est un vieux topique qu'aiment les professeurs de philosophie, c'est délimiter, c'est définir les limites et définir les limites, c'est constituer un groupe.⁸ »

Définir et cerner le champ de l'édition critique est une opération d'autant plus compliquée qu'il s'agit d'un champ peu homogène, relativement jeune et dont l'existence reste précaire du fait des difficultés de survie relatives au marché de l'édition. Le travail de Sophie Noël est particulièrement intéressant en ce qu'il s'appuie sur des données issues directement des éditeurs concernés, à travers une série d'entretiens et de données empiriques lui permettant d'arriver à une typologie d'ensemble cohérente, tout en prenant en compte les disparités qui existent entre les différents acteurs. Le travail et les résultats de Sophie Noël font référence à ce sujet et c'est donc à ce titre qu'elle occupe une place décisive et particulière dans cette première partie.

Dix ans se sont écoulés depuis la publication de son ouvrage. Les premiers de cordées de cette génération d'éditeurs viennent de fêter leurs trente ans ou s'en approchent, puisque Sophie Noël montrait qu'ils étaient apparus à la fin des années 1980, avec la reprise des mouvements de contestation sociale. La première des questions à se poser, sans doute, est de savoir si la catégorie forgée par Sophie Noël reste pertinente et si elle a, en quelque sorte, résisté au temps. Ces éditeurs existent-ils toujours ? Sont-ils plus ou moins nombreux ? Quelles évolutions sont à l'œuvre au sein de ce champ particulier et comment évolue-t-il par rapport au champ global

6 Sophie Noël, *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Presses de l'ENSSIB, 2012, p.14.

7 Voir par exemple Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison : les nouveaux éditeurs en France*, Paris, La Documentation française, 1989 ; Bertrand Legendre, Corine Abensour, *regards sur l'édition. Les petits éditeurs : situations et perspectives*, vol.1 et *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, vol.2, Paris, La Documentation française, 2007.

8 Pierre Bourdieu, « Le fonctionnement du champ intellectuel », *Regards sociologiques*, 17-18, 1999, pp. 5-27.

de l'édition ? Pour cela nous sommes repartis du « Tableau général des éditeurs »⁹ établi par Sophie Noël qui recense une population de trente-trois éditeurs, classés par ordre chronologique de création. La liste des éditeurs identifiée par Sophie Noël n'a pas la prétention d'être définitive puisque les frontières sont toujours arbitraires et mouvantes et résultent toujours d'une lutte entre les différents acteurs, rendant « la question de savoir qui fait partie du champ (...) à la fois essentielle et triviale¹⁰ ». En repartant de la population recensée par Sophie Noël nous avons cherché à savoir si les éditeurs en question étaient toujours en vie et si de nouveaux acteurs étaient apparus, afin de juger de la solidité de ces éditeurs et de la vitalité de ce sous-champ de l'édition.

Pour ce faire nous avons cherché à identifier les principaux éditeurs qui se situent sur le même créneau éditorial que ceux retenus par Sophie Noël et sur lesquelles nous revenons juste après. Ce travail d'actualisation est resté imprécis et partiel du fait des contraintes matérielles et temporelles liées au statut de notre recherche mais il permet de dégager des tendances générales qui pourraient être creusées dans le cadre d'un travail plus approfondi. L'actualisation de la cartographie établie par Sophie Noël cherche à répondre principalement à deux questions. La première concerne la capacité de résilience de cette population d'éditeurs : retrouve-t-on le même taux de mortalité des maisons d'édition dans ce segment particulier que dans le reste du champ de l'édition ? La seconde est de savoir si l'apparition de ces éditeurs de critique sociale est un épiphénomène conjoncturel, un effet de mode lié à une période en particulier, celle des années 1990, ou s'il existe un véritable espace éditorial, intellectuel et politique pour ces éditeurs. Là encore les résultats de notre recherche restent largement imparfaits et il faudrait renouveler et systématiser l'expérience pour pouvoir en tirer des conclusions rigoureuses.

Editeurs	Activité	Date de création	Statut	Titres au catalogue	Distributeur/Dif fuseur
L'éclat	Oui	1985	Sarl	+250 (412~)	HM
Climats (racheté par Flammarion en 2005)	Non	1988	sarl	Entre 100 et 250	A son propre diffuseur
Syllepse	Oui	1989	Association	+250 (706~)*	SODIS/SOFEDIS
Encyclopédie des Nuisances	internet	1993	SARL unipersonnelle	Entre 20 et 50	BLDD
		1992 (voir remarques)			
Ivrea – Champs Libre (Gérard Lebovici)	Oui		SARL	Entre 100 et 250	BLDD
L'insomniaque	Oui	1993	Association	Entre 20 et 50	BLDD
Dagorno	Non	1992	SA	Entre 50 et 100	None
Le temps des cerises	Oui	1994	SARL	Plus de 250	HM
Textuel (Société Mère : Actes Sud)	Oui	1995	SARL	Plus de 250	Union distribution (UN)
Sens & Tonka	Oui	1995	SARL	Plus de 250	Daudin Distribution
Sens&Tonka&Cie)	Oui	~	~	Entre 50 et 100	https://sens-tonka.net/
Sulliver	Oui	1995	SA	Entre 20 et 50	Pollen Diffusion
Raison d'agir	Oui	1996	Association	Entre 50 et 100	Interforum
La dispute	Oui	1996	SARL	Plus de 250	CDE2
Agone	Oui	1997	Association	plus de 250	BLDD
Les Arènes	Non	1997	SARL		
Le Passant ordinaire	Oui	1997	Association	Entre 3 et 20	revue auto-diffusée
Exils	Oui	1997	SA		https://www.facebook.com/
Golias	Oui	1997	Sarl	Plus de 250	SODDIL
Les nuits rouges	Oui	1997	Association	Entre 20 et 50	hobo
La Fabrique	Oui	1998	SARL	Entre 100 et 250	bldd
Nautilus	Oui	2000	SARL	Entre 20 et 50	hobo
Parangon		2000	SARL	Entre 3 et 20	
Aden	Oui	2000	SPRL	Entre 100 et 250	BLDD
Les éditions libertaires	Oui	2001	ASSociation	Entre 100 et 250	Hobo

9 Sophie Noël, L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels, Presses de l'ENSSIB, 2012, p.95.

10 Sophie Noël, L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels, Presses de l'ENSSIB, 2012, p.96.

Danger public (filiale La Martinière sc 2005)		2002	SARL	Entre 20 et 50	Volumen (France)
Editions du Croquant	Oui	2003	Coopérative	Plus de 250	Pollen / Le Cedif
Homnisphères	en 2011)	2003	SARL		
Amsterdam	Oui	2003	SARL	Entre 50 et 100	BLDD
Lignes	Oui	2003	SARL	Entre 100 et 250	BLDD
L'échappée	Oui	2004	association	Entre 100 et 250	BLDD
Sextant	Oui	2004	SARL	Entre 50 et 100	Daudin Distribution
Delga	Oui	2004	SARL	Entre 100 et 250	Commande chez librairie via Dilicom
Les Prairies ordinaires	Non	2005	SARL	Entre 20 et 50	
Cambourakis	Oui	2006	SARL	Entre 100 et 250	Actes Sud
Entremonde	Oui	2008	Éditions Suisse	Entre 50 et 100	Hobo
Le passager clandestin	Oui	2007	responsabilité limité	Entre 100 et 250	HM
Libertalia	Oui	2007	ASSociation	Entre 100 et 250	HM
Laborintus	Oui	2016	Non renseigné	Entre 3 et 20	
Arkhé	Oui	2009	Non renseigné	Entre 50 et 100	le site indique HM, wiki indique BLDD
Dehors	Oui		Non renseigné	Entre 20 et 50	BLDD
AAEL	Oui	2019			HM
Ab irato	Oui	2014	association	Entre 3 et 20	hobo
Adespote	Oui		?	Entre 20 et 50	hobo
L'arachnéen	Oui	2007	?	Entre 20 et 50	bldd
B42	Oui	2008	Sarl	Entre 100 et 250	bldd
Le bord de l'eau	Oui	1994	Sarl	Plus de 250 (en comptant les revues littéraires et artistiques)	bldd
Macula	Oui	2010	?	Entre 100 et 250	bldd
Fakir	Oui	2009		Entre 3 et 20	bldd
Del'incidence	Oui	?	?	Entre 20 et 50	bldd
Nous	Oui	1999	ASSociation	Entre 100 et 250	bldd

Ithaque	Oui	2004	?	Entre 100 et 250	bldd
Wildproject	Oui	2008	SARL	Entre 50 et 100	bldd
Blast	Oui	?	?	Entre 3 et 20	bldd
CNT-RP		?	?	Entre 20 et 50	bldd
Crise et Critique	Oui	2013	?	Entre 20 et 50	bldd
Divergences	Oui	2016	association	Entre 20 et 50	BLDD
Asymétrie	Oui	?	?	Entre 3 et 20	hobo
La Tempête	Oui	2015	association	Entre 3 et 20	hobo
Les bons caractères	Oui	2004	?	Entre 50 et 100	hobo
Les éditions sociales	Oui	1997(refondation)	SARL	Entre 100 et 250	hobo
Les nuits rouges	Oui	?	?	Entre 20 et 50	hobo
CMDE	Oui	2011	?	Entre 20 et 50	Hobo
Du bout de la ville	Oui	?	?	Entre 3 et 20	Hobo
Du commun	Oui	2015	ASSociation	Entre 20 et 50	Hobo
IXE	Oui	2010	association	entre 50 et 100	Hobo
Face cachée	Oui	2015	?	?	Hobo
La Dispute	Oui	1997	SARL	Plus de 250	Hono
La Lenteur	Oui	2006	?	Entre 20 et 50	Hobo
Nada	?	?	?	Entre 20 et 50	hobo
Niet !	Oui	?	?	Entre 3 et 20	hobo
Remue-ménage	Oui	1976	?	Entre 100 et 250	hobo
Smolny	Oui	2006	association	Entre 3 et 20	Auto-diffusion
Les liens qui libèrent	Oui	2009	Société par actions sim	Plus de 250	ACTes Sud
Hors d'atteinte	Oui	2018	?	Entre 20 et 50	HM

D'après les résultats de nos recherches nous pouvons retenir :

- Que les éditeurs identifiés par Sophie Noël sont restés en vie dans leur immense majorité. Cette donnée n'allait pas de soi car, si les barrières d'entrée dans le monde de l'édition sont faibles (concrètement cela veut dire qu'il est relativement « facile » de se lancer) le taux de mortalité des jeunes maisons d'édition est supérieur à 40% au bout de la deuxième année. Il semblerait donc que la population des éditeurs de critique sociale ait une capacité de résistance et une résilience plus importante que la moyenne.
- Que la population identifiée ait été largement alimentée par l'apparition d'une nouvelle couche d'éditeurs critiques. Cette capacité de reproduction témoigne de la vitalité de cette catégorie et de l'espace qui existe au sein de l'édition française pour ce segment éditorial.

Contours d'une population floue

Mais allons plus en avant à la rencontre de ces éditeurs : qui sont-ils et comment les identifier ?

Définir ce qu'est, ou non, un éditeur critique n'est pas une chose aisée, de même que déterminer les critères qui peuvent être pertinents pour caractériser cette population. L'éditeur critique est d'abord un éditeur qui se caractérise par sa place dans ce qu'on appelle traditionnellement la « frange » de l'édition, par opposition aux groupes et aux maisons qui forment la tête de l'oligopole ou même son « deuxième étage », constitué par les éditeurs de taille moyenne, si on reprend les termes de François Rouet¹¹.

La forte polarité qui existe dans le champ global de l'édition rend délicat l'analyse des éditeurs à la marge, qu'ils s'agissent de petites, micros ou nanos structures. Aux cours de leurs recherches, donnant lieu à la publication de l'ouvrage *Regards sur l'édition, I. Les petits éditeurs. Situations et perspectives*¹², Bertrand Legendre et Corinne Abensour témoignent de cette difficulté dans l'établissement de critères pertinents pour étudier ces petits éditeurs. Les critères quantitatifs, essentiellement de nature économiques ou commerciaux, sont insuffisants ou trompeurs pour dessiner les contours d'une telle population. Le seuil de significativité économique utilisé par le Syndicat national de l'édition (SNE), fixé à 100 000€ de CA par an, conduirait par exemple à écarter bon nombre d'éditeurs critiques dont l'activité reste largement inférieure à ce seuil. Ainsi, prendre comme critères le chiffre d'affaires, le nombre de titres au catalogue ou encore le nombre de titres annuels ne suffit pas à apprécier une réalité hétérogène

11 François Rouet, « De la norme à la revendication. Brève histoire de l'édition indépendante depuis 1945 », in *Librairie et édition indépendante, Les Cahiers du SLF*, 3, 2005.

12 Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. I. Les petits éditeurs. Situations et perspectives*, La Documentation française, 2007.

et une population qui se définit souvent par sa relative jeunesse. Fixer une limite basse conduirait à écarter des structures jugées trop petites mais qui peuvent, dans le temps et avec plus d'ancienneté, atteindre un niveau de chiffre d'affaires plus élevé, et fixer une limite haute reviendrait à éliminer des maisons ayant davantage fait leur preuve, par le développement de leur catalogue par exemple, mais qui restent dans un fonctionnement réduit et précaire.

Les critères économiques et commerciaux sont donc largement insuffisants pour juger de ce qu'est un éditeur critique, et il semble plus judicieux de retenir certains critères professionnels. D'un point de vue économique et commercial, les éditeurs critiques sont en règle générale très précaires et se caractérisent par un niveau variable de professionnalisme. Leur statut juridique va de la SARL au statut associatif à but non lucratif. Bien souvent, ces mêmes éditeurs évoluent et se transforment à mesure que leur catalogue se nourrit, vont vers un renforcement de leur professionnalisation, mais cela n'est pas toujours le cas. Les éditions Agone, par exemple, fondées en 1990, restent aujourd'hui encore une association. Ces éditeurs sont souvent bénévoles, et ne parviennent généralement pas à salarier les contributeurs à leurs travaux. Leur survie dépend souvent de leur capacité à mobiliser des ressources sans les rémunérer, ou à l'emploi de stagiaires. L'éditeur critique reste cependant bien un éditeur au sens professionnel du terme, et on laissera de côté les formes d'édition à la demande, à compte d'auteur, les éditeurs qui ne font pas signer de contrats aux auteurs ou ceux qui ont renoncé à une diffusion sur l'ensemble du sol national, qu'elle soit ou non assurée par une structure professionnelle de diffusion.

Ajoutant des critères qualitatifs aux critères quantitatifs et professionnels, Sophie Noël distingue cinq éléments qui lui permettent de brosser un portrait de l'éditeur critique :

« une affirmation de leur identité d'éditeur au sens fort du terme ; un statut d'indépendance revendiqué ; une exploration du champ des sciences humaines et sociales au sens large ; une production à tonalité critique et engagée associée à une discours d'autoreprésentation idoine ; une relative jeunesse dans le champ éditorial, les dates de création s'échelonnant entre le milieu des années 1980 et la période actuelle.¹³ »

Ces critères font appel à des notions qui sont-elles mêmes relativement floues ou difficilement quantifiables, comme c'est le cas pour la référence à leur « tonalité critique » ou à leur « statut d'indépendance revendiqué ».

D'un point de vue de sa politique éditoriale, l'éditeur critique se caractérise par une production « au carrefour des secteurs universitaire, militant, et grand public¹⁴ ». Le rôle de Pierre Bourdieu est souvent cité comme ayant été déterminant et précurseur. Après la disparition des éditions Maspero, et la faillite des Editions sociales, les deux archétypes de l'éditeur engagé des années d'après-guerre, et le retournement de conjoncture politique survenu à la fin des années 1970, Pierre Bourdieu a en effet participé à renouveler la figure de l'intellectuel engagé, prenant

13 Sophie Noël, *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Presses de l'ENSSIB, 2012, p.75.

14 Sophie Noël, « Maintenir l'économie à distance dans l'univers des biens symboliques : le cas de l'édition indépendante "critique" », *Revue Française de Socio-Économie*, 10, 2012, p. 73-92.

ouvertement position dans le mouvement social français de 1995. Il a contribué à dessiner une nouvelle forme éditoriale originale, dont son ouvrage *Sur la télévision*, publié en 1996, est une première manifestation. Sa maison d'édition, Raisons d'Agir, une association à but non lucratif, va être la première à renouer avec le format du petit livre d'intervention politique et/ou intellectuelle, diffusé à bas prix. Pierre Bourdieu explique alors : « Je pense que, en changeant de lieu de publication, le texte change de sens, parce qu'il change de lecteurs, il devient accessible à des lecteurs qui s'excluaient jusque-là et qui importent leurs habitudes de lecture¹⁵ ». Mêlant rigueur argumentative, qualité scientifique, et prise de position sociale et politique, les ouvrages publiés par Pierre Bourdieu ambitionnent de gommer les frontières entre travail scientifique et militantisme. Par la suite, un bon nombre d'éditeurs critiques apparus dans ces mêmes années tenteront, à leur manière, de reproduire la formule développée par lui. C'est le cas de la collection L'Esprit frappeur de Dagorno, ou des Editions du Croquant, et, plus généralement, on retrouve cette double ambition de rigueur intellectuelle et d'ancrage militant au sens large et bien souvent apaisant, chez tous les éditeurs recensés par Sophie Noël, même si chacun incarne cette double exigence de façon singulière.

Il est d'ailleurs particulièrement significatif qu'on observe dans ces mêmes années une certaine *contamination* du champ éditorial dans son ensemble : tous les éditeurs, y compris les plus gros, vont tenter de développer des collections à caractère politique, de petits formats accessibles du point de vue de leur contenu et de leur prix : La Découverte lance une collection Sur le vif en 1998, Flammarion lance sa collection d'actualité Café Voltaire en 2005, les éditions du Seuil lance La République des idées en 2002, etc. Ce phénomène révèle et accompagne un certain retour de l'esprit de contestation qui traverse la société dans son ensemble, et dont le mouvement de 1995 en France et ceux, à l'international, de l'altermondialisme, vont être précurseurs.

Des éditeurs *indépendants* : une notion ambivalente mais stratégique

L'indépendance est une notion aujourd'hui fréquemment utilisée dans le secteur des industries culturelles, à l'image du champ de l'édition, au point d'être devenue une « catégorie de perception centrale » selon les termes d'Aurélié Pinto et Sophie Noël, en particulier chez les éditeurs critiques. On la retrouve d'ailleurs dans toutes les sphères de la chaîne du livre : éditeurs, libraires, diffuseurs notamment. La recherche d'indépendance dans les domaines artistiques, littéraires ou encore culturels n'est pas une revendication nouvelle mais son usage s'est largement imposé à mesure que l'on assiste à la progressive concentration de ces industries, depuis une vingtaine d'années notamment. Si elle est largement utilisée, essentiellement dans un sens positif et valorisant, cette notion n'en est pas moins ambiguë et sujette à une multiplicité d'interprétations, si bien que, pour Sophie Noël, il s'agit d'une *prénotion*. Cette polysémie n'est pas anodine mais il semblerait au contraire qu'il existe de « bonnes raisons » de ne pas la définir précisément.

15 Pierre Bourdieu, *Sur l'esprit de la recherche*, Le Temps des cerises, 2002, p. 234.

Prise dans son sens le plus littéral l'indépendance signifie « ne pas dépendre de ». C'est donc une notion essentiellement relative et négative, par comparaison avec l'autonomie, notamment, qui signifie « produire sa propre loi ». En fait, le contenu auquel renvoie cette notion n'est pas fixé d'avance et, lorsqu'on étudie son emploi de façon plus systématique, on se rend compte que l'indépendance est une notion qui évolue et se transforme selon les lieux et les époques. Si bien que saisir la notion d'indépendance de façon « historique » et concrète est une tâche paradoxale tant la notion s'est transformée.

A l'origine, le terme apparaît comme tel au sein de la sphère culturelle et artistique au XIX^e siècle. Sophie Noël évoque notamment la création du *Salon des Indépendants*, en 1884, comme moment fondateur où la catégorie d'indépendance devient une référence porteuse dans un sens valorisant. Celle-ci accompagne à l'époque la formation des avant-gardes littéraires et la doctrine de « l'art pour l'art ». Mais on peut remonter plus loin et voir dans l'organisation du *Salon des Refusés*, initié quelques années auparavant, en 1863, après que les œuvres de Gustave Courbet aient été refusées par le jury du *Salon officiel*, une manifestation anticipée de cette recherche de l'indépendance dans la création et dans l'art. Cette dernière étant particulièrement intéressante en ce qu'elle traduit bien la tension qui se joue dans la recherche de l'indépendance : une lutte entre ceux qui sont considérés et qui sont de fait « condamnés » à la marge, contre ceux qui se présentent comme la norme. Survient ensuite l'idéal de l'écrivain maudit, incompris, et, donc, indépendant. L'exemple de Charles Baudelaire qui fait publier *Les Fleurs du mal* chez un petit éditeur d'avant-garde et qui refuse d'être édité chez Michel Lévy malgré des conditions plus avantageuses est un moment charnière, selon Pierre Bourdieu, qui y voit le moment où s'affirme la revendication d'une autonomie radicale de l'homme de lettre par rapport aux considérations économiques.

C'est notamment à partir de l'après-guerre et des années 1960 que la notion d'indépendance se transforme, et ce pour deux raisons au moins. La première c'est qu'une brève généalogie de cette catégorie telle qu'elle fonctionne dans le domaine de la création littéraire et de l'édition permet de mettre en lumière ce que Vincent Dubois appelle un « grand retournement »¹⁶ dans la configuration des rapports entre les sphères culturelles et l'État. Alors qu'au XIX^e et au début du XX^e la recherche d'indépendance se cristallise dans une forme d'opposition à l'État, progressivement, c'est l'opposition au marché qui va devenir structurante, notamment à partir des années 1980, lorsque le phénomène de concentration éditoriale s'accélère de façon particulièrement forte. Dès lors le rapport au pouvoir public se transforme :

« L'indépendance par rapport aux pouvoirs temporels a ainsi connu une évolution complexe. Si la puissance publique est aujourd'hui envisagée comme un recours permettant de contrebalancer le pouvoir du marché dans le monde de la culture en général, sa tutelle a longtemps pesé sur les producteurs et les intermédiaires. Jusqu'à la Seconde guerre mondiale, l'intervention publique dans le domaine culturel, qui venait de rappeler les dérives de la censure des siècles passés, était jugée inacceptable. Une demande d'État va progressivement s'affirmer à la faveur des difficultés économiques des années 1970 et de la prise de conscience des pressions

16 Vincent Dubois, *La politique culturelle : Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, 1999.

croissantes liées au marché. (...) L'intervention publique devient indispensable à la préservation de l'autonomie du champ culturel, du moins en France. »¹⁷

La deuxième transformation de cette catégorie d'indépendance éditoriale intervient à partir de l'après-guerre lorsque, selon François Rouet¹⁸, elle cesse de fonctionner comme norme pour devenir une revendication. Chargée émotionnellement, l'indépendance confère aux éditeurs qui s'en revendiquent une dimension valorisante et légitimante, par opposition aux figures des « grands » ou des « majors » de l'édition. Si bien qu'aujourd'hui la catégorie d'indépendance tend à fonctionner à la manière d'un label, c'est-à-dire d'un argument commercial chargé émotionnellement et « moralement ». « L'indépendance marquerait la traduction, voire la réussite marchande du principe d'autonomie, dans la mesure où elle est mobilisée par l'ensemble des acteurs, des plus marginaux aux plus intégrés ou plus commerciaux.¹⁹ » On retrouve d'ailleurs la même caractéristique à un autre niveau de la chaîne du livre : celui de la librairie, comme le remarque Sophie Noël. On assiste au passage de l'appellation de librairie traditionnelle à celle de librairie indépendante, avec, en 2009 la création d'un label LIR (librairie indépendante de référence) par le ministère de la Culture. Cette nouvelle appellation étant jugée plus à même de promouvoir une vision valorisante de la librairie, engagée dans la défense de la diversité culturelle et opposée aux logiques marchandes de la grande distribution.

Un constat que dresse également Jérôme Vidal qui écrit :

« Remarquons à ce propos que l'autodésignation d'édition indépendante a certes une valeur descriptive, mais qu'elle a aussi pour fonction de produire une image valorisante, socialement légitimante, qui peut occulter le fait que l'édition indépendante n'est ni un isolat social ni une réalité homogène, et que les frontières qui la séparent de l'édition sous influence ne sont pas clairement définies. Il y a bien sûr d'importants bénéfices symboliques à se couler dans la représentation de « l'éditeur résistant », et nous avons sans doute besoin de croire en de telles « illusions encapacitantes » pour aller de l'avant ; mais ces dernières empêchent aussi de travailler à transformer significativement et efficacement les choses. L'édition indépendante gagnerait beaucoup à critiquer la représentation d'elle-même qu'elle produit spontanément.²⁰ »

S'ensuit, dans sa démonstration, une critique des éditeurs indépendants censée mettre en lumière les limites qui persistent dans leurs pratiques : méthodes de gestion ou de direction, relations de pouvoir qui les traversent, non-paiement des droits d'auteurs ou des traducteurs, recours au travail stagiaire ou bénévole, division du travail genrée, etc.

17 Sophie Noël, Aurélie Pinto, « Indé vs Mainstream. L'indépendance dans les secteurs de production culturelle », *Sociétés contemporaines*, 111, 2018, pp. 5 à 18.

18 François Rouet, « De la norme à la revendication. Brève histoire de l'édition indépendante depuis 1945 », in *Librairie et édition indépendante, Les Cahiers du SLF*, 3, 2005.

19 Sophie Noël, Aurélie Pinto, « Indé vs Mainstream. L'indépendance dans les secteurs de production culturelle », *Sociétés contemporaines*, 111, 2018, pp. 5 à 18.

20 Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006 p.23.

Quoi qu'il en soit, l'évolution de la notion d'indépendance confirme bien son caractère flottant. On peut distinguer trois dimensions auxquelles renvoie cette catégorie aujourd'hui lorsqu'elle est mobilisée pour caractériser le segment éditorial auquel on s'intéresse :

- L'indépendance comme réalité juridique et économique, c'est-à-dire le fait de n'appartenir à aucun grand groupe et de ne pas dépendre d'actionnaires, par exemple. Qu'il s'agisse d'une indépendance de nécessité, par défaut ou par choix, pour reprendre la typologie établie par Gilles Collet, cette indépendance capitaliste n'implique pas, en revanche, une indépendance économique dans la mesure où il est impossible de se soustraire complètement au marché, même si les éditeurs indépendants cherchent quasi systématiquement à tenir le marché à distance et mettent en avant leur désintéressement.
- L'indépendance dans sa dimension artistique et créatrice, c'est-à-dire le fait de produire non pas sur la base d'un besoin mais comme processus créatif « pur », comme fin en soi. Cette dimension se rapproche de celle mise en avant par les avant-gardes littéraires et le mouvement de « l'art pour l'art » et renvoie, dans le domaine de l'édition, à la figure de l'éditeur éclairé, à l'image de Jérôme Lindon des Éditions de Minuit, par exemple. C'est, toujours dans le domaine de l'édition, l'idée d'une édition avec un « vrai » éditeur, pour reprendre une expression d'Anne Simonin par opposition avec l'édition sans éditeur dont André Schiffrin brosse un portrait sans appel dans son livre au même nom²¹ publié en 1999.
- L'indépendance dans sa dimension politique, soit dans son caractère subversif par rapport à l'ordre dominant, soit en termes de contenu de ce qui est produit, soit dans la façon de le produire. Cette dimension politique de l'indépendance a elle-même évolué depuis la fin du XXe siècle par rapport à la figure de l'éditeur politique incarné par les Éditions sociales appartenant, jusqu'en 1993, au Parti communiste français. Aujourd'hui, et dans la nouvelle génération d'éditeurs indépendants critiques ou politiques qui se sont développés à partir des années 1990 on retrouve une édition engagée mais apartisane. Cette dimension est particulièrement présente chez les éditeurs indépendants de critique sociale.

Ces trois dimensions constituent trois variables qui, ensemble, participent à faire de la catégorie d'indépendance une catégorie polysémique. Ces dimensions s'articulent et s'incarnent chez chaque éditeur d'une façon singulière, ce qui renforce le caractère hétérogène de la population étudiée puisque chacun se positionne différemment suivant qu'il souhaite porter l'accent sur la dimension économique, artistique ou politique de son indépendance. En réalité, ce qui se cache derrière la labilité que revêt la catégorie d'indépendance c'est le fait qu'elle est toujours l'enjeu d'une lutte, ou, pour reprendre les mots de Sophie Noël et Aurélie Pinto, que ce flou « peut être

²¹ André Schiffrin, *L'édition sans éditeurs*, La Fabrique, 1999.

interprété comme le signe de sa constitution en enjeu de luttes, ce qui explique la variation de sa signification selon les époques et les agents qui l'invoquent²² ».

Capital symbolique et capital économique

La tension qui caractérise les éditeurs critiques c'est la contradiction entre leur faible capital économique et leur fort capital symbolique. C'est aussi cette fonction que remplit l'identité symbolique, émotionnelle, presque morale, dont se revendiquent les éditeurs critiques et qui est une force qui leur permet de résister et de survivre en dépit des difficultés économiques et de leur précarité structurelle.

Françoise Benhamou utilise une formule particulièrement significative pour mettre en lumière la position contradictoire de ces éditeurs, à la marge sans être marginaux, en disant qu'ils se situent « à la frange de l'édition mais au cœur de la création²³ ». Il est d'ailleurs relativement commun, y compris en dehors des cercles de l'édition indépendante, de reconnaître que ces petits éditeurs, qu'ils soient critiques ou *de création* (chez qui on retrouve globalement les mêmes caractéristiques mais dont la production n'est pas essentiellement tournée vers les sciences humaines, même s'il s'agit en général d'une production spécialisée, et chez qui la dimension politique est moins prégnante) joue un vrai rôle de dynamisant du point de vue éditorial, notamment par leur prise de risque. Cette prise de risque est rendue possible par une mise à distance, plus ou moins réelle et plus ou moins mise en scène, des logiques commerciales qui prévalent, chez les éditeurs *mainstream*, sur toutes prises de décisions éditoriales. Ainsi, certains moyens ou gros groupes assument faire de ces petites structures des centres de recherche, des dénicheurs d'auteurs, tout en ne se privant pas de chercher à s'aliéner par la suite ces mêmes auteurs en leur promettant des conditions commerciales et des rétributions économiques plus importantes. De même, les logiques à la rentabilisation qui existent dans les structures éditoriales où la dépendance économique et financière impose de stricts retours sur investissements et le dégageant de dividendes pour les actionnaires, font que bien souvent le travail d'éditeur dans les petites structures est plus exigeant et rigoureux. Et c'est pourquoi

« les auteurs qui ne peuvent espérer obtenir les à-valoir mirobolants qu'offrent parfois les maisons oligopolistiques auront tout intérêt à travailler avec des petites ou moyennes structures éditoriales indépendantes, véritablement soucieuses de leur travail, capables d'en mesurer la valeur et les enjeux (...) Du reste, être publié par un éditeur « critique » peut d'ores et déjà être source de profits symboliques – en plus de constituer un choix politique. »²⁴

22 Sophie Noël, Aurélie Pinto, « Indé vs Mainstream. L'indépendance dans les secteurs de production culturelle », *Sociétés contemporaines*, 111, 2018, pp. 5 à 18.

23 « Librairie et édition indépendante », *Les Cahiers du SLF*, 3, 2005, p.35.

24 Jérôme Vidal, Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique, Amsterdam, 2006 p.21.

On voit, là encore, qu'une faiblesse économique peut être partiellement compensée par une forte identité éditoriale et symbolique : « Les enseignements que l'on peut tirer de cette amorce d'analyse du capital symbolique détenu par les éditeurs critiques (...) sont que ces derniers ne sont pas, loin s'en faut, démunis dans la compétition qui les oppose aux éditeurs généralistes, et ce en dépit de leurs faibles moyens économiques et de leur jeunesse.²⁵ »

Chez ces éditeurs critiques ce qui prédomine au contraire c'est la figure du « vrai éditeur », c'est-à-dire de l'éditeur passionné, c'est-à-dire, en réalité, de l'éditeur désintéressé. Le rapport à l'économie est d'ailleurs « l'une des principales sources de tension au sein de l'édition critique indépendante²⁶ ». Cela donne bien souvent lieu à des tentatives de mises à distance, voire de négation de la dimension économique et du marché, « tactique » qui fera l'objet d'une plus ou moins grande mise en scène de la part de l'éditeur. En revendiquant son désintérêt voire son mépris pour les questions commerciales et économiques l'éditeur cherche à transformer un retard en vertu pour sortir d'une posture défensive vis-à-vis des « gros » de l'édition qui sont, du même coup, réduits à de simples commerciaux préoccupés de faire des « coups » éditoriaux indépendamment même de leur contenu éditorial. En fait, rendement intellectuel et politique et rendement économique sont généralement présentés chez ces éditeurs comme s'ils étaient incompatibles. Nous verrons plus loin que ce désintérêt pour les questions commerciales peut être plus moins réel mais qu'il n'est pas inéluctable et qu'il peut exister des succès de vente y compris pour des ouvrages à fort capital politique, comme c'est le cas, par exemple, des ouvrages du Comité invisible, publiés aux éditions La Fabrique, dont les ventes du premier tome, *L'insurrection qui vient*, s'approchent des 100 000 exemplaires – et on pourrait citer bien d'autres exemples.

Structuration d'un appareil ²⁷

En s'inspirant de l'analyse réalisée par Luc Boltanski à propos du développement du segment de la bande dessinée comme champ spécifique de l'édition on peut s'interroger sur la structuration d'un appareil propre au champ de l'édition indépendante critique. Dans son article *La constitution du champ de la bande dessinée*²⁸ il met en lumière les procédés et mécanismes en aval de la production éditoriale qui viennent là encore renforcer la reconnaissance et l'autonomie d'un champ éditorial en plein développement. Il montre notamment comment la constitution d'un appareil propre au champ contribue à installer et légitimer un secteur auparavant marginalisé. La formation d'un appareil spécifique s'apprécie à travers la création de revues, sociétés savantes, prix, événements, enseignements universitaires, etc., qui

²⁵ Sophie Noël, *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Presses de l'ENSSIB, 2012, p. 113.

²⁶ Sophie Noël, *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Presses de l'ENSSIB, 2012, p.246.

²⁷ Boltanski, *La constitution du champ de la bande dessinée*. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 1, n°1, janvier 1975. Hiérarchie sociale des objets. pp. 37-59

²⁸ *Ibid.*

participent d'une manière générale à *la production, à la reproduction ou à la célébration* du champ et qui contribuent à augmenter son capital symbolique et sa reconnaissance.

Si on examine les dynamiques qui sont à l'œuvre du côté de l'édition critique, on retrouve des phénomènes encore balbutiants mais significatifs.

Ainsi, il existe plusieurs salons annuels :

- Le salon du livre d'expression populaire et de critique sociale, fondé en 2002, qui se réunit chaque année à Arras le 1^{er} mai, organisé en partenariat avec l'association Colères du présent
- Le petit salon du livre politique, organisé chaque année à Paris depuis 2008 au Lieu-Dit
- Le salon L'autre livre, crée en 2003 par l'association du même nom, qui se réunit chaque année. Récemment il a été renommé Salon international de l'édition indépendante

Mais il existe également un panel de manifestations, rencontres, ateliers-débats, et autres événements professionnels ou publics, promouvant l'édition indépendante, engagée ou de sciences humaines, et regroupant divers acteurs et professions de la chaîne du livre. On pourrait citer le « village du livre » de la Fête de l'Huma, qui se tient chaque année et qui voit passer des centaines de milliers de personnes découvrant des catalogues d'éditeurs indépendants et engagés sur des thématiques actuelles ou politiques. Dans leur ensemble, ce florilège d'événements participe à « ponctuer la vie du champ » et à y « accroître les interactions »²⁹ entre ses différents acteurs. Ce sont, dit Boltanski, des espaces de légitimation.

Par ailleurs, bien qu'on ne puisse pas parler à proprement parler d'associations savantes, on a vu se développer certains regroupements professionnels ou interprofessionnels à vocation réflexive, que l'on songe à l'association Alliance des éditeurs indépendants ou à l'association L'autre livre. De même, les regroupements ponctuels d'éditeurs s'exprimant collectivement à l'occasion de pétitions ou de tribunes et appelant à la défense de l'édition indépendante ou de la pluralité éditoriale. Le terme même de bibliodiversité, que l'Alliance internationale des éditeurs indépendants attribue à des éditeurs chiliens lors de la création du collectif « Editores independientes de Chile » à la fin des années 1990, rend compte du développement du champ de l'édition indépendante critique. Enfin, comme nous le disions du rôle joué par les travaux de Sophie Noël dans la construction de l'identité de cette population d'éditeurs, les désormais nombreuses contributions sur le sujet³⁰ participent, elles aussi, à l'entreprise de légitimation de ce champ.

29 Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n1, pp. 37-59.

30 Voir bibliographie.

Ces premiers développements nous ont permis de circonscrire la catégorie des éditeurs indépendants critiques et d'étudier les procédés et les mécanismes au travers desquels cette population s'est constituée comme champ propre et relativement autonome de l'édition contemporaine. Examinons maintenant dans quel univers ces éditeurs doivent se développer, et quelles réalités éditoriales ils affrontent sur le marché de l'édition.

Chapitre 2. La production critique à l'heure de la marchandisation

Mutations du paysage éditorial

Le monde de l'édition, conformément aux autres secteurs des industries culturelles, se définit par l'existence d'un nombre important de structures et une inégale répartition de celles-ci dans le champ global de l'édition. Comme on l'a rappelé, on a coutume de réutiliser le concept forgé par Gorge Stigler à propos de l'organisation de l'industrie, d'*oligopole à frange concurrentielle*. Celle-ci renvoie l'idée d'une structuration asymétrique dans laquelle on peut identifier plusieurs segments inégaux. Cette inégalité entre les acteurs peut relever de plusieurs critères (production, diffusion, CA) mais c'est généralement l'inégalité dans la distribution des parts de marché, et l'existence d'une multiplicité de sociétés dont la part totale reste faible qui constitue l'indice de l'existence d'un oligopole à frange concurrentielle. Pour le dire concrètement : quelques gros (Hachette suivi par Editis) se partagent le marché et une myriade de petits se font concurrence pour exister à sa marge, souvent sur des segments éditoriaux spécialisés ne disposant que d'une diffusion imparfaite et relative. Entre les deux pôles, on peut identifier un segment d'acteurs moyens, dont la position reste très inférieure par rapport aux majors. Ces acteurs de taille moyenne jouent un rôle dominant par rapport à ceux de taille inférieure, et parfois même vis à vis des majors mais seulement sur certains segments spécialisés. Cette configuration générale est confirmée par les chiffres du Syndicat national de l'édition (SNE) et de l'Observatoire de l'économie du livre. Selon ces organismes, on compterait environ 10 000 éditeurs en France : 20 disposent de plus de 5 000 titres dans leur catalogue, quand environ 5 000 structures en disposent entre 4 et 11. A cette asymétrie dans la production éditoriale correspond, plus significative encore, une forte inégalité dans le chiffre d'affaires réalisé par les maisons. Ainsi, les 10 premiers groupes totalisent à eux seuls environ 90 % du chiffre d'affaires global de l'édition.

C'est à partir de l'après Seconde Guerre mondiale que le marché de l'édition commence à se redessiner, dans le sens d'une remise en cause de l'édition moyenne, comme le montrent Jean Yves Mollier ou encore François Rouet. Ce mouvement de polarisation croissante entre les majors et les petits a eu tendance à s'accélérer et dans lequel il est possible d'identifier trois étapes³¹ :

- La première s'étend des années 1950 aux années 1970 lors de laquelle le tissu des éditeurs moyens restés indépendants d'un point de vue financier s'érode au profit des grands groupes,

³¹ « Librairie et édition indépendante », *Les Cahiers du SLF*, 3, 2005, p.35.

Hachette et les Presses de la Cité, par le biais de séries de reprises (c'est dans ces années que Hachette prend le contrôle de Grasset et Fayard, par exemple).

- La deuxième étape intervient au tournant des années 1980 et du retournement de cycle économique. Dans ces années on voit parallèlement le tissu des éditeurs moyens fondre davantage au profit des deux grands groupes, ainsi que l'« indépendance » financière de ces derniers, rachetés par Lagardère pour Hachette et par CEP pour la Cité, et intégrés à des groupes multimédias dont le cœur de métier n'est pas le livre.

- Depuis les années 1990 on assiste à un réaménagement du champ, dans le sens d'une édition à trois étages, composée « d'un duopole de plus en plus affirmé, de quelques groupes moyens – certains étant regroupés autour de pôles éditoriaux généralistes forts (Gallimard, Le Seuil, Flammarion) – et de la permanence – fût-ce au prix d'un fort renouvellement – d'une frange de maisons petites et très petites³² ».

Au tournant du XXI^e siècle l'édition et, plus largement la branche du livre, se retrouve donc confrontée à l'accélération du phénomène de concentration à tous les niveaux. C'est contre les dérives de cette hyper-concentration et les menaces qu'elle fait peser sur l'avenir de l'édition indépendante qu'André Schiffrin s'emploie à mettre en garde la profession. Dans son premier opus *L'Édition sans éditeur*, publié en 1999, il passe au crible l'organisation de l'édition aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne et raconte quelques années plus tard, comment au moment de la publication de son livre en français, la réaction générale estimait qu'il s'agissait d'une situation dangereuse mais qui ne pourrait jamais se produire en France. Pourtant, lorsqu'il publie son second ouvrage sur la question, *Le contrôle de la parole*, en 2005, il déclare « c'est en France qu'a eu lieu le plus grand chambardement³³ ». Pendant des décennies, le marché de l'édition française s'est partagé en un tiers pour Hachette, un tiers pour le groupe faisant partie de l'empire Vivendi et le tiers restant pour les indépendants :

« c'était là une situation dangereuse mais l'équilibre deux tiers/un tiers permettait de maintenir la qualité éditoriale. Les maisons indépendantes étaient parmi les meilleures du monde avec une production, sinon une rentabilité, de très haut niveau. Les grands groupes, s'ils étaient dans une logique de profit, avaient aussi conscience qu'il leur fallait être compétitifs dans le domaine intellectuel et produisaient beaucoup d'excellents livres. »

Mais une crise de gestion dans le groupe Vivendi, donnant lieu à sa faillite, a fait entrevoir la possibilité d'une fusion avec Hachette qui aurait créé un monopole sans équivalent dans aucun pays, au lieu de quoi, en 2003, un recours de Bruxelles interdit le rachat total de *Vivendi Publishing* par Hachette et le contraint à céder 61 % d'Éditis (nouveau nom de Vivendi) qui a finalement été racheté par le fond d'investissement Wendel. L'affaire Vivendi a montré que la France, loin d'être immunisée contre l'hyper-concentration éditoriale, était en proie aux mêmes dynamiques. Actuellement Hachette représente plus du double du chiffre d'affaires réalisé par le groupe Éditis.

³² *Ibid.*

³³ André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, La Fabrique, 2005 p.9.

Cette hyper-concentration *horizontale*, c'est à dire localisée au niveau du secteur de l'édition en tant que telle, par comparaison avec l'hyper-concentration *verticale* sur laquelle nous reviendrons plus en avant, est à son tour responsable d'une série de mutations dans la production éditoriale. Nous nous bornerons à revenir sur les principales conséquences de ce phénomène sans les développer de façon systématique :

Course à la rentabilité

Avec l'entrée de fonds de placement dans le capital des grands et des moyens groupes d'édition, à l'image de Wendel dans le rachat d'Editis ou de Wertheimer-Chanel dans le rachat du Seuil, la pression aux retours sur investissements prend de plus en plus la forme d'une course infernale. André Schiffrin raconte comment ces fonds s'attendent à des retours sur investissements de l'ordre de 25 %, exigeant parfois un seuil de rentabilité jusqu'à 40 %. Ces impératifs sont en général impossibles à tenir et pèsent sur les épaules des différentes structures détenues par ces groupes, exerçant une contrainte très forte sur leur politique éditoriale quand ils ne sont pas directement une menace vie à vis de leur pérennité. Cette situation génère par ailleurs une pression sur l'ensemble du champ, notamment sur les moyens, qui cherchent à appliquer des critères de rentabilité similaires pour rester compétitifs.

Surproduction, tyrannie de la nouveauté

Cette course à la rentabilité et aux profits capitalistiques entraîne « logiquement » une dynamique de surproduction : les livres, simples marchandises, n'ont d'autres fonction que de générer des ventes et des profits. La surproduction devient, dans ce contexte, un « instrument d'occupation du terrain³⁴ ». Comme l'explique Thierry Discepolo : « la surface en mètres carrés de tables d'exposition et en mètres linéaires d'étagères de librairies est limitée. Ainsi les livres se poussent-ils les uns les autres d'une parution à l'autre ; et le plus gros producteur se donne les moyens de rendre les concurrents moins visibles.³⁵ » Et effectivement, on assiste depuis des années à une augmentation significative de la production éditoriale, que ce soit en nombre de titres par an qu'en termes de poids global (exemplaires disponibles sur le marché). L'évolution du nombre global de titres imprimés par an parle d'elle-même : près de 32 000 en 1988, 41 500 en 1994, 65 000 en 2004 et plus de 82 000 en 2018 S'il est évident que la surproduction est le fruit de la politique commerciale agressive des gros groupes, cela n'empêche pas Arnaud Nourry, PDG d'Hachette, de déclarer « on sait au demeurant que l'augmentation des titres vient plutôt des moyennes et petites maisons d'édition »... une argumentation reprise, avant d'être niée, par Antoine Gallimard et Francis Esménard, des éditions Albin Michel pour qui « il y a trop de petits éditeurs (...) qui encombrant les rayonnages des libraires » et qui « sont responsables de l'augmentation de la production³⁶ ». Parallèlement à la surproduction on

³⁴Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Agone, 2011, p. 132.

³⁵*Ibid.*

³⁶ « Une certaine idée de la littérature. Entretien avec Antoine Gallimard et Francis Esménard », par Jérôme Béglé et Gilles Martin-Chauffier, Paris Match, 16-23 mars, p,3-5

constate une baisse des tirages moyens : 9 070 exemplaires en moyenne pour un titre paraissant en 1994, 7 800 pour un titre en 2004 et 4 994 pour un titre en 2017. Donc, toujours plus de livres, mais qui se lisent moins.

Cette course à la nouveauté, véritable tyrannie³⁷, génère une augmentation du rythme de rotation des titres. Autrement dit, il y a toujours plus de titres mais de moins en moins de références disponibles dans les points de vente (c'est ce qu'il faut comprendre lorsqu'on dit qu'un titre en chasse un autre). Cette accélération du rythme de rotation peut avoir des conséquences particulièrement néfastes pour l'édition indépendante critique, dont la production éditoriale passe en règle générale par des titres de fonds, c'est à dire qui s'estiment sur le temps long. Cette réalité participe grandement à accroître la concurrence pour la table des libraires, concurrence dont on sait qu'elle est en grande partie déloyale si l'on songe aux promiscuités qui existent entre le monde de l'édition et celui de la presse. On parle, enfin, de *bestsellerisation*, c'est à dire d'une augmentation de la part des bestsellers dans le chiffre global de l'édition.

L'édition sous influence et conformisme intellectuel

L'intégration de l'édition au sein de groupes de communication plus vastes (incluant presse écrite, télévision, publicité, etc.) sanctuarise un pouvoir énorme de pression à ces mêmes groupes tout en menaçant d'une manière générale le pluralisme et la liberté d'expression qui sont censés être à la base des « sociétés démocratiques ». Ainsi, André Schiffrin rapporte comment, à la suite des attentats de 2001 et de l'intervention armée en Irak, « les grands groupes d'édition n'ont pas publié un seul ouvrage d'opposition pendant cette période critique », et va jusqu'à parler de « vague de censure » ayant « submergé les médias américains » et explique que cela est en partie dû au fait que l'administration Bush préparait alors « un programme de dérégulation qui aurait apporté aux principaux médias des profits supplémentaires par milliards de dollars ». Ce mécanisme de censure et d'autocensure fonctionne tout aussi bien en France, comme le montre Gilles Collet, par exemple à propos d'une enquête sur le guide du Routard, publié et indisponible dans tous les points de vente contrôlés par Hachette. Janine Brémond démontre, elle aussi, en quoi l'hyper-concentration horizontale et verticale menace le pluralisme : « l'autocensure fonctionne spontanément lorsque les intérêts de l'entreprise sont concernés, cela d'autant plus que, dans les grands groupes, les responsables éditoriaux sont sur des sièges éjectables.³⁸ »

De la commercialisation à la marchandisation ?

Ces mutations du champ éditorial ont fait couler beaucoup d'encre et font l'objet de diverses tentatives d'interprétations et de mises en garde, notamment de la part des éditeurs critiques, mais pas seulement. Le point de convergence de ces analyses est que le monde de l'édition,

37 Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Agone, 2011, p.132.

38 Charles Onana (dir.), *L'édition menacée. Livre blanc sur l'édition indépendante*, Éditions Duboiris, 2005, p.33.

sous le poids notamment de l'hyper-concentration et de son mode de financiarisation, aurait franchi un cap dans son adaptation aux logiques marchandes, transformant ainsi significativement le livre lui-même, de sa création à sa réception. Ainsi, en 2012, un *Appel des 451 pour agir et sauver l'édition*, regroupant des professionnels du livre et de la culture se demande : « L'industrie du livre n'aurait-elle en effet besoin que de consommateurs impulsifs, de réseauteurs d'opinion et autres intérimaires malléables ? (...) La valeur d'un livre devient donc fonction de ses chiffres de vente et non de son contenu. Il ne sera bientôt plus possible de lire que ce qui marche.³⁹ » L'appel situe cette dérive du champ de l'édition dans une trajectoire plus globale qui interviendrait à tous les niveaux de la société, culture, santé, politique et encourage à une prise de conscience collective : « Nous lançons donc un appel à tous ceux et toutes celles qui se sentent concernés à se rencontrer, en vue d'échanger sur nos difficultés et nos besoins, nos envies et nos projets.⁴⁰ »

Ces critiques, si elles se sont multipliées au point de devenir une sorte de lieu commun dans le champ culturel, ne sont pas nouvelles. Dans l'entre-deux guerres, déjà, l'École de Francfort et l'équipe de chercheurs organisés autour de l'Institut de recherches sociales (IRS) ont forgé les armes d'une critique radicale de la dégradation de la culture dans la société capitaliste en développant notamment une critique de la *kulturindustrie*. En associant les termes culture et industrie, T.W. Adorno et M. Horkheimer, dans leur essai *La dialectique de la raison*, publiée en 1947, forgent une notion paradoxale censée exprimer la contradiction entre une logique économique de rentabilité et de calculs, et une logique de création, de désintéret et d'autonomie. Dès les années 1920 les progrès techniques et matériels rendent possible une production et une reproduction beaucoup plus simple, en série, et ces transformations affectent le champ artistique et culturel. C'est le développement d'une « culture de masse », c'est à dire d'un accès démocratisé et facilité à des pans de la culture jusqu'alors réservé aux classes privilégiées, par opposition à la culture élitiste et « confinée » des décennies précédentes. Dès lors de nombreuses critiques se font jour. Les plus conservatrices déplorent ouvertement ce qu'ils considèrent être une dégénérescence de la culture raffinée, mais des critiques « de gauche » se développent également de façon hétérogène. Alors que pour W. Benjamin, en perdant son « unicité » et en pouvant être reproduite relativement facilement « à l'infini », l'œuvre d'art cesse de devenir un objet privé, ouvrant la voie à une appréciation collective. Notons qu'Adorno ne partageait pas son enthousiasme. Pour ce dernier la production en série dans le champ culturel et artistique est à la base de la marchandisation, c'est à dire de la naissance d'une véritable industrie vouée à produire et à reproduire des objets culturels « consommables », réglée par les mêmes logiques de rentabilité. Cela entraîne, affirme Adorno, des conséquences tant sur le processus de production que sur la qualité moyenne de ce qui est produit. En soumettant le processus de création à des logiques marchandes beaucoup plus assumées et agressives, l'industrie de la culture transformerait le lecteur et le public d'une manière générale en consommateur passif ce qui, à son tour, aurait des conséquences sur le type d'œuvres produites et sur leur qualité moyenne.

³⁹ Tribune, « Appel des 451 pour agir et sauver l'édition », *Le Monde*, septembre 2012.

⁴⁰ *Ibid.*

Que le champ culturel et, à fortiori, l'édition, d'une façon où d'une autre, soit soumise en partie à des logiques marchantes, cela n'est pas nouveau, tout simplement parce qu'il est difficile si ce n'est impossible d'imaginer ce champ hors des processus marchands classiques. La question est plutôt celle de savoir si, en s'intensifiant, cette pression du marché a généré un changement qualitatif dans le champ culturel en général, et dans celui de l'édition en particulier. Pour Eric Vigne, directeur de la collection NRF Essai aux éditions Gallimard depuis 1988, l'édition serait passée de l'ère de la commercialisation à celle de sa marchandisation. La marchandisation, dit-il, « c'est l'économie qui entend englober la société dans son ensemble, au risque mortel pour celle-ci de voir toute activité matérielle ou immatérielle ramenée à une activité marchande (...) la marchandisation du livre, à laquelle nous donnerons un contenu formel, s'inscrit dans ce mouvement historique général⁴¹ ». On retrouve, comme dans l'*Appel des 451*, l'idée que la situation que traverse le monde de l'édition n'est qu'une facette d'un mouvement de société plus général.

L'ère de la commercialisation du livre serait intervenue, pour Éric Vigne, entre la fin du XVIIIe siècle, quand l'édition moderne se développe, et les années 1980. On retrouve chez lui une argumentation semblable à la critique qu'Adorno développe au moyen de la théorie de la valeur chez Karl Marx. Pour Vigne, c'est essentiellement le rapport à la valeur du livre qui s'est transformé. Sous le régime de sa commercialisation, le livre dispose à la fois d'une valeur d'échange (matérialisé par son prix et par le fait qu'il peut être échangé contre un autre produit d'une valeur jugée équivalente) et une valeur d'usage, qui excède sa valeur d'échange et qui le rend précieux pour celui qui en jouit. La marchandisation, au contraire, « c'est, par l'aval du marché, la captation de l'amont de la conception, de l'idée, de l'écriture du livre, c'est le rabattement de sa valeur d'usage sur sa valeur d'échange »⁴². Si on voulait reprendre la terminologie contemporaine et *mainstream* on pourrait situer cette distinction dans celle qui fait la différence entre le marketing et la promotion. Le marketing est le façonnement en amont de la production d'un prototype rentable, par l'étude de marché, de la demande, de la concurrence, etc. La promotion est le travail en aval de ce qui a été produit, travail de publicité et de mise en lumière pour faire connaître.

Toujours selon Éric Vigne, le passage à l'ère de la marchandisation du livre est responsable de plusieurs conséquences néfastes sur le processus de création et sur la qualité des livres, là aussi comme pour les partisans de la théorie critique, dans le sens d'une dégradation. « Le livre est ici un moyen, il a cessé d'être une fin. Nous sommes entrés dans l'ère de la *littérature de notoriété*, stade suprême de la littérature de proximité.⁴³ » La littérature de proximité c'est l'idée que, sous le poids du marketing croissant, l'éditeur cherche à reproduire les succès de la veille, une gymnastique qui prend de plus en plus de place dans l'élaboration d'une politique éditoriale d'après Vigne :

« Dans le cycle de la commercialisation, la littérature de proximité se fonde, dès l'amont, sur des présupposés concernant les attentes des lecteurs (...) dans le cycle

41 Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p.50

42 *Ibid*, p. 58.

43 *Ibid*, p. 72.

de la marchandisation, la grande coupure, nous l'avons déjà rencontrée, est celle qui sépare du reste de la production les ouvrages où l'aval est à l'amont. Alors que la réception par le public préside à l'écriture, les valeurs de la sphère de communication à l'élaboration du produit, la notoriété acquise à l'extérieur de l'univers de la littérature, dans son acception la plus large, tient lieu de toise pour le talent.⁴⁴ »

C'est, *in fine*, une production de *répétition*, donc, dans une certaine mesure, qui annihile le processus de création au profit des logiques de « coup médiatique », c'est à dire d'une performance et d'une rentabilité sur des temporalités immédiates. Pour Éric Vigne cette situation est l'avènement d'une « édition sans édition », par opposition à l'expression bien connue de André Schiffrin sur l'édition sans éditeur qui désigne, pour ce dernier, les dynamiques de financiarisation de l'édition. Pour Vigne il existe bien des éditeurs, non pas au sens fort du mot tel qu'il est revendiqué par les éditeurs indépendants critiques dont on a vu qu'ils mettaient en avant leur désintéressement et leur passion pour le livre comme objet de culture, mais des éditeurs au sens *publisher*, des experts de la publication de livres-prototypes, de bestsellers potentiels, dont la valeur n'excède pas le profit économique généré par sa vente. Nombreuses sont les critiques allant dans le même sens : la marchandisation de la culture serait une menace pour la créativité et la tendance serait à l'uniformisation. Jérôme Vidal fournit par ailleurs des éléments pour rendre toute sa complexité à ce phénomène en montrant que « il serait sans doute plus intéressant de mettre en relief la façon dont les majors, loin de simplement annihiler la créativité de l'édition et des auteurs, s'attachent par divers procédés à la capter et à la conformer à leurs exigences.⁴⁵ »

Encore une fois que les majors de l'édition soient davantage préoccupés par la course aux profits et à la rentabilité purement marchande, cela ne fait aucun doute mais n'est pas vraiment nouveau. On a vu comment la surproduction était, du reste, logiquement responsable de l'accélération du rythme de rotation en librairie et comment cela favorisait l'imposition de nouveaux critères de gestion. Est-il besoin de rappeler, en outre, que certains des best-sellers d'aujourd'hui ont commencé par se vendre à un niveau confidentiel avant de s'imposer comme des classiques⁴⁶ de la littérature ou comme des livres de référence ? Ce qui est nouveau et qui menace les éditeurs critiques, en revanche, c'est la nouvelle division du travail entre éditeurs qui se dessine sous le poids de la marchandisation. Vigne écrit encore : « Dans ces conditions, on dessine d'ores et déjà le panorama futur de l'édition. La péréquation cédera à une nouvelle division du travail : aux uns la grosse cavalerie, coûteuse en ses échecs, Saint-Graal en ses succès ; aux autres les cheveu-légers. Mais de l'un à l'autre nulle compensation financière, car les cheveu-légers seront en grand nombre des petites maisons indépendantes, alors que la grosse cavalerie paradera dans les groupes de communication. »⁴⁷ L'engrenage le plus pervers étant que ces petits éditeurs indépendants, critiques ou de création, jouent en fait un rôle de

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006.

⁴⁶ *Le Procès*, de Kafka, ne s'est vendu qu'à 600 exemplaires l'année de sa sortie en librairie...

⁴⁷ Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p.50

laboratoire et de viviers de recrutement pour ces majors de l'édition qui n'hésitent pas, lorsqu'ils sentent pouvoir y faire un bénéfice, à « débaucher » les auteurs en leur offrant des avaloirs que ne pourront jamais offrir les plus petites structures... Aux uns la prise de risque, aux autres les profits juteux ?

Les enjeux particuliers dans le domaine des sciences humaines

Il est particulièrement instructif d'observer les impacts de l'hyper-concentration et de la marchandisation croissantes de l'édition dans le domaine des sciences humaines et sociales, ce d'autant plus que la population d'éditeurs à laquelle nous nous intéressons publie majoritairement dans ce secteur. « Dans les conditions nouvelles de la marchandisation, écrit Vigne, il est un secteur de la production éditoriale qui hésite entre la mue, la mort et le maintien à nouveaux frais : les sciences humaines et sociales.⁴⁸ »

Pour qui s'intéresse à ce sous-champ de la production éditoriale il est devenu impossible d'ignorer ce lieu commun dans le milieu : *l'édition de sciences humaines et sociales traverse une crise*. La nature et la forme de cette crise ne sont souvent pas sérieusement démontrées, si ce n'est par l'évocation imprécise de la baisse des ventes et la difficulté de survie des éditeurs de sciences humaines et sociales, l'idée sous-jacente étant que le constat s'imposerait de lui-même. Par comparaison avec la période actuelle on cite régulièrement les années 1968 comme celles d'une éclosion des sciences humaines et d'un véritable « âge d'or », éclosion simultanément stimulée par l'accès à l'université de franges beaucoup plus importantes et issues de classes sociales moins aisées, et par l'atmosphère politique et sociale spécifique de ces années. Il est commun de se rappeler alors les tirages impressionnants de titres qui paraissaient alors chez des éditeurs militants, voire partisans (Maspero, Éditions sociales en particulier). Une situation qui serait définitivement révolue suivant les nombreux et divers partisans de la thèse sur « la disparition de l'édition de sciences humaines et sociales », que ces derniers le formulent avec regrets et amertume ou avec la joie. Les raisons avancées pour expliquer cette situation sont, pêle-mêle : une dépolitisation de la société, le déclin de la lecture des étudiants, leur utilitarisme vis à vis de la lecture ou encore la sur-spécialisation des chercheurs et leur incapacité à écrire correctement. Voyons cela de plus près.

Dans une étude publiée en 2006 Bruno Auerbach réfute, chiffres à l'appui, cette thèse sur la crise des sciences humaines et sociales. Il rappelle notamment que le nombre total d'exemplaires vendus ainsi que le chiffre d'affaires en SHS ont augmenté sensiblement sur la dernière période (les travaux de Sophie Barluet semblent confirmer une augmentation du CA annuel de l'édition de sciences humaines de 17,7 % entre 1974 et 2002), même si les tirages ont parfois drastiquement baissé. Il s'agirait d'une sorte de retour « à la normale » après la période faste des années 1960 plutôt que d'un déclin, - car les années 68 peut être considérées

48 Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p.111.

comme l'exception et non la norme. De même, ses analyses amènent Bruno Auerbach à questionner la thèse supposée du déclin de la lecture étudiante. Il écrit :

« Selon ces données qui, curieusement, n'ont jamais été rassemblées au cours du débat sur la crise de l'édition en sciences humaines, il apparaît clairement que le nombre d'exemplaires d'ouvrages de SHS vendus n'a jamais été aussi important qu'aujourd'hui (...) on observe que l'effectif étudiant de facultés de lettres et sciences humaines a été multiplié par 1,6 entre 1986 et 2002 quand le nombre d'exemplaires de livres de sciences humaines vendus l'étaient par 1,9. Si l'on utilise cette fois le chiffre dont on dispose pour 1970 (4.526.000 exemplaires), les contingents étudiants dans ces filières ont été multipliés par 2,1 (233.605 étudiants dans ces filières en 1970) entre 1970 et 2002, quand le nombre d'exemplaires vendus l'a été par 2,2. On n'observe donc absolument aucun décrochage de corrélation.⁴⁹ »

Le thème de la crise de l'édition en sciences humaines est donc à relativiser et à manier avec prudence. Quoi qu'il en soit, il est en revanche certain que l'édition de sciences humaines et sociales a subi de fortes transformations et recompositions, celles-ci étant conséquences d'une transformation et, surtout, d'une précarisation de l'université et de la recherche, un phénomène global qui n'est pas circonscrit à la France mais qui est le résultat de politiques budgétaires d'inspiration néolibérale mondialisée. Ainsi, le débat sur l'utilitarisme dont feraient désormais preuve les étudiants de sciences humaines par opposition à la figure, du reste probablement en partie fantasmée, de l'étudiant avide de lectures et de politique des années 1960, méconnaît une donnée fondamentale dans l'explication des changements des pratiques de lectures. En 1960, l'université française reste encore très largement fréquentée par des couches aisées ou moyennes supérieures, et le chômage de masse n'existe pas. Aujourd'hui on compte plus de 2 millions d'étudiants à l'université et ceux-ci sont recrutés dans les classes moyennes inférieures et, dans une moindre mesure, populaires. Les enfants issus des couches les plus privilégiées ont cessé, globalement, de fréquenter les bancs de l'université et préfèrent ceux des grandes écoles ou des formations privées. Cette situation, couplée à une précarisation croissante de la population et au développement du chômage de masse, explique qu'aujourd'hui plus d'un étudiant sur deux est obligé de travailler plutôt intensivement pour subvenir à ses besoins. Partant de là il n'est pas difficile de comprendre pourquoi la pression aux examens et la fatigue liée à l'existence d'une « double journée » exerce une pression dans le sens d'un rapport plus utilitariste et moins « romantisé » à la lecture.

De même en ce qui concerne la sur-spécialisation des chercheurs et des thèses en sciences humaines aujourd'hui. La loi Faure issue des mouvements de 1968 et, surtout, le processus de Bologne et les lois françaises qui s'en sont suivies (LMD, LRU 1, 2, ORE, etc.) n'ont cessé de soumettre les universités à plus d'« autonomie », c'est à dire à leur privatisation, tout cela contribuant, progressivement, à une parcellisation croissante des programmes d'enseignements.

⁴⁹Bruno Auerbach, « Publish and perish. La définition légitime des sciences sociales au prisme du débat sur la crise de l'édition SHS », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006.

A cela s'ajoute le fait que, contrairement au monde anglophone, il n'existe en France aucune culture pluri ou transdisciplinaire à l'image des *studies* :

« La France (...) est sans doute l'un des pays où le cloisonnement disciplinaire est le plus marqué, où le travail de la pensée semble le plus contraint de se couler dans des disciplines et des routines intellectuelles qui interdisent la circulation d'un domaine du savoir à l'autre, et à fortiori le brouillage des frontières disciplinaires. L'indiscipline n'est selon toute apparence pas une vertu qui se décline en français. C'est sans doute, enfin, l'un des pays où les chercheurs et les intellectuels ont le plus de mal, depuis le triomphe éditorial et médiatique de la réaction thermidorienne qui a suivi l'effervescence indissociablement intellectuelle et politique des années 1960 et 1970, à mettre en question les conditions et les effets institutionnels, idéologiques et politiques de la production et de la circulation des savoirs.⁵⁰ »

Tant du point de vue de sa réception que de sa reproduction, l'édition en sciences humaines et sociales est donc contrainte par les mutations qui travaillent l'université française. Il n'est donc a priori nulle fatalité à ce que l'édition de sciences humaines décline ou disparaisse à condition d'identifier les pressions qui s'exercent et les brèches qui s'ouvrent à elle.

Cet ensemble de transformations ont participé à un changement dans le type d'ouvrages qui sont produits actuellement en sciences humaines. Ainsi, dans son étude sur l'état de l'édition en sciences humaines, Marc Minon montre que si dans l'ensemble le chiffre d'affaires des éditeurs de sciences humaines reste stable, le poids relatif des types d'ouvrages se modifie. Ainsi, ce qu'il appelle les ouvrages du « noyau dur », c'est à dire les livres spécialisés, déclinent au profit des « produits lourds », c'est à dire des titres de vulgarisation (manuels, collections encyclopédiques, etc.) dont le potentiel de vente est supposé plus important et dont les tirages augmentent. Cette distinction est significative et permet de redonner un sens nouveau à la thèse sur le déclin de l'édition de sciences humaines, ou, pour reprendre les mots de Bruno Auerbach, « l'inquiétude des observateurs renverrait donc à un phénomène de dualisation du secteur des SHS ». Cette tendance, si elle se confirme et s'accroît, a de fortes chances de mener à « un appauvrissement quantitatif de la matière à vulgariser et, donc, à terme, à un appauvrissement qualitatif de la production éditoriale des sciences humaines et sociales⁵¹ ».

Du reste, l'édition de sciences humaines est confrontée à des contraintes qui sont le fruit, cette fois-ci, des tendances plus globales à l'œuvre dans l'édition et qui viennent renforcer les dynamiques propres à l'université. Ainsi, la marchandisation croissante du champ de l'édition exerce une pression à la rentabilité qui est particulièrement néfaste et menaçante pour ce secteur dans lequel les ouvrages, qui sont généralement ce qu'on appelle des ouvrages « de fond », nécessitent un temps de rotation plus important pour qu'ils s'imposent en librairie et pour que leur seuil de rentabilité soit atteint. Cela explique, tout du moins en partie, que certains éditeurs, sans doute ceux chez qui les exigences de rentabilité sont les plus fortes, préfèrent publier des

50 Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006 p.57.

Bruno Auerbach, « Publish and perish. La définition légitime des sciences sociales au prisme du débat sur la crise de l'édition SHS », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006.

« produits lourds », selon la classification de Minon, aux ouvrages spécialisés et plus difficiles à lancer. Cette réalité semble confirmée par les propos de nombreux éditeurs qui déplorent, chacun à leur manière, la prolifération des « essais marchandisés⁵² », littérature d'opportunité, qui répondent à des logiques immédiates et à des effets de modes, suivant la simple importation d'un capital légitime de l'extérieur vers l'intérieur du champ (figures médiatiques ou politiques) ; ou encore des « non-livres ». « Les manuels, écrit Vidal, fonctionnent de plus en plus, nous semble-t-il, comme des « non-livres », autrement dit comme des livres qui occultent, et pour cause, leurs sources bibliographiques et le travail de la pensée qui les a précédés, en particulier la dimension conjecturale et polémique de celui-ci, et qui ne suscitent pas chez leurs utilisateurs (plutôt que leurs lecteurs) le désir de circuler de livre en livre, mais qui ont pour effet au contraire de dispenser de toute lecture.⁵³ » Ces publications se font bien souvent au détriment de la publication des travaux de thèses ou de littérature première, ce qui amène Sophie Barluet à alerter sur « le cœur en danger » dans les sciences humaines.

Les autres grandes perdantes de cette marchandisation croissante de l'édition de sciences humaines sont les traductions. Celles-ci coûtent en général très cher, car il faut ajouter aux coûts de production et aux frais de structure le paiement des traducteurs pour calculer le seuil de rentabilité du titre, ce qui correspond un coût énorme. Un éditeur de Verso, maison d'édition chez qui les traductions ont joué un rôle décisif dans la construction de son identité éditoriale, intellectuelle et politique, témoigne de sa difficulté à « faire passer » des traductions dans les nouveaux tableaux et calculs de rentabilité qui sont désormais la règle pour valider un projet de publication. Chez les petits éditeurs critiques, ces coûts de traduction sont presque rédhibitoires et les traductions sont rendues possibles par le non-paiement (si la traduction est prise en charge en interne par l'éditeur de la maison, par exemple), le paiement partiel des frais de traduction ou par l'obtention d'une subvention spécifique de la part du CNL. C'est ce qui explique parfois la difficulté avec laquelle des auteurs à succès en sciences humaines à l'international peinent à être publiés en français⁵⁴, difficulté qui renforce par ailleurs la provincialisation de la France sur la scène intellectuelle. Un constat que dresse certains éditeurs avec amertume : « La France est probablement l'un des pays du Premier-Monde intellectuellement les plus provinciaux et les plus fermés sur eux-mêmes. »⁵⁵

Ces réalités dessinent un paysage difficile pour l'avenir de l'édition en sciences humaines, avenir dans lequel tous les éditeurs ne partent pas, bien sûr, à armes égales. On retrouve chez Thierry Discepolo l'hypothèse formulée par Eric Vigne à propos d'une nouvelle division du travail entre gros et petits éditeurs : « Aux petites maisons reviennent la lente exploration et la récupération hasardeuse de ce qui a pu échapper aux grandes, qui développent ensuite au niveau industriel les produits qui méritent de l'être. » Mais ces tendances ne sont pas sans issues pour les éditeurs indépendants à condition qu'elles soient le point de départ de l'élaboration d'une

52 Eric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p.111.

53 Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006 p.47.

54c'est le cas, par exemple, de Howard Zinn, mais aussi de bien d'autres..

55 Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006 p.57.

stratégie de contre-offensive. Mais avant d'en venir sur ce point, examinons encore une dimension de plus en plus importante de l'édition contemporaine...

Concentration verticale et accès au marché de plus en plus difficile

En parallèle des mutations observées dans le champ de l'édition, les circuits de diffusion et de distribution sont, eux aussi, en plein bouleversement : phénomène de concentration verticale, développement de la grande distribution, affaiblissement de la librairie indépendante, etc. Si l'existence d'une réglementation sur le prix du livre (dite loi Lang) permet, en partie, de freiner ces tendances, ces mutations sont loin d'être secondaires, en général pour le secteur de l'édition mais en particulier pour les petits éditeurs indépendants. On a d'ailleurs coutume de dire que, si les conditions de production éditoriale et les progrès dans les techniques d'impression favorisent l'existence et le travail des petites structures, les conditions commerciales, elles, sont plus difficiles que jamais.

A partir des années 1980, la diffusion (dimension commerciale de représentation en librairies) et la distribution (opérations de gestion et de transfert des flux) prennent des places de plus en plus importantes. On y constate, de la même manière que dans le pôle éditorial, un phénomène d'hyper-concentration. Il semblerait d'ailleurs que « la concentration du pouvoir économique s'opère surtout à l'aval de la filière, au niveau de la distribution⁵⁶ ». Environ dix structures assurent 90 % de la distribution éditoriale, et 75 % de la distribution est assurée par VUP-Hachette. Autrement dit, la distribution est non seulement hyper-contrée (quelques gros, dont l'un en particulier, diffuse la majorité des éditeurs et représentent une part imposante du CA total de l'édition, ce qui lui confère un rapport de force écrasant sur ses concurrents) mais ces mêmes structures sont généralement possédées par des gros groupes où figurent... les majors de l'édition. C'est ce phénomène que l'on nomme concentration verticale et celui-ci est d'autant plus inquiétant lorsque l'on observe, par ailleurs, que ces super-géants disposent également...d'un nombre impressionnant de médias (écrite, radio ou télévisée), c'est à dire qu'ils ont aussi la main sur les principaux agents de prescription. Une situation vertigineuse qui confère un pouvoir quasi total à ces grands groupes (qu'on appelle parfois groupes de communication) dont on a vu qu'ils étaient loin d'être animés par une passion du livre mais plutôt combien ils étaient soumis aux logiques économiques et à la pression des retours sur investissements. Par ailleurs, le pouvoir croissant concentré dans ces groupes de diffusion-distribution leur confère un rapport de force toujours plus favorable par rapport aux éditeurs :

« Les enjeux, les motivations, les intérêts ne sont pas toujours convergents entre éditeur et diffuseur/distributeur : il a la capacité à orienter ou à limiter les ventes d'un éditeur qui ne se plierait pas à ses demandes. Un éditeur diffusé et distribué par un groupe est de fait en grand péril de voir limiter ses choix éditoriaux par des impératifs commerciaux.⁵⁷ »

⁵⁶ Françoise Benhamou, « Concurrence pour la table du libraire », *Esprit*, 295, 6, 2003, pp. 98-115.

⁵⁷ Gilles Colleu, *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Alliance des éditeurs indépendants, 2006, p.46.

C'est également ce que pronostique Eric Vigne lorsqu'il écrit : « à ce stade, la situation s'inversera : le distributeur cessera d'être au service de l'éditeur, c'est l'éditeur qui, faisant ses comptes mais aveuglément, travaillera pour le distributeur et ses tuyaux » (Vigne p 95).

Les transformations dans la distribution s'observent également dans l'évolution des circuits de ventes. Ceux-ci ont vu simultanément modifier les pratiques d'achats et apparaître de nouveaux acteurs dont la place ne cesse d'être de plus en plus décisive. L'histoire des canaux de distribution du livre est significative des transformations de l'édition. Sans revenir en détail sur celle-ci notons simplement que l'ère de la librairie moderne comme principal lieu de ventes est révolu. Avec le développement dans l'après-guerre des hypermarchés puis des supermarchés, le temps des géants de la distribution a commencé, menaçant le tissu de librairies de proximité. La loi Lang a d'ailleurs été conçue dans l'optique de réguler la concurrence de ces nouveaux canaux de distribution et de protéger la librairie traditionnelle. Les grandes surfaces culturelles (GSC), comme les chaînes Fnac ou les « espaces culturels », proposant une offre multimédia et mettant en scène des « lieux d'achats » plus que des lieux de vente, dans lesquels les moyens sont mis pour développer une politique promotionnelle tapageuse, suivies par les grandes surfaces spécialisées (GSS), ont elles aussi participé à l'érosion de la place des librairies qui se retrouvent de plus en plus prises en étau entre ces différents canaux de distribution. Le développement de la grande distribution constitue par ailleurs une « barrière invisible » mais bien réelle pour les petits éditeurs qui se retrouvent, de fait, complètement exclus de ce circuit. D'abord parce que les grandes surfaces, du fait de leur rapport de force, se permettent de pratiquer des conditions commerciales rédhitoires, en imposant des remises que ne peuvent se permettre les petites structures, mais aussi du fait même du changement d'échelle qui est opéré. Même lorsqu'un titre issu d'une petite maison est « repéré » par la grande distribution, du fait par exemple de l'obtention d'un prix, il n'est pas simple pour l'éditeur de répondre à la demande puisque celle-ci exige des tirages beaucoup plus importants que ceux auxquels il est accoutumé. Ce qui exigerait en outre une trésorerie bien plus solide qu'elle ne l'est en général pour pourvoir aux frais d'impression, sans qu'il n'ait l'assurance que les ventes enregistrées au final lui garantissent son retour sur investissement. La troisième étape de cette mutation intervient à la fin des années 1990, avec le développement des nouvelles technologies et notamment d'internet qui font émerger les librairies en ligne. Amazon, géant mondial de la distribution non alimentaire, arrive en France en 1999 et introduit un nouveau mode de commercialisation qui va peu à peu transformer les pratiques d'achats de livres, en proposant un choix très large de références, facilement repérables et des conditions de livraison avantageuses. En 2017 on estime qu'Amazon représente les deux tiers de la vente en ligne. Les grandes surfaces culturelles et les chaînes de librairies ont été contraintes, sous sa pression, à développer des services de vente en ligne pour défendre leur position commerciale. En 2019, le Syndicat national de l'édition, dans son rapport chiffré annuel, recensait que 24,5 % des ventes globales étaient réalisées par la vente en librairies de rang 1 (soit une baisse de 2%), plus de 30 % par les librairies de rang 2, la vente de livres sur internet et « autres canaux », dont le rapport précise qu'il s'agit surtout des vendeurs en ligne, qui en ont bénéficié. On estime par ailleurs qu'Amazon représente 12 à 13 % dans cet ensemble. Les GSS totalisent 29,1 % des ventes et les grandes surfaces alimentaires (GSA) près de 16 % (avec une baisse significative de près de 5%). Cette répartition, qui peut sembler à première vue relativement équilibrée est

en réalité préoccupante si on observe son évolution au cours des dernières années : en 2006 41 % du marché du livre était détenu par le tissu de librairies de rang 1. Et il suffit de jeter un coup d'œil sur la situation outre-Manche ou outre-Atlantique, où il n'existe pas de réglementation sur le prix unique du livre, pour constater avec effroi la quasi-disparition des librairies indépendantes au profit des grandes chaînes ou des revendeurs (*discounters*). Leur nombre n'a jamais été aussi faible aux États-Unis, par exemple, et leur position dans la répartition des circuits de vente est aujourd'hui dérisoire, comme le confirme un éditeur de la maison Verso⁵⁸.

La librairie traditionnelle, préférant aujourd'hui le nom de librairie indépendante, vit donc sous le poids d'une menace plurielle et multiforme, de la part des diffuseurs et de ses concurrents de la grande distribution. On compte environ 3 000 points de vente n'appartenant à aucune chaîne ou enseigne, donc l'activité est centrée sur la vente de livres. Dans ce nouveau contexte que nous avons peint à grands traits, les libraires n'ont d'autres choix que de « passer à la caisse ou à la casse », pour reprendre une expression de Gilles Colleu. D'abord, du fait de la surproduction :

« Les libraires sont soumis actuellement à une pression grandissante de la part des diffuseurs/distributeurs pour considérer leur achalandage sur le seul critère de la rentabilité à court terme. La loi sur le prix unique, dite loi Lang, permet bien sûr de protéger les librairies indépendantes, mais ne protège pas pour autant ces commerces de pratiques commerciales ou logistiques inadaptées à ces petites structures. Les libraires croulent sous les cartons et subissent le flux sans cesse grandissant des allers-retours.⁵⁹ »

Dans ces conditions, il est souvent difficile de garder son indépendance en matière de constitution du fonds, c'est à dire sa capacité à faire des choix selon d'autres logiques que la rentabilité, de maintenir son fonds et de promouvoir les petits éditeurs. Cet ensemble de réalités constitue l'une des facettes de ce que Eric Vigne appelle la « crise de la médiation » qui affecte l'édition :

« L'intellect et le talent ne suffisent plus, s'ils l'ont jamais fait, à garantir la qualité du travail de l'éditeur : le risque est grand aujourd'hui – et pas seulement du fait de la crise de médiation de la presse écrite – que paraissent des ouvrages qui seront livrés à la critique rongeuse des souris plutôt qu'ils n'atteindront les rayonnages des libraires. Sans alarmisme de mauvais aloi, nous pouvons caractériser cette deuxième crise comme étant celle de la possibilité que les ouvrages publiés existent physiquement pour leurs lecteurs potentiels.⁶⁰ »

Pour faire face à cette situation de concurrence qui menace leur indépendance, les librairies parient sur leur plus-value, en cherchant à valoriser et à mettre en avant leur rôle de conseil, leur personnalité « forte » de libraire, leur passion pour le livre et leur (relatif) désintéret. Une

⁵⁸ Cf annexe, entretien avec Sebastian Budge, juin 2020.

⁵⁹ Gilles Colleu, *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Alliance des éditeurs indépendants, 2006, p.36.

⁶⁰ Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p.25.

contradiction entre un faible capital économique et un capital symbolique fort et chargé émotionnellement qui n'est pas sans rappeler la situation des petits éditeurs critiques. Là aussi, la catégorie d'indépendance assure une fonction stratégique. La survie de la librairie indépendante est un enjeu de taille pour l'édition critique. La part des ventes réalisées par les petits éditeurs dans les librairies dépassent de loin les quelques 20 % de la répartition globale, et en sciences humaines et sociales cette part représente 50 %. Ces deux acteurs indépendants de la chaîne du livre aurait donc tout intérêt à travailler ensemble à l'élaboration d'une contre-offensive commune.

En dépit des déclarations de bonnes intentions des uns, et des mesures timides des autres, à l'image de la politique du ministère de la Culture qui, en 2011, a créé le label Librairie indépendantes de références (LIR) on retrouve en réalité les mêmes tendances de fond que dans le secteur de l'édition, à savoir le développement d'une économie à deux vitesses entre la grande distribution et les librairies indépendantes :

« Les maisons et les groupes qui se seront spécialisés dans la littérature marchandisée à rotation rapide, particulièrement dans la grande distribution, mais qui globalement ne constituent pas un fonds d'ouvrages destinés à se vendre des années plus tard en librairie classique et de qualité, cessent de vouloir aider un réseau de vente qui profiterait plus à l'édition de fonds qui ne serait plus la leur, mais celle de leurs petits concurrents. La librairie de qualité serait alors le parc régional de la littérature exigeante.⁶¹ »

Dans ces conditions, comment survivent les éditeurs critique et quelles sont leur stratégie de positionnement ?

⁶¹ *Ibid*, p.94.

Chapitre 3. Comment survit un éditeur critique ?

Le catalogue : arme des petits éditeurs

Contrairement à son apparence, le catalogue d'un éditeur ne se réduit pas à son existence matérielle, - ce petit fascicule qui recense les titres en vente chez un éditeur, traînant sur le comptoir d'un libraire. Véritable « marque de son savoir-faire, papiers d'identité »⁶² le catalogue de l'éditeur, ce « livre des livres » chargé de rendre lisible une cohérence entre les titres publiés, dessine, « sur le long terme, un portrait de l'éditeur »⁶³. Si bien que, pour François Maspero, « un éditeur, ça se définit d'abord par son catalogue »... ou plutôt « ses » catalogues, car, comme le rappelle Anne Simonin, pour François Maspero le catalogue d'un éditeur se conçoit sur plusieurs dimensions : liste des livres publiés, liste des livres disponibles, liste des livres non-publiés (pouvant eux-mêmes se répartir entre des livres potentiels et des livres non-réalisés), liste des livres « que l'on a fait paraître chez d'autres éditeurs du fait de sa seule existence ». L'idée qu'un éditeur se définisse d'abord par son catalogue est particulièrement cohérente avec la démarche des éditeurs critiques, qui mettent volontiers en avant la dimension intellectuelle et politique de leur travail bien plutôt que sa dimension commerciale. Davantage qu'un objet matériel, le catalogue d'un éditeur revêt donc une fonction stratégique : il est un marqueur central pour distinguer l'éditeur, ou encore il est son capital symbolique mis en forme, rendu public. Cette dimension est d'autant plus décisive que l'éditeur critique existe dans un contexte de forte saturation dans lequel il part perdant face aux gros de l'édition. C'est d'ailleurs à travers ces éditeurs critiques que le catalogue a pris cette dimension particulière, comme le rappelle Anne Simonin : « Les Surréalistes, Jérôme Lindon et François Maspero sont des éditeurs qui ont fait de leur catalogue une arme politique. Affichant la cohérence de leur choix, revendiquant leur engagement, ils ont fait du catalogue autre chose qu'un inventaire incomplet et anodin de leurs publications à usage bibliographique. Le livre des livres leur doit d'être devenu le livre de l'éditeur. »⁶⁴

Le catalogue de l'éditeur critique a pour fonction, on l'a dit, de valoriser son capital symbolique et d'opérer comme un marqueur de distinction. Comme l'explique Sophie Noël « ce marqueur est opérationnel à au moins deux niveaux de compétition : en amont, pour obtenir les meilleurs auteurs face à ses concurrents, mais aussi en aval de la chaîne éditoriale, pour capter l'attention des intermédiaires (critiques, journalistes, libraires, bibliothécaires) et des lecteurs ». Laissons

⁶² Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p. 48.

⁶³ Anne Simonin, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des éditions de minuit », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 81, pp. 119-129.

⁶⁴ *Ibid.*

pour plus tard la dimension prescriptive, dont nous analyserons les enjeux pour l'éditeur critique, et concentrons un instant sur le rapport aux auteurs. Il peut être bon de rappeler que l'éditeur joue un rôle d'intermédiaire entre un auteur et un lectorat, fonction qui se double d'un travail de sélection entre des manuscrits, et qu'à ce titre l'éditeur n'est rien s'il ne permet pas d'entretenir des liens avec les auteurs. Cette relation est essentielle puisqu'elle constitue, en outre, l'une des voies privilégiées de la constitution d'un capital symbolique, « opération lente et cumulative », pour laquelle la jeunesse des maisons étudiées peut être un frein voire une barrière. Concrètement, cela veut dire que publier un auteur reconnu revêt une dimension stratégique pour engager un transfert de valeur, « importer » un capital symbolique de l'auteur à l'éditeur. Le recrutement des auteurs est une tâche qui peut être difficile pour les petits éditeurs qui doivent rivaliser avec des maisons plus grosses, capables de proposer des conditions commerciales bien supérieures. D'autant qu'aujourd'hui, la question du nom de l'auteur et de sa notoriété est considérée comme un critère décisif du point de vue de l'amortissement des risques. Dans cette concurrence, la revendication d'une démarche indépendante, engagée, exigeante, par opposition à la logique des gros qui ne recherchent qu'à « faire des coups » peut être un atout décisif. Lorsqu'un éditeur critique parvient à recruter un auteur, généralement, vient ensuite la question de sa fidélisation. Avec le temps, le capital propre de l'éditeur se renforçant, la relation entre le pouvoir de consécration d'un auteur et celui de l'éditeur peut s'inverser. La logique, pour l'éditeur, est en fait double : il faut savoir combiner la publication d'auteurs déjà installés avec le fait de proposer de jeunes auteurs encore inconnus, dans l'espoir, notamment, qu'ils finissent par acquérir une certaine notoriété. Une prise de risque maximale pour l'éditeur, de laquelle il espère tirer profit dans le cas où l'auteur gagne en notoriété. Cette combinaison, c'est ce qu'Éric Vigne appelle « la conjugaison d'une logique de consécration et d'une logique de découverte ».

Le catalogue peut remplir une dernière fonction toute aussi stratégique pour l'éditeur critique, celui d'être un outil de résistance face aux logiques de marchandisation qui sont à l'œuvre dans l'édition. Si l'on en croit Eric Vigne, « parmi les marges de manœuvre dont dispose l'éditeur, il nous paraît incontestable que le catalogue est la plus essentielle »⁶⁵. Et cela pour au moins deux raisons :

Lutter contre la pression à court terme

Nous avons déjà rappelé que la question de la temporalité joue un rôle décisif. L'une des conséquences de l'économisation/marchandisation de l'édition est l'accélération toujours plus importante de la rotation des titres, ce qui amène l'éditeur *mainstream* à rechercher la rentabilité sur un temps toujours plus court, un terrain sur lequel l'éditeur indépendant, qui ne dispose pas du même capital économique, matériel et humain, ne peut jamais gagner. En faisant de son catalogue le marqueur principal de son capital, l'éditeur critique fait le choix d'une stratégie antagonique et parie sur l'accumulation et la valorisation patientes. Ou, pour reprendre les mots d'Éric Vigne, « dans le cadre de la marchandisation qui impose une temporalité unique (l'immédiat sans lendemain), le catalogue oppose la résistance active du temps conjugué au passé, au présent et au futur. Face à l'accélération, il oppose le rythme assuré de sa lente

⁶⁵ Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p.131.

construction, la masse de sa solidité ». Cette lente construction fait intervenir une notion clé pour l'édition indépendante et notamment de sciences humaines, à savoir celle de la valorisation d'un fonds.

On appelle traditionnellement « fonds » l'ensemble des titres du catalogue dont la publication remonte à plus de deux ans, par opposition, donc, aux nouveautés. « Le premier défi pour l'éditeur, et non des moindres, est, en réalité, de continuer à faire vivre les ouvrages déjà parus »⁶⁶. Dire que les éditeurs critiques misent sur leur fonds signifie qu'ils cherchent à publier des ouvrages dont la rentabilité économique ne pourra être directement jugée sur le court terme. L'enjeu est de « faire vivre son fonds », c'est-à-dire réaliser des ventes chaque année sur des ouvrages déjà publiés. La « part du fonds » dans le chiffre annuel d'un éditeur est à cet égard significatif du type d'ouvrages publiés. Un éditeur *mainstream* mise sur les « coups éditoriaux », on l'a dit, dont la date de péremption est tout aussi rapide que « succès » potentiel, tandis que les éditeurs critiques recherchent des ouvrages qui durent dans le temps, des ouvrages qui vont devenir des « références ». Parier sur le fonds d'un catalogue exige de savoir exploiter les ouvrages déjà parus, engage une relation particulière aux libraires pour qu'ils acceptent de les conserver en rayon, voire sur des tables, etc. Cela implique par ailleurs une politique de réimpression ou de réédition dans la mesure où chaque titre publié est censé être disponible, même si les ventes s'écoulent à quelques dizaines d'exemplaires par an.

Rendre l'édition critique concurrentielle sur le plan de la production éditoriale

L'autre raison pour laquelle le catalogue de l'éditeur critique peut représenter un atout décisif dans sa concurrence avec les grands groupes de l'édition tient aux conséquences de la marchandisation sur la qualité des contenus publiés. En faisant de la quantité et de la rentabilité immédiate leurs priorités, les éditeurs *mainstream*, y compris ceux qui publient dans le domaine des sciences humaines, reproduisent de plus en plus les mêmes types de livres et rejettent presque systématiquement les ouvrages « difficiles » ou exigeants qui sont considérés comme non-rentables. On a vu que, dans les SHS, cela avait pour conséquence un déclin des ouvrages spécialisés et une baisse de la publication des thèses universitaires, au profit des ouvrages de vulgarisation de type manuels, ou des essais dans lesquels ce qui compte est l'importation d'un capital lié à une figure médiatique ou politique. Cette situation met paradoxalement les éditeurs critiques en position favorable, du point de vue de la politique éditoriale, puisqu'ils peuvent se présenter comme résistants à cette dynamique. Deux stratégies peuvent être ici distinguées, sans pour autant s'exclure. Certains éditeurs vont davantage parier sur la dimension critique et politique de leur catalogue, en présentant des auteurs militants ou des discours radicaux et alternatifs par rapport aux essais *mainstream*. C'est le cas, par exemple, des éditions La Fabrique ou Libertalia. D'autres vont plutôt chercher à incarner le pôle de la production exigeante et savante en sciences humaines, comme les éditions La Dispute. Entre les deux, certains éditeurs cherchent à incarner une position médiane, comme les éditions Agone par exemple.

⁶⁶ Eric Vigne, « Librairie et édition indépendante », *Les Cahiers du SLF*, 3, 2005, p.40.

Finalement, la principale arme de l'éditeur critique semble bien être son catalogue. Cela est cohérent avec la définition que fait Sophie Noël sur la contradiction, chez ces éditeurs, entre un fort capital symbolique et politique et un faible capital économique. Si nous adhérons à cette idée, il s'agit alors de poser la question des moyens matériels requis par cette production exigeante. C'est ce que nous allons faire à présent.

Comment reste-t-on indépendant ?

Le choix de l'indépendance peut conférer, comme on l'a montré, un certain capital symbolique, mais il est loin d'être de tout repos. Le premier enjeu pour ces éditeurs est d'abord celui de la pérennisation : comme on l'entend souvent, dans l'édition, le plus difficile n'est pas de se lancer – il suffit d'un capital de départ relativement faible pour cela – mais de *réussir à tenir*. On peut distinguer trois schémas de développement chez ces petits éditeurs : le refus de toute professionnalisation, le choix du maintien à une « taille critique » et le pari de la croissance. Ces trois schémas impliquent en fait différents positionnements vis-à-vis du marché et des exigences économiques. Parmi les critères de professionnalisation, on peut identifier : le statut de la structure éditoriale, les effectifs salariés, le rythme de publication annuelle, le choix du diffuseur, l'attention portée au travail promotionnel, l'utilisation d'outils de gestion, etc.

Le refus de la professionnalisation

Certains des éditeurs critiques voient la professionnalisation comme une forme de compromission et refusent, donc, la normalisation des pratiques. Comme l'explique Sophie Noël, « demeurer à la marge peut ainsi apparaître comme le seul moyen d'échapper aux contraintes du marché ». Dans ce cas-là, l'éditeur critique reste volontairement un *éditeur de chambre*, c'est-à-dire un éditeur qui ne dispose ni d'un local pour ses bureaux, ni d'une véritable structure, ni même d'un statut de salarié. Celui-ci subvient à ses besoins en exerçant une autre activité professionnelle, ou en bénéficiant d'une situation financière garantie par ailleurs. Il peut être appuyé, le plus souvent bénévolement, pour réussir à assurer les multiples et diverses tâches que nécessitent le travail d'édition. Le recours à ce qu'on appelle l'auto-exploitation est le plus souvent présenté comme une garantie du désintéressant et du dévouement qui est mis à l'ouvrage. Dans ces situations certains événements critiques menaceront rapidement la pérennité de la structure éditoriale qui survit dans un régime de précarité et d'instabilité structurelles.

Le refus de la professionnalisation entraîne dans la majeure partie des cas à un mode de diffusion internalisé, nommé « autodiffusion », dans lequel c'est l'éditeur lui-même qui est en charge de la commercialisation de son catalogue. L'autodiffusion peut recouvrir des réalités hétérogènes, entre un éditeur qui fait le pari de faire vivre son catalogue uniquement à travers la vente directe (soit par internet, soit dans le cadre de la vente militante, par exemple), et celui qui assure lui-même son lien avec les libraires. L'autodiffusion, courante au moment de la

création d'une nouvelle structure éditoriale, représente certains avantages, comme le fait de réaliser une marge plus importante sur la vente de livres (en général la diffusion et la distribution représentent 15% du prix de vente d'un livre), ainsi qu'une plus grande maîtrise et indépendance de sa commercialisation. Sur le moyen et long terme elle revêt en revanche de nombreuses contraintes : charge de travail supplémentaire qui s'avère de plus en plus importante, accès limité à la vente en librairie et, partant, diffusion relativement confidentielle, etc. Si bien que celle-ci est, dans la réalité, difficile à tenir. Comme le remarquent Bertrand Legendre et Corinne Abensour : « la situation d'auto-diffusion-distribution peut résulter d'une sous-estimation de l'importance que revêtent les conditions d'accès au marché : c'est notamment le cas de structures qui conçoivent leur projet en se limitant à la définition des choix éditoriaux sans suffisamment s'attacher à leur viabilité commerciale.⁶⁷ »

Ce refus de la professionnalisation se retrouve assez souvent au sein de la population des éditeurs critiques. Ces derniers restent alors le plus souvent à l'état de micro voire de nano éditeurs, et leur diffusion reste globalement marginale.

Se maintenir à une certaine « taille critique »

D'autres éditeurs font le choix du maintien à un niveau moyen de professionnalisation. Ces éditeurs refusent simultanément d'être relégués à une position marginale, et de faire le pari de la croissance qui impliquerait de trouver d'autres types d'équilibres. « Tant que l'on reste une petite entreprise, il est plus simple de maîtriser son catalogue. L'augmentation naturelle et limitée du fonds oblige certes à recourir à des modes de stockage, de diffusion, de distribution, plus adaptés, mais tout cela relève de la gestion courante. Arrivé à une certaine taille, cela devient beaucoup plus problématique.⁶⁸ » Une augmentation significative de la production annuelle de titre, par exemple, nécessite souvent l'emploi d'un nouveau membre dans l'équipe, ou implique de déléguer voire de bâcler le travail sur les manuscrits. Pour Anne-Marie Métaillé, « il ne sert à rien de faire paraître des livres si on n'a pas la capacité de les défendre, l'énergie suffisante pour cela.⁶⁹ » De même les éditions La Fabrique font le choix de maintenir un rythme de production autour de douze titres par an, malgré leurs bons résultats économiques. Comme le rapporte Sophie Noël, Eric Hazan, « le fondateur de La Fabrique considère ainsi ne devoir sa survie qu'au maintien d'une structure minimaliste : “ Je ne vise pas du tout le développement. C'est un cercle infernal. Trouver un investisseur, c'est perdre son indépendance. Trouver un banquier sympa, deux banquiers sympas, c'est perdre son indépendance”.⁷⁰ »

Ces éditeurs troquent généralement le statut associatif pour celui de SARL, même s'il existe des cas à part, comme c'est le cas des éditions Agone, qui sont restées au statut d'association malgré leur production éditoriale relativement soutenue et leurs bons résultats. De même, le

⁶⁷

⁶⁸ Gilles Collet, *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Alliance des éditeurs indépendants, 2006, p.80.

⁶⁹ *Ibid*, p.88.

⁷⁰ Sophie Noël, *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Presses de l'ENSSIB, 2012, p.246.

passage à un certain niveau de professionnalisation implique souvent la signature d'un contrat de diffusion-distribution avec un professionnel. Parmi les nombreuses structures de diffusion-distribution, certaines sont spécialisées (notamment dans la bande-dessinée, le livre d'art, etc.), d'autres généralistes. Ces dernières sont de tailles moyennes et peuvent être ou non indépendantes, ou adossées à un groupe. Bien qu'il existe une multitude de combinaisons possibles, la plupart des éditeurs critiques sont diffusés-distribués par une structure indépendante. Il existe deux principaux acteurs indépendants de la diffusion-distribution avec un catalogue d'éditeurs de sciences humaines : Les Belles Lettres et Harmonia Mundi. On peut également nommer Pollen, qui assure la diffusion de certains de ces éditeurs. Plus récemment, on a vu se développer une nouvelle structure indépendante, spécialisée dans l'édition engagée, Hobo Diffusion, qui dispose aujourd'hui d'une soixantaine d'éditeurs à son catalogue.

Ces éditeurs sont sans aucun doute moins confidentiels et moins fragiles que ceux qui refusent la professionnalisation, mais ils restent soumis à des contraintes extérieures très fortes et leur pérennité n'est pas toujours garantie. Les changements de diffuseur sont fréquents, dans le contexte de concentration croissante que nous avons rappelé, et ils peuvent être fatals pour des éditeurs précaires. Récemment le CDE-Sodis s'est brutalement séparé de près de la moitié de ses éditeurs dans le cadre d'une politique de « recentrage » de leurs activités. Plusieurs éditeurs critiques, auparavant diffusés par eux, se sont retrouvés contraints de trouver un nouveau diffuseur sur un temps très court. C'est le cas, par exemple, des Editions sociales, de La Dispute et des éditions Démopolis. Si les deux premiers éditeurs ont eu la chance de retrouver un diffuseur (en l'occurrence, Hobo Diffusion), les éditions Démopolis, créées en 2006, ont été mises en liquidation faute de trouver un nouveau diffuseur distributeur.

Le pari de la croissance

Plus rares sont ceux qui font le choix de s'engager significativement dans un projet de développement. Le choix de la croissance induit généralement une évolution des effectifs salariés, le recours au crédit pour financer le développement d'un outil de communication, comme la création ou la refonte d'un site internet ou l'impression d'un catalogue, le passage chez un plus gros diffuseur, etc, c'est-à-dire dans une forme de pari risqué sur l'avenir. Ce choix implique alors le recours à des outils et critères de gestion plus directement financiers, avec une plus forte exigence de rentabilité. Parfois, il signifie directement l'intégration à un groupe éditorial, c'est-à-dire par le renoncement à l'indépendance capitaliste, présentée paradoxalement comme une manière de se dégager des contraintes économiques ou d'une situation de banqueroute.

Détour. Le cas de Verso, éditeur indépendant radical anglophone

L'exemple du développement de cet éditeur indépendant critique britannique permet d'éclairer, en contrepoint, les stratégies mises en œuvre par ces mêmes éditeurs français. Sophie Noël considère que cette comparaison est stimulante bien qu'il faille garder à l'esprit les différences,

ponctuelles mais cruciales, qui existent entre les deux marchés anglais et français. Par exemple, l'absence d'une réglementation sur le prix unique du livre, dont nous avons déjà observé certaines conséquences sur la disparition du tissu de librairies indépendantes, et qui est également responsable d'une concurrence accrue entre les acteurs de l'édition. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes entretenus avec Sebastian Budgen, éditeur chez Verso depuis la fin des années 1990. Verso est une maison d'édition indépendante britannique, fondée en 1979. Ses origines remontent à la fin des années 1960 dans la *New Left Book*, collection de livres de la *New Left Review*, une célèbre et exigeante revue théorique et politique anglaise engagée dans le débat marxiste depuis le début des années 1960. Verso est aujourd'hui le principal éditeur indépendant dans le monde anglophone, que ce soit en nombre de titres qui paraissent chaque année (100 titres/an depuis 2015) que du point de vue de son chiffre d'affaires et de son rayonnement. Spécialisée dans la « *non fiction* », bien que la maison vienne de lancer une collection de romans en 2019, la maison se distingue notamment par une politique éditoriale « radicale », comme elle se définit elle-même sur la page d'accueil de son site internet : « *Verso Books is the largest independent, radical publishing house in the English-speaking world, publishing one hundred books a year* ».

Aux débuts de Verso, la structure éditoriale fonctionne de façon non professionnelle, sans salarié, et financièrement à perte. Aujourd'hui, Verso représente une vingtaine de salariés et la maison dispose d'un bureau aux Etats-Unis depuis 2007. Sur ces vingt salariés 9 s'occupent de la politique éditoriale, 8 se consacrent aux aspects commerciaux et marketing et 3 sont chargés de la conception. Cette répartition des effectifs salariés entre deux pôles, l'un éditorial, garant de la préservation d'un capital symbolique et politique fort, l'autre commercial, incarne la logique classique du binôme où chaque partie représente une « rationalité irréductible à l'autre dans un rapport d'équilibre des forces »⁷¹. Interrogé sur les étapes récentes de leur développement, Sebastian Budgen explique⁷² :

« En 2003 Verso traverse une grosse crise qui a failli coûter sa vie à la maison d'édition. Elle a été sauvée in extremis par un don très important, puis on s'est stabilisés entre 2004 et 2008 avec un nouveau directeur qui ne venait à la base pas du tout du monde éditorial de la gauche radicale mais qui a permis de renforcer le professionnalisme et la rigueur dans la comptabilité. »

L'éditeur rappelle en outre que Verso revendique son indépendance capitaliste :

« On est sauvés par une chose, les investisseurs qui ont créé Verso n'ont jamais tenu à avoir un quelconque dédommagement ou profit financier. Les profits, quand ils existent, sont réinvestis dans la maison d'édition, et il n'y a pas la tendance de normalisation des maisons d'éditions ou les actionnaires exigent toujours plus de dividendes pour des raisons purement financières. Et le fait qu'on ne fasse pas partie d'un groupe fait qu'on n'est pas forcé non plus par une contrainte extérieure : on

⁷¹ Ève Chiapello, *Artistes versus Manager Le management culturel face à la critique artiste*, Éditions Métalié, 1998.

⁷² Cf annexe, entretien avec Sebastian Budgen, juin 2020.

est vraiment indépendant d'un calcul financier autre que notre propre survie et notre propre expansion dans de bonnes conditions.⁷³ »

Ce qui, en revanche, est davantage surprenant dans la bouche de l'éditeur, c'est l'évocation des critères de gestion et de marketing qui sont utilisés, et la revendication d'un certain pragmatisme en matière de politique éditoriale :

« On essaie toujours de faire des discussions éditoriales le critère déterminant, en considérant l'intérêt intellectuel ou politique du livre. Mais il ne faut pas se raconter d'histoires, le critère de la rentabilité du livre et des ventes potentielles entrent toujours dans le débat comme deuxième question, après celle de savoir si le projet est intéressant. (...) On essaie de trouver des moyens pour que le livre marche mieux, en le maquillant, changeant le titre, faisant des couvertures alléchantes, en mentant un peu sur le contenu – en mettant en avant le lien avec tel débat actuel, même si c'est un livre de fond – ou en faisant travailler les auteurs pour la promotion, dans leurs propres réseaux, etc. Donc on essaie de tordre les règles pour que le livre entre dans la case de la rentabilité mais ce n'est pas toujours évident, on n'y arrive pas à tous les coups et il y a souvent des choix qui sont faits avec plein de regrets parce qu'on n'arrive pas à faire marcher commercialement le livre et donc on renonce avant d'aller plus loin.⁷⁴ »

L'adoption d'une vision davantage « gestionnaire » de l'activité éditoriale est évoquée comme résultant d'un certain réalisme vis-à-vis des difficultés du marché, une contrepartie pour se maintenir dans une position qui refuse de rester marginale. Ce pari du développement entraîne des conséquences en matière de choix éditoriaux. Ainsi, l'éditeur poursuit :

« Au début dans les années 1990-2000, le type de pari commercial qu'on faisait était très différent. Si on avait 3 ou 4 titres qui marchaient très bien commercialement, on pouvait compenser les ventes faibles des titres plus universitaires par exemple. Ça c'était le calcul qu'on faisait et qui n'était pas toujours très parlant car on peut avoir quelques titres qui marchent très bien mais si tous les autres marchent mal à la fin on a des dettes et des périodes très difficiles. Ce qui s'est passé à partir des années 2000 c'est que ce système a changé, on a introduit les *costing* par titre et donc chaque titre devait passer par une analyse des ventes probables, des coûts de production, et de la rentabilité unitaire. On réussissait quand même à passer pas mal de livres là-dedans car on ne considérait pas que les ventes devaient équilibrer tous les coûts engendrés, c'était estimé à 26%, donc il y avait des titres beaucoup plus difficiles qui passaient et qui ne passent plus maintenant. Aujourd'hui tous les livres sont censés être rentables. Pas forcément dans le sens de générer des profits, mais de se rembourser en participant aux frais de production et de structure, ce qui augmente beaucoup le seuil de rentabilité d'un livre, qui tourne autour de deux ou trois mille exemplaires, minimum. C'est clair que la barre a été mise beaucoup plus haute commercialement et financièrement.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

Ça a arrangé les choses mais ça veut dire plein de nouveaux problèmes, par exemple comment peut-on traduire des livres d'auteurs qui ne sont pas forcément connus ou sur des sujets de fond et comment le justifier sans que ces projets ne se retrouvent systématiquement disqualifiés ?⁷⁵ »

L'exemple de Verso permet de mettre en lumière que la notion d'indépendance n'a pas le même contenu pour cet éditeur que celle qu'elle revêt au sein des éditeurs critiques français.

Comment résister au marché ?

Les stratégies mises en œuvre d'un côté et de l'autre de la Manche pour faire face à « l'économisation » de l'édition peuvent être qualifiées d'antagonistes. Contrairement au pragmatisme britannique, et à l'évocation, décomplexée, de la recherche d'une certaine forme de profits économiques garantissant la pérennité de ces éditeurs, c'est une mise à distance du marché, plus ou moins mise en scène, qui prime du côté des éditeurs critiques français.

Les ressorts théoriques de la mise à distance

Sophie Noël distingue trois groupes de ressorts théoriques qui participent de cette mise à distance. Le premier type de discours, sur lequel nous sommes déjà revenus, est celui qui revendique le refus de la marchandisation du livre. Cet argument fait intervenir la vision du livre comme un « bien singulier » dont la dimension culturelle est la seule dimension légitime, par opposition avec une vision commerciale du livre-produit. Le second type d'argument, moins radical, met en scène l'éditeur comme défenseur de la diversité culturelle, de la bibliodiversité, contre l'uniformisation qui résulte de l'économisation de la production culturelle. Ce type de discours plaide généralement en faveur d'une édition de création. Le troisième type de ressort théorique est davantage politique : le livre est alors présenté comme une arme de subversion, et l'éditeur endosse le rôle de faiseur de contre-hégémonie. On pourrait identifier un quatrième argument qui fait appel à ce qu'on pourrait appeler la nécessaire adéquation des fins et des moyens utilisés. La logique défendue alors est qu'un éditeur ne peut pas faire commerce n'importe comment d'idées radicales, mais que ses pratiques doivent être en accord avec ce que son catalogue revendique. On retrouve ce type de discours chez de nombreux éditeurs, à l'image de Thierry Discepolo, qui écrit :

« la diffusion de « bonnes » idées et d'analyses « justes » suffit-elle ? La manière de faire des « bons » livres n'a-t-elle qu'une importance secondaire ? Du moment que ces livres sont largement diffusés, les moyens utilisés n'importent-ils pas ? (...) Que valent les idées les plus généreuses et les analyses les plus pertinentes qui ne sont pas au moins déjà mises en pratique par leurs premiers promoteurs ?⁷⁶ »

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Agone, 2011, p. 20.

On retrouve la même logique chez Jérôme Vidal lorsqu'il questionne certaines pratiques des éditeurs critiques, comme par exemple le recours au travail non rémunéré :

« Est-ce que la collaboration bénévole ou quasi bénévole à une maison d'édition indépendante est moins problématique que le recours au travail non rémunéré des stagiaires dans les grands groupes ? En quoi ce qui relève dans les grands groupes de l'exploitation relèverait-il de l'activisme dans le cas des petits éditeurs ? »⁷⁷

Trouver sa forme de rentabilité

On a vu que le refus total de la professionnalisation était un facteur supplémentaire de risque qui peut facilement menacer la pérennisation d'un projet éditorial, ou, à minima, le contraindre à une position d'hyper-marginalité. Autrement dit, même si l'éditeur critique refuse de se compromettre, pour des raisons artistiques, politiques ou éthiques, au marché, celui-ci ne peut pas s'en extraire totalement s'il entend faire vivre son projet et maintenir ses effectifs salariés. Il reste donc confronté à l'enjeu de sa pérennisation. L'objectif, dès lors, est de réussir à trouver une forme de rentabilité et des outils de gestion compatibles avec leur démarche critique. Pour Thierry Discepolo cela revient à se demander si « une maison d'édition peut échapper à son destin : devenir aussi vite que possible une entreprise commerciale aussi rentable que possible »⁷⁸. Cela nous semble possible à condition de distinguer deux sens à cette rentabilité :

« L'édition de livres exigeants peut être rentable – sur le long terme. Si on veut dire par « rentable » la possibilité d'assurer la subsistance de ceux qui travaillent, les charges de fonctionnement et de la maintenance des outils de production. (...) Mais ce type d'édition ne peut être rentable au sens de la satisfaction d'un objectif de croissance à deux chiffres, que demandent les fonds d'investissement, les banques et en général les actionnaires.⁷⁹ »

La première manière de répondre à cet enjeu est, comme nous l'avons dit, de parier sur des ouvrages capables de s'imposer, sur le moyen et long terme, comme des ouvrages de références. Ce faisant l'éditeur « estime la postérité commerciale de l'ouvrage qui lui est proposé » en espérant que « cet ouvrage obtienne une longévité intellectuelle »⁸⁰, ce qui implique en creux l'idée que l'ouvrage en question n'atteindra son seuil de rentabilité qu'au bout d'un certain temps, plus ou moins long. Ou bien d'envisager cette autre forme d'équilibre qui fait intervenir la notion de péréquation. C'est Diderot qui, le premier, aurait formulé les règles de la péréquation propre au commerce du livre : « Sur dix, il y en a une, et c'est beaucoup qui réussit, quatre dont on recouvre ses frais à la longue, et cinq où l'on reste en perte »⁸¹. La péréquation permet de trouver une forme d'équilibre qui prenne en compte, d'une part, la prise de risque que constitue la publication d'ouvrages difficiles, dont l'équilibre ne se fera, s'il se fait, que sur

⁷⁷ Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006 p.26.

⁷⁸ Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Agone, 2011, p.20.

⁷⁹ Idem, p 132-133

⁸⁰ Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p.120.

⁸¹ Denis Diderot, *Lettre sur le commerce des livres*, Parangon, 2001 (1763).

le long terme, et d'autre part la nécessité de boucler son budget à la fin de l'année et de ne pas se trouver en déficit.

La péréquation implique de savoir jongler entre différentes temporalités et donc différents types d'ouvrages. Elle nécessite, de même, l'invention d'outils de gestion propres, différents de ceux utilisés dans les grands groupes. Mais la péréquation est loin d'être une science exacte, puisqu'il existe toujours une part d'inconnu dans l'édition et dans les paris qui sont faits sur le long terme. Autrement dit, la rentabilité des éditeurs critiques n'est pas impossible mais elle reste le plus souvent précaire et instable.

Parier sur des médiateurs alternatifs

La situation de saturation qui prévaut dans l'édition, avec, on le rappelle, près de 90 000 titres publiés en 2019, rend décisif le travail de médiation et de prescription pour distinguer ses titres dans l'océan des nouveautés. Sur ce plan, comme sur celui du recrutement des auteurs, les éditeurs critiques partent avec un rapport de force défavorable vis-à-vis des éditeurs qui appartiennent à des groupes éditoriaux, qui bénéficient plus facilement du support des grands médias. La relation ambiguë que ces éditeurs critiques entretiennent avec la presse écrite révèle souvent un décalage entre « un potentiel d'exposition jamais vraiment réalisé mais toujours espéré, tout en étant le plus souvent dénié », comme le note Sophie Noël. Cette relation ambiguë se double parfois d'une méconnaissance des pratiques en règle dans ces milieux et, souvent, d'un manque de temps pour prendre en charge ce travail de promotion. Ce travail de promotion en aval réalisé par l'éditeur peut pourtant jouer un rôle décisif. Certains éditeurs parient sur cette dimension en s'en donnant les moyens. Par exemple en dédiant un poste ou un temps spécifique au travail de commercialisation, en développant leur présence sur les réseaux sociaux, en envoyant des services de presse, etc. D'autres, au contraire, revendiquent le refus de jouer ce jeu. C'est le cas par exemple de l'éditeur Agone qui déclare :

« Il faut se passer aussi bien des attachés de presse que des services de marketing. Et donc bannir la pratique du service de presse, cet usage qui consiste à envoyer, par lots, des livres comme des échantillons, d'ailleurs traités comme tels (...) il n'est pas de manière plus efficace de neutraliser le potentiel critique ou novateur d'un propos, de détruire plus vite le travail lent, fouillé, que réclame l'édition de livres exigeants ; un travail qui s'oppose par nature aux poncifs et au prêt-à-penser dont les médias sont les premiers producteurs et les principaux amplificateurs.⁸² »

Cette démarche de rejet s'accompagne en général d'une condamnation de la presse *mainstream* et d'un regret devant le déclin de la « vraie critique » de livres. Les espaces offrant la possibilité d'un tel travail se réduisent de plus en plus à des revues spécialisées, dont le pouvoir de prescription est important mais très localisé, et donc les articles ne parviennent pas à toucher le grand public. Face à cette situation, les éditeurs critiques peuvent compter sur l'existence de réseaux alternatifs, qu'ils soient ou non militants, qui existent à travers des revues, des journaux,

⁸² Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Agone, 2011, p.149.

des associations, etc. Ces réseaux alternatifs représentent eux aussi un pouvoir prescripteur relatif, mais ils participent à structurer un champ de lecteurs qui se reconnaissent dans les idées des éditeurs critiques. Ainsi, leur rôle peut être déterminant dans la valorisation de certains titres ou dans la consolidation d'une image pour l'éditeur. Enfin, certains éditeurs peuvent s'appuyer directement sur des canaux de vente alternatifs et l'apport de trésorerie spécifique, dans le cas de livres préachetés par des réseaux associatifs, comme par exemple Syllepse qui travaille régulièrement avec la Fondation Copernic ou certains syndicats (FSU, Sud, etc).

Quelle politique publique du livre ?

Enfin, parmi les ressorts concrets qui rendent possible une relative mise à distance de l'économie on trouve l'existence de dispositifs publics d'aides à l'édition. L'existence d'une politique publique de soutien au livre « repose sur la reconnaissance par l'Etat du fait que les libraires et les éditeurs contribuent à remplir une mission de service public », explique Jérôme Vidal⁸³. Outre la loi Lang que nous avons déjà évoquée à plusieurs reprises comme un point crucial, on retrouve divers organismes institutionnels ou para-institutionnels qui jouent un rôle non négligeable et parfois déterminant auprès des petites structures éditoriales. Ces aides peuvent être régionales, départementales ou nationales. Les plus importantes proviennent des organismes comme le Centre national du livre (CNL), un organisme sans équivalent dans la plupart des pays voisins, les centres régionaux ou les Direction régionale des affaires culturelles (Drac). Elles permettent de soutenir des projets (publication, lancement de collection, traduction, participation à des salons, etc.) qui pourraient, sans cela, ne pas voir le jour. Dans le contexte particulièrement difficile de la crise sanitaire Covid-19, avec la fermeture des librairies et le chamboulement des plannings de sorties éditoriales, ces dispositifs d'aides ont permis à un certain nombre de structures de ne pas mettre la clé sous la porte. Une aide exceptionnelle a été mise en place par le CNL, octroyant une enveloppe de 1 500 à 10 000 € pour des maisons particulièrement mises en danger par la situation. Des dispositifs exceptionnels ont également été mis en place pour soutenir les librairies indépendantes.

On retrouve cependant de nombreuses critiques adressées aux dispositifs existants, en particulier à l'égard du CNL. La première concerne l'opacité des critères d'attributions des aides, comme le rappelle Jérôme Vidal :

« L'opacité des procédures d'attribution des aides du CNL n'est malheureusement pas moindre aujourd'hui, du moins pour une personne extérieure, par rapport à l'époque (1996) de la publication du rapport incendiaire de la Cour des comptes sur sa gestion. Ainsi, c'est en vain qu'un internaute chercherait sur le site du CNL une charte indiquant les principes qui définissent sa politique, la présentation qui en tient lieu étant bien trop générale. (...) Les motifs des décisions des commissions, qu'elles soient favorables ou défavorables, ne sont pas non plus habituellement communiqués, non seulement au public, mais aux éditeurs eux-mêmes (...) Si

⁸³ Eric Hazan et André Schiffrin (dir.), *Le livre : que faire ?*, La Fabrique, 2008, p.39.

la liste des ouvrages aidés peut être consultée, celle des ouvrages auxquels on a refusé d'attribuer une subvention ne fait l'objet d'aucune publicité.⁸⁴ »

Le manque de transparence n'est pas la seule critique qui lui est faite. Les éditeurs regrettent également que les aides octroyées ne soient pas réservées aux éditeurs indépendants, ce d'autant que l'enveloppe dont dispose l'organisme, autour de 20 millions d'euros annuels, reste modeste. Alors que les grands groupes jouissent déjà d'une position largement hégémonique sur l'ensemble de la chaîne du livre, comme nous l'avons rappelé, il semble effectivement difficile à comprendre que les politiques publiques en faveur du livre ne s'engagent pas plus résolument en soutien à l'édition indépendante qui est aujourd'hui menacée. Posent également question les méthodes de recrutement des membres des commissions d'attribution, qui utilisent la cooptation (le ministre de la Culture nomme les membres commissions sur proposition du président du CNL), favorisent ainsi une forme de conservatisme et la reproduction des cercles « amis » et finalement des courants de pensée dominants.

Il existe de nombreuses propositions et pistes d'améliorations esquissées, entre autres, par les acteurs de l'édition critique, qu'il est possible de retrouver dans certaines déclarations communes, professions de foi et autres manifestes de l'édition indépendante⁸⁵ et sur lesquelles nous ne reviendrons pas ici en détail. Toutes consistent, dans l'ensemble, à revendiquer davantage de moyens et une plus grande capacité de contrôle démocratique sur leur attribution. L'idée générale étant que les institutions ont « un rôle à jouer » dans la préservation de l'édition (et de la librairie) indépendante.

Ce qui rappelle ce que nous disions plus tôt sur le rapport paradoxal qui s'est de plus en plus imposé vis-à-vis de l'Etat, qui peut parfois aller jusqu'à donner l'impression d'une forme de dépendance, contrevenant, par principe, à l'indépendance revendiquée par ces éditeurs.

⁸⁴ Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006 p.65.

⁸⁵ Voir, par exemple, sur le site alliance <https://www.alliance-editeurs.org/>.

Projet éditorial. Une Foire spécialisée pour l'édition critique

Le marché de la traduction, un secteur stratégique

Comme le rappelle Gisèle Sapiro⁸⁶, avant même de s'imposer comme un enjeu économique, la traduction a été un enjeu politique et culturel – que l'on pense à la circulation de la Bible, par exemple, ou, dans un autre style et à une autre époque au *Manifeste du Parti communiste*, second livre le plus traduit au monde. À partir de l'après Seconde Guerre mondiale, sous le poids du développement croissant des grands groupes internationaux, le monde de l'édition s'est mondialisé, entraînant, entre autres conséquences, une intensification des flux de traductions. Charlotte Botrel parle d'une augmentation de 50% de traductions dans toutes les langues entre 1980 et 2000, passant de 50 000 à près de 75 000 titres traduits⁸⁷ dans le monde, et souligne le phénomène de diversification des langues traduites. Dans ce contexte le français occupe une place particulière puisqu'il s'agit de la seconde langue la plus traduite au monde derrière l'anglais qui domine nettement dans tous les secteurs éditoriaux. Dans son rapport sur les chiffres des échanges de droits à l'international au cours de l'année 2017-2018 le Syndicat national de l'édition fait état de 13 452 titres négociés (soit une hausse de 8,3% par rapport à 2016), dont 1 417 cessions dans le domaine des sciences humaines et sociales, et de 12 340 titres traduits en français. On parle d'extraduction dans le cas où un titre français est acheté et traduit dans une autre langue, et d'intraduction quand un titre étranger est traduit en français.

La structuration d'un véritable marché international de la traduction peut s'apprécier au travers de plusieurs phénomènes. Premièrement, par la professionnalisation croissante et la spécialisation des métiers liés à l'inter-médiation : vendeurs de droits, scouts, agents et co-agents, etc., et par l'apparition de services entiers liés à la cession de droits dans les gros groupes. Ensuite, on constate une multiplication des instances et dispositifs d'aides à la traduction, en France mais également dans d'autres pays. Enfin, par la place croissante occupée par les Foires professionnelles, dont la Foire de Francfort et celle de Londres qui sont les plus importantes. Tout cela démontre que la traduction et la cessions de droits est devenu un véritable secteur stratégique.

⁸⁶ Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS Éditions, 2008, p.13.

⁸⁷ Charlotte Botrel, *Internationaliser sa production. Cessions de droits & coéditeurs*, Éditions du Cercle de la Librairie, 2017.

Quels enjeux pour les éditeurs critiques

Sans surprise nous retrouvons dans le marché de la traduction la même polarisation que celle que nous avons observée dans l'édition française, à savoir une opposition entre un pôle de grande diffusion et un pôle de diffusion restreinte⁸⁸. Pour reprendre les mots de Gisèle Sapiro « alors que le premier est régi par le mode production industriel et par la logique du profit économique, le second fonctionne selon des méthodes artisanales et obéit à des logiques intellectuelles avant tout »⁸⁹. Concrètement, dans le premier cas la recherche du titre best-seller à traduire occupe une place centrale dans les négociations, de même que la littérature d'une manière générale, alors que dans le second on retrouve un nombre plus élevé de langues traduites, par exemple, et une place prépondérante au secteur des SHS. Dans ce contexte général, la traduction et l'internationalisation de la production peut revêtir de nombreux enjeux pour les éditeurs critiques.

Il est tout d'abord intéressant d'observer un retournement de situation par rapport à la séquence précédente des années 1990. Dans ces années, Marc Minon constatait que les petites maisons « semblaient particulièrement réticentes face aux traductions »⁹⁰ alors que, comme le montrent les données établies par Sophie Noël, les traductions occupent une place non négligeable chez tous les éditeurs critiques voire même très importante chez plusieurs d'entre eux. Près de la moitié des éditeurs critiques recensés en 2005 publie 10% de traductions selon elle, une proportion qui monte à plus de 30% du catalogue pour un quart de cette population éditoriale. Il serait intéressant là aussi d'actualiser ces données auprès des nouveaux éditeurs critiques pour voir si la tendance observée par Marc Minon se confirme. Pour Sophie Noël cet intérêt pour la l'intraduction chez les éditeurs critiques est à mettre en parallèle avec « l'effacement des maisons généralistes » qui sont de plus en plus réticentes à prendre en charge des traductions, laissant une « brèche » pour les éditeurs indépendants. Une tendance confirmée par les analyses de Gisèle Sapiro.

Des enjeux éditoriaux spécifiques

La traduction en sciences humaines et sociales fait intervenir des enjeux particuliers sur lesquels il nous faut brièvement revenir. D'abord, du fait que la production en sciences humaines et sociales fait typiquement partie du pôle de l'édition à diffusion restreinte et à rotation lente, c'est-à-dire une production « qui se projette sur le long terme et vise la constitution d'un fonds, comme en témoignent les modes de sélection (souvent fondés sur des critères de valeur littéraire plutôt que sur les chances de succès auprès d'un large public) et les faibles tirages »⁹¹. Il s'agit

⁸⁸ Termes employés par Pierre Bourdieu dans son article « Révolution conservatrice dans l'édition », 1999.

⁸⁹ Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS Éditions, 2008, p.15.

⁹⁰ Marc Minon, *l'état de l'édition en SHS*

⁹¹ Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS Éditions, 2008, p.35.

bien souvent d'ouvrages difficiles à traduire, même si à la différence de la littérature la science revendique une forme de traductibilité qui se présente comme universelle. Il existe néanmoins des facteurs qui pèsent sur la circulation des SHS. Au-delà du coût que les traductions représentent et de la difficulté à atteindre les seuils de rentabilité (puisqu'il faut ajouter les coûts de la traduction et qu'il s'agit souvent de livres qui s'écoulent lentement), il est parfois difficile d'introduire certains ouvrages du fait du caractère trop pointu ou « étranger » de leurs propos. De même qu'il n'est pas évident de « vendre » des droits sur un catalogue en SHS trop « franco-français ».

Pourquoi traduire ?

L'économie particulièrement difficile des traductions en SHS montre qu'il faut distinguer différents types de profits engagés par les petits éditeurs critiques. Pour Sophie Noël il est impossible « d'aborder les stratégies de traduction des petits éditeurs dans le domaine des sciences humaines sans prendre en compte la dimension politique particulière qui les caractérise »⁹². En effet on s'aperçoit que c'est bien souvent moins l'intérêt commercial que la volonté d'introduire un auteur ou une thématique jugée importante qui motive l'intraduction chez ces éditeurs. Plus encore, la traduction participe d'une volonté de repolitiser les débats académiques et intellectuels et d'une démarche oppositionnelle au « conservatisme des gros éditeurs » qui est dénoncé. Le cas du livre d'Eric Hobsbawm, *Age of Extremes : The Short Twentieth Century, 1914-1991*, publié en 1994 et traduit dans une trentaine de langues dans le monde est particulièrement significatif. L'auteur s'est systématiquement heurté au refus des grands éditeurs, dont celui qui avait publié ses précédents livres, devant l'argument selon lequel le livre n'intéresserait pas le public français, alors même qu'il existait un petit phénomène éditorial autour de la publication dans les autres pays. C'est finalement un éditeur indépendant, belge par ailleurs, les éditions Complexe, qui a pris en charge l'édition du livre en français, livre qui a bénéficié par la suite d'un succès sur le plan intellectuel mais aussi éditorial. Le cas d'Eric Hobsbawm est loin d'être isolé. Dans un entretien réalisé en 2007⁹³ Sebastian Budgen raconte les difficultés rencontrées pour faire traduire des auteurs anglophones importants mais totalement ignorés en France (Judith Butler, Fredric Jameson, Slavoj Žižek, David Harvey, etc.), les refus et le mépris systématiquement essuyés auprès des gros et moyens éditeurs, et le rôle joué par les petits éditeurs critiques dans l'introduction de ces mêmes auteurs en français.

L'intérêt des éditeurs critiques pour le travail de traduction est donc « irréductible à la logique commerciale », pour reprendre une expression de Gisèle Sapiro⁹⁴. Cela n'exclut pas la possibilité d'un phénomène de « double ressource », comme l'explique Sophie Noël, citant l'exemple de l'ouvrage d'Howard Zinn, *Histoire populaire des Etats-Unis*, traduit en français

⁹² Sophie Noël, *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Presses de l'ENSSIB, 2012, p120.

⁹³ Sebastian Budgen, Stathis Kouvélakis, « La fabrique de la théorie, retour sur la séquence 1997-2017 », *Contretemps*, 2017.

⁹⁴ Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS Éditions, 2008, p.137.

par l'éditeur Agone. Ce livre, dont le travail de traduction a été énorme puisque l'ouvrage fait plus de 800 pages, n'a pas manqué d'être un succès éditorial, avec plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires vendus, permettant à l'éditeur d'engager des profits importants sur le plan symbolique mais aussi sur le plan économique.

Comment traduire ?

L'exemple du livre d'Howard Zinn ayant permis à son éditeur français de rentabiliser et même de tirer profit, d'un point de vue économique, de la traduction reste une exception. Dans l'ensemble la dimension économique reste le principal frein au travail d'intraduction pour les éditeurs indépendants critiques comme d'ailleurs pour l'ensemble des éditeurs. Cette situation explique que ce secteur repose donc en grande partie sur les dispositifs de subventions qui sont mis en place. En France il existe plusieurs instances spécifiques qui jouent un rôle non négligeable de ce point de vue. On peut notamment identifier le CNL, qui dispose d'un système d'aides à l'intraduction mais aussi à l'extraduction, du Bureau international de l'édition française (Bief), qui permet à certains éditeurs de participer à des Foires internationales malgré le gouffre financier que cette participation représente, ou encore les aides régionales. Ces aides sont décisives pour les éditeurs critiques. Le cas le plus emblématique de cela est l'exemple des Prairies ordinaires qui ont reçu 40 000 euros de subventions de la part du conseil régional d'Ile de France pour soutenir le projet de lancement d'une collection « penser/croiser », dont l'ambition était d'accueillir « le meilleur de la pensée mondiale ». Même si ces aides sont loin d'être négligeables, de fortes critiques émanent cependant, cohérentes avec celles plus largement exprimées à l'égard de la politique du CNL, mettant en cause le décalage entre la part minoritaire représenté par les éditeurs critiques dans l'octroi de ces subventions et le central qu'ils jouent dans l'intraduction en sciences humaines et sociales. Cela explique que bien souvent ces éditeurs critiques mettent en place des moyens de contournements des freins financiers. Cela peut passer par une réalisation de la traduction « en interne » par l'éditeur, par le travail bénévole ou semi-bénévole de collaborateurs ou d'autres formes de « bricolages »⁹⁵.

Francfort : un lieu inadapté pour l'édition critique

La Foire qui se réunit chaque année au mois d'octobre à Francfort est la plus grande Foire éditoriale au monde. En 2019 plus de 300 000 visiteurs sont passés sur le site, dont 53% de visiteurs non-professionnels. La Foire de Francfort combine des espaces réservés aux professionnels et un ensemble d'initiatives (forums, séminaires, conférences, rencontres, etc.) ouvertes au public. Près de 7 500 éditeurs ont participé, provenant de plus de 100 pays.

Si la Book Fair de Francfort s'est largement imposée comme un lieu incontournable de l'édition en général, elle est peu investie par les éditeurs critiques. D'abord parce qu'elle constitue un

⁹⁵ Expression utilisée par Sophie Noël.

véritable gouffre financier pour des petites structures éditoriales au niveau de professionnalisation variable. L'éditeur qui souhaite participer doit d'abord régler son inscription, dont les modalités sont les suivantes :

Options	Prix
Participation au titre (limité à 10 titres)	52,00 €
1 demi-panneau	1 280,00 €
1 panneau	2 135,00 €
1 panneau + 1 bureau	2 720,00 €
1 bureau	585,00 €
Badge exposant	75,00 €

Il faut savoir que pour un éditeur, la question du stand est fondamentale puisque c'est ce qui va lui permettre d'attirer l'œil de ses confrères, étrangers, de leur présenter ses livres et son catalogue. C'est en général à son stand que l'éditeur (ou le vendeur de droits) reçoit ses rendez-vous directement sur son stand, et que les éditeurs qui font le choix de participer à la Foire sans stand, simplement à l'aide d'un badge, sont défavorisés – cela renvoyant une mauvaise image de la maison pour l'éditeur étranger. Ce d'autant que la Book Fair se tient dans un lieu très grand, et que se déplacer peut vite devenir contraignant (et fatiguant) si l'éditeur doit transporter tous les livres de son catalogue avec lui. A ces frais de participation, l'éditeur doit encore rajouter la question du logement, loin d'être négligeable en cette période à Francfort, celle des repas et celle du transport (de soi, mais aussi des livres). On comprend bien que, pour les éditeurs critiques dont on a souligné la fragilité économique, ces questions matérielles peuvent vite devenir rédhibitoires, ce d'autant que les retours sur investissements ne sont ni garantis ni immédiats.

Leur participation peut être soutenue par le Bureau internationale des éditeurs français, le Bief, qui permet chaque année à plusieurs dizaines d'éditeurs français de participer, ensemble sur un même stand, à la Book Fair en réduisant leurs coûts de participation. Néanmoins force est de constater que très peu si ce n'est aucun des éditeurs critiques n'a fait le choix, récemment, de faire appel à ce programme d'aide, preuve que les questions financières ne sont pas les seuls freins.

Il semblerait que les éditeurs indépendants critiques aient du mal à trouver leur place dans ce rendez-vous annuel qui semble inadapté à leur réalité mais aussi à leur projet. Se situant à la marge de l'édition française, ces éditeurs critiques se retrouvent largement invisibilisés au milieu de plusieurs milliers d'autres éditeurs. La disposition physique du lieu même joue en leur défaveur puisque les éditeurs sont placés suivant leur « importance » et la taille de leur stand. Les pratiques professionnelles qui structurent la Foire et les rendez-vous qui y sont pris

sont à l'opposé de la vision défendue par ces éditeurs critiques : l'accent est mis sur le potentiel commercial des livres et peu de temps est accordé aux discussions éditoriales ou intellectuelles, les pratiques de concurrence pour obtenir les droits d'un titre sont légions et peuvent être particulièrement agressives, etc. Ce d'autant que les questions financières agissant elles-aussi comme un frein pour les éditeurs critiques étrangers, l'éditeur critique français qui participe à Francfort va être en peine de trouver des titres qui puissent s'intégrer à son catalogue ou qu'elle puisse s'offrir.

Construire une Foire spécialisée pour l'édition critique

Pour faire face à ces difficultés, un petit noyau d'éditeurs a imaginé l'organisation d'une Foire spécialisée pour l'édition indépendante critique. L'idée est de tenter de regrouper des éditeurs qui ne peuvent ou ne souhaitent pas participer aux Foires *mainstream* et qui publient dans le domaine des sciences sociales mais aussi de la littérature générale tout en se situant dans une démarche relativement engagée à gauche. Il existe déjà de nombreuses Foires spécialisées dans d'autres segments éditoriaux comme la jeunesse, la bande dessinée, la littérature, etc.

Un tel pari est rendu possible par l'existence, dans d'autres langues et dans de nombreux pays, de tels éditeurs. On a évoqué le nom de Verso plus tôt, mais il faut avoir en tête que l'édition anglophone indépendante et radicale est particulièrement dynamique : Pluto, Zed books pour le Royaume-Uni, OR Books, Haymarket, Monthly Review Press, Between the lines, pour les Etats-Unis et le Canada, pour ne citer, à chaque fois, que les plus connues. De même en ce qui concerne l'espagnol : Edicion IPS, Tigre de Paper, Descontrol Editorial, Viejo Topo, Akal, etc., ; l'italien : Alegre, Eleuthera, Alekos ; l'allemand : Unrast Verlag, Westen Verlag ; le portugais (Boitempo) mais aussi d'autres langues traditionnellement plus isolées (turc, slovène, etc.). Toutes ces maisons se caractérisent par une production éditoriale au carrefour de la production universitaire, militante et généraliste et partagent déjà un certain nombre d'auteurs ou de thèmes en commun. La plupart n'ont pas les moyens de participer à la Foire de Francfort, mis à part les plus gros d'entre eux comme Verso, Pluto, Zed Books ou Unrast Verlag. Ils pourraient donc voir l'intérêt de se doter d'un cadre collectif surplombant dans lequel tout le monde aurait sa vitrine et pourrait échanger.

Un lieu pour se regrouper

Charlotte Botrel rappelle l'importance du travail de veille active et d'une bonne connaissance de son secteur éditorial à l'étranger. Optimiser la connaissance des éditeurs étrangers et de leur catalogue, faire régulièrement un travail de prospection dans des domaines éditoriaux particuliers et échanger plus globalement avec ses confrères à l'international est une tâche stratégique pour l'éditeur. Cela peut être d'autant plus vrai dans un secteur éditorial marqué par le développement de nombreuses thématiques qui dépassent les intérêts politiques nationaux. Ces dernières années, la question de l'écologie et des enjeux environnementaux joue un rôle

particulièrement dynamisant sur le plan de la production intellectuelle et politique, par exemple. Une bonne connaissance de ce qui se publie à l'étranger sur cette question permet d'anticiper et de ne pas se retrouver à la traîne éditorialement parlant, mais aussi de prospecter sur les ouvrages ou les auteurs à introduire en français. Cela peut paraître anodin mais c'est en réalité une entreprise difficile pour un éditeur de se tenir au courant de ce qui se fait et se publie. Dans un entretien, Sebastian Budgen témoigne de l'éclatement de la production et de l'isolement des éditeurs :

« Le problème c'est que tout est extrêmement éclaté même dans un même monde linguistique comme le monde anglophone. En dehors du monde anglophone c'est encore pire parce que là ce sont des vraies chapelles qui se parlent à peine... Il y a donc un vrai travail international à faire de liaison, de socialisation, même sur des aspects basiques. En dehors de chaque aire linguistique il n'y a quasiment aucun travail de suivi de qui se passe ailleurs d'un point de vue éditorial ou intellectuel. Pour te le dire franchement je pense qu'il n'y a personne en France qui suit régulièrement ce qui passe intellectuellement ou politiquement dans le monde germanophone, hispanophone, lusophone, pour ne parler que des lieux où il existe une vraie masse critique.⁹⁶ »

Devant l'éclatement de la production et l'absence d'organisations militantes fortes comme dans le passé, les éditeurs critiques peuvent être amenés à jouer un rôle déterminant dans l'internationalisation des idées politiques. Dans l'entretien sur « la fabrique de la théorie »⁹⁷, Sebastian Budgen et Stathis Kouvélakis montrent que dans la décennie précédente les éditeurs qui se situent dans une démarche critique ont permis de repolitiser les débats. Les évoquant, Stathis Kouvélakis explique :

« Grâce à eux, on peut dire qu'un travail systématique a été entrepris pour faire connaître tout particulièrement un spectre de la pensée anglophone, qui incluait le marxisme mais allait bien sur au-delà et qui avait été complètement négligée par les grands éditeurs dont il est apparu de façon flagrante qu'ils ne faisaient plus leur travail. Nous avons ainsi pu enfin avoir des traductions en français de Butler, de Stuart Hall, de Harvey, de Jameson, de C.L.R. James, de G.S. Spivak et d'autres, c'est-à-dire de figures majeures de la pensée marxiste et d'un certain radicalisme intellectuel anglophone.⁹⁸ »

Dans ce contexte, mettre en place un rendez-vous annuel pour rencontrer et échanger avec un maximum d'éditeurs situés sur le même créneau éditorial peut grandement faciliter les échanges et les transferts intellectuels.

⁹⁶ Cf annexe, entretien avec Sebastian Budgen, juin 2019.

⁹⁷ Sebastian Budgen, Stathis Kouvélakis, « La fabrique de la théorie, retour sur la séquence 1997-2017 », *Contretemps*, 2017.

⁹⁸ *Ibid.*

Dépasser ensemble les difficultés

Au-delà d'une méconnaissance de ce qui se fait dans d'autres aires linguistiques, une Foire spécialisée dans l'édition radicale pourrait contribuer à dépasser certaines autres difficultés qu'elles soient d'ordre économique ou techniques. Par exemple, en profitant de la Foire pour organiser des conférences pour faire de l'information sur les aides à l'intraduction et l'extraduction dans les autres pays. Quand on sait que les éditeurs ne sont pas toujours informés sur leurs propres dispositifs d'aides, il paraît particulièrement judicieux d'échanger les « bons plans » et les « tuyaux » pour dépasser ou contourner les difficultés liées aux coûts de traduction. De même on pourrait imaginer une plateforme en ligne où chaque éditeur pourrait recenser son catalogue et ses nouveautés, fournir des résumés en anglais pour faciliter le partage international et susciter l'envie d'autres éditeurs. Cela permettrait de soutenir l'étape de prospection qui est à la base de tout échange de droits. Une fois la Foire passée, la plateforme faciliterait le suivi des « touches », moment crucial où l'éditeur envoie les PDF des titres qui intéressent ses confrères. Elle pourrait également permettre de traiter plus facilement les négociations en fournissant par exemple des exemples de contrats, des aides juridiques, etc, mais aussi de permettre un suivi et une vérification du respect des contrats de cession après la publication de la traduction.

Organisation logistique

Une session d'inauguration de la Foire a eu lieu en mai 2019 à l'initiative d'un petit noyau d'éditeurs (La Fabrique et les Éditions sociales pour la France, Tigre de Paper pour l'Espagne et Verso pour le monde anglophone) auquel nous avons participé. Ces éditeurs, convaincus de l'enjeu, ont permis d'organiser une première rencontre réunissant près d'une centaine d'éditeurs et cherchent depuis à développer et à asseoir la légitimité de ce rendez-vous.

Date et lieu

La première question est celle du lieu. Il semble prématuré et trop ambitieux de chercher à rassembler d'emblée les éditeurs critiques à l'échelle mondiale, d'autant qu'un travail de recension et des liens préalables sont nécessaires pour communiquer et chercher à convaincre de participer aux premières sessions. Nous avons donc opté pour l'organisation de l'événement en Europe occidentale, en partant du principe que cela n'était pas forcément rédhibitoire pour les éditeurs extra-européens qui seraient de toute façon moins nombreux.

En discutant avec Tigre de Paper nous avons vu l'opportunité d'organiser la Foire en l'adossant à un festival pré-existant, Litoral. Cette Foire du livre est organisée à Barcelone chaque année au mois de mai depuis son lancement en 2015 et regroupe de nombreux acteurs de l'édition radicale espagnole et catalane. C'est une foire d'idées et de livres radicaux, ouverte au public

et gratuite, qui compte un festival littéraire, un marché du livre et un programme culturel et gastronomique complémentaire. Chaque année cette Foire regroupe près de 10 000 participants.

Barcelone est apparu comme suffisamment central, accessible et convivial pour accueillir la Foire. Le mois de mai, auquel se tient traditionnellement Literal, semblait, elle aussi, pertinente dans la mesure où elle ne rentre en contradiction avec aucun autre rendez-vous professionnel.

Questions économiques

Le fait d'organiser la Foire à Barcelone à l'occasion du rendez-vous Literal permet d'alléger significativement les frais. Pour la réservation d'un lieu, d'abord, puisque Literal dispose d'un ancien complexe industriel, *Fabra i Cosats*, dans le quartier de San Andreu à Barcelone, un lieu suffisamment grand pour accueillir les stands de plus d'une centaine d'éditeurs. Des hôtels et des auberges proposant des prix tout à fait acceptables permettent de loger les participants tout en réduisant au maximum les coûts.

Contrairement aux grandes Foires telles que Francfort, Literal Pro ne propose qu'un tarif pour exposer. Chaque éditeur paie ainsi 40 euros pour obtenir un stand de taille égal à celui de ses confrères. L'argent récolté sert à rétribuer deux responsables qui restent sur place pour gérer l'accueil et l'organisation.

Invitations et suivi

Au-delà des aspects matériels et organisationnels, le plus important pour installer la Foire est de suivre sérieusement le travail d'invitations des éditeurs. Il ne s'agit pas simplement de relayer l'information, mais de convaincre véritablement de l'intérêt de cette Foire spécialisée et de donner envie de la construire. L'intérêt de lancer la Foire en s'appuyant sur un noyau déterminé d'éditeurs de plusieurs langues permet d'unir des premières forces pour aller chercher, chacun, les éditeurs amis.

Concrètement, en ce qui concerne la France, nous avons dressé une liste exhaustive de tous les éditeurs indépendants de critique sociale et nous leur avons proposé une rencontre à Paris dans les locaux des Éditions sociales pour leur exposer la démarche et les démarches pratiques.

Voici le mail pour inviter à la rencontre :

Cher•es collègues

Nous tiendrons bientôt une réunion d'information au sujet de la Foire du Livre de Barcelone, Literal Pro, qui se tiendra les 21 et 22 mai 2020 : <https://literalbcn.cat/fr/pro/>

Vous y êtes chaleureusement invité•es.

La première édition de Literal Pro a attiré près d'une centaine d'éditeurs en 2019. L'enjeu de cette seconde édition est de rassembler encore plus largement et d'asseoir Barcelone comme un rendez-vous littéraire incontournable pour les années à venir.

Loin des foires onéreuses, Barcelone offre au contraire un cadre agréable dans lequel éditeurs et chargés de droits ont le temps d'échanger et de partager des informations sur leurs projets éditoriaux, d'imaginer des collaborations, de céder ou d'acquérir des droits.

Notez que Literal Pro est la déclinaison professionnelle de Literal, événement public, littéraire et intellectuel, majeur en Catalogne, qui accueille chaque année des dizaines de milliers de visiteurs.

L'inscription et la tenue d'un stand coûte à peine 40 euros, mais il s'agit de faire vite.

Les maisons d'édition française qui ont participé à la première édition retrouveront celles intéressées à y participer cette fois-ci le vendredi 24 janvier à 11h, au 21 rue Mélingue, 75019, métro Pyrénées.

Un représentant de Literal Pro sera présent, prêt à répondre à vos questions et à entendre vos suggestions.

Merci de nous confirmer votre présence ou de nous faire part de votre intérêt.

Les inscriptions, qui se font par mail, sont ensuite suivies régulièrement, pour chaque pays, et recensées par une équipe chargée de l'organisation. Tous reçoivent un mail de confirmation avec les détails pratiques et le programme des conférences à l'issue de l'inscription.

Le pari du développement par l'international

Le recours à une politique de traduction offensive peut être un enjeu stratégique pour les éditeurs critiques à condition de voir qu'il ne s'agit pas exclusivement, voire parfois pas du tout, d'enranger des profits économiques. Pour Sophie Noël, de même que pour Gisèle Sapiro, la traduction constitue une voie d'entrée privilégiée pour les jeunes acteurs de l'édition, par transfert d'un capital intellectuel, politique ou culturel. C'est ce qui explique la part relativement importante des traductions dans le catalogue de ces éditeurs, et le rôle qu'ils jouent depuis une quinzaine d'année dans l'importation d'auteurs importants jusqu'alors méprisés par les gros éditeurs. Les frais financiers engagés lors d'une opération de traduction d'un ouvrage en français sont finalement compensés par le gain de profits symboliques essentiels.

Ces profits symboliques sont multiples. D'abord, en ce qui concerne l'intraduction, cela participe d'une stratégie de positionnement d'un éditeur dans le champ de l'édition critique, en contribuant à l'accumulation de son capital symbolique via une logique de consécration.

« Les traductions représentent, de manière classique bien que nouvelle pour les sciences humaines, un mode d'accès privilégié au champ éditorial qui leur permet d'exprimer un message politique tout en se distinguant de leurs concurrents. Elles constituent en effet un moyen efficace de transfert de capital symbolique, mais

également une ressource théorique de tout premier ordre pour des éditeurs se définissant par la mise en avant d'une identité critique.⁹⁹ »

On a de nombreux exemples d'éditeurs français qui ont fondé leur légitimité dans le champ à travers l'importation d'auteurs importants, comme les éditions Amsterdam, ou les anciennes Praires ordinaires. Cette logique de consécration joue y compris chez des éditeurs plus importants, par exemple Hervé Serry raconte¹⁰⁰ comment les traductions ont joué un rôle décisif dans la constitution des éditions du Seuil. Dans le cas des extraductions, en plus des bénéfices économiques, elles permettent aussi d'augmenter le capital symbolique de l'auteur traduit et de l'éditeur. Comme l'explique Stathis Kouvélakis :

« la percée de Zizek en France, mais aussi celle de Badiou ou de Rancière, doit beaucoup à leur notoriété dans le monde anglophone, même si d'autres facteurs, plus endogènes, ont évidemment contribué. C'est cela en fin de compte la provincialisation de la France : pour être connu et respecté, même si on est français ou francophone, il faut avoir percé dans le monde anglophone, pour espérer par la suite en récolter les bénéfices en France même.¹⁰¹ »

Il peut donc être intéressant pour un éditeur de faire des efforts volontaristes pour faire traduire ses auteurs francophones, et cela peut contribuer à ce qu'ils restent fidèles même dans le cas où ces derniers reçoivent des propositions d'éditeurs disposant de meilleures conditions commerciales.

C'est à tous ces enjeux qu'une Foire spécialisée dans l'édition engagée devrait chercher à répondre. Cela constitue un premier pas vers une organisation et une solidarité de ces éditeurs, partageant des préoccupations intellectuelles et politiques communes, pour lutter contre la concurrence déloyale des plus gros. Ce d'autant plus que comme le rappelle Sophie Noël « le risque est réel d'une répartition classique des rôles entre petits et grands éditeurs, les premiers contribuant à installer en France des auteurs qui sont ensuite récupérés par les seconds, tout au moins pour les titres à plus fort potentiel commercial ». Il y a de ce point de vue aussi un enjeu à se regrouper entre éditeurs engagés sur un même créneau pour s'organiser collectivement et déjouer les stratégies des éditeurs *mainstream*.

⁹⁹ Sophie Noël, *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Presses de l'ENSSIB, 2012, p.135.

¹⁰⁰ Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 2002.

¹⁰¹ Sebastian Budgen, Stathis Kouvélakis, « La fabrique de la théorie, retour sur la séquence 1997-2017 », *Contretemps*, 2017.

Conclusion

Avec l'offensive néolibérale, l'édition française a subi des transformations profondes. L'accélération des tendances à la concentration sur toute la chaîne a paradoxalement anticipé l'apparition de nouveaux acteurs qui se positionnent en réaction à l'édition *mainstream*. En faisant le pari de se centrer sur une production éditoriale de qualité et sur des livres travaillés pour se vendre sur le long terme, on peut dire que leur stratégie de positionnement, malgré l'hétérogénéité et les nombreuses disparités qui existent en leur sein, est proprement antagoniste à celles des « gros » éditeurs. À l'issue de notre étude il semble bien que le champ de l'édition critique se soit renforcé dans la dernière séquence. Les éditeurs se situant sur ce créneau et qui ont vu jour dans les années 1980-1990 ont résisté dans leur majorité, certains se sont développés et bénéficient d'une certaine solidité commerciale, et très peu ont été contraints de mettre la clé sous la porte ou se sont fait racheter. Ils sont nombreux, par ailleurs, à s'être lancés dans les toutes dernières années et à revendiquer un même type de positionnement, au carrefour de l'édition de sciences humaines et de la production militante. L'identité de ces éditeurs s'est elle aussi consolidée à travers le renforcement d'un appareil et on a vu se développer des instances spécifiques de valorisation ou de légitimation de leur production éditoriale. Tout cela semble confirmer l'existence d'un espace de plus en plus large pour l'éditeur critique. Gageons que la situation de crise que nous traversons peut paradoxalement renforcer certains de ces éditeurs qui proposent une lecture intellectuelle et politique critique sur la société.

Cependant, s'il existe un espace pour ces éditeurs, il n'en reste pas moins que leur positionnement se situe sur une ligne de crête difficile à tenir. Le rapport ambigu qu'ils entretiennent vis-à-vis du marché, entre mise à distance et nécessité de trouver une forme d'équilibre, font qu'ils oscillent sans cesse entre risque de normalisation et risque de découragement. La revendication de leur statut d'indépendance et d'une démarche éditoriale désintéressée a pour fonction de transformer une situation défensive, leur précarité économique, en un marquage valorisant d'un point de vue culturel. Mais cela amène certains éditeurs à se maintenir dans une position défensive, parfois teintée d'un certain défaitisme ou d'une forme de victimisation. En cela la comparaison avec un éditeur comme Verso est intéressante pour voir qu'une autre stratégie de positionnement est possible, incarnant une forme de radicalisme pragmatique, faisant le pari du développement et assumant son ambiguïté au marché. De même en faisant le choix de la résistance aux mutations néolibérales de l'édition, les éditeurs critiques peuvent paradoxalement tomber dans une forme de conservatisme qui peut, à termes, menacer l'audace qui les caractérise et qui leur permet d'accumuler un capital symbolique fort. Cela peut être le cas, par exemple, du rapport qu'ils entretiennent avec le numérique et les discours sur la défense du « vrai livre » par opposition aux formes de « lectures 2.0 ». Il est à ce titre significatif que le numérique soit aussi absent des réflexions sur l'édition critique, et il serait intéressant d'interroger cela dans un autre cadre. Jérôme Vidal revient sur cette localisation paradoxale de ces éditeurs : « Une posture de résistance (réactive, conservatrice) n'est pas appropriée face aux changements en cours, et seule une résistance inventive et créatrice, attentive aux possibles

ouverts par la situation actuelle, est envisageable et praticable. C'est pourquoi à la posture de l'éditeur-résistant (outre l'obscénité d'une figure qui consiste à se parer des mérites d'éditeurs qui, comme Jérôme Lindon et François Maspero, dans des situations autrement périlleuses, furent en effet des résistants), nous préférons celle de l'éditeur activiste.¹⁰² »

Tout l'enjeu, dès lors, est d'esquisser les voies d'une stratégie qui ne se contente pas de *résister* aux pressions du marché mais qui matérialiserait une forme de *contre-offensive*. Cela ne semble possible qu'à condition d'une forme de solidarité active, collective et interprofessionnelle. Il y a en effet fort à parier qu'en partant avec un rapport de force objectivement ultra-défavorable du point de vue de l'accès au marché et aux moyens de prescription, les éditeurs critiques auraient tout à gagner à développer une forme de coopération plus active entre eux mais également avec les autres acteurs de la chaîne du livre. Par exemple, il est possible d'envisager une alliance des éditeurs critiques et des libraires indépendants pour contrecarrer la puissance d'Amazon qui lui confère un rapport de force démesuré pour imposer ses conditions. Récemment le géant de la vente sur internet a augmenté unilatéralement sa remise à 45%, mettant ainsi les éditeurs et les diffuseurs au pied du mur quand on sait par ailleurs qu'Amazon représente en moyenne 30% du chiffre d'affaires annuel d'un éditeur. Face à cela la plupart des éditeurs se plient aux conditions d'Amazon, argumentant qu'il leur est tout simplement *impossible*, dans leur situation, de se passer de cette part de marché. Une stratégie différente est défendue par Hobo, un diffuseur indépendant spécialisé dans l'édition de critique sociale, qui a cessé de travailler avec Amazon et qui travaillent dans une volonté commune avec les libraires indépendants pour que le chiffres d'affaires que ses éditeurs ne réalisent plus sur Amazon se répercute sur la librairie indépendante, que ce soit en librairie ou sur internet. Si à court terme cette solution peut être risquée pour un certain nombre d'éditeurs qui peuvent tout simplement voir leur pérennité mise en danger par la réduction, même minime, de leur chiffre d'affaire, gageons que, sur le moyen et long terme, cette stratégie ne peut être que payante pour l'ensemble des acteurs indépendants. De nombreuses initiatives du même genre se sont déjà développées, parfois en tombant à l'eau, d'autres en faisant leurs preuves, mais tout cela reste encore de forme disparate. C'est à ce types d'enjeux qu'une Foire spécialisée chercherait aussi à répondre, en élargissant les zones de convergence et de coopération à l'échelle internationale. Il faudrait également explorer la possibilité d'un travail commun plus conscient et organisé avec certains secteurs du monde universitaire qui se situent sur le même créneau intellectuel et politique et qui ont intérêt, eux aussi, à ce que les éditeurs critiques existent et se renforcent. De même avec les réseaux militants qui constituent à la fois l'un des public cible de l'éditeur critique et l'une des voies de recrutement d'un auteur, en plus de représenter une certaine force de prescription. Autrement dit, en explorant les voies d'une construction d'une contre-hégémonie politico-intellectuelle qui ne peut être que le fruit d'un travail collectif et organisé.

¹⁰² Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008, p. 95.

Entretien avec Sebastian Budgen, *senior editor* chez Verso, réalisé en juin 2020.

Verso vient de fêter ses 50 ans cette année. Quelles sont les grandes étapes de votre développement (en termes de capital, statuts, nombre de salariés, chiffres d'affaires, nombre de titres par an, tirages moyens, etc.) depuis votre existence comme collection de livres de la NLR à aujourd'hui ?

La fondation de la maison d'édition intervient en 1970, d'abord sous l'appellation *New Left Book*, avec un fonctionnement relativement informel, sous l'implication de Perry Anderson, Nicolas Jacobs et Ronald Fraser. A l'époque la maison publie essentiellement des traductions, en format *hardback*, jusqu'en 1974-75. En 1975 on assiste au départ de Jacobs et de Fraser et au début des publications d'un certain nombre de titres, tout de même minoritaires, écrits en anglais, tout en restant encore sous un fonctionnement assez confidentiel. C'est le moment où on lance la *New Left Review Edition* (NLRE), le *Book Club* qui offrait des titres à prix réduits pour les abonnées de la *New Left Review*, et où des accords sont passés avec éditeurs américains qui nous permettent de vendre une partie de nos tirages aux Etats-Unis. C'est une étape importante car cette politique va générer des rentrées d'argent importantes. A la fin des années 1970 on développe les *paperback*, sous le nom de Verso, qui va rapidement devenir le nom de la maison d'édition en général.

On entre ensuite dans une période assez difficile au début des années 1980. On assiste néanmoins à une augmentation du nombre de titres, la part des titres en anglais par rapport aux traductions augmente encore, c'est le moment où on commence à publier des ouvrages sur les Etats-Unis et où on fait la tentative d'ouvrir le champ politique à d'autres courants, notamment de la gauche du Parti travailliste et de l'aile eurocommuniste du Parti communiste. On commence aussi à publier des auteurs ouvertement postmarxistes, comme Laclau et Mouffe. Dans ces années-là on fait face à des tensions de plus en plus fortes entre l'équipe de la maison d'édition et celle de la revue, avec une disjonction structurelle qui se fait, due notamment à la manière dont était gérée la maison, à travers ce qu'on appelait un plenum, composé d'un nombre égal de salariés de Verso et de représentants de la *New Left Review*, ce qui a été considéré rétrospectivement comme étant ni bon pour l'éditeur, ni pour la revue car ça interférait dans les deux sens.

Et donc à partir du milieu des années 1980 jusqu'aux années 2000, la maison est prise en charge par un tandem, Colin Robinson, qui a commencé en s'occupant de la publicité et du marketing, et Robin Blackburn, de l'équipe de la revue. On peut dire que c'est la phase de très forte d'expansion de Verso : le nombre de titres augmente de façon impressionnante, mais aussi le

nombre de thèmes culturels et politiques, avec en parallèle une baisse tendancielle et significative de la part des traductions dans les nouveautés et un intérêt de plus en plus important pour les thématiques américaines. Cet intérêt croissant va entraîner la création et le développement d'un bureau américain, mais aussi une diffusion propre sur le marché américain.

A partir des années 2000-01 Tariq Ali devient le directeur de Verso. La maison engage une réaction éditoriale très forte et politiquement très engagée contre la guerre en Irak et en Afghanistan à la suite des attentats, et quelques-uns des titres publiés ont été des vrais *bestsellers*. En 2003 Verso traverse une grosse crise qui a failli coûter la vie à la maison d'édition. Elle a été sauvée in extremis par un don très important, puis on s'est stabilisé entre 2004 et 2008 avec un nouveau directeur qui ne venait pas du tout du monde éditorial de la gauche radicale, mais qui a permis de renforcer le professionnalisme et la rigueur dans la comptabilité. En 2008 Jacob Stevens, venant de la NLR, devient directeur d'édition. Et depuis la tendance est celle d'un investissement encore plus important dans le marché américain, avec le déménagement du bureau à Brooklyn, et une masse critique de salariés sur le bureau pour pouvoir intervenir sur les thématiques américaines.

Du point de vue de la diffusion et du marketing, et tout en gardant en tête les différences qui existent avec la France, comment travaillez-vous ? Vous avez de biens meilleurs résultats que tous les éditeurs critiques français... Comment cela se fait-il ? Est-ce que vous êtes liés à des réseaux militants ? Et dans les milieux universitaires ?

La diffusion et le marketing sont des questions très importantes parce que, comme tu sais, la différence spécifique entre le marché anglophone et le marché francophone, c'est qu'il n'existe pas de prix unique du livre dans le monde anglophone, autrement dit il n'y a pas de barrière aux pratiques de discount. Donc le type de configuration spécifique qui existe en France - un maillage assez important de libraires indépendants -, n'existe pas. Il y a des librairies indépendantes, mais de moins en moins et elles sont prises en étau, d'un côté par Amazon - qui a les pratiques que tu connais -, et de l'autre par les grandes chaînes de librairies. Ça veut dire que la question de la diffusion, du marketing et de la publicité a une importance encore plus exagérée dans le monde anglophone. D'autant plus qu'on vend sur plusieurs marchés : Royaume-Unis, Irlande, etc., Amérique du Nord (Canada, Etats-Unis,...), et Australie, Nouvelle Zélande... donc trois marchés différents, sans compter les livres qui se vendent en anglais en Europe et dans le reste du monde. Donc c'est un marché beaucoup moins centralisé qu'en France du point de vue de la diffusion mais également d'un point de vue médiatique. Concrètement ça veut dire que c'est beaucoup plus difficile de placer des livres pour qu'ils soient recensés dans des organes de la presse bourgeoise. Premièrement parce qu'il y a beaucoup plus de livres qui sortent, et deuxièmement parce que c'est beaucoup plus difficile de se faire remarquer dans ce flot de livres où l'on retrouve de grands éditeurs, qui sont adossés à des groupes, et qui ont des pratiques commerciales pour se faire remarquer qui n'ont rien à envier aux pratiques commerciales d'autres groupes capitalistes qui vendent des produits qui n'ont rien avoir avec le livre.

Aux Etats-Unis, Verso est diffusé et distribué par Penguin Random House, qui est vraiment un mastodonte. Évidemment c'est une très bonne chose parce que quand les représentants s'engagent à placer un certain nombre de nos livres dans les librairies, en général derrière ça suit et globalement on a une couverture très bonne du marché en Amérique du Nord. Mais ça nous impose en même temps des contraintes sur pleins de questions : le timing, par exemple, est beaucoup plus lent, car il s'agit d'une grande multinationale, qui a son propre rythme, sa propre bureaucratie et ses propres priorités. Ça veut aussi dire aussi que sur toute une gamme de questions comme le titre, la couverture, la façon de packager le livre pour qu'il soit le plus vendable au plus grand nombre, ça nous impose des vraies contraintes. Pour te donner un exemple le marché des livres sur l'Europe et sur les pays européens, dans le marché nord-américain est très réduit. Ça veut dire que c'est un très grand désavantage de mettre le mot «France» par exemple, ou «Italie» dans le titre ou même dans le sous-titre d'un livre : tout de suite ça te coupe d'une grande partie du marché potentiel... Donc pour résumer on a la chance d'avoir un grand potentiel, une force de frappe impressionnante, mais aussi des contraintes très dures.

A côté de ça on fait un travail de marketing et de publicité très intense pour chaque livre. Il faut penser à chaque fois quel est le marché cible, comment toucher plus large que le marché cible, et comment distinguer le livre dans l'océan d'autres livres sur le même sujet. On réfléchit avec des cercles concentriques, c'est à dire qu'on a un premier cercle qui est en quelque sorte le cœur du marché et qui représente des gens qui suivent ce qu'on fait et qui sont des fans de Verso depuis longtemps, qui achètent une grande partie de notre production en passant par le site. C'est un aspect qu'on a beaucoup développé, le site, le blog, les discounts, les promotions, et qui nous aide à toucher un marché cible de jeunes, d'universitaires et, éventuellement, de militants qui se sentent proches de Verso et qui s'identifient avec le capital symbolique de Verso depuis les années 1970. En dehors de ce premier cercle, il y a en général un marché universitaire spécifique pour chaque livre. Comme tu le sais le monde universitaire est beaucoup plus grand dans le monde anglophone, mais il est aussi segmenté de façon moins féodale qu'en France, où il existe toutes sortes de *studies* - du *porn studies* aux *global studies*, en passant par les *cultural studies*, *black studies*, *women studies*, etc. -, qui sont souvent transdisciplinaires et qui sont très attractives. Ça nous permet de faire des listes de livres sur des sujets spécifiques à partir de listes de professionnels, c'est à dire de gens qui participent à des congrès, des colloques et de faire un marketing ciblé sur des universitaires qui peuvent être intéressés par un de nos livres et qui peuvent éventuellement le faire lister comme un *class book* - c'est-à-dire un livre que tous les étudiants d'un cours doivent commander car il sera discuté et étudié en cours. Bien sûr, si on arrive à faire ça avec plusieurs dizaines voire plusieurs centaines d'universitaires, on a touché un pactole important, car souvent ça se reproduit d'années en années. Troisième cercle concentrique : le «grand public», qu'il faut essayer de toucher de plusieurs manières. Là on travaille à partir de recensions dans la presse bourgeoise, mais qui sont de plus en plus difficiles à obtenir : même le *New York Review Books*, on a de plus en plus de mal, le *Guardian* on y arrive, le *Financial Times* de temps en temps, mais le *New York Times* par exemple, là où tu peux avoir un vrai effet sur les ventes, c'est quasiment exclu pour nous. Donc on doit aussi miser sur les blogs, les journaux en ligne : la *Los Angeles Review Books*, par exemple, qui n'existe pas en version papier mais qui existe en ligne, recense beaucoup de nos livres.

On mise aussi sur un marketing spécifique aux réseaux sociaux, souvent lié à des vidéos, des jeux, des concours, qui peuvent attirer du monde, via des réseaux comme Instagram et qui nous permettent de viser spécifiquement les jeunes, ou encore via Facebook et Twitter. Le meilleur des cas c'est quand on se fait dénoncer par une figure de la droite américaine par exemple, qui épingle un livre nommément, là tu as tout de suite un effet de boule de neige très important. Ce travail de diffusion pour chaque livre passe moins par les recensions écrites comme c'est le cas en France et davantage par un travail moléculaire, en essayant à chaque fois de miser sur un angle spécifique qui peut aider à distinguer le livre, pour essayer de lui donner un plus, que ça soit l'auteur, le titre, la couverture, etc. On pratique aussi beaucoup les *endorsement*, une pratique qui consiste à demander à des auteurs connus de faire une citation sur le livre pour la 4ème de couverture : ça se fait beaucoup moins en France mais dans le monde anglophone ça peut avoir un effet très positif sur l'acheteur, mais également sur les libraires, ou sur ceux qui décident si un livre vaut la peine d'être recensé. Si Chomsky par exemple dit que tel livre est merveilleux il y a plus de chance qu'il soit recensé ou commandé. Les *endorsement* c'est un travail très pénible qu'il faut faire dans chaque cas, pour trouver des auteurs qui sont prêts à lire les épreuves et à donner une petite citation, mais qui peut être déterminant. Autrement il y a aussi la pratique des *galley copies*, c'est à dire des épreuves qu'on imprime de façon reliées mais sans la couverture finale trois ou quatre mois avant la publication et qu'on essaie de placer auprès des journalistes pour faire une recension. Mais ça c'est dans les cas où on pense qu'on a un potentiel commercial important, et qu'on ne fait pas systématiquement parce que c'est cher et que ça prend du temps.

Pour la question des réseaux militant, en réalité, ça existe à peine dans le monde anglophone... Il y a Momentum, autour de Jeremy Corbyn en Angleterre, ou le *Democratic Socialists of America* (DSA) aux Etats-Unis et on a quelques ponts avec eux, notamment via *Jacobin Magazine*, mais en général c'est très difficile de cibler des réseaux militants en tant que tels, ou, si tu le fais, les résultats sont très minimalistes. Sauf dans les cas des ONG si tu publies un livre qui est en lien, ou dont l'auteur est issu d'une ONG, là, tu peux avoir une force de frappe assez importante pour vendre le livre. Mais pour ce qui est des réseaux militants, politiques et syndicalistes, bien sûr, tu fais un certain effort dans ce sens-là mais ça ne se traduit pas par grand-chose. A la rigueur, là où ça peut se traduire, c'est la vente militante à grande échelle, dans des grands colloques, des congrès, où tu peux vendre un certain nombre de titres, mais là aussi, il faut aussi investir le temps et le salaire pour que les gens s'occupent d'une table pendant un week-end ou pendant quelques jours... Pareil du côté universitaire il y a des colloques qui peuvent avoir une envergure importante, mais qui demandent beaucoup d'investissement dans le temps, l'argent et l'énergie et c'est plutôt pour y rencontrer des nouveaux auteurs potentiels que pour vendre des livres. En général pour des éditeurs de notre taille c'est compliqué et peu rentable donc on le fait de temps en temps mais ça n'est pas systématique.

À la différence de la France où la loi Lang encadre le prix du livre, j'imagine que le réseau de librairies indépendantes en Grande-Bretagne et aux États-Unis joue un rôle moins important. En France il concentre près de 20 % du chiffre d'affaire réalisé dans l'édition,

et cette proportion est plus importante pour les éditeurs indépendants. Quels sont vos principaux circuits de ventes (et dans quelle proportion) ? Plus globalement comment survit un éditeur indépendant et radical comme Verso dans ce contexte, et qu'est-ce qui vous rend si compétitif dans le champ de l'édition indépendante radicale anglophone ?

Effectivement le monde anglophone est très différent du monde européen continental et on est confrontés à une quasi-absence, résultat d'une disparition progressive, des librairies indépendantes, à l'ultra domination des chaînes et à l'énorme présence d'Amazon. Tout ça exerce une pression très forte sur les indépendants pour baisser les prix et génère une absence d'espace pour développer des nanos et des micros-éditeurs, contrairement à ce qui existe en France.

Pour te donner une idée plus concrète, en termes de proportions et de chiffres, on vient de recevoir les chiffres de juillet 2020 : pour les ventes *trade*, c'est-à-dire en dehors du site Verso, on est à 1,5 millions de dollars réalisés aux Etats-Unis qui se partagent entre 580 000, soit plus d'un tiers, pour la grande distribution, 308 000 pour les *hall sellers*, c'est-à-dire les revendeurs aux chaînes de librairies, et seulement 112 000 pour les *indie books stores*. Au niveau du Royaume-Uni, on est à 723 000 livres, avec 338 000 pour Amazon, donc plus d'un tiers, et seulement 24 000 pour les librairies indépendantes, donc presque rien !

Donc comme tu le vois c'est une situation très difficile pour les indépendants à tous les niveaux de la chaîne. Ce qui nous donne de l'oxygène, à Verso, c'est d'avoir réussi à développer le site comme un canal primordial pour la vente directe, avec tous les aspects que tu connais : *sales*, blog, compétition, une présence intense sur les réseaux sociaux, etc. Pour que tu te rendes compte, on est à 1 995 000 livres (soit +173%) pour le e-commerce. C'est surtout ça qui nous sauve, d'avoir consolidé et fidélisé un écosystème qui suit régulièrement nos activités et qui priorise ce circuit de vente – et, comme tu le sais, quand on vend un livre directement depuis notre site on récupère une proportion beaucoup plus importante pour l'éditeur et pour l'auteur.

Vous venez à ce propos de lancer une opération « Book club » pour vos 50 ans, est-ce que vous en faites un axe fort de votre stratégie commerciale pour la prochaine période ?

Oui, absolument. Comme tout le monde avec le confinement, la fermeture des librairies et le fait qu'Amazon ne vendait plus les livres dans les mêmes conditions qu'avant, on craignait un recul très important en termes de ventes. Ce qu'on a vu c'est plutôt le contraire, ce qui n'était pas gagné d'avance, et c'est parce que les ventes sur le site ont augmenté énormément : on a réussi à pallier et même à dépasser les ventes de 2019 ! Bon, maintenant on ne se raconte pas d'histoire et on n'est pas sûr de pouvoir continuer à augmenter dans cette même proportion le nombre de ventes sur le site. Les fermetures de librairies et les crises dans le marché de l'édition vont être de plus en plus fortes et on a besoin de trouver un moyen de nous assurer un socle, un coussin, un revenu stable mensuel pour couvrir nos salaires et nos coûts fixes.

C'est ça qu'on essaie de faire avec le *Book Club*. On a mis en place différents niveaux, suivant les envies de nos lecteurs.trices, où on mélange livres numériques et livres papier. Le but est d'arriver à 10 000 abonnés avant la fin de l'année, là on est déjà à 3 000 en deux mois, et on vise 25 000 abonnés à terme, sinon plus. Si on atteint 10 000 ce sera déjà un cap extrêmement important, et même avec un turnover modéré on serait sécurisé contre les fluctuations du marché. Ce qui ne veut pas dire qu'on va désinvestir les ventes en ligne, les librairies ou Amazon, mais ça veut dire que la maison d'édition ne risquera pas de couler simplement à cause de la fermeture des librairies. Et ça peut aussi permettre de changer la donne pour nos calculs de rentabilité de livres. En ce moment on calcule que chaque livre doit contribuer aux coûts fixes pour la même somme que ce qu'il a coûté, ce qui élimine de fait beaucoup de livres qui sont risqués commercialement de même que ça rend difficile les traductions. Si le *Book Club* se consolide on pourrait imaginer d'autres formes de calcul puisque les coûts fixes seront assurés.

Et les livres numériques : depuis quand est-ce une dimension importante pour Verso ? Est-ce que c'est une politique systématique (un ePub pour chaque livre) ? Quel est l'impact d'un point de vue commercial ?

C'est une dimension importante depuis au moins 10 ans, mais qui s'est amplifié les 5 dernières années, d'autant que le marché des *ebooks* est beaucoup plus important dans le monde anglophone que dans le reste des pays européens, bien qu'il soit moindre dans le segment des livres de sciences humaines et sociales que dans la fiction. On fait systématiquement un *ebook* avec le livre imprimé, qu'on sort simultanément. Le principe qu'on a adopté c'est que l'*ebook* est offert avec la version imprimée pour ceux qui achètent sur le site, donc ça fait aussi une espèce de cadeau. Les seules fois où on a publié un titre exclusivement sous forme d'*ebook* c'est pour des situations politiques conjoncturelles, par exemple sur le mouvement #MeToo, sur l'antisémitisme dans le Parti travailliste, et ce sont souvent des compilations d'articles qu'on offre gratuitement sur le site parce qu'on juge que c'est important d'un point de vue politique.

Contrairement aux hypothèses qui ont été faites selon lesquelles les *ebooks* allaient finir par remplacer les livres imprimés on observe plutôt un effet vertueux dans les deux sens. Il a aussi souvent été dit que mettre en disponibilité des *ebooks* allait mener à une inflation des sites pirates et, donc, à une baisse des ventes. De ce point de vue, même s'il est vrai que les livres de verso sont souvent trouvables sur internet, on n'a pas trouvé que cela avait un effet significatif du point de vue des ventes.

Vous avez accumulé un fond important et tous vos titres ne sont pas forcément encore disponibles. Quelle est votre politique éditoriale et commerciale pour les réimpressions et les rééditions ? Est-ce que vous faites systématiquement des nouveaux tirages, même petits, pour vos titres forts ; est-ce que vous privilégiez les rééditions quand un titre est

épuisé ; ou est-ce que vous mettez en place un service d'impression à la demande ? Quel rôle joue le numérique dans cette stratégie (numérisation ? Vente d'ePub exclusivement ?) ?

Le but c'est d'avoir tous les titres dont on a encore les droits et de les rendre disponibles. L'impression à la demande joue un rôle très important pour les titres historiques mais qui ne se vendent plus beaucoup, d'autant qu'on ne paie pas de frais de stockage donc c'est tout bénéf'. On voudrait aussi faire ça avec des imprimeurs à la demande dans des pays du Sud : on a déjà un accord pour un contrat en Inde, et l'intérêt de cette politique c'est qu'on peut proposer nos livres à des prix abordables dans ces pays. Les livres importés sont beaucoup trop chers pour la population locale et pour notre public, c'est pourquoi imprimer à la demande et sur place peut être très intéressant, politiquement et commercialement. Si ça fonctionne bien on voudrait bien faire l'expérience ailleurs, en Amérique latine, Corée, Afrique du sud, etc.

On a aussi une politique de réimpression avec des petits tirages pour les titres qui se vendent moyennement, et on fait généralement des rééditions avec nouvelle couverture et des introductions ou postfaces augmentées, pour les livres dont on juge qu'ils ont un potentiel commercial important. Une autre différence avec la France c'est que dans le monde anglophone on a les *hardbacks* et les *paperbacks*, et dans les *hardback* on a les *library hardback*, sans couverture et chers, essentiellement pour les bibliothèques et pour des livres qui n'ont pas un potentiel *trade* comme on dit, et les *trade hardback*, avec des couvertures. Si tu obtiens un compte rendu dans le *Financial Times*, le *Guardian* ou le *New York Times* ça a un effet prescripteur qui se répercute directement sur les ventes. Si le livre fonctionne bien en *trade hardback* il a une deuxième vie en *paperback* un ou deux ans plus tard. Ce système booste les ventes du titre parce qu'il a deux chances dans deux marchés un peu différents.

Sauf erreur de ma part, actuellement sur la vingtaine de salariés au sein de Verso près de la moitié occupent une fonction commerciale ou marketing. Comment se jouent concrètement les rapports de force entre le pôle éditorial et le pôle commercial/marketing, en particulier dans le choix des manuscrits et plus largement dans l'élaboration de votre politique éditoriale ? Est-ce que tout le monde participe aux réunions éditoriales ? Qu'est ce qui est concrètement mis en avant pour décider de la publication ou de la commande d'un manuscrit ? Est-ce que chaque titre est censé être rentable pour être accepté ou est-ce que vous fonctionnez par péréquation ?

Oui, tous les livres sont censés être rentables. Rentables pas forcément dans le sens de générer des profits, mais de se rembourser en participant aux frais de production et de structure comme je disais, ce qui augmente beaucoup le seuil de rentabilité d'un livre, qui tourne autour de deux ou trois mille exemplaires, minimum. On a un pôle commercial et marketing très important, qui représente un peu moins de la moitié du staff, mais avec un rôle déterminant, et ce d'autant plus que c'est une condition *sine qua non* pour pouvoir exister sur le marché éditorial anglophone.

Ce pôle commercial n'a pas de rôle direct sur le choix éditorial, et on essaie toujours de faire des discussions éditoriales le critère déterminant, en considérant l'intérêt intellectuel ou politique du livre. Mais il ne faut pas se raconter d'histoires, le critère de la rentabilité du livre et des ventes potentielles entrent toujours dans le débat comme deuxième question, après celle de savoir si le projet est intéressant. On essaie de minimiser l'impératif économique, en se disant qu'on peut toujours avoir des exceptions, chaque éditeur a droit à un joker, un livre qui ne marche pas mais auquel il tient absolument, on essaie de trouver des moyens pour que le livre marche mieux, en le maquillant, changeant le titre, faisant des couvertures alléchantes, en mentant un peu sur le contenu – en mettant en avant le lien avec tel débat actuel, même si c'est un livre de fond – ou en faisant travailler les auteurs pour la promotion, dans leurs propres réseaux, etc. Donc on essaie de tordre les règles pour que le livre entre dans la case de la rentabilité mais ce n'est pas toujours évident, on n'y arrive pas à tous les coups et il y a souvent des choix qui sont faits avec plein de regrets parce qu'on n'arrive pas à faire marcher commercialement le livre et donc on renonce avant d'aller plus loin.

En ce qui concerne nos réunions éditoriales : oui, tout le monde peut y participer, elles sont ouvertes, mais les votes se font entre éditeurs et représentants du *Verso board*, qui est l'instance de gestion suprême de Verso. Les autres peuvent participer, avoir leur mot à dire, mais n'ont pas droit de vote.

Tu travailles comme éditeur depuis près de vingt ans chez Verso. Est-ce que concrètement, dans ton travail, au quotidien, tu vois une/des différences liées aux exigences commerciales dans ton travail ?

Oui, évidemment. Au début dans les années 1990-2000, le type de pari commercial qu'on faisait était très différent. Si on avait trois ou quatre titres qui marchaient très bien commercialement, ça nous permettait de compenser les ventes faibles des titres plus universitaires par exemple. Ça c'était le calcul qu'on faisait et qui n'était pas toujours très parlant, car on peut avoir quelques titres qui marchent très bien mais si tous les autres marchent mal à la fin on a des dettes et des périodes très difficiles. Ce qui s'est passé à partir des années 2000 c'est que ce système a changé, on a introduit les *costing* par titre et donc chaque titre devait passer par une analyse des ventes probables et des coûts de production de la rentabilité. On réussissait quand même à passer pas mal de livres là-dedans car on ne considérait pas que les ventes devaient équilibrer tous les coûts, c'était estimé à 26%, donc il y avait des titres beaucoup plus difficiles qui passaient et qui ne passent plus maintenant. C'est clair que la barre a été mise beaucoup plus haute commercialement et financièrement. Si ça a arrangé de nombreux problèmes, de nombreux autres ont aussi émergé. Par exemple comment peut-on traduire des livres d'auteurs qui ne sont pas forcément connus ou sur des sujets de fond et comment le justifier sans que ces projets ne se retrouvent systématiquement disqualifiés ?

Est-ce qu'en faisant le pari du développement, il n'y a pas un risque à la normalisation pour un éditeur comme Verso ? Comment s'immuniser contre ce risque selon toi ?

Oui, bien sûr, il y a ce risque, il existe toujours et il n'existe aucune forme d'immunité. De ce point de vue on est sauvés par une chose, les investisseurs qui ont créé Verso n'ont jamais tenu à avoir un quelconque dédommagement ou profit financier. Les profits, quand ils existent, sont réinvestis dans la maison d'édition, et il n'y a pas la tendance de normalisation des maisons d'éditions où les actionnaires exigent toujours plus de dividendes pour des raisons purement monétaires. Et le fait qu'on ne fasse pas partie d'un groupe fait qu'on n'est pas forcé non plus par une contrainte extérieure : on est vraiment indépendant d'un calcul financier autre que notre propre survie et notre propre expansion dans de bonnes conditions.

Là encore ça ne veut pas dire qu'on est immunisés contre quoi que ce soit. Il y a une tendance très forte à la normalisation, à suivre la tendance générale où il faut miser gros sur les titres soi-disant grand public, ce qui mène à toutes sortes d'effets pathologiques. Par exemple, comme les livres plutôt radicaux sont tendances en ce moment, il y a souvent des ventes aux enchères sur des manuscrits qui ne sont même pas écrits mais sur lequel un éditeur bourgeois peut miser en espérant que ce soit le nouveau X ou Y et en proposant des avances mirobolantes. Nous on ne peut pas suivre ce rythme et même si ça nous prive d'auteurs très vendeurs, quelque part ça nous sauve aussi puisque ça nous freine dans la normalisation. Alors oui cette tendance à la normalisation existe et elle est forte mais l'attachement de la maison au marxisme et à une vision socialiste nous sauve aussi. Mais c'est vrai que dans les années à venir et d'autant plus avec le changement générationnel, on va être mis à l'épreuve. De grands défis vont se poser à nous pour savoir comment on se réinvente tout en gardant ce socle marxiste, cette production de livres exigeants et rigoureux intellectuellement, tout en ayant des livres qui s'adressent à un public plus large que le milieu restreint universitaire et militant. Cette tension elle est toujours là et sans doute qu'elle va s'accroître : en effet plus la maison se développe, plus elle a un rôle central dans le paysage intellectuel et politique et plus cette tension va se faire sentir. On est plus dans la niche protégée d'un écosystème limité et prévisible.

Bibliographie

Ouvrages

Pascal Arnaud, *Manuel de gestion à l'usage des petits éditeurs*, D'un noir si bleu, 2010.

Françoise Benhamou, *L'Économie de la culture*, La Découverte, 2017.

Jodee Blanco, *The Complete Guide to Book Publicity*, Allworth Press, 2004.

Charlotte Botrel, *Internationaliser sa production. Cessions de droits & coéditeurs*, Éditions du Cercle de la Librairie, 2017.

Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Le Seuil, 1994.

Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison : les nouveaux éditeurs en France*, Paris, La Documentation française, 1989

Janine Brémond et Greg Brémond, *L'édition sous influence*, Éditions Liris, 2004.

Ève Chiapello, *Artistes versus Manager Le management culturel face à la critique artiste*, Éditions Métalié, 1998.

Collectif, *Des paroles et des actes pour la bibliodiversité*, Alliance des éditeurs indépendants, 2006.

Gilles Collet, *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*, Alliance des éditeurs indépendants, 2006.

Suna Desai et Noëlle Poggioli, *Le marketing du livre : Etudes et stratégies*, Éditions du Cercle de la librairie, 2006.

Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Agone, 2011.

Olivier Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, La Documentation française, 2003.

Vincent Dubois, *La politique culturelle : Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, 1999.

Peter Ginna (dir.), *What Editors Do: The Art, Craft, and Business of Book Editing*, University of Chicago Press, 2017.

Eric Hazan et André Schiffrin (dir.), *Le livre : que faire ?*, La Fabrique, 2008.

Eric Hazan, *Aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, La Fabrique, 2016.

Yves Jeanneret (dir.), *Actes du colloque international « Édition et publication scientifique en Sciences humaines et sociales: formes et enjeux »*, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2010.

Robert Laffont, *Éditeur. Un homme et son métier*, Robert Laffont, 2011[1974].

Bertrand Legendre, *Les métiers de l'édition*, Éditions du Cercle de la Librairie, 2012.

Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. I. Les petits éditeurs. Situations et perspectives*, La Documentation française, 2007.

Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. II. Les nouveaux éditeurs, 1988-2005*, La Documentation française, 2007.

Laura J. Miller, *Reluctant Capitalists: Bookselling and the Culture of Consumption*, University of Chicago Press, 2008.

Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres. Histoire du capitalisme d'édition (1880-1920)*, Fayard, 1988.

Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, La Dispute, 2007.

Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, La Fabrique, 2015.

Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues. Mémoires littéraires*, Albin Michel, 1990.

Sophie Noël, *L'édition indépendante critique. Engagements politiques et intellectuels*, Presses de l'ENSSIB, 2012.

Hubert Nyssen, *L'Éditeur et son double. Carnets 1. 1983-1987*, Actes Sud, 1988.

Hubert Nyssen, *L'Éditeur et son double. Carnets 2. 1988-1989*, Actes Sud, 1990.

Charles Onana (dir.), *L'édition menacée. Livre blanc sur l'édition indépendante*, Éditions Duboiris, 2005.

Martine Prosper, *L'édition. L'envers du décor*, Éditions Lignes, 2009.

François Rouet, *Le Livre. Mutations d'une industrie culturelle*, La Documentation française, 2007.

Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS Éditions, 2008.

Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriales*, Nouveau Monde éditions, 2009.

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

André Schiffrin, *L'argent et les mots*, La Fabrique, 2010.

André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, La Fabrique, 2005.

George Stigler, *The Organization of Industry*, University of Chicago Press, 1983.

Nicholas Thoburn, *Anti-Book: On the Art and Politics of Radical Publishing*, University of Minnesota Press, 2016.

John B. Thompson, *Merchants of Culture: the Publishing Business in the 21st Century*, Polity Press, 2010.

François Vallotton (dir.), *Livre et militantisme. La Cité éditeur 1958-1967*, Éditions D'en bas, 2007.

Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Amsterdam, 2006.

Éric Vigne, *Le livre et l'éditeur*, Klincksieck, 2008.

Articles et chapitres d'ouvrages

Bruno Auerbach, « Production universitaire et sanctions éditoriales. Les sciences sociales, l'édition et l'évaluation », *Sociétés contemporaines*, 74, 2, 2009, pp. 121-145.

Françoise Benhamou, « Concurrence pour la table du libraire », *Esprit*, 295, 6, 2003, pp. 98-115.

Pierre Bourdieu, « Le fonctionnement du champ intellectuel », *Regards sociologiques*, 17-18, 1999, pp. 5-27.

Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126-127, 1999, pp. 3-28.

François Boddaert, « Grandeur et misère de la petite édition », *Lignes*, 20, 2006, pp. 9-16.

Christophe Charle, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39, 1, 1992, pp. 73-85.

Marie-Sophie Clippele, « Du bien culturel à la marchandise et de l'économie au droit. Libres propos d'une juriste autour d'*Enrichissement. Une critique de la marchandise* de Luc Boltanski et Arnaud Esquerre », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 80, 1, 2018, pp. 167-205.

Paul Dirkx, « Les obstacles à la recherche sur les stratégies éditoriales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126-127, 1999, pp. 70-74.

François Gèze, « Les enjeux de la distribution », *Esprit*, 295, 6, 2003, pp. 134-138.

Camille Joseph, « Les rééditions de textes politiques aux Éditions La Découverte », communication au colloque international « Mutation des industries de la culture, de l'information et de la communication », septembre 2006, MSH Paris-Nord.

Bertrand Legendre, « Regards sur les petits éditeurs », *Culture études*, 1, 1, 2007, pp. 1-12.

Marc Minon, « L'état de l'édition en sciences humaines », *Cahiers de l'économie du livre*, 4, 1990, pp. 47-94.

Philippe Moati, « Prospective du commerce physique de biens culturels », *Culture prospective*, 1, 1, 2011, pp. 1-16.

François Moreau et Stéphanie Peltier, « La diversité culturelle dans l'industrie du livre en France (2003-2007) », *Culture études*, 4, 4, pp. 1-16.

Sophie Noël, « La petite édition indépendante face aux grands groupes ou le refus de l'uniformisation culturelle : le cas des éditeurs "engagés" en sciences humaines » communication au colloque international « Mutation des industries de la culture, de l'information et de la communication », septembre 2006, MSH Paris-Nord.

Sophie Noël, « Les Petits éditeurs "critiques" et la presse écrite : une relation ambiguë. *Communication & langages*, 163, 2010, pp. 29-46.

Sophie Noël, « Maintenir l'économie à distance dans l'univers des biens symboliques : le cas de l'édition indépendante "critique" », *Revue Française de Socio-Économie*, 10, 2012, p. 73-92.

Sophie Noël, « Indépendance et édition politique en Grande Bretagne. Les cas de quelques éditeurs "engagés" », *Communication & langages*, 170, 2011, pp. 73-85.

Sophie Noël, Aurélie Pinto, « Indé vs Mainstream. L'indépendance dans les secteurs de production culturelle », *Sociétés contemporaines*, 111, 2018, pp. 5 à 18.

Jean-Louis Respaud, « La commercialisation des biens culturels », *LEGICOM*, 36, 2, 2006, pp. 133-140.

Bénédicte Reynaud, « La dynamique d'un oligopole avec frange : le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, 22, 1982, pp. 61-71.

Christian Robin, « La diversité culturelle dans la filière du livre », in Ph. Bouquillion, Ph. et Y. Combes, *Diversité culturelle et industries culturelles*, L'Harmattan, 2011, pp. 119-165.

Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 2002.

André Schiffrin, « Quand de "petits" éditeurs échappent à l'emprise des conglomérats », *Le Monde diplomatique*, 643, 2007, pp. 22-23.

Anne Simonin, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des éditions de minuit », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 81, pp. 119-129.

Christian Thorel, « Pas de librairie sans indépendance », *Esprit*, 295, 6, 2003, pp. 139-146.

Maylis Vauterin *et al.*, « Pour une comparaison internationale », *Esprit*, 295, 6, pp. 159-188.

Numéros de revues

« Librairie et édition indépendante », *Les Cahiers du SLF*, 3, 2005.

Sophie Noël (dir.), « Édition et engagement. D'autres façons d'être éditeur ? », *Bibliodiversity*.

Mémoires et rapports

Lita Doval, *Polyvalence, accès au marché et médiation culturelle : difficultés et stratégies de la microédition*, Mémoire de Master 1, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2018.

Adeline Pinon, *Les éditeurs critiques, enjeu de professionnalisation*, Mémoire de Master 2, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2017.

Les chiffres de l'édition. Synthèse du Rapport statistique du SNE, 2017-2018. France et international, Syndicat national de l'édition.

Articles de périodiques

Catherine Andreucci, « L'alter édition », *Livres Hebdo*, 593, 2005, pp. 104-112.

Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1-1, 1975, pp. 37-59.

Sebastian Budgen, Stathis Kouvelakis, « La fabrique de la théorie, retour sur la séquence 1997-2017 », *Contretemps*, 2017.

François Cusset, « Les indés de la critique sociale », *Livres Hebdo*, 667, 2006, pp. 70-72.

Thierry Discepolo, « L'indépendance par le haut », *Les Cahiers du Syndicat de la librairie française*, 3, 2005, pp. 62-64.

Christine Ferrand, « André Schiffrin enfonce le clou », *Livres Hebdo*, 587, 2005, pp. 90-92.

Daniel Garcia, « Du light, mais du mordant », *Livres Hebdo*, 662, 2006, pp. 52-53.

François Gèze, « La crise de l'édition des livres en sciences humaines et les difficultés de la critique », *Politique autrement*, n° 17, 1999, URL : <http://www.politique-autrement.org/spip.php?article91>

Thierry Guichard, « Le témoin engagé », *Le matricule des anges*, n° 74, 2006, pp. 15-23.

Hervé Hugueny, « Petit livre, grosse vente », *Livres Hebdo*, 154, 2004, p. 88.

Pierre Jourde, « Éloge de la petite édition », *Le Monde diplomatique*, 2007, p. 24.

Isabelle Kalinowski, Béatrice Vincent, « Les clameurs de l'indépendance éditoriale », *Gazette des éditions Agone*, 2, 2003, p. 1.

« Le Livre face au piège de la marchandisation », *Le Monde*, 5 septembre 2012.

Thierry Leclère, « André Schiffrin, “alter-éditeur” ? », *Télérama*, n° 3147, 2010, URL : <http://www.telerama.fr/idees/andree-schiffrin-editeur-sans-but-lucratif-mais-plein-d-idees>

Thierry Leclère et François Maspero, « Une conduite à gauche », *Télérama*, n° 3033, 2008, pp. 30-32.

François Maspero, « Comment je suis devenu éditeur », *Le Monde*, 26 mars 1982.

Pierre Rimbert, « Contestation à consommer pour classes cultivées », *Le Monde diplomatique*, 2009, pp. 18-19.

Table des matières

Éditeurs de critique sociale au XXI^e siècle	1
Remerciements	2
Sommaire	3
Introduction	4
Chapitre 1. L'édition indépendante critique : un champ en construction.....	7
Une catégorie émergente	7
Contours d'une population floue.....	10
Des éditeurs <i>indépendants</i> : une notion ambivalente mais stratégique	12
Capital symbolique et capital économique.....	16
Structuration d'un appareil	17
Chapitre 2. La production critique à l'heure de la marchandisation	20
Mutations du paysage éditorial	20
Course à la rentabilité.....	22
Surproduction, tyrannie de la nouveauté.....	22
L'édition sous influence et conformisme intellectuel	23
De la commercialisation à la marchandisation ?	23
Les enjeux particuliers dans le domaine des sciences humaines	27
Concentration verticale et accès au marché de plus en plus difficile.....	31
Chapitre 3. Comment survit un éditeur critique ?.....	35
Le catalogue : arme des petits éditeurs.....	35
Lutter contre la pression à court terme.....	36
Rendre l'édition critique concurrentielle sur le plan de la production éditoriale.....	37
Comment reste-t-on indépendant ?	38
Le refus de la professionnalisation.....	38
Se maintenir à une certaine « taille critique »	39
Le pari de la croissance	40
Détour. Le cas de Verso, éditeur indépendant radical anglophone	40
Comment résister au marché ?	43
Les ressorts théoriques de la mise à distance	43

Trouver sa forme de rentabilité	44
Parier sur des médiateurs alternatifs.....	45
Quelle politique publique du livre ?	46
Projet éditorial. Une Foire spécialisée pour l'édition critique	48
Le marché de la traduction, un secteur stratégique	48
Quels enjeux pour les éditeurs critiques.....	49
Des enjeux éditoriaux spécifiques	49
Pourquoi traduire ?	50
Comment traduire ?	51
Francfort : un lieu inadapté pour l'édition critique	51
Construire une Foire spécialisée pour l'édition critique	53
Un lieu pour se regrouper	53
Dépasser ensemble les difficultés	55
Organisation logistique	55
Date et lieu	55
Questions économiques.....	56
Invitations et suivi	56
Le pari du développement par l'international	57
Conclusion.....	59
Annexe	61
Bibliographie.....	70
Ouvrages.....	70
Articles et chapitres d'ouvrages	72
Mémoires et rapports.....	74
Articles de périodiques.....	74
Table des matières	76