

Université Toulouse Jean Jaurès

UFR d'histoire, arts et archéologie

Département documentation, archives, médiathèque et édition

**Entre reconnaissance symbolique et enjeux économiques :
la place des festivals littéraires dans la stratégie des
maisons d'édition en SHS**

Loubna DE MORANT

Mémoire présenté pour l'obtention du Master 2 édition imprimée et numérique

Sous la direction de Monsieur Joël Faucilhon

Septembre 2025



**Entre reconnaissance symbolique et enjeux
économiques : la place des festivals littéraires
dans la stratégie des maisons d'édition en SHS**

Remerciements

Je remercie chaleureusement mes camarades de promotion pour leur soutien et nos échanges constructifs. J'exprime également toute ma gratitude à mes proches pour leurs relectures et surtout pour leur appui constant pendant la phase de rédaction, une phase emplie de doutes ponctuée d'épiphanies. Mes remerciements vont enfin à Madame Clarisse Barthe, directrice du master, pour son accompagnement durant l'année, ainsi qu'à Monsieur Joël Faucilhon, directeur de mémoire, pour ses conseils avisés.

Sommaire

SOMMAIRE	5
PARTIE 1 : CHAPITRE CRITIQUE	6
INTRODUCTION	7
I. LES FESTIVALS LITTERAIRES : UNE PLACE SINGULIERE DANS LE TISSU EDITORIAL.....	10
II. UNE OPPORTUNITE DE VISIBILITE ET DE LEGITIMATION POUR LES MAISONS D’EDITION INDEPENDANTES EN SHS	29
III. AUTEUR-ICES, EDITEUR-ICES ET LECTEUR-ICES : UNE NOUVELLE DYNAMIQUE DES FESTIVALS LITTERAIRES.....	52
CONCLUSION PARTIE 1.....	74
PARTIE 2 : PROJET EDITORIAL	77
INTRODUCTION, QUAND LES SAVOIRS SE TISSENT	79
I. UNE GENESE ENGAGEE : RENDRE VISIBLES LES VOIX FRAGILES	81
II. UNE LIGNE EDITORIALE HYBRIDE : ENTRE PENSEE CRITIQUE ET OUTILS PRATIQUES	86
III. UN GESTE COLLECTIF : ECRIRE, FABRIQUER ET IMAGINER ENSEMBLE	93
IV. UNE DIFFUSION VIVANTE : METTRE EN CIRCULATION LES SAVOIRS	98
V. UN HORIZON OUVERT : PROLONGER L’EPHEMERE PAR DES ANCRAGES PEDAGOGIQUES, TERRITORIAUX ET CREATIFS.....	101
CONCLUSION, PARTIE 2 : QUAND LES SAVOIRS DEVIENNENT MATIERE VIVANTE	104
BIBLIOGRAPHIE.....	106
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	116
TABLE DES MATIERES.....	117
ANNEXES	119

Partie 1 : chapitre critique

Introduction

Dans un paysage éditorial marqué par l'abondance des titres mais aussi par la fragmentation croissante de l'attention¹, publier un livre ne garantit plus qu'il soit lu. Pour exister, il doit être vu, compris et reconnu. En France, le secteur du livre demeure un pilier culturel et économique : en 2024, il génère un chiffre d'affaires de 2,9 milliards d'euros, se plaçant au second rang des industries culturelles derrière le jeu vidéo. Mais derrière ce chiffre global se cache une forte concentration des ventes, largement polarisée autour de Paris et des grands groupes : 80 % du chiffre d'affaires provient de seulement douze maisons d'édition, et les deux premiers groupes, Editis et Hachette, détiennent à eux seuls plus de 56 % des parts de marché², une proportion qui grimpe jusqu'à 60 % sur certains segments, comme la bande dessinée ou le poche³. À l'inverse, plus des deux tiers des maisons d'édition indépendantes en région déclarent un chiffre d'affaires annuel inférieur à 75 000 euros⁴, limitant considérablement leurs moyens, notamment pour la diffusion et la communication.

Parmi elles, les maisons spécialisées en sciences humaines et sociales (SHS) occupent une place singulière. Le secteur SHS englobe un ensemble de disciplines aussi riches que complexes⁵ : les sciences humaines – philosophie, histoire, anthropologie, littérature, théologie – et les

¹ CITTON, Yvon. *L'économie de l'attention : Nouvel horizon du capitalisme ?*. Paris : La Découverte, 2014, 328 p.

² Livres hebdo. Classement Les 200 premiers éditeurs français. *Livres hebdo*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : <https://www.livreshebdo.fr/sites/default/files/2023-09/Classement%202023%20des%20éditeurs%20français.pdf> (01/09/2025).

³ Compagnie des Chefs de Fabrication des industries Graphiques et de la Communication. *Hachette-Editis : la méga-fusion de l'édition va se cogner contre l'antitrust*. [en ligne]. 2022. Disponible sur : <https://www.ccfi.asso.fr/hachette-editis-la-mega-fusion-de-ledition-va-se-cogner-contre-lantitrust/> (01/09/2025). Si ces chiffres ont sans doute évolué depuis 2022, ils traduisent une tendance lourde : la concentration croissante du marché de l'édition française.

⁴ Fédération interrégionale du livre et de la lecture. *Chiffres clés interrégionaux du livre et de la lecture 2022-2024*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <https://fill-livrelecture.org/publication-chiffres-cles-interregionaux-du-livre-et-de-la-lecture-2022-2024/> (consulté le 30/12/2024).

⁵ LEVY-ROSENWALD Marianne. *L'édition en sciences humaines et sociales, Pour une contribution du CNL à son développement*. [en ligne]. Paris : Centre national du livre pour la présente édition. PDF. 2012. Disponible sur : https://centrenationaldulivre.fr/sites/default/files/2020-03/rapport-edition-sciences-humaines-et-sociales_shs.cnl_2012.bd_.pdf (consulté le 9/05/2024).

sciences sociales – sociologie, science politique, droit, économie, géographie. Les ouvrages issus de ces domaines ont en commun une forte exigence intellectuelle, une temporalité de lecture longue, et un lectorat restreint mais engagé. Peu compatibles avec les logiques de best-sellers et de rentabilité rapide, ces ouvrages sont le plus souvent portés par des éditeur·ices indépendant·es animés par des convictions intellectuelles, politiques ou pédagogiques. En défendant cette production, ils contribuent à ce que l'on nomme la bibliodiversité : une diversité de formes, de voix et d'idées publiées, considérée comme indispensable à une démocratie culturelle vivante. Le terme, apparu à la fin des années 1990 avec le collectif chilien « Editores independientes de Chile »⁶ et largement diffusé à l'échelle internationale par l'Alliance des éditeurs indépendants, désigne la pluralité éditoriale comme condition essentielle à la circulation libre des savoirs, des imaginaires et des points de vue, au-delà des logiques strictement commerciales. Or, la marginalisation des éditeur·ices SHS dans les circuits dominants de visibilité soulève une question qui dépasse leur survie économique : elle interroge la place que notre société réserve à une pensée critique et diversifiée dans l'espace public.

Cette interrogation s'inscrit dans un contexte de transformation profonde des modes de prescription littéraire. Longtemps portée par des figures légitimes tels que les critiques, libraires, et bibliothécaires la prescription reposait sur un modèle vertical⁷, fondé sur l'autorité institutionnelle. Dans ce système, un ouvrage était recommandé en vertu d'une compétence reconnue et d'un savoir légitime. Aujourd'hui, comme l'ont montré Chapelain et Ducas⁸, ce modèle est bousculé. Les prescripteur·ices traditionnel·les perdent en visibilité dans un marché saturé, tandis que les plateformes communautaires, les réseaux sociaux et les outils numériques voient émerger des prescripteur·ices amateur·ices, dans une logique plus horizontale et participative. Ce changement de paradigme, que Gisèle Sapiro a décrit comme une reconfiguration des médiations⁹, redéfinit les formes de légitimation : la réception d'un livre

⁶ Alliance internationale des éditeurs indépendants. Bibliodiversité. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.alliance-editeurs.org/bibliodiversite,043>> (consulté le 14/06/2025).

⁷ CHAPELAIN, Brigitte et DUCAS Sylvie (dir). *Prescription culturelle*. [en ligne]. Villeurbanne : Presse de l'enssib, 2018, 388 p. ePub. Disponible sur : <<https://univ-scholarvox-com.gorgone.univtoulouse.fr/catalog/book/docid/88910005?searchterm=prescripteur%20littéraireAvatarsetmédiamorphoses>> (consulté le 6/01/2025).

⁸ *Ibid.*

⁹ PACOURET, Jérôme, SAPIRO, Gisèle, et SEILIER Hélène. L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance : Le cas des Correspondances de Manosque. *Actes de la recherche en sciences sociales*.

dépend désormais autant de sa capacité à circuler et à être recommandé que de sa valeur intellectuelle. Dans cet environnement où l'attention est captée et monétisée, les ouvrages de SHS, moins spectaculaires et moins facilement « partageables », peinent à trouver leur place.

Pourtant, certains espaces de médiation échappent encore à ces logiques dominantes et offrent aux ouvrages exigeants l'occasion de retrouver une présence incarnée. Les festivals littéraires en constituent un exemple significatif. Dispositifs hybrides situés à la croisée des logiques culturelles, sociales et éditoriales, ils proposent un cadre physique et symbolique où l'œuvre peut exister en dehors du flux rapide, fragmenté et éphémère du numérique. Ils privilégient des médiations lentes, contextualisées et qualitatives, en créant les conditions d'une rencontre directe entre auteur·ice, éditeur·ice et public. La question qui se pose est alors la suivante : dans quelle mesure les festivals littéraires peuvent-ils devenir un véritable levier de visibilité et de légitimation pour les maisons d'édition indépendantes en sciences humaines et sociales, notamment en région ? Il s'agit d'examiner leur capacité à compenser les fragilités structurelles de ces acteur·ices, à dépasser les contraintes imposées par les circuits dominants et à renouveler les modalités de prescription littéraire. Mais il convient également d'en mesurer les limites : ces manifestations parviennent-elles à instaurer une médiation critique et durable, ou ne produisent-elles qu'une visibilité temporaire, parfois réduite à une forme de mise en spectacle du livre ?

Pour explorer ces enjeux, l'étude s'appuie sur une démarche qualitative combinant analyse documentaire, rapports socio-économiques, articles spécialisés, publications scientifiques et entretiens semi-directifs menés auprès de trois professionnel·les de la chaîne du livre : deux éditeurs indépendants spécialisés en SHS, dont l'un assure également la direction d'un festival littéraire, et une médiatrice du livre en bibliothèque. L'analyse se déploie en trois temps : elle situera d'abord les festivals littéraires dans le paysage éditorial français, en retraçant leur évolution, leur diversité et leur rôle dans les dynamiques de prescription. Elle analysera ensuite les opportunités et les contraintes que ces événements offrent aux maisons d'édition indépendantes, tout en rappelant les enjeux propres à ces dernières. Enfin, elle s'attachera à comprendre leurs effets sur les relations entre les différent·es acteur·ices de la chaîne du livre et à interroger la tension entre médiation critique et logique de mise en spectacle.

[en ligne]. 2015, p. 108–37. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108?lang=fr>> (consulté le 20/02/2025).

I. Les festivals littéraires : une place singulière dans le tissu éditorial

Dans un contexte de profondes mutations du monde du livre, les festivals littéraires occupent une place de plus en plus centrale dans le paysage éditorial français. Leur développement, tant en nombre qu'en diversité, témoigne d'un intérêt croissant pour des formes renouvelées de médiation culturelle autour de la littérature. Cette première partie vise à définir ces manifestations, à en retracer l'histoire, à distinguer leurs formes et fonctions, et à analyser leur inscription dans les dynamiques culturelles, sociales et économiques des territoires. Il s'agit ainsi de comprendre en quoi ces événements constituent des lieux singuliers de valorisation des œuvres, des auteur·ices et de la lecture.

1. Définition et histoire des festivals littéraires

Avant d'entrer dans l'analyse des fonctions et de l'inscription territoriale des festivals littéraires, il est nécessaire de délimiter ce que l'on entend par « manifestation littéraire » et de comprendre, au sein de cet ensemble hétérogène, la place singulière occupée par les festivals.

a. Définir les manifestations littéraires : typologie, fondements et spécificités du festival littéraire

La Charte nationale des manifestations littéraires¹⁰ élaborée par la Fédération interrégionale du livre et de la lecture (FILL) en partenariat avec les agences régionales du livre et les collectivités, sert à la fois de guide pratique et d'outil de sensibilisation. Elle encourage les organisateur·ices à adopter des principes juridiques, éthiques et culturels adaptés à leur territoire et à leurs publics. Selon cette charte, une manifestation littéraire est avant tout un événement qui met en relation auteur·ices, lecteur·ices et partenaires locaux afin de diffuser la création éditoriale sur un territoire donné. Les formes peuvent être variées : festivals, journées du livre, cycles de rencontres dans des lieux aussi différents qu'une école, un théâtre ou un café, mais elles doivent toutes répondre à des objectifs artistiques et culturels clairement définis. Cette définition souligne d'emblée la double dimension territoriale et relationnelle de ce type d'événement, ancré dans un espace donné et motivé par la rencontre. La manifestation littéraire est conçue comme un véritable projet artistique et culturel. Elle implique une programmation construite, des objectifs clairs, un souci de diversité éditoriale et de croisement des disciplines, ainsi qu'une réflexion sur les modalités de médiation et la valorisation des auteur·ices. Les principes posés par la Charte incluent de ce fait : le respect du droit d'auteur·ice, la prise en charge des frais d'accueil, la rémunération des intervenant·es, l'accessibilité pour tous les publics, et l'inscription de la manifestation dans un écosystème culturel et social cohérent.

Dans ce cadre, le festival littéraire peut se distinguer des autres formes (foires, salons du livre, lectures publiques) par sa programmation sélective et assumée, sa durée généralement plus longue (minimum deux jours, à la différence des autres manifestations plus ponctuelles, souvent organisées sur une seule journée), sa logique d'expérience culturelle globale et son ancrage dans la littérature comme performance. Contrairement aux salons, souvent tournés vers la vente de livres et les dédicaces, le festival littéraire revendique une intention éditoriale forte et

¹⁰ Fédération interrégionale du livre et de la lecture. Charte nationale des manifestations littéraires. [en ligne]. 2019. PDF. Disponible sur : <https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2019/03/FILL_50x70_BAT_web.pdf> (consulté le 4/11/2024).

propose une rémunération systématique des auteur·ices invité·es. Comme le résume le dispositif d'aides aux festivals littéraires diffusé par le préfet de la région Occitanie¹¹, sa spécificité tient surtout à la construction d'un projet fondé sur la rencontre collective, un travail de médiation entre créateur·ices et publics, et un fort ancrage territorial par la coopération avec les acteur·ices locaux·les. Ces festivals favorisent ainsi la circulation des idées, la reconnaissance du travail littéraire et la mise en valeur d'une parole d'auteur·ice incarnée. Comme l'indique Olivier Chaudenson¹², directeur des Correspondances de Manosque, lors d'une table ronde, il s'agit de construire un espace de médiation original, à mi-chemin entre la scène artistique et la conversation littéraire, où la prise de parole, la lecture à voix haute, la musique ou les arts visuels viennent redonner à la littérature une dimension incarnée et partagée. Cette approche trouve une légitimité nouvelle dans un contexte de mutation des pratiques culturelles : les publics, habitués aux expériences « live » dans d'autres domaines artistiques (concerts, théâtre, arts visuels), sont en attente de formats renouvelés où la littérature sorte de son isolement. Le festival littéraire répond à cette attente en favorisant les interactions, et en décroissant les genres.

b. Éléments d'histoire : origines, émergence et structuration des festivals littéraires¹³

Historiquement, l'idée de rassemblements littéraires n'est pas neuve. Dès le XVIII^e siècle, les salons mondains réunissent une élite lettrée autour de lectures et de discussions. Dans l'entre-

¹¹ Préfet de la région Occitanie. Dispositif « aides aux festivals littéraires » au titre de l'économie du livre DRAC OCCITANIE Objectifs, critères, pièces demandées. [en ligne]. 2023. PDF. sur : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Mediascreationrapide/LL_OCC_Fiche_cadragEco_livre_Festivals_litteraires_criteres_et_pieces.pdf2> (consulté le 2/08/2025).

¹² BOURMEAU Sylvain, CHAUDENSON Olivier, PETIT Michèle, GAMBARO Fabio et SAMOYAUULT Tiphaine. Nouvelles formes de la médiation par le livre, expériences de la littérature. Société des gens de lettres. In : *L'Écrivain dans la cité – 2008, forum des 20 et 21 octobre 2008*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.sgdil.org/sgdil-accueil/presse/presse-acte-des-forums/l-ecrivain-dans-la-cite/1334-nouvelles-formes-de-la-mediation-par-le-livre-experiences-de-la-litterature>> (consulté le 14/01/2025).

¹³ PACOURET, Jérôme, SAPIRO, Gisèle, et SEILIER Hélène. L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance : Le cas des Correspondances de Manosque. *Actes de la recherche en sciences sociales*. [en ligne]. 2015, p. 108–37. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108?lang=fr>> (consulté le 20/02/2025).

deux-guerres, les colloques littéraires ou « décades » de Cerisy-Pontigny marquent une ouverture partielle à un public plus large, tout en conservant un haut niveau d'exigence intellectuelle. Ces formes anciennes sont pourtant marquées par leur sociabilité restreinte et leur accès réservé. Le véritable tournant a lieu dans les années 1970-1990, avec l'émergence de festivals littéraires dans des domaines jusque-là peu légitimés : la bande dessinée à Angoulême en 1974, le polar à Reims en 1986. Ces festivals opèrent une double rupture : d'une part, ils valorisent des littératures dites « de genre », longtemps marginalisées par les institutions littéraires ; d'autre part, ils introduisent une dimension festive, conviviale, et publique à l'expérience de lecture. Inspirés des festivals culturels anglo-saxons¹⁴ tels que *Times Cheltenham Festival* dès 1949 ou *Hay-on-Wye* en 1988, les festivals français se multiplient dans les années 1990-2000 : *Étonnants Voyageurs* à Saint-Malo dès 1990, *Les Correspondances de Manosque* dès 1999, *America* dès 2002 ... Ils deviennent progressivement des lieux de croisement entre littérature et autres arts (musique, photographie, performance), et s'inscrivent dans une logique de programmation assumée et qualitative. Selon la sociologue Gisèle Sapiro¹⁵, ce développement répond à plusieurs dynamiques : une volonté de démocratisation culturelle et de décentralisation ; des politiques publiques de soutien à la lecture ; l'implication d'intermédiaires culturels (critiques, traducteur·ices, comédien·nes, libraires) ; une mutation du champ littéraire où les festivals deviennent des lieux de reconnaissance, notamment pour les jeunes auteur·ices.

De ce fait, comme le souligne la chercheuse, les festivals ne se réduisent pas à de simples événements de diffusion ; ils participent à la légitimation des œuvres et des auteur·ices. Bien qu'ils soient encore trop souvent appréhendés uniquement pour leur apport à la diversité culturelle, leur rôle dans la reconnaissance des écrivain·es est fondamental.

c. *Un territoire balisé par la loi : quand le festival se dessine entre normes et subventions*
Définir ce qu'est une manifestation littéraire ne se limite pas à décrire un programme d'animations autour du livre, il s'agit aussi de l'inscrire dans un cadre structurant qui lui confère une reconnaissance institutionnelle. Un festival littéraire se construit en effet dans un environnement juridique et réglementaire précis, qui transforme un simple projet culturel en une véritable institution professionnelle. Ce cadre intègre des règles légales, des obligations

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

éthiques et des principes d'organisation, garantissant à la fois la qualité artistique, la protection des acteur·ices impliqué·es et l'ouverture au public le plus large.

Un festival littéraire organisé en France peut bénéficier d'une subvention destinée à encourager des manifestations de qualité valorisant le livre et la lecture. Pour être éligible à l'aide donnée par le Centre National du Livre (CNL)¹⁶, la structure organisatrice doit être une personne morale établie dans l'Union européenne et disposer d'un établissement en France au moment du versement. Le festival doit exister depuis au moins deux éditions, être soutenu par une collectivité territoriale et se dérouler sur une période limitée, avec un rayonnement national tout en s'appuyant sur des partenariats locaux. Sa programmation, conçue par un conseiller littéraire, doit inclure la participation active d'auteur·ices lors de débats, rencontres ou lectures, et prévoir une rémunération conforme aux barèmes du CNL. Les dossiers, déposés en ligne avant les échéances, sont examinés sur la qualité et l'originalité de la programmation, la diversité des auteur·ices invité·es, l'implication des professionnels du livre, l'ouverture à tous les publics et les actions en faveur du développement durable. La subvention peut couvrir jusqu'à 50 % des dépenses éligibles et nécessite de mentionner le soutien du CNL sur tous les supports de communication, ainsi que de transmettre un bilan financier dans l'année suivant la manifestation.

Par ailleurs, l'organisation d'un festival littéraire répond à un cadre éthique et organisationnel exigeant, qui prolonge notamment les principes de la loi sur le prix unique du livre de 1981, assurant une diffusion équilibrée de l'édition¹⁷. Les organisateur·ices doivent respecter les règles de sécurité, de fiscalité et d'accessibilité propres à tout événement public, et veiller à rémunérer les auteur·ices, traducteur·ices ou illustrateur·ices selon les barèmes professionnels en vigueur. Sur le plan éthique, la programmation doit valoriser des auteur·ices publié·es à compte d'éditeur·ice, favoriser la coopération avec des librairies locales pour la vente des ouvrages et intégrer les besoins des publics spécifiques, notamment des personnes en situation de handicap, conformément à la loi n° 2005-102 du 11 février 2005 « pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées ».

¹⁶ Centre National du Livre. Aide à la réalisation de manifestations littéraires. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <<https://centrenationaldulivre.fr/aides-financement/aide-a-la-realisation-de-manifestations-litteraires>> (consulté le 20/02/ 2025).

¹⁷ Agence régionale du livre Provence-Alpes-Côte d'Azur. *Comment organiser une manifestation littéraire ?*. [en ligne]. 2018. PDF. Disponible sur : <https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2019/01/arl_guide_manif_litt-web.pdf> (consulté le 20/02/ 2025).

En définitive, les festivals littéraires contemporains prolongent une histoire ancienne de la sociabilité lettrée tout en se professionnalisant pour devenir de véritables instances culturelles. Derrière cette définition ambitieuse et ces objectifs exigeants se déploient cependant des réalités de terrain plus contrastées : qui organise concrètement ces festivals ? Avec quels moyens et quelles logiques territoriales ? C'est à ces interrogations que se consacre désormais la suite de notre analyse.

2. Fragmentation territoriale et inégalités régionales

Les festivals littéraires jouent un rôle majeur dans l'aménagement culturel du territoire, mais leur répartition demeure inégale. Certaines régions, malgré une vie éditoriale dynamique, restent faiblement dotées en événements, soulevant des questions sur les logiques d'implantation et les facteurs qui conditionnent leur émergence. Cette partie s'appuie principalement sur la synthèse diffusée par la Sofia des États généraux des festivals et des salons du livre Synthèse tenus le 16 et 17 mars 2023, auxquels de nombreux·se acteur·ices du secteur livre ont participé¹⁸.

a. Un maillage territorial inégal mais porteur de dynamiques locales¹⁹

En effet, le chercheur Emmanuel Négrier souligne que les événements littéraires, souvent sans en avoir pleinement conscience, jouent un rôle clé dans l'aménagement culturel et littéraire du territoire. D'après ces études récentes, nous pouvons compter aujourd'hui environ 900²⁰ festivals littéraires en France. Leur implantation est inégalement répartie, avec une présence particulièrement marquée dans certaines régions du sud. Plus des trois quarts de ces manifestations ont vu le jour après 2000, et près de quatre sur dix datent de la dernière décennie, ce qui témoigne leur fort dynamisme.

¹⁸ SOFIA. *Les États généraux des festivals et des salons du livre Synthèse. 16 et 17 mars 2023*. [en ligne]. PDF. Disponible sur : https://www.sofia-egfsl.org/wp-content/uploads/2024/02/Synthese_LesEtatsGenerauxFestSalonLivre_2023_10pages.pdf (consulté le 18/07/2025).

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ La SOFIA répertorie environ 7 300 festivals en France, dont 12 % sont littéraires, soit un peu moins de 900 festivals littéraires.

Carte 5 – Discipline dominante

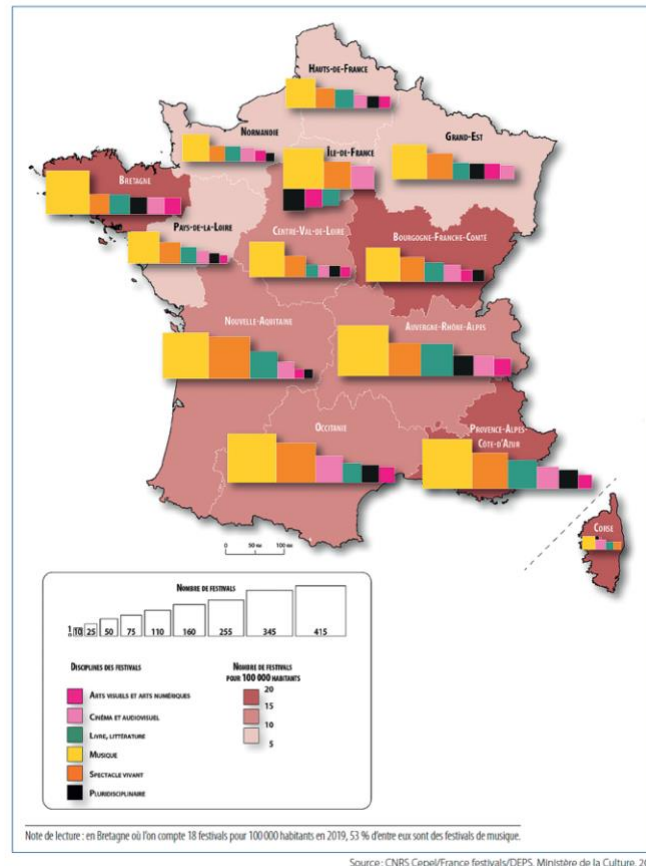


Figure 1. Carte, Discipline dominante, Ministère de la Culture 2022

Ces manifestations ne se trouvent pas uniquement dans les grandes villes : leur répartition sur le territoire est morcelée. Dans certaines régions comme le Cantal, la Haute-Loire, ou la Drôme, jusqu'à 30 % des festivals littéraires sont souvent soutenus par des dynamiques territoriales spécifiques, telles que des réseaux de lecture publique ou des animations pédagogiques. D'après la carte publiée par le CNRS trouvée dans cette synthèse, les festivals littéraires occupent la 3^e place en nombre dans toutes les régions, à l'exception de la Corse et de l'Occitanie où ils arrivent respectivement en 4^e place, et de l'Île-de-France, où ils occupent la dernière position. L'étude prend comme exemple la région Occitanie, qui malgré un réseau riche de 247 maisons d'édition indépendantes en 2023, le nombre de festivals littéraires relativement modeste, avec 115 événements recensés. Cette contradiction peut s'expliquer par des projets qui privilégient des programmes à long terme, souvent en partenariat avec les collectivités locales et les réseaux éducatifs ou sociaux.

En effet, dans leur synthèse, Les États généraux des festivals et des salons du livre démontrent que des régions telles que Provence-Alpes-Côte d'Azur ou l'Auvergne, accueillent des festivals

profondément ancrés dans leur tissu local. Des événements qui ne se contentent pas d'être des vitrines commerciales ponctuelles mais deviennent des leviers puissants pour la médiation culturelle durable, contribuant ainsi à un véritable aménagement culturel du territoire. Ces festivals jouent un rôle majeur dans l'interconnexion entre culture, éducation et société. Ils deviennent des espaces favorisant l'accès à la culture pour des publics éloignés des circuits traditionnels du livre, tout en collaborant avec des acteur·ices tels que les médiathèques, les écoles et les structures sociales. Ces festivals, qualifiés de « basse fréquence mais haute intensité sociale », participent à une logique d'engagement territorial durable. Leur but n'est pas simplement de proposer des événements ponctuels, mais créer un lien fort avec le public sur place, mettant ainsi un point d'honneur à l'éducation artistique et culturelle, tissant des liens durables entre littérature et communautés locales.

Néanmoins, cette dynamique territoriale ne peut perdurer sans un soutien solide de la part des collectivités et des institutions publiques déjà évoquées, aussi bien sur le plan financier que logistique. Il devient donc impératif d'examiner les structures organisatrices et les logiques de financement qui permettent à ces festivals de survivre afin d'assurer leur pérennité et leur impact culturel à long terme.

b. Des organisateur·ices varié·es, un financement précaire et morcelé

Les festivals littéraires reposent sur une diversité d'acteur·ices qui jouent un rôle fondamental dans leur organisation et leur pérennité. Associations, collectivités locales, structures culturelles, bibliothèques, voire maisons d'édition pour certains, participent activement à leur mise en œuvre. Selon une étude du cabinet Axiales donnée dans la synthèse, environ 70 % des festivals littéraires sont portés par des associations, souvent composées de bénévoles ou de professionnels du livre²¹. Ces bénévoles, membres d'associations ou de professionnels du livre (libraires, bibliothécaires, enseignants) bien que possédant une expertise littéraire ou un solide réseau culturel, ne disposent pas toujours des compétences techniques liées à la production d'un événement : gestion budgétaire complexe, montage de dossiers de subventions, planification logistique ou communication professionnelle. Cette diversité de profils traduit un engagement local sincère et souvent passionné, mais elle engendre aussi une certaine fragilité structurelle, car l'organisation repose sur des savoir-faire partiels et des ressources humaines limitées.

²¹ *Ibid.*p.17

En effet, le manque de compétences techniques et de ressources humaines spécifiques rend la gestion à long terme particulièrement complexe pour bon nombre de ces manifestations. Cette difficulté se redouble lorsque l'on considère les exigences administratives et financières, le financement de ces événements repose très largement sur les aides publiques qui demandent la mise en œuvre de dossier. D'après les chiffres disponibles, plus de la moitié des festivals littéraires sont principalement soutenus par des subventions, un taux nettement supérieur à celui observé pour les autres types de festivals. Parmi les principaux financeurs figurent le Centre National du Livre (CNL), les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) et les structures régionales du livre, la SOFIA soutenant environ 360 manifestations à hauteur de 10 K € chacune, le CNL une centaine d'événements autour de 25 K € chacun, et les DRAC une vingtaine d'événements par région pour environ 10 K€ chacun. Nous pouvons estimer que environ 820 sur les 900 festivals littéraires sont financés, tout en gardant à l'esprit que certains événements peuvent bénéficier de plusieurs financements.

Parmi les manifestations les plus emblématiques, on peut citer de grands événements comme *Les Rendez-vous de l'Histoire* à Blois, bénéficiant d'une aide du CNL de 85 000 €²², proposant près de 600 rendez-vous sur quatre jours en octobre et attirant environ 45 000 visiteur·ses chaque année selon la mairie de Blois²³, ou encore le *Festival international de la bande dessinée* d'Angoulême, soutenu à hauteur de 200 000 € par le CNL et rassemblant chaque année près de 220 000 spectateur·ices. Pourtant, la réalité des budgets alloués demeure plus modeste : 41 % des festivals littéraires disposent d'un budget inférieur à 20 000 €, et certaines structures ne perçoivent pas plus de 5 000 € de subvention. Résultat : une grande partie des festivals fonctionnent avec des moyens limités, ce qui restreint considérablement leur marge de manœuvre et leur capacité d'investissement. Cette dépendance vis-à-vis des subventions publiques est d'autant plus marquée que 90 à 97 % des festivals littéraires sont subventionnés, souvent à hauteur de plus de 60 % de leur budget global. Dans un contexte où la majorité des événements de 80 à 90 % sont gratuits, et où 70 % attirent moins de 5 000 visiteur·ses, les recettes propres avec une billetterie ou un mécénat privé, demeurent marginales. C'est le cas notamment du *Marathon des Mots*, festival toulousain soutenu par la fondation Jean-Luc

²² Centre national du livre. *Rapport d'activité 2022*. [en ligne]. 2023. PDF.Disponible sur : <https://centrenationaldulivre.fr/sites/default/files/2023-03/Rapport%20d%27activité%202022_0.pdf> (consulté le 20/07/2025).

²³ Blois. *Rendez-vous de l'histoire 2025*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.blois.fr/attractive/festive/rdv-histoire#:~:text=Les%20Rendez%2Dvous%20de%20l,cinéma%20rassemblent%2045%20000%20personnes.>> (consulté le 20/07/2025).

Lagardère²⁴. À travers sa branche Lagardère Publishing, dont Hachette Livre constitue la marque phare, le groupe se situe au troisième rang mondial de l'édition et déploie son influence sur l'ensemble de la chaîne du livre, de l'édition à la diffusion et à la distribution. Une telle puissance témoigne du poids croissant des grandes actrices dans le monde du livre, dont la concentration se répercute aussi sur les manifestations littéraires, qui n'échappent pas à cette logique. Présent également dans le commerce en zone de transport avec Lagardère Travel Retail, dans la presse avec Lagardère News, dans le spectacle vivant avec Lagardère Live Entertainment et dans le sport avec Lagardère Paris Racing, le groupe illustre la diversification des grands conglomérats culturels²⁵.

La logique d'accessibilité culturelle, qui fonde le modèle français et privilégie la gratuité ou des tarifs très bas, entre ici en tension directe avec la réalité économique : les festivals littéraires sont structurellement peu rentables, ce qui accentue leur dépendance à l'égard des financements publics et limite leur autonomie. À titre de comparaison, les festivals de musique, qui représentent presque la moitié de l'offre festivalière nationale, disposent d'un modèle économique plus robuste. Attirant un public plus large, ils bénéficient plus facilement de partenariats privés et génèrent davantage de revenus par la billetterie. Au niveau des subventions le Centre national de la musique (CNM), a accordé par exemple, en 2022 un budget de 4,5 M € pour moins de 200 festivals. Cette différence de traitement reflète une inégalité structurelle entre disciplines artistiques, dans un paysage culturel où les industries musicales, souvent intégrées verticalement (production, diffusion, communication), disposent d'un pouvoir économique bien supérieur. Autre élément structurant : la saisonnalité. Contrairement aux festivals de musique ou de spectacle vivant, fortement concentrés en été, les festivals littéraires s'inscrivent dans une temporalité différente. Seuls 14 % d'entre eux ont lieu durant la saison estivale. Ce positionnement en dehors des temps forts touristiques limite l'accès des festivals littéraires à certains financements croisés, notamment ceux liés à l'attractivité touristique ou à des logiques événementielles régionales.

²⁴ Lagardère. *La Fondation a soutenu la 21ème édition du Marathon des Mots*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.lagardere.com/fondation/actions/la-fondation-soutient-la-19eme-edition-du-marathon-des-mots/>> (consulté le 20/07/2025).

²⁵ Lagardère. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.lagardere.com/activites/lagardere-publishing-2/>> (consulté le 18/08/2025).

Le modèle économique des festivals littéraires, basé sur une forte diversité d'acteur·ices et une dépendance importante aux subventions publiques, engendre une forte instabilité. Cette fragilité structurelle se combine par ailleurs à une autre dimension, tout aussi déterminante : les conditions d'accès différenciées qui caractérisent ces événements, entre ouverture affichée et sélectivité implicite.

c. Des conditions d'accès différenciées : entre ouverture et sélectivité

L'accès aux festivals littéraires est loin d'être uniforme. Les organisateur·ices définissent des critères de participation qui peuvent favoriser ou freiner la présence de certaines maisons d'édition. Certains festivals, comme Les Escapes du livre, privilégient des éditeur·ices disposant d'une diffusion nationale, tandis que d'autres, comme *Chez René* à Toulouse ou *Le Murmure du monde* dans les Hautes-Pyrénées, reposent sur des appels à projets ou des logiques de sélection territorialisées. Si ces derniers peuvent ouvrir des espaces à des éditeur·ices locaux·ales, ils ne garantissent pas pour autant une égalité des chances. Des critères implicites comme la reconnaissance professionnelle, l'insertion dans un réseau ou la capacité à répondre aux attentes éditoriales jouent un rôle déterminant.

Ces logiques de sélection renforcent des inégalités d'accès à la visibilité, particulièrement sensibles pour les petites maisons d'édition, notamment celles actives dans le champ des SHS. Ces structures, souvent éloignées des dynamiques marchandes dominantes et dotées de moyens limités, peinent à s'intégrer dans des circuits événementiels fortement professionnalisés. L'absence de diffusion commerciale ou l'autoédition peuvent constituer des facteurs d'exclusion de fait, dans un contexte où participer à un festival suppose désormais bien plus qu'une inscription : il s'agit d'une stratégie éditoriale complète, mobilisant communication, présence médiatique, connaissance des circuits de prescription, et capacités logistiques. Par ailleurs, les moyens humains et matériels conditionnent fortement la participation des éditeur·ices. Le coût des déplacements, le transport des ouvrages, la gestion d'un stand, la présence sur site ou encore l'animation d'ateliers ou de rencontres représentent autant de charges difficiles à assumer pour de petites structures. Cette pression logistique accentue les inégalités entre maisons établies, souvent situées en milieu urbain, et micro-éditeur·ices implanté·es en zones rurales. Ces disparités territoriales sont d'autant plus marquées que les festivals littéraires ne représentent que 12 % de l'offre festivalière nationale²⁶. Comme indiqué en section 2.a, le cas de l'Occitanie est révélateur : malgré un réseau dense de 247 maisons

²⁶ SOFIA, op. cit., p. 17.

d'édition, l'offre en matière de festivals reste modeste, ce qui rend l'accès à la scène publique d'autant plus concurrentiel pour les éditeur·ices locaux·ales. Cette concentration inégale de l'offre contribue à marginaliser certains territoires, en particulier les zones périphériques, qui disposent de peu d'événements littéraires pour valoriser leur production éditoriale. Dans certaines régions, toutefois, la présence d'un réseau actif de lecture publique et d'acteur·ices de terrain permet d'atténuer partiellement ces écarts. Dans plusieurs départements, les bibliothèques, les médiathèques ou les associations culturelles jouent un rôle structurant dans l'organisation d'événements et la médiation auprès des publics (scolaires, familles, lecteur·ices). Ces initiatives soutiennent la participation d'éditeur·ices locaux·ales et favorisent l'émergence de formes alternatives de présence éditoriale. En somme, ces conditions d'accès différenciées dessinent une cartographie inégale du paysage festivaliers littéraire. Si les festivals peuvent constituer des espaces de reconnaissance et de rencontre avec les publics, encore faut-il pouvoir y accéder. Derrière l'image d'ouverture et de diversité véhiculée par ces événements, se profilent des mécanismes de sélection implicites, fondés sur des ressources économiques, relationnelles, logistiques et territoriales. Pour les maisons d'édition indépendantes ou des territoires moins desservis, l'accès à la visibilité demeure un combat constant dans un environnement devenu à la fois plus compétitif et plus codifié.

Ainsi, derrière la fragmentation territoriale et les inégalités régionales décrites précédemment se dessine un paradoxe : malgré des conditions d'accès différenciées et un financement souvent précaire, les festivals littéraires demeurent des espaces où s'expérimentent de nouvelles formes de médiation et d'ancrage culturel. Cette tension entre contraintes structurelles et vitalité locale ouvre la voie à une autre lecture de ces événements, non plus seulement comme des manifestations soumises à des logiques inégales, mais comme de véritables lieux de valorisation et de prescription dans un marché éditorial fragmenté. C'est ce rôle, à la fois stratégique et symbolique, que nous examinerons à présent.

3. Un espace de valorisation et de prescription dans un marché fragmenté

Dans un paysage éditorial marqué par la concentration et la centralisation, les festivals littéraires ne se limitent plus à de simples rencontres ponctuelles. Ils tissent des liens durables entre auteur·ices, éditeur·ices, libraires et publics, devenant des espaces de valorisation, de prescription et de débat qui nourrissent la bibliodiversité.

a. *Les festivals à la marge des autres lieux de vente*²⁷

À côté des festivals – qui, comme on l’a vu, sont tenus d’inviter des auteur·ices publié·es à compte d’éditeur·ice, de les rémunérer équitablement pour leurs interventions, de collaborer avec des libraires indépendant·es pour la vente des ouvrages et d’associer bibliothécaires, enseignant·es et médiateur·ices à leur programmation dans un espace protéiforme visant la rencontre plus que la rentabilité, se déploie tout un réseau d’autres lieux de prescriptions et de médiation littéraire. Ces deux notions s’articulent étroitement : prescrire, c’est orienter un choix de lecture ou mettre en avant un livre ; médiatiser, c’est créer les conditions d’une appropriation vivante du texte, d’un échange actif entre lecteur·ices, auteur·ices et professionnel·les. Ainsi, la librairie *La Rumeur* des crêtes à Cadenet illustre cette double fonction en proposant, sous l’impulsion d’Antoine Frey, plus de cent événements en deux ans : lectures, ateliers d’écriture ou pratiques d’arpentage qui transforment la librairie en lieu de conversation et de circulation des idées. De leur côté, les bibliothèques comme l’Alcazar à Marseille, avec Guillaume Fayard, multiplient les tables thématiques, par exemple autour de romans d’autrices ou de livres brefs, et inventent des dispositifs originaux comme les « randonnées en bibliothèque », où un·e auteur·ice en résidence fait redécouvrir des fonds endormis en créant un parcours de lecture collectif. Dans un autre registre, l’autrice et poétesse Laura Vazquez déplace la médiation vers l’écriture elle-même en animant des ateliers dans des écoles, médiathèques ou prisons, ainsi qu’en ligne, permettant à des milliers de participants de s’essayer à des consignes d’écriture nourries d’extraits de littérature contemporaine et d’échanger leurs textes. Enfin, l’éditeur Benoît Virot, de la revue *Le Nouvel Attila*, a expérimenté dans les lycées des « comités de

²⁷ Agence régionale du livre Provence-Alpes-Côtes-d’Azur. *Pratiques de médiation des acteurs de la chaîne du livre.[en ligne].* (Publié le 09/01/2024). Disponible sur : <<https://www.livre-provencealpescoatedazur.fr/ressources/dossiers-thematiques/la-mediation-litteraire/une-journee-professionnelle-consacree-a-la-mediation-litteraire#:~:text=Une%20forme%20qui%20permet%20de%20mettre%20la,ou%20librairie%2C%20comme%20forme%20ouverte%20et%20vivante.>> (18/07/2025).

lecture impromptus » où des élèves se mettent dans la peau d'un·e éditeur·ice pour évaluer des manuscrits, déplaçant ainsi le rapport au livre de l'objet sacralisé à une matière vivante à questionner et transformer. Ces exemples mettent en lumière que festivals, librairies, bibliothèques ou ateliers ne constituent pas des réalités étanches : ils se croisent et s'interpénètrent en permanence dans la chaîne du livre. De ce fait, les festivals, en tant qu'espaces temporaires et multiples, ne se contentent pas de mettre en avant des auteur·ices ou des maisons d'édition ; ils mobilisent et renforcent aussi les réseaux déjà actifs dans les librairies, les bibliothèques ou les structures éducatives. Lorsqu'un festival s'appuie sur des librairies indépendantes pour assurer la vente des ouvrages, il prolonge leur travail de prescription et leur permet d'élargir leur audience au-delà de leur territoire habituel. Lorsqu'il associe bibliothécaires, enseignants et médiateur·ices à sa programmation, il reconnaît et valorise ces pratiques de médiation menées tout au long de l'année dans d'autres lieux, comme les randonnées littéraires de l'Alcazar ou les ateliers d'écriture de Laura Vazquez. De même, un éditeur tel que Benoît Virot, habitué à animer des ateliers scolaires, peut retrouver dans un festival un espace d'expérimentation similaire où faire partager son instinct éditorial à un public plus large. Autrement dit, le festival n'est pas un lieu isolé : il se nourrit des pratiques développées dans ces espaces permanents et, en retour, agit comme un catalyseur qui rend visibles et parfois finance ou stimule des actions de médiation initiées ailleurs. Cette interpénétration favorise une bibliodiversité où les rôles se complètent où le libraire devient passeur dans l'événementiel, le bibliothécaire inspire des formats de rencontre, l'auteur·ice-médiateur·ice, prolonge son geste au-delà de la page. Le festival se trouve donc au croisement de ces réseaux, espace de mise en commun et de circulation, où se tissent des liens durables entre prescriptions locales et médiations inventives.

b. Les festivals, au cœur d'un réseau de prescriptions et de légitimation

Dans cette perspective, le festival littéraire fonctionne comme un dispositif de consécration et de médiation. L'étude sur *Les Correspondances de Manosque*²⁸ montre qu'un tel événement ne se réduit pas à une animation culturelle, il devient un lieu où se rejoue publiquement la hiérarchie symbolique du champ littéraire. L'invitation d'un·e auteur·ice, la mise en avant d'un

²⁸ PACOURET, Jérôme, SAPIRO, Gisèle, et SEILIER Hélène. L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance : Le cas des Correspondances de Manosque. *Actes de la recherche en sciences sociales*. [en ligne]. 2015, p. 108–37. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108?lang=fr>> (consulté le 20/02/2025).

ouvrage ou l'organisation d'une lecture publique participent d'une logique de sélection et de valorisation qui inscrit ces œuvres dans un réseau de reconnaissance. Ce mécanisme se retrouve également dans d'autres festivals emblématiques. *Étonnants Voyageurs* à Saint-Malo, par exemple, porté par Michel Le Bris²⁹, met en avant des littératures-monde et consacre des écrivain·es circulant entre espaces éditoriaux francophones et internationaux. *America* à Vincennes propose tous les deux ans une scène dédiée aux auteur·ices nord-américains, construisant ainsi un imaginaire littéraire transatlantique reconnu par les lecteur·ices et les professionnel·les du livre. De même, *Le Marathon des mots* à Toulouse, par son programme mêlant rencontres, lectures publiques et performances, renforce la place des auteur·ices invité·es dans le paysage littéraire contemporain. Le public qui fréquente régulièrement ces manifestations, enseignants, bibliothécaires, étudiants en lettres ou professionnels du champ culturel, y trouve une reconnaissance de ses propres compétences : identifier un·e auteur·ice avant qu'il ou elle ne soit largement médiatisé·e, suivre les débats sur les tendances éditoriales et se situer dans un espace de conversation lettrée. Pour ces participants, le festival agit comme un marqueur social et symbolique : y assister et participer activement revient à manifester son appartenance à une communauté lettrée et à entretenir son capital littéraire.

c. Des espaces de débat et de décloisonnement : l'exemple de L'histoire à venir

Le festival *L'histoire à venir*, organisé à Toulouse depuis 2017, constitue un exemple emblématique pour illustrer les caractéristiques et les enjeux évoqués précédemment. Sa huitième édition, en 2025, a réuni plus de 7 000 participant·es³⁰ autour de 85 rencontres, mobilisant plus de 150 invité·es dans une trentaine de lieux répartis dans la ville. Né d'une alliance entre universitaires, éditeur·ices et acteur·ices culturel·les locaux, ce festival témoigne de la capacité des manifestations littéraires à articuler exigence scientifique, rayonnement territorial et ouverture au grand public. Son budget, relativement modeste (environ 120 000 €, incluant deux salarié·es en temps plein) selon l'entretien mené par la journaliste Margaux Simon, révèle la tension permanente entre ambitions culturelles et contraintes économiques.

²⁹ Étonnants Voyageurs. *Le Bris Michel*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.etonnants-voyageurs.com/LE-BRIS-Michel.html>> (consulté le 24/04/2025).

³⁰ SIMON, Margaux. À Toulouse, le festival L'Histoire à venir s'inscrit dans le présent. *Blast*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.univ-tlse2.fr/accueil/universite/en-bref/lhistoire-a-venir-le-bilan>> (consulté le 21/07/2025).

Les chercheur·ses qui interviennent le font le plus souvent bénévolement, considérant leur participation comme une continuité de leur mission académique, tandis que les artistes-auteur·ices bénéficient d'une rémunération grâce aux dispositifs comme la SOFIA. Cette répartition souligne un paradoxe fréquent dans l'organisation des festivals littéraires : la valeur d'un événement se mesure souvent, du point de vue des financeurs, au nombre d'entrées enregistrées, alors même que ses retombées qualitatives, en termes de transmission des savoirs, de débats publics ou de structuration du tissu éditorial local, sont plus difficiles à quantifier. Selon Maxime Lagarde, coordinateur du festival, il s'agit de créer « des lieux de parole, d'écoute et de nuance »³¹, en réaction à la polarisation médiatique. Dans l'entretien avec Charles-Henri Lavielle insiste sur l'idée que le festival n'est pas qu'une succession de conférences³² :

« Un festival n'a de sens que s'il irrigue toute l'année, et qu'on est en relation avec des collectifs sur le territoire. »

Cette dimension « organique » se traduit notamment par les rencontres littéraires organisées en parallèle des conférences, dans des lieux partenaires. La librairie Ombres Blanches, institution toulousaine, accueille ainsi chaque année des rendez-vous où auteur·ices et éditeur·ices viennent échanger directement avec le public. Ces rencontres plus intimistes permettent de mettre en avant les catalogues des maisons indépendantes et de créer un contact direct avec les lecteur·ices. Lors de l'édition précédente, par exemple, des discussions ont été menées autour de publications historiques et anthropologiques liées au thème du festival, dans une atmosphère conviviale, loin du cadre magistral de l'amphithéâtre. Pour l'éditeur·ice, ces rencontres en librairie complètent les grandes tables rondes du festival : elles offrent la possibilité au public de découvrir un ouvrage, de poser des questions à l'auteur·ice ou à l'éditeur·ice et de repartir avec le livre signé.

Ainsi, l'exemple du festival *L'histoire à venir* illustre bien la place singulière que peuvent occuper les festivals littéraires dans le tissu éditorial régional. Par la diversité des lieux impliqués, des scènes institutionnelles comme le Théâtre Garonne, aux espaces plus intimistes comme la librairie Ombres Blanches, et par la publication d'ouvrages issus des conférences,

³¹ ALQUIER, Pascal. Le festival L'histoire à venir à l'écoute du monde et du passé. *La Dépêche*. [en ligne]. 2025. Disponible : <<https://www.ladepeche.fr/2025/05/12/le-festival-lhistoire-a-venir-a-lecoute-du-monde-et-du-passe-12684898.php>> (consulté le 17/07/2025).

³² Cf. Annexe 1. « Entretien avec Charles-Henri Lavielle, éditeur des éditions Anacharsis ».

ces manifestations dépassent le simple cadre événementiel. Elles deviennent des lieux de valorisation et de transmission, où la rencontre entre éditeur·ices, auteur·ices et publics nourrit un dialogue continu autour des sciences humaines et sociales. Cet exemple permet ainsi d'ouvrir la réflexion vers la seconde partie de ce mémoire, consacrée plus spécifiquement aux enjeux rencontrés par les éditeur·ices indépendants en SHS, et à leur rôle dans la vitalité de tels événements.

Dans un marché du livre à la fois concentré et fragmenté, les festivals littéraires apparaissent comme des lieux privilégiés de circulation des œuvres, de rencontres et de prescription. En tissant des liens étroits avec librairies, bibliothèques, éditeur·ices et médiateur·ices, ils dépassent le simple cadre événementiel pour devenir des espaces de valorisation, de légitimation et de débat. Véritables carrefours où se croisent acteur·ices locaux·les et publics variés, ces festivals contribuent ainsi à façonner une bibliodiversité.

Conclusion de la partie 1

À l'issue de cette première partie, il apparaît que les festivals littéraires occupent aujourd'hui une place singulière et stratégique dans le tissu éditorial français. Leur définition, appuyée sur des principes éthiques et juridiques précis, révèle des événements protéiformes qui, loin de se limiter à la simple promotion du livre, entrelacent programmation, rencontres et médiation pour composer, au fil des éditions, une trame culturelle où chaque acteur·ice : auteur·ice, éditeur·ice, libraire, bibliothécaire, contribue par son fil singulier. Leur histoire, marquée par un passage des cercles lettrés confidentiels à des manifestations publiques et hybrides, témoigne de leur rôle croissant dans la démocratisation et la reconnaissance de toutes les formes de littérature, y compris celles longtemps marginalisées.

Dans le même temps, leur inscription territoriale met en lumière de fortes inégalités : certains territoires disposent de trames serrées et solides, tandis que d'autres laissent encore apparaître des mailles plus lâches, fragilisant la circulation des œuvres et des idées. Ces disparités se conjuguent à une fragilité économique : portés majoritairement par des associations bénévoles et dépendants des subventions publiques, la plupart des festivals doivent composer avec des budgets limités et des critères de sélection qui excluent parfois les structures les plus précaires ou éloignées des grands réseaux. Pourtant, malgré ces contraintes, les festivals parviennent à relier entre eux librairies, bibliothèques, institutions et lieux éducatifs, renforçant les fils déjà tendus dans l'écosystème du livre et donnant forme à un réseau vivant, souple et inventif. Dans ces entrelacements se construit un capital littéraire partagé, où se croisent reconnaissance symbolique et expérimentations nouvelles. L'exemple du festival *L'histoire à venir* montre combien ces manifestations peuvent, par leurs multiples liens tissés avec d'autres acteur·ices du livre, irriguer durablement un territoire et nourrir une dynamique commune.

L'analyse de ces festivals comme lieux de médiation et d'expérimentation a mis en évidence leur double vocation : promouvoir des œuvres et susciter des échanges autour du livre. Mais au-delà de cette dimension culturelle, qu'en est-il de leur efficacité réelle pour les maisons d'édition indépendantes, en particulier celles engagées dans les sciences humaines et sociales ? Sont-ils véritablement des leviers de développement pour ces structures souvent fragiles ou de simples vitrines coûteuses ? La seconde partie s'attache à explorer ces enjeux stratégiques et économiques, afin de mesurer ce que ces événements apportent, ou non, en termes de visibilité, de légitimation et de viabilité financière pour les maisons d'édition en SHS.

II. Une opportunité de visibilité et de légitimation pour les maisons d'édition indépendantes en SHS

Les maisons d'édition indépendantes en SHS jouent un rôle essentiel dans la diffusion de la pensée critique, la valorisation de la recherche contemporaine et la diversité des formes de savoir. Néanmoins, elles évoluent dans un environnement éditorial marqué par de fortes contraintes économiques, la concentration du secteur et des transformations profondes des modes de prescription. Cette partie propose d'examiner les festivals littéraires comme leviers stratégiques de reconnaissance et de visibilité pour ces maisons, en articulant les enjeux professionnels de l'édition SHS avec les formes contemporaines de médiation culturelle.

1. Les enjeux de reconnaissance pour les éditeur.ices en sciences humaines et sociales

Les maisons d'édition indépendantes en sciences humaines et sociales jouent un rôle essentiel dans la préservation de la bibliodiversité, en publiant des ouvrages que la logique industrielle tend à marginaliser. Pourtant, cette indépendance se heurte à une forte précarité économique, comme le souligne Étienne Galland³³ fondateur de l'Alliance des éditeurs indépendants, beaucoup de dirigeant.e.s ne pouvant vivre de leur activité. Dans ce contexte, construire une image de marque et trouver des modes de diffusion alternatifs devient crucial pour accroître leur visibilité et assurer leur survie.

a. Une indépendance revendiquée mais sous tension

L'indépendance, souvent revendiquée par les maisons d'édition, est en réalité un concept ambivalent. Dans le cas des maisons en sciences humaines et sociales, il serait plus juste de parler d'interdépendance, car leur existence repose sur un réseau complexe : diffuseurs, distributeurs, subventions publiques, libraires engagés et soutiens académiques. Comme le démontre Sophie Noël³⁴, l'indépendance n'est pas un état pur mais une ressource symbolique, un capital de légitimité mobilisé face à un sentiment de perte d'autonomie. La chercheuse rappelle que Pierre Bourdieu soulignait déjà que l'autonomie totale est une illusion : même les structures indépendantes doivent composer avec les logiques de marché auxquelles obéissent également les grands groupes. Loin d'être un gage de liberté économique, cette indépendance peut enfermer les maisons dans des choix éditoriaux plus risqués et fragiles. Ces contraintes s'inscrivent dans un contexte marqué par une longue concentration du secteur. Jean-Yves Mollier³⁵ explique dans son livre *Brève histoire de la concentration dans le monde du livre* l'absorption progressive de maisons par des conglomérats comme Vivendi ou Hachette. Dans

³³ VERRECCHIA, Sara. Les maisons d'édition indépendantes, « essentielles à la bibliodiversité ». *Actualité*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <<https://actualite.com/article/119889/interviews/les-maisons-d-edition-independantes-essentielles-a-la-bibliodiversite>> (consulté le 20/07/2025).

³⁴ NOËL, Sophie. Indépendance et autonomie. *Biens Symboliques / Symbolic Goods*. [En ligne]. 2019, n°4. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/bssg/339>> (consulté le 24/03/2024).

³⁵ MOLLIER, Jean-Yves. *Brève histoire de la concentration dans le monde du livre*. Montreuil : Libertalia, 2022, 178 p.

le même sens, le libraire Roland Alberto interrogé par Rémi Baille et Anne Dujin³⁶, souligne que l'ubérisation des pratiques d'achat en ligne, couplée à l'affaiblissement du rôle de la presse et du conseil, réduit la visibilité des nouvelles maisons d'édition et complique leur équilibre économique. Baptiste Lanaspèze formule ce déséquilibre sous la métaphore d'une « course entre souris et éléphants », où de petites maisons de création doivent affronter les logiques financières massives des grands groupes, tout en partageant le même espace de diffusion. Cette fragilité est néanmoins contrebalancée par un contexte intellectuel paradoxalement porteur pour les SHS. Roland Alberto souligne le renouvellement du lectorat et l'énergie insufflée par de nouveaux éditeur·ices et auteur·ices qui explorent des thématiques contemporaines essentielles, en particulier l'écologie et la crise climatique, donnant à la librairie un rôle de médiation renouvelé. Baptiste Lanaspèze, de son côté, voit dans l'essor conjoint des pensées écologiques, féministes et décoloniales le signe d'un véritable « fleurissement » intellectuel, comparable à la vitalité des années 1960-1970. Pour lui, la force des SHS aujourd'hui réside dans leur insertion directe dans les luttes sociales, où les textes nourrissent l'action et sont en retour transformés par elle.

Ce processus a marginalisé les structures créatives. La cartographie des maisons d'édition indépendantes en France métropolitaine³⁷ met en évidence une forte disparité régionale : certaines régions, comme les Hauts-de-France ou le Grand Est, présentent une concentration notable, tandis que d'autres, à l'image de l'Île-de-France, affichent une présence nettement plus réduite. Cette étude indique que l'édition indépendante est plus ancrée ou visible dans certaines régions, souvent en dehors des grands centres urbains traditionnels comme Paris. Cette configuration laisse penser que l'implantation en région pourrait constituer pour ces maisons une stratégie de différenciation et de survie, leur permettant de s'appuyer sur des réseaux locaux et sur des soutiens institutionnels moins accessibles dans un marché parisien fortement concentré.

De plus, les maisons d'édition indépendantes en SHS occupent une position singulière entre les grands groupes éditoriaux et les maisons d'édition universitaires. Les premiers disposent de

³⁶ BAILLE, Rémi et DUJIN Anne. La vie paradoxale du livre. *Esprit*. [en ligne]. 2024, p. 71-81. Disponible sur : < <https://shs-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/revue-esprit-2024-9-page-71?lang=fr> > (consulté le 23/01/2025).

³⁷ Fédération interrégionale du livre et de la lecture. *Étude socio-économique de l'édition indépendante 2025*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : < https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2025/03/editeur-independant-en-2025-FEDEI_Axiales.pdf > (consulté le 2/07/2025).

moyens logistiques, promotionnels et de réseaux de diffusion puissants³⁸, mais orientent leur production vers la rentabilité, privilégiant les titres à fort potentiel commercial au détriment d'ouvrages de fond jugés trop spécialisés. Les secondes, quant à elles, bénéficient d'un soutien institutionnel et d'un lectorat académique stable, mais restent contraintes par les normes de l'édition scientifique et les logiques de publication académique, ce qui peut freiner l'innovation formelle ou narrative et limiter l'accès à un public élargi. Les éditeur·ices indépendant·es se situent à la croisée de ces deux modèles. Libérés des logiques de rentabilité des grands groupes et des normes académiques rigides, ils défendent une autre manière de faire circuler les savoirs. Comme le souligne Pauline Labey³⁹, bien qu'issue du grand éditeur Fayard, ils partagent un même objectif : faire entendre une parole scientifique au-delà du cercle universitaire, retravailler les textes pour leur offrir une lisibilité accrue et repenser la place du récit. Aujourd'hui, seules 9 % des maisons d'édition publient en sciences humaines et sociales. Dans ce champ restreint, le souci de médiation et d'accessibilité constitue le cœur du travail éditorial indépendant, souvent marqué par une approche artisanale, un lien étroit avec les auteur·rices et un engagement affirmé en faveur de la bibliodiversité. Mais ces ambitions se heurtent à de fortes contraintes économiques : dépourvues des ressources des grands groupes comme du soutien structurel des institutions, ces maisons doivent concilier exigence intellectuelle et impératifs de survie, inventant au passage de nouvelles formes de diffusion et de reconnaissance.

b. Configurations et tensions dans les choix de diffusion des éditeur·ices indépendant·es

Dans l'édition en SHS, l'indépendance éditoriale va de pair avec une grande fragilité économique. En représentant 38 % du chiffre d'affaires total⁴⁰, la librairie indépendante demeure le principal canal de vente pour l'édition indépendante. Les ventes en ligne via les plateformes et les sites des maisons d'édition génèrent quant à elles 17 % des revenus, tandis que les grandes surfaces culturelles 7 % et alimentaires 2 % jouent un rôle marginal. Pourtant,

³⁸ ANHEIM, Etienne, FORAISON Livia (dir.). *L'édition en sciences humaines et sociales, enjeux et défis*. Paris : Les éditions de l'EHESS, 2020, 397 p.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Syndicat de la librairie française. *Les rencontres nationales de la librairie Strasbourg 2024*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <<https://www.syndicat-librairie.fr/sites/default/files/upload/report/support-de-presentation-xerfi-specific-16-juin-2024.pdf>> (consulté le 7/07/2025).

ce pilier de diffusion qu'est la librairie indépendante connaît depuis plusieurs années une situation financière préoccupante : la hausse continue des coûts logistiques (personnel, loyers, énergie, transport, communication) pèse lourdement sur des structures dont la progression du chiffre d'affaires reste modeste, voire négative pour les plus fragiles.

Cette vulnérabilité structurelle s'accroît en amont même de la mise en rayon, car avant d'atteindre les librairies, les ouvrages doivent transiter par les distributeurs, un maillon incontournable mais aussi, selon Jean-Pierre Ohl⁴¹, l'un des principaux points de tension dans la chaîne du livre. Ce qu'il nomme la « dictature des tuyaux » désigne un système où les libraires sont tenus d'accepter les nouveautés envoyées par les diffuseurs, quitte à retourner massivement les invendus. Ce mécanisme, largement contrôlé par quelques grands groupes tels que Hachette, Editis-Interforum, Flammarion ou même La Martinière, favorise les titres à fort potentiel commercial et tend à uniformiser l'offre, au détriment des ouvrages plus spécialisés, souvent portés par les maisons d'édition indépendantes. Comme le souligne l'enquête menée par Axiales pour la Fédération interrégionale du livre et de la lecture (FILL) en 2025, les coûts liés à la diffusion et à la surdiffusion pèsent lourdement sur des structures déjà précaires, au point de mettre en péril leur modèle économique et leur survie à court terme⁴². Face à ces contraintes, l'étude met en évidence la diversité des stratégies adoptées par les maisons d'édition indépendantes : certaines privilégient l'autodiffusion, tandis que d'autres délèguent la diffusion à des structures spécialisées. Il faut toutefois interpréter ces données avec précaution, car seulement 39 % des maisons ont répondu à l'enquête, limitant ainsi sa représentativité. Parmi les éditeur·ices ayant externalisé leur diffusion, 96 % délèguent également leur distribution. À l'inverse, 24 % des éditeurices en autodiffusion choisissent tout de même de sous-traiter la distribution, adoptant une stratégie hybride. Loin d'être majoritairement liés aux grands groupes comme Interforum, Dilisco, Sodis ou Hachette Livre, ces éditeur·ices indépendant·es travaillent souvent avec des structures plus modestes. Or ces grands diffuseurs, qui détiennent une part significative du marché et bénéficient d'une forte visibilité en librairie, disposent aussi de moyens plus importants pour irriguer efficacement le secteur.

⁴¹ OHL, Jean-Pierre. L'édition face à la dictature des tuyaux. *Le journal de l'école de Paris du management*. [en ligne]. 2008, n°72, p.15-22. Disponible sur : <[https:// www.cairn.info/revue-le-journal-de-l-ecole-de-paris-du-management-2008-4-page-15.htm](https://www.cairn.info/revue-le-journal-de-l-ecole-de-paris-du-management-2008-4-page-15.htm)> (consulté le 14/02/2025).

⁴² *Ibid.*

Cette d'indépendance éditoriale se heurte ainsi également à une diffusion restreinte, notamment en SHS, où l'offre est très fragmentée et le lectorat dispersé. Comme le souligne Bruno Auerbach des éditions La Découverte⁴³, les moyens de promotion et de distribution restent limités. Les éditeur·ices doivent alors endosser à la fois les rôles de créateur·ice, logisticien·ne et promoteur·se, en développant des liens directs avec les libraires, les chercheur·euses et les lecteur·rices. Pris dans un entre-deux entre exigences académiques et contraintes marchandes, ils contribuent activement à la bibliodiversité, au prix d'un combat quotidien pour faire vivre leur catalogue. Face à ces obstacles structurels, la construction d'une image de marque forte et la mise en place de stratégies de diffusion alternatives apparaissent comme des leviers essentiels pour gagner en visibilité et assurer la pérennité des catalogues. Pour les jeunes structures, souvent fragiles économiquement — en témoigne la difficulté pour celles de moins de dix ans à dépasser les 25 000 euros de chiffre d'affaires⁴⁴ —, ces démarches conditionnent en grande partie leur capacité à s'installer durablement dans le paysage éditorial.

c. Besoin d'une image de marque et de stratégies de diffusion alternatives

Face à la fragilité des circuits de diffusion traditionnels et à l'intensification de la concurrence, les maisons d'édition indépendantes en SHS ne peuvent plus compter uniquement sur la qualité de leurs contenus : elles doivent affirmer une identité éditoriale lisible, fondée sur la cohérence de leur catalogue et une charte graphique reconnaissable. Dans ce contexte, le fonds éditorial n'est pas simplement une accumulation de titres, mais un outil stratégique de différenciation, pensé dans la durée. Bernard Grasset⁴⁵ le rappelait déjà que le catalogue ne se résume pas à une succession de nouveautés, mais à un ensemble pensé dans la durée, qui relie des titres et confère à la maison une identité lisible et pérenne. Cette identité se doit d'être lisible autant dans le contenu que dans sa forme. Comme le souligne Stéphane Debenedetti⁴⁶, dans les industries

⁴³ ANHEIM, Etienne, FORAISON Livia (dir.), op. cit., p. 32

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ VIERA, Lise. *L'édition électronique*. [en ligne]. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, 192 p. Disponible sur : < <https://books.openedition.org/pub/30681> > (5/08/2025).

⁴⁶ DEBENEDETTI, Stéphane. Le marketing des industries culturelles : musique enregistrée, livre, film et jeu

vidéo. In : *Marketing / Communication*. [en ligne]. 2024, p. 291–331. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/marketing-de-l-art-et-de-la-culture--9782100708185-page>

241?lang=fr&tab=premieres-lignes> (consulté le 16/01/2025).

culturelles la notoriété ne se joue pas seulement sur l'acte d'achat ponctuel : elle repose sur une expérience de marque où chaque ouvrage, par son format, sa couverture et sa place dans un catalogue cohérent, participe à l'ensemble. Nous pouvons également rappeler, à la lumière de l'étude *Les Français et la lecture* menée par le CNL⁴⁷, que 79 % des acheteurs·se se déclarent sensibles à la couverture. L'identité graphique et la régularité des collections constituent ainsi des repères tangibles pour le public.

L'exemple des maisons Anacharsis, Divergences et La Fabrique illustre parfaitement cette articulation entre charte graphique et ligne éditoriale. Chez Anacharsis, nous pouvons prendre exemple sur deux livres issus de la collection « essais », identifiable grâce à un dispositif graphique spécifique : une étiquette centrale, reproduite à l'identique d'un titre à l'autre, qui affiche dans la même typographie le titre et le nom de l'auteur·rice. Les ouvrages tels que *Carmen, pour changer* de Sophie Rabau ou *Le voyage en Grèce* de Baptiste Dericquebourg combinent ainsi photographie et mise en page épurée, dans un univers visuel à la fois élégant et immédiatement reconnaissable. Ce repère graphique, propre à la collection, permet de singulariser un ensemble d'ouvrages au sein même du catalogue d'Anacharsis et de renforcer le lien entre identité visuelle et contenu éditorial. Divergences et La Fabrique éditions font un choix stratégique différent : plutôt que de distinguer leurs collections par des codes visuels spécifiques, elles ont opté pour une identité graphique homogène sur l'ensemble du catalogue. Loin d'affaiblir la lisibilité de leurs fonds, cette unité en renforce la force de reconnaissance. Chez Divergences, cette identité passe par des aplats de couleurs franches, une typographie uniforme et l'absence d'illustrations, parfois assortie d'une mise en page audacieuse intégrant la quatrième de couverture à la première. Des titres comme *Littérature et Révolution* de Joseph Andras et Kaoutar Harchi ou *La volonté de changer* de bell hooks traduisent visuellement un positionnement éditorial militant et sans concession. Ce choix facilite l'identification instantanée d'un ouvrage, que ce soit en librairie, dans un salon ou dans une programmation culturelle. La Fabrique, de son côté, a conservé depuis plus de vingt ans une charte graphique inchangée : sobriété du design, formats constants, encadrés nets pour les titres. Notamment *Les algorithmes contre la société* d'Hubert Guillaud ou *Pour aboutir à un livre* d'Éric Hazan s'inscrivent dans cette continuité visuelle.

⁴⁷ Centre National du Livre. *Les Français et la Lecture en 2019*. [en ligne]. 2019. PDF. Disponible sur : https://centrenationaldulivre.fr/sites/default/files/2020-03/les.français.et_la_.lecture.2019.03.11.ok_.pdf (consulté le 20/02/ 2025).



Figure 2. Exemples de couvertures de maisons d'éditions en SHS

Cette stabilité, qui ne distingue pas les collections sur le plan graphique, traduit la volonté d'affirmer une ligne intellectuelle cohérente et une image immédiatement reconnaissable dans le champ des essais critiques et politiques. Ces trois approches montrent que l'identité graphique peut se construire de deux manières complémentaires : par la singularisation d'une collection au sein d'un catalogue comme chez Anacharsis, ou par l'homogénéisation complète de l'ensemble des publications comme chez Divergences et La Fabrique. Dans les deux cas, l'objectif est le même : faire de la force visuelle un levier stratégique, capable d'installer une image de marque durable dans un marché saturé et de préparer la reconnaissance de la maison dans des espaces de médiation collectifs tels que les salons et festivals littéraires. Johan Badour, fondateur des éditions Divergences, souligne combien ce choix peut être structurant :

« Au début nous avons plusieurs collections et chartes graphiques. Puis Éric Hazan, fondateur de La Fabrique, m'a conseillé de tout unifier sous une seule charte. Cela fonctionne très bien : les lecteurs identifient nos livres au premier coup d'œil, et cela renforce la cohérence du catalogue. Nous avons aussi un travail esthétique important : papiers spécifiques, couvertures

colorées, objets beaux et agréables à manipuler. C'est une manière de rendre des livres exigeants plus accessibles et plus désirables. »⁴⁸

Ce travail de fond sur l'identité éditoriale, articulant cohérence du catalogue et puissance visuelle, est devenu un outil central pour émerger dans un paysage éditorial concurrentiel. Il ne s'agit plus seulement d'être présent en librairie ou auprès des diffuseurs, mais de se rendre immédiatement identifiable dans des contextes où l'attention est disputée et les espaces partagés. La lisibilité instantanée de l'offre éditoriale facilite non seulement la rencontre avec les publics, mais aussi avec les prescripteur·ices — libraires, journalistes, acteur·ices culturel·les — qui jouent un rôle déterminant dans la circulation et la valorisation des catalogues indépendants. Cette reconnaissance préalable, construite en amont par un travail graphique cohérent, conditionne la manière dont les maisons seront perçues et positionnées lors des événements professionnels à venir, enjeu que nous approfondirons dans la section suivante.

En somme, affirmer son identité, soigner sa diffusion et bâtir une image de marque sont essentiels à la reconnaissance des éditeur·ices indépendant·es en SHS. Mais ces efforts, replacés dans le contexte plus large des festivals littéraires, suffisent-ils à définir leur place sur cette scène ? Alors que les prescripteur·ices numériques et les logiques algorithmiques reconfigurent les circuits de visibilité, il devient nécessaire d'examiner brièvement ce nouvel environnement de prescription, afin de mieux comprendre, dans la suite du chapitre, comment les festivals peuvent encore constituer un espace stratégique pour ces maisons.

⁴⁸ Cf. Annexe 2. « Entretien avec Johan Badour, fondateur et éditeur aux Éditions Divergences »

2. Le rôle surestimé des prescripteur·ices numériques et la montée des nouvelles formes de médiation

Dans un paysage éditorial de plus en plus fragmenté, réseaux sociaux, influenceur·ses littéraires et plateformes de recommandations s'affirment comme de nouveaux intermédiaires de visibilité, capables, en apparence, de faire émerger un titre en quelques heures. Pour les maisons d'édition indépendantes en sciences humaines et sociales, la question demeure : ces relais numériques jouent-ils un rôle décisif dans la circulation de leurs catalogues, ou restent-ils périphériques face à d'autres formes de médiation plus ancrées, comme celles des libraires, des critiques ou des festivals littéraires ?

a. *Influence des réseaux sociaux et des influenceurs littéraires*

Comme rappelé en introduction, la prescription littéraire longtemps structurée par la critique institutionnelle et les médias traditionnels, a connu depuis les années 1990 une transformation majeure avec l'irruption du numérique⁴⁹. Historiquement, les éditeur·ices, libraires et critiques exerçaient une prescription verticale, fondée sur leur légitimité culturelle⁵⁰. L'expérience d'une librairie illustre ce rôle : classements, coups de cœur, bandeaux rouges orientent subtilement le choix du lectorat. L'enquête menée par Livres Hebdo auprès de 1 850 lecteur·ices confirme le rôle toujours central des libraires⁵¹ : 80 % des répondants déclarent se fier avant tout aux conseils d'amis et de libraires, loin devant les médias ou les réseaux sociaux. Nous avons déjà évoqué la place des librairies indépendantes dans la chaîne du livre, sans détailler ici comment elles peuvent proposer une alternative à la seule logique des best-sellers, ce n'est pas l'objet de cette section.

Le propos se déplace désormais vers un autre pôle de prescription : les acteur·ices numériques. Si les médias littéraires traditionnels, télévision, radio, presse écrite, conservent une influence,

⁴⁹ WIART, Louis. *La prescription littéraire en réseaux : enquête dans l'univers numérique*. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2017, 362 p.

⁵⁰ DUJIN, Anne. Qui prescrit ?. *Esprit*. [en ligne]. 2020, n°9, p. 59-66. Disponible sur : <<https://shs-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/revue-esprit-2020-9-page-59?lang=fr&tab=texte-integral>> (consulté le 22/01/2025).

⁵¹ MALKA, Lauren. *Les Voix du livre : La prescription littéraire, une force qui nous échappe?*, diffusée le 2 octobre 2024 à 18h, sur Europe 1.

celle-ci agit surtout lorsqu'elle s'inscrit dans une dynamique déjà amorcée en librairie. Dans l'épisode « La prescription littéraire, une force qui nous échappe ? » de l'émission *Les Voix du Livre* animée par Lauren Malka, l'exemple de *Son odeur après la pluie* de Cédric Sapin-Desfours illustre ce phénomène : propulsé par *La Grande Librairie* d'Augustin Trapenard et soutenu par des critiques comme Jérôme Garcin, Bernard Lehut ou Olivia de Lamberterie, l'ouvrage a bénéficié d'une forte exposition médiatique. Mais à côté de ces relais historiques, l'essor des créateurs et créatrices de contenus sur YouTube, Instagram ou TikTok redéfinit les circuits de visibilité, introduisant de nouvelles logiques de sélection et de diffusion, souvent dictées par les formats et codes propres aux plateformes. Avec l'arrivée des blogs, forums et plateformes comme Goodreads, Babelio ou Amazon dans les années 2000, cette fonction s'horizontalise : tout·e lecteur·ice peut devenir prescripteur·ice, en publiant critiques et avis accessibles à tous, ce que Louis Wiart, reprenant Patrice Flichy, décrit comme le « sacre de l'amateur », où l'expertise ordinaire des pairs complète ou concurrence l'expertise institutionnelle⁵². À partir des années 2010, les réseaux sociaux amplifient ces pratiques et en changent l'échelle. La figure de l'influenceur littéraire émerge : un internaute qui met en scène son quotidien de lecteur·ice, anime une communauté et crée des formats hybrides avec des lectures filmées, défis de lecture, échanges en direct avec sa communauté.

Marie Legrand, directrice des labels HLab et BMR au sein du groupe Hachette, le premier dédié aux littératures de genre (fantasy, polar, science-fiction, etc.), le second spécialisé dans la romance, illustre bien l'impact que peuvent avoir les réseaux sociaux sur certains segments éditoriaux⁵³. Dans son domaine, explique-t-elle, YouTube, Instagram et désormais TikTok sont devenus des piliers incontournables de la promotion. Le phénomène « #BookTok »⁵⁴, en particulier, peut déclencher un effet fulgurant : ainsi, le premier tome de *Captive* de Sarah Rivens s'est écoulé à 10 000 exemplaires en seulement deux heures après l'annonce de sa mise en vente sur TikTok. Consciente de cette puissance, elle a mis en place un dispositif structuré de collaboration avec les créateurs et créatrices de contenus : chaque fin d'année, un appel à candidatures est lancé pour recruter de nouveaux partenaires, en évaluant non seulement la taille mais aussi l'engagement réel de leur communauté. Les influenceurs ainsi sélectionnés reçoivent l'ensemble des parutions afin de les chroniquer et d'en parler au moment de leur sortie, une stratégie qui tend, dans ce secteur, à se substituer au service de presse traditionnel.

⁵² WIART, op. cit., p.38

⁵³ MALKA, op.cit, p.38.

⁵⁴ Contraction de TikTok et *Book*, livre en anglais.

Le témoignage de Tiphaine Maumy, bibliothécaire et chroniqueuse sur Instagram, confirme cette dynamique⁵⁵. Sans se considérer comme « influenceuse », elle constate qu'un simple partage sur son compte a pu amener plus de participantes à un événement que la communication officielle de la bibliothèque, et que certains partenariats avec des librairies ou autrices locales amplifient encore la portée. Pour elle, les réseaux constituent une vitrine complémentaire aux circuits traditionnels, et non un concurrent : un·e lecteur·ice convaincu en ligne continue souvent d'acheter en librairie ou d'emprunter en bibliothèque. Cette complémentarité s'appuie sur des formats perçus comme plus personnels et créatifs, où le récit d'expérience prime sur l'analyse critique académique. Les réseaux sociaux offrent aussi la possibilité de toucher des publics éloignés des institutions physiques. Tiphaine évoque par exemple des amitiés nouées avec des lectorats vivant à l'étranger, ou la capacité à rendre visibles des genres peu légitimés (comme la romance) en leur donnant une audience et une reconnaissance nouvelles. Ce phénomène rejoint les observations de Stéphane Debenedetti⁵⁶, selon lui la prescription en ligne s'appuie sur l'authenticité et l'identification aux prescripteur·ice, plus que sur des critères formels de critique. Pour les éditeur·ices, y compris indépendant·es, ces nouveaux espaces constituent un levier stratégique pour atteindre des publics peu présents dans les circuits traditionnels, notamment les adolescents et jeunes adultes. Des outils comme *Gleeph* permettent d'affiner ce ciblage en fonction des préférences déclarées. Les formats sont variés allant de vidéos immersives, interviews, « booktrailers », à des publications sponsorisées où pour le partage d'une image avec un produit de la marque l'influenr.se perçoit une rémunération reposent sur la proximité et l'authenticité perçue.

Cette logique de prescription horizontale, nourrie par les réseaux sociaux, repose sur la circulation rapide et fragmentée de contenus. Mais à trop insister sur ces dynamiques promotionnelles, on risque d'oublier ce que le livre lui-même transporte. C'est précisément ce que rappelle Ursula K. Le Guin lorsqu'elle décrit le roman comme un panier, un sac qui contient et relie des significations. Anna Philippi a choisi de reprendre cette métaphore dans son mémoire *Des Livres Paniers. Récolter pour transmettre. Par l'expérience témoignée*.⁵⁷, pour

⁵⁵ Cf. Annexe 3. « Entretien avec Tiphaine Maumy, bibliothécaire à la médiathèque José-Cabanis »

⁵⁶ DEBENEDETTI, Stéphane. Le marketing des industries culturelles : musique enregistrée, livre, film et jeu vidéo. In : *Marketing / Communication*. [en ligne]. 2024, p. 291–331. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/marketing-de-l-art-et-de-la-culture--9782100708185-page-241?lang=fr&tab=premieres-lignes>> (consulté le 16/01/2025).

⁵⁷ PHILIPPI, Anna. *Des Livres Paniers. Récolter pour transmettre. Par l'expérience témoignée*. Mémoire de DNSEP mention design graphique. Toulouse : Institut supérieur des arts et du design, 2023, 125 p.

souligner que le livre n'est pas seulement un objet de consommation mais un outil de transmission. Dans le cas des ouvrages en SHS, ce « panier » porte des textes à visée scientifique, conçus pour éclairer la société et mettre au jour ses mécanismes. Autrement dit, si les réseaux sociaux créent de nouvelles scènes de prescription, ils risquent aussi de réduire l'attention à la forme la plus spectaculaire et la plus brève, alors même que l'enjeu des SHS est d'ouvrir des espaces de compréhension critique qui demandent du temps, de la médiation et de la rencontre.

b. Effet de concentration et algorithmes : festivals comme contrepoids ou prolongement du phénomène ?

Si la prescription numérique est souvent présentée comme un outil de démocratisation, elle reste structurée par de fortes logiques de concentration. Autrefois, un petit cercle de critiques et de figures médiatiques comme Bernard Pivot façonnait un *star system* d'auteur·ices légitimes, consacrant surtout la littérature générale. Avec TikTok, la prescription s'ouvre et se rajeunit : de jeunes lectrices et lecteurs de 18 à 24 ans légitiment désormais des genres longtemps marginalisés — romance, fantasy, young adult. L'étude de Louis Wiart sur Babelio montre qu'une large partie de la production éditoriale demeure invisible : 20 % des titres concentrent 80 % des critiques, tandis qu'un tiers des ouvrages, souvent issus de petites maisons ou de l'autoédition, ne sont même pas référencés⁵⁸. Les algorithmes, conçus pour maximiser l'engagement, privilégient les titres déjà populaires, reproduisant les goûts majoritaires et renforçant un star-system littéraire réinventé. « #BookTok » illustre de façon spectaculaire cette polarisation. Centré sur quelques genres, il peut faire exploser les ventes d'un titre en quelques jours. Un article paru dans *Le Monde*⁵⁹ l'année dernière explique comment une vidéo publiée sur Instagram a multiplié par dix le nombre de vente de l'ouvrage *Le Chant d'Achille*, ou encore *Mille baisers pour un garçon* passé de 1 000 à 200 000 exemplaires. Mais cet engouement massif laisse à la marge d'autres pans éditoriaux, notamment les sciences humaines et sociales, moins compatibles avec les formats courts et émotionnels privilégiés sur TikTok. Tiphaine Maumy⁶⁰ confirme que le format rapide, où « cinq mots » suffisent à provoquer un

⁵⁸ WIART, op. cit. p. 38

⁵⁹ MOUSSA Noa. #BookTok, la fabrique de best-sellers sur TikTok. *Le Monde*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <https://www.lemonde.fr/economie/article/2024/09/19/booktok-ou-le-business-lucratif-des-videos-litteraires-sur-tiktok_6324292_3234.html> (consulté le 2/12/2024).

⁶⁰ Cf. Annexe 3. « Entretien avec Tiphaine Maumy, bibliothécaire à la médiathèque José-Cabanis »

achat impulsif, se prête peu à un conseil argumenté et approfondi, pourtant central pour les SHS.

Pour les petites maisons, cette inadéquation de format s'ajoute à une contrainte de moyens. Les stratégies d'influence sur TikTok reposent sur des partenariats rémunérés avec des booktokeurs, dont les tarifs peuvent atteindre 250 à 300 € la vidéo. Certaines maisons, comme Robert Laffont, consacrent jusqu'à 20 % de leur budget marketing à cette influence, ce qui reste inaccessible pour la majorité des éditeur·ices indépendant·es⁶¹. Or, pour obtenir un effet notable, la répétition et la diversification des contenus sont nécessaires, ce qui accroît encore le coût. À cela s'ajoute la rémunération indirecte liée aux sponsors, aux campagnes sur les réseaux sociaux et aux partenariats événementiels, mobilisant des budgets conséquents. La gestion d'une présence active sur TikTok ou Instagram est également chronophage et nécessite des compétences spécifiques. Comme le souligne Tiphaine Maumy, comprendre l'algorithme et apparaître au-delà de son réseau proche demande un travail régulier et stratégique, difficilement conciliable avec les ressources humaines limitées des structures de petite taille. L'expérience des booktokeurs montre en outre que les revenus liés aux partenariats sont souvent irréguliers : même des influenceurs établis peuvent passer plusieurs mois sans contrat, ce qui incite à privilégier des genres à forte audience et donc à reproduire les logiques dominantes.

À ces contraintes économiques s'ajoute un biais d'ordre structurel, comme l'a observé Legendre, les partenariats entre éditeur·ices et auteur·ices peuvent favoriser une tendance à « diluer la critique dans la promotion »⁶². Autrement dit, le contenu critique risque d'être affaibli ou édulcoré au profit d'un discours valorisant, certain·es éditeur·ices allant jusqu'à refuser purement et simplement la publication d'avis négatifs. Dans le cas des SHS, où l'argumentation critique et le débat d'idées sont au cœur de la proposition éditoriale, cette contrainte peut aller à l'encontre de leur identité et nuire à la crédibilité de leur discours. Ces biais ne sont pas propres au numérique, les prescripteur·ices traditionnel·les par exemple les médias, critiques, et libraires ont toujours hiérarchisé l'offre, en privilégiant certaines œuvres jugées plus légitimes⁶³. La différence majeure tient aujourd'hui à l'automatisation de cette

⁶¹ Ibis.

⁶² LEGENDRE, Bertrand. *Ce que le numérique fait au livres*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2019, 128 p.

⁶³ DUJIN, op. cit., p. 38

hiérarchisation par des systèmes algorithmiques opaques et à l'influence croissante de communautés en ligne fonctionnant elles aussi sur la base de la popularité.

Face à cette polarisation, les festivals littéraires apparaissent comme des espaces de régulation et de reconfiguration de la prescription. Les festivals littéraires peuvent, dans certains cas, offrir un cadre où la rencontre directe, la diversité des voix et l'articulation avec les réseaux sociaux ouvrent d'autres voies de mise en valeur des œuvres, notamment en sciences humaines et sociales.

c. Exemples de festivals qui mettent en avant des niches éditoriales

Pour les maisons d'édition indépendantes en SHS, les festivals littéraires représentent un prolongement original des formes traditionnelles de prescription. Là où les librairies peuvent mettre en avant un fonds ou un coup de cœur à travers une table thématique ou un bandeau, les festivals offrent un espace-temps élargi où ces sélections se matérialisent à grande échelle. Cette mise en valeur ne repose pas seulement sur le classement ou le choix d'un prescripteur·ice institutionnel, mais sur une scénographie et une programmation qui inscrivent l'ouvrage dans un récit collectif, en dialogue avec des conférences, débats ou performances. Les données de la Fédération des éditeurs indépendants illustrent leur importance⁶⁴ : 90 % des maisons d'édition participent à des salons et festivals, avec une moyenne de sept manifestations par an. Ce taux est aussi élevé pour les structures dont le chiffre d'affaires ne dépasse pas 25 000 €, signe que ces événements sont un outil également pour les éditeur·ices les plus vulnérables, notamment ceux qui assurent leur propre diffusion.

Certains festivals français se sont affirmés comme des vitrines de niches éditoriales en SHS. Les *Rendez-vous de l'Histoire* à Blois rassemblent chaque année plus de 45 000 visiteur·ices⁶⁵ autour d'une programmation centrée sur la recherche historique, réunissant chercheurs, étudiants, enseignants, et un public passionné. Plus spécialisés encore, le *Festival du livre*

⁶⁴ Fédération des éditions indépendantes. *Étude socio-économique de l'édition indépendante 2023*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : < <http://www.fedei.fr/wp-content/uploads/2023/02/Etude-edition-independante-FEDEI-2023.pdf>> (consulté le 2/12/2024).

⁶⁵Blois. *Rendez-vous de l'histoire* 2025. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.blois.fr/attractive/festive/rdv-histoire#:~:text=Les%20Rendez%2Dvous%20de%20l,cinéma%20rassemblent%2045%20000%20personnes.>> (consulté le 20/07/2025).

politique et indépendant à Marseille ou les *Escales du Livre* à Bordeaux accueillent entre 8 000 et 15 000 visiteur·ses⁶⁶, offrant aux maisons d'édition la possibilité de toucher un lectorat déjà sensibilisé à des thématiques exigeantes. Ces manifestations sont aussi un terrain idéal pour travailler l'image de marque. Bernard Grasset cité par Debenedetti⁶⁷ insistait sur l'importance de constituer un fonds porteur de valeurs durables. Dans un festival, cette continuité devient tangible : les nouveautés dialoguent avec les titres de fonds, et la cohérence graphique renforce l'identité de la maison.

À la différence de la prescription en ligne ou de la mise en avant en librairie, les festivals offrent une médiation vivante, faite de rencontres avec les lecteur·ices et les professionnels, et inscrivent les ouvrages dans un contexte intellectuel ou militant propice à la reconnaissance de catalogues souvent absents des radars médiatiques. Pour les maisons d'édition indépendantes en SHS, ils constituent un complément essentiel aux canaux numériques, permettant une mise en valeur incarnée de catalogues exigeants, là où les logiques algorithmiques privilégient quelques genres populaires au prix d'un investissement chronophage. Au-delà de la vente et de la promotion, ces événements jouent un rôle structurant pour le tissu professionnel et peuvent devenir, pour certaines structures, un véritable levier de légitimation, voire de survie dans un marché très concentré. Reste la question du coût de cette présence, objet de la partie suivante.

⁶⁶ Les Escales du Livre. *Escales du Livre*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://escaledulivre.com/>> (27/03/2025).

⁶⁷ DEBENEDETTI, op.cité. p. 40

3. Les enjeux économiques : une visibilité coûteuse ?

La participation à un salon ou à un festival littéraire constitue pour les maisons d'édition indépendantes en SHS un investissement stratégique, mais aussi un pari économique risqué. Ces événements sont devenus des lieux incontournables de visibilité, de rencontre avec le public et de légitimation professionnelle. Pourtant, leur coût réel, stands, déplacements, hébergement, temps de travail mobilisé, constitue un frein majeur pour un grand nombre de structures, en particulier les plus fragiles économiquement.

a. Coût des stands, déplacements et hébergements : un poids lourd pour les petites structures

Pour un·e éditeur·ice, la participation à un festival implique une série de dépenses fixes difficilement compressibles. Entre la location du stand, transport, hébergement, repas et les coûts logistiques, il peut être difficile de s'y retrouver financièrement. Ces postes sont rarement compensés par les recettes immédiates et restent souvent opaques. Peu de festivals rendant publique leur grille tarifaire. Les exemples disponibles pour certains festivals auxquels Anacharsis a participé en 2024⁶⁸ donnent toutefois une idée précise des montants : au festival *L'Escale du Livre* à Bordeaux facture 140 € le mètre linéaire pour trois jours⁶⁹, *Aux Rendez-vous de l'Histoire* de Blois, le tarif de base pour un stand était de 705 € TTC en 2024.

Dans le cas de la maison d'édition Anacharsis, ce tarif ne représente qu'une partie des coûts : le budget global a atteint plus de 2 600 € une fois ajoutés les frais de transport 195 €, d'hébergement 570 €, de repas 286 € et surtout le temps de travail mobilisé sur place, estimé à 560 € pour 79 h. Ce total correspond au cumul du temps nécessaire à la préparation en amont : environ 20 h pour sélectionner et expédier les ouvrages, préparer la communication et organiser la logistique, à la présence sur place ce qui équivaut à environ 44 h sur quatre jours, incluant montage et démontage du stand, accueil des visiteur·ses et gestion des ventes, et au suivi après l'événement soit environ 15 h pour le retour logistique, la comptabilité et le contact des partenaires rencontrés. Dans une petite structure, ces tâches sont généralement assurées par les éditeur·ices, sans rémunération spécifique ni prise en charge par les dispositifs d'aide existants.

⁶⁸ Cf. Annexe 4. « Rendez-vous de l'histoire de Blois 2024, éditions Anacharsis ».

⁶⁹ Les Escales du Livre, op. cit., p. 44

Certaines manifestations de taille comparable affichent des coûts similaires, voire supérieurs. Ainsi, pour son édition 2025, le *Festival du Livre de Paris* a mis en place pour la première fois un tarif préférentiel destiné aux petites et jeunes maisons d'édition : 690 € HT pour les adhérents du Syndicat national de l'édition et 990 € HT pour les non-adhérents, pour un stand de 6 m² situé dans un espace collectif⁷⁰. Ce tarif inclut une table et une étagère, mais pas les frais annexes c'est-à-dire les sommes dépensées pour le transport, l'hébergement, les repas, ni le coût du temps de travail mobilisé. Même à ce prix réduit, plusieurs éditeur·ices interrogé·es par la presse spécialisée soulignent que l'investissement reste important, notamment en comparaison avec d'autres festivals moins onéreux. En 2024, l'événement a accueilli 103 000 visiteur·ses et généré 1,37 M € de chiffre d'affaires pour 96 000 livres vendus, mais ces résultats bénéficient principalement aux grands stands bien situés et aux maisons disposant déjà d'une forte visibilité. Selon la Fédération interrégionale du livre et de la lecture⁷¹, le chiffre d'affaires médian des maisons d'édition indépendantes n'atteint que 49 000 €, contre une moyenne de 164 000 €, en raison de fortes disparités : 58 % des structures les plus fragiles économiquement ne représentent que 10 % du chiffre d'affaires total du secteur. Pour ces éditeur·ices, un seul festival entre 2 300 et 2 600 € peut donc représenter entre 5 et 6 % de leur chiffre d'affaires annuel, sans compter le temps bénévole, ce qui illustre l'ampleur de l'investissement demandé et les arbitrages qu'il impose.

b. Fréquentation et rentabilité : un équilibre rarement atteint

La fréquentation importante d'un festival littéraire, même lorsqu'il est reconnu et bien ancré, ne garantit pas une rentabilité immédiate pour les maisons d'édition indépendantes, en particulier dans le champ des sciences humaines et sociales. L'exemple des éditions Anacharsis aux *Rendez-vous de l'Histoire* de Blois en 2024 en est révélateur. Malgré un contexte favorable avec environ 45 000 visiteur·ses, près de 600 événements programmés et un soutien institutionnel du CNL à hauteur de 85 000 € pour l'ensemble de la manifestation le bilan

⁷⁰ MASSET, Antoine. Au Festival du Livre de Paris 2025, les stands à tarif réduit font presque le plein. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/au-festival-du-livre-de-paris-2025-les-stands-tarif-reduit-font-presque-le-plein>> (consulté le 4/11/2024).

⁷¹ Fédération des éditions indépendantes. *Étude socio-économique de l'édition indépendante 2023*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : <<http://www.fedei.fr/wp-content/uploads/2023/02/Etude-edition-independante-FEDEI-2023.pdf>> (consulté le 2/12/2024).

économique reste déficitaire. Sur un budget total de 2 611,87 € pour leur participation, seuls 1 158,88 € ont été jugés éligibles aux aides, couvrant partiellement le transport à 195,88 €, une partie de l'hébergement 500 € sur 570,75 € la location du stand 670 € sur 705 € et une fraction des coûts salariaux 294 €, plafonnés à 20 % des dépenses éligibles. Les repas 286,24 € et la majeure partie du temps de travail mobilisé estimé à 79 h, soit environ 560 €, n'ont pas été pris en compte. Au final, malgré 2 541,34 € de ventes et une subvention ponctuelle de 500 €, la maison affiche une perte de 429,47 €, sans comptabiliser l'intégralité du travail préparatoire et logistique.

Cette tension entre coûts et recettes est également perceptible dans le cas du festival *L'histoire à venir* à Toulouse, étudié par Margaux Simon dans *Blast*⁷². Créé en 2017 par des libraires, des éditeur·ices indépendant·es et des universitaires, il se donne pour objectif de favoriser le débat citoyen et la diffusion des savoirs, en proposant une entrée libre et un programme associant chercheurs, artistes, journalistes et libraires. Son budget annuel, d'environ 120 000 €, repose sur des soutiens publics régionaux et départementaux, ainsi que sur la contribution en nature des institutions partenaires avec la mise à disposition de salles, communication, et d'outils logistiques. Les artistes-auteur·ices sont rémunéré·es grâce à la SOFIA (Société française des intérêts des auteurs de l'écrit), mais les chercheur·ses et universitaires intervenants ne perçoivent pas de cachet, considérant leur participation comme une prolongation naturelle de leur travail. Comme le souligne Charles-Henri Lavielle, cofondateur des éditions Anacharsis et du festival, l'objectif est de « créer un espace bienveillant et dynamique où, comme entre scientifiques, il y a des désaccords, des doutes, et échanger autour de travaux en train de se faire », tout en luttant contre les « mensonges jamais contredits » véhiculés par certains médias et acteurs politiques⁷³.

Ces deux exemples rejoignent les constats de l'étude socio-économique de l'édition indépendante commandée par la FEDEI en 2025⁷⁴ : 67 % des maisons d'édition perçoivent des

⁷² SIMON, Margaux. À Toulouse, le festival L'Histoire à venir s'inscrit dans le présent. *Blast*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : < <https://www.blast-info.fr/articles/2025/a-toulouse-le-festival-lhistoire-a-venir-sinscrit-dans-le-present--p-O4d3KTc2carGjV1EGxA> > (21/07/2025).

⁷³ Cf. Annexe 1. « Entretien avec Charles-Henri Lavielle, éditeur des éditions Anacharsis ».

⁷⁴ Fédération interrégionale du livre et de la lecture. *Étude socio-économique de l'édition indépendante 2025*. [en ligne]. 2025. PDF. Disponible sur : < https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2025/03/editeur-independant-en-2025-FEDEI_Axiales.pdf > (consulté le 2/07/2025).

aides, d'un montant médian de 6 000 € et d'une moyenne de 16 500 € en 2023, mais celles-ci restent souvent partielles et conditionnées, couvrant rarement l'ensemble des coûts réels. De plus, la rentabilité demeure fragile, le résultat net moyen du secteur est négatif environ - 1,1 %, et seules les très petites structures dégagent un excédent, souvent grâce à d'autres activités. C'est également le cas du festival de Blois où les subventions ne couvrent qu'une partie des coûts directs et laissent à la charge des éditeur·ices les frais périphériques pourtant indispensables. Dans le cas du festival de Toulouse, le maintien d'un budget modeste et d'une entrée libre repose sur une économie fragile et sur l'engagement bénévole des intervenants. Dans les deux situations, la rentabilité immédiate est faible, voire inexistante, mais l'investissement se justifie par ses effets différés en commençant par un renforcement de l'ancrage territorial puis une consolidation des réseaux professionnels, et ensuite une contribution au débat public. Comme le rappelle Christian Thorel, co-fondateur de *L'histoire à venir*, « les effets se voient sur le long terme et, pour nous, libraires, sur le fond »⁷⁵.

c. Étude de cas : Anacharsis aux Rendez-vous de l'Histoire

L'expérience des éditions Anacharsis à Blois en 2024 illustre la tension persistante entre impact culturel et équilibre financier pour les maisons d'édition indépendantes. Ce festival correspond pleinement à la ligne éditoriale de la maison, centrée sur l'histoire et les sciences sociales critiques, et a permis une forte mise en valeur de ses publications, notamment grâce à la présentation en avant-première de *Harems et Sultans* de Jocelyne Dakhlia, qui a stimulé les ventes sur place. Les bénéfices immatériels sont nombreux : visibilité accrue auprès d'un public spécialisé, échanges avec des historiens, journalistes et programmeur·ices, consolidation du réseau professionnel. Pourtant, malgré un chiffre de ventes jugé « très bon » et une subvention ponctuelle, le bilan financier reste négatif.

Ce constat ne relève pas d'un cas isolé : le manque de données consolidées sur les ventes réalisées en festival empêche toute évaluation précise du rapport coût-bénéfice. Comme le rappellent les États généraux des festivals et salons du livre⁷⁶, il n'existe pas de méthodologie

⁷⁵ SIMON, op. cit., p. 47

⁷⁶ SOFIA. *Les États généraux des festivals et des salons du livre Synthèse. 16 et 17 mars 2023*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : https://www.sofia-egfsl.org/wp-content/uploads/2024/02/Synthese_LesEtatsGenerauxFestSalonLivre_2023_10pages.pdf (consulté le 18/07/2025).

standardisée pour mesurer ces ventes, ce qui empêche toute comparaison nationale. Les raisons sont multiples : diversité des formats (salons payants, festivals gratuits, manifestations hybrides), absence d'outil commun de collecte, mais aussi sensibilité des chiffres souvent modestes au regard de l'investissement consenti qui conduit certain·es organisateur·ices à éviter leur publication afin de ne pas fragiliser leur attractivité auprès des financeurs. S'ajoute à cela l'opacité de certains coûts réels, partiellement masqués par des apports en nature : mise à disposition de salles ou de matériel par des collectivités, temps de travail fourni par des bibliothécaires ou agents culturels dans le cadre de leurs missions habituelles, ce que les États généraux qualifient de « bénévolat professionnel ». Ces contributions, qui peuvent représenter un volume significatif d'heures et de moyens logistiques, ne sont généralement pas intégrées dans les bilans financiers officiels, faussant ainsi la perception de l'économie réelle des événements. Le financement direct des festivals repose souvent sur un assemblage de soutiens publics et parapublics, dont la pérennité est incertaine. Le CNL consacre environ 2,5 M € par an à une centaine de manifestations littéraires, tandis que la Sofia, via le dispositif du « quart copie privée », soutient chaque année plus de 300 festivals et salons à hauteur de 3,5 M €, en conditionnant son aide à la rémunération des auteur·es invité·es. Mais ce dispositif, qui représente une part importante de l'équilibre budgétaire de nombreuses manifestations, est fragilisé par une baisse récente de ses recettes - 30 % depuis début 2023, ce qui laisse présager un assèchement à court terme des financements disponibles. Dans ce contexte, l'exemple des éditions Anacharsis confirme que, pour les petites maisons d'édition en sciences humaines et sociales, la participation à un festival relève moins d'un calcul de rentabilité immédiate que d'un investissement stratégique visant à renforcer l'ancrage professionnel, accroître la légitimité culturelle et maintenir une présence dans les réseaux du livre. Cependant, l'absence de données partagées sur les ventes et sur le coût complet des manifestations, incluant les apports en nature, rend difficile toute évaluation objective de ce rapport coût-bénéfice, limitant la capacité des éditeur·ices à anticiper et justifier leur engagement dans ces événements.

Ainsi, pour les maisons d'édition indépendantes en sciences humaines et sociales, la participation aux festivals littéraires constitue un levier stratégique de visibilité et de légitimation professionnelle. Toutefois, les coûts engagés : frais fixes, dépenses logistiques et mobilisation de ressources humaines, représentent une charge disproportionnée au regard de budgets annuels souvent limités, d'autant que les dispositifs d'aide ne couvrent que partiellement ces investissements. La rentabilité immédiate demeure rare, et c'est

principalement dans la durée, par le renforcement des réseaux, l'ancrage territorial et la reconnaissance institutionnelle, que se justifie cet engagement.

Conclusion partie 2

En définitive, cette deuxième partie a montré que les festivals littéraires jouent pour les maisons d'édition indépendantes en SHS un rôle décisif dans la circulation de leurs catalogues et la consolidation de leur légitimité. Dans un environnement éditorial dominé par de puissants groupes et traversé par de profondes inégalités structurelles, ces structures, qui revendiquent une indépendance souvent nourrie d'interdépendances, dépendent d'un maillage complexe d'auteur·ices avec les diffuseurs, libraires, institutions, prescripteur·ices, pour maintenir le mouvement de leurs ouvrages vers les lecteur·ices. Les circuits numériques, malgré leur promesse d'élargissement, ne suffisent pas à compenser la visibilité sélective imposée par les logiques de viralité et de concentration.

Dans ce contexte, les festivals apparaissent comme des espaces singuliers de rencontre et de médiation, capables d'orienter l'attention vers des catalogues exigeants et peu visibles ailleurs, en rétablissant des liens directs entre éditeur·ices, auteur·ices, lecteur·ices et prescripteur·ices. Ils offrent un temps long, propice à l'échange et à la découverte, qui se distingue des flux rapides et saturés de la prescription en ligne. Mais cette exposition a un prix : coûts fixes élevés, dépenses logistiques, mobilisation de ressources humaines rares, pour des retombées financières immédiates souvent insuffisantes. Les aides publiques, bien que nécessaires, restent partielles et ne compensent pas entièrement la charge supportée par les éditeur·ices.

Ainsi, les festivals littéraires, pour les maisons d'édition indépendantes en SHS, ne sont pas seulement des vitrines ponctuelles mais des étapes cruciales d'un parcours de reconnaissance, où la valeur réelle se mesure moins en chiffres qu'en liens tissés, en réseaux consolidés et en légitimité acquise dans le temps. Si leur impact économique reste souvent modeste, ils constituent des lieux où se déploient des ressources humaines, symboliques et relationnelles qui pèsent lourd dans l'équilibre global de ces structures. C'est précisément cette dimension immatérielle, mais déterminante, que la troisième partie se propose d'explorer. Puisque la rentabilité immédiate n'explique pas à elle seule l'investissement des éditeur·ices dans ces événements, il faut regarder de plus près ce qui s'y joue pour les personnes qui les animent : auteur·ices, éditeur·ices, lecteur·ices et autres professionnel·les du livre. Au croisement de la scène publique, de l'engagement personnel et de la médiation culturelle, les festivals révèlent ainsi un impact social et symbolique majeur, capable de redéfinir les rôles et les interactions au sein de la chaîne du livre, bien au-delà de la seule logique marchande.

III. Auteur·ices, éditeur·ices et lecteur·ices : une nouvelle dynamique des festivals littéraires

Après avoir situé les festivals dans l'écosystème éditorial dans la première partie et analysé les enjeux de visibilité et de légitimation pour les maisons indépendantes en SHS dans la deuxième, cette partie examine comment ces événements reconfigurent les rôles de l'auteur·ice, de l'éditeur·ice et des publics. Notre hypothèse est double : les festivals fonctionnent comme dispositifs de médiation capables de produire de la légitimité éditoriale ; mais ils exposent aussi les acteur·ices à une logique de spectacularisation et à des stratégies de communication susceptibles de déplacer la valeur accordée au texte vers des logiques avant tout économiques. Nous analyserons les postures d'auteur·ice et d'éditeur·ice face à cette exposition accrue ; les festivals comme espaces de rencontre et de transmission en phase avec les nouvelles pratiques de lecture ; l'hybridation avec la prescription numérique (archives, réseaux, mutualisations) et ses effets concrets sur la visibilité des éditeur·ices indépendant·es. Les considérations économiques et territoriales détaillées aux parties I et II ne seront rappelées que lorsque nécessaire ; l'accent porte ici sur les dynamiques d'interaction et les formes de médiation.

1. Les rôles ambigus de l'auteur·ice et de l'éditeur·ice

Si l'auteur·ice occupe souvent le devant de la scène, l'éditeur·ice, figure moins visible pour le grand public, n'en joue pas moins un rôle stratégique dans la conception et la portée d'un livre et d'un festival. Entre artisan du livre, médiateur·ice culturel·le et parfois organisateur·ice, il ou elle navigue dans un espace où les contraintes économiques et symboliques se mêlent aux ambitions intellectuelles.

a. La présence de l'auteur·ice : entre promotion et engagement personnel.

Dans les festivals littéraires, la présence de l'auteur·ice ne relève plus seulement de la promotion éditoriale. Les États généraux des festivals et salons du livre soulignent que ces manifestations tendent désormais à placer l'écrivain·e au cœur de l'événement : non plus simple signataire d'ouvrages, mais véritable acteur·rice de la rencontre culturelle. Cette évolution correspond à une attente croissante des publics, qui cherchent non seulement à découvrir des livres mais aussi à rencontrer les personnes qui les écrivent, à dialoguer avec elles et à expérimenter d'autres formes de médiation. Les formats qui se multiplient avec les lectures performées, tables rondes, ateliers participatifs, balades littéraires, discussions filmées, traduisent ce changement. L'auteur·ice n'est plus seulement la voix d'un texte mais un·e médiateur·rice en scène, parfois performeur·se, chargé·e d'incarner une pensée ou une sensibilité. L'enjeu dépasse la visibilité médiatique, il s'agit de créer un lien direct et intelligible entre une œuvre et son public. Nadine Eghels, avec l'association *textes & voix*⁷⁷, illustre bien cette évolution et ses déplacements. En confiant la lecture publique des œuvres à des comédien·nes professionnel·les, elle montre que la mise en voix dépasse l'auteur·ice, celui-ci ou celle-ci assiste à l'autonomisation de son texte, désormais incarné par un·e autre. L'acteur·ice devient alors le « lecteur délégué », médiateur·rice entre l'œuvre et l'auditoire. Si la présence de l'écrivain·e demeure essentielle, c'est moins pour porter la parole de son livre que pour assister à sa réception et dialoguer avec les publics. L'événement littéraire se construit dès lors comme une coproduction où interviennent plusieurs figures — auteur·ices,

⁷⁷ EGHELS, Nadine. Comment la voix sert le texte. In : *Exposer la littérature*. [en ligne]. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2015, p. 199–208. Disponible sur : <https://shs.cairn.info/exposer-la-litterature--9782765414810-page-199?site_lang=fr> (consulté le 20/02/2025).

comédien·nes, libraires, bibliothécaires, organisateur·ices — qui ensemble donnent chair à la littérature.

Dans le domaine des sciences humaines, où les contenus peuvent paraître exigeants ou réservés à un public spécialisé, cette médiation prend une importance particulière. Le festival *L'histoire à venir*, organisé à Toulouse, illustre bien ce déplacement : ateliers, conférences et débats y sont conçus pour faire descendre le chercheur de son piédestal et inscrire son travail dans un espace de dialogue avec les citoyen·nes-lecteur·ices. L'atelier « Histoire publique ou la mise en commun du passé »⁷⁸ en offre un exemple, il propose d'adapter la méthode historique aux temporalités médiatiques, en ouvrant la réflexion au-delà du cercle universitaire. Dans ce contexte, Charles-Henri Lavielle, éditeur aux éditions Anacharsis et co-organisateur du festival, défend une approche qui refuse de « mettre en scène » l'auteur·ice au détriment du texte. Selon lui, le livre reste « le moment où la pensée se pose et peut être discutée » : il constitue le support commun autour duquel se noue la rencontre⁷⁹. Il s'agit de replacer le livre au centre de l'échange, non seulement pour des raisons économiques mais surtout parce qu'il constitue, selon lui, « le moment où la pensée se pose et peut être discutée ». Le festival *Effractions*, organisé par la Bibliothèque publique d'information (BPI) au Centre Pompidou⁸⁰, adopte une démarche proche, mais centrée sur la littérature contemporaine. Sa programmation met systématiquement en avant le travail de l'écrivain : certains formats confrontent un auteur à un spécialiste autour du thème central de son œuvre, d'autres croisent plusieurs voix sur une actualité, ou interrogent le rapport des écrivains à la presse et à la documentation. Les lectures « À voix haute » donnent corps aux textes, tandis que les « Chantiers de fouille » dévoilent la fabrique documentaire de l'écriture. Ici, l'écrivain·e est placé·e au centre de l'expérience festivalière, non pas comme figure distante, mais comme praticien·ne qui partage ses méthodes et ses questionnements avec le public. Cette mise en visibilité des coulisses contribue à une forme de transparence : elle déplace l'autorité de l'auteur·ice vers une position d'équité, où les lecteur·ices deviennent partenaires du processus créatif.

⁷⁸ *L'histoire à Venir. Programme*. 2025. <<https://lhistoireavenir.eu/evts>> (consulté le 6/06/2025).

⁷⁹ Cf. Annexe 1. « Entretien avec Charles-Henri Lavielle, éditeur des éditions Anacharsis ».

⁸⁰ *Effractions, Festival de littérature contemporaine. Présentation*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://effractions.bpi.fr/accueil/le-festival/presentation/>> (consulté le 20/07/2025).

Cette évolution se traduit aussi par une professionnalisation croissante. Comme l'a souligné une table ronde de la Société des Gens de Lettres (SGDL)⁸¹, ces interventions mobilisent des compétences spécifiques : parler en public, adapter son discours, vulgariser, qui ne sont pas innées et doivent être reconnues comme un temps de travail à part entière. Pour certains écrivains, notamment en jeunesse ou en bande dessinée, la participation aux festivals représente même une part significative du revenu annuel. L'institutionnalisation de cette activité par le CNL et la SOFIA, qui conditionnent leurs subventions à la rémunération et à la contractualisation des interventions, marque un tournant : la présence en festival n'est plus un supplément d'âme, mais une activité professionnelle légitime, située à l'intersection de la création, de la médiation et de la transmission.

b. L'éditeur·ice en retrait ou en première ligne

Si l'auteur·ice occupe souvent le devant de la scène dans les festivals littéraires, la place de l'éditeur·ice est plus ambivalente. Acteur·ice central·le de la chaîne du livre mais longtemps discret dans l'espace public, il ou elle incarne à la fois un garant de l'intégrité éditoriale, un diffuseur et un partenaire culturel dans la conception des événements. Cette position charnière, à l'intersection de l'artisanat du livre et de l'événementiel, est traversée par de multiples tensions : contraintes économiques, arbitrages logistiques, enjeux symboliques. Comme l'ont rappelé les États généraux des festivals et salons du livre⁸², ces manifestations sont des plateformes essentielles pour les éditeur·ices, en particulier pour les structures indépendantes en sciences humaines et sociales. Elles leur offrent une visibilité rare pour défendre un catalogue, affirmer une ligne éditoriale et nouer des liens avec libraires, bibliothécaires, universitaires ou lectorats. Mais cette visibilité s'accompagne de lourdes contraintes : coordination des auteur·ices, gestion des stocks, déplacements, mobilisation de ressources humaines limitées. Pour des maisons fragilisées économiquement, la participation à ces événements peut vite devenir chronophage et coûteuse, prolongeant les constats développés en II.3 sur le retour sur investissement incertain de ces rendez-vous.

⁸¹ BOURMEAU Sylvain, CHAUDENSON Olivier, PETIT Michèle, GAMBARO Fabio et SAMOYAUULT Tiphaine. Nouvelles formes de la médiation par le livre, expériences de la littérature. Société des gens de lettres. In : *L'Écrivain dans la cité – 2008, forum des 20 et 21 octobre 2008*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.sgdl.org/sgdl-accueil/presse/presse-acte-des-forums/l-ecrivain-dans-la-cite/1334-nouvelles-formes-de-la-mediation-par-le-livre-experiences-de-la-litterature>> (consulté le 14/01/2025).

⁸² SOFIA, op. cit., p. 48

Dans ce contexte, différentes postures se dessinent. Les éditions Anacharsis incarnent une conception de l'éditeur·ice comme médiateur·ice intellectuel·e. Leur implication dans le festival *L'histoire à venir* illustre une volonté de rompre avec la posture verticale du « sachant ». Comme le rappelle Charles-Henri Lavielle, l'idée n'est pas de mettre en avant des figures médiatiques, mais de montrer comment se construit un savoir et d'y associer le public⁸³. Concrètement, les participants sont invités à dialoguer en amont, afin que les rencontres ne soient pas des performances isolées mais de véritables discussions nourries. Le festival privilégie des formats de petite taille, nombreux et variés, et refuse la logique du grand show. Le livre y est replacé au centre, « le moment où la pensée se pose et peut être discutée ». Cette démarche se prolonge dans des publications collectives qui prolongent les débats. L'éditeur·ice y apparaît ainsi non pas comme un·e simple organisateur·ice, mais comme un·e passeur·se de réflexion, garant de la continuité entre le texte, la scène et l'espace public.

À l'inverse, les éditions Divergences, fondées en 2016 dans le sillage des mobilisations sociales, adoptent une posture plus transversale et communicante. Johan Badour revendique une indépendance économique forte, sans dépendance aux subventions, et voit dans les festivals de la *Fête de l'Huma* à *Offprint*⁸⁴, moins un enjeu commercial qu'une occasion de visibilité et de rencontre directe : « c'est une manière de rendre le travail éditorial moins abstrait ». Le recours à une communication visuelle marquée (stands colorés, chartes graphiques unifiées, tote bags) et à des attachés de presse témoigne d'une volonté d'affirmer une identité forte, politique et graphique, dans des contextes variés. Les festivals ne sont donc pas pour Divergences un lieu de co-construction des savoirs, mais un espace de circulation élargie et d'affirmation publique. Ces deux expériences, sans s'opposer frontalement, illustrent le spectre des postures éditoriales possibles : du festival comme prolongement d'une médiation intellectuelle (Anacharsis) au festival comme vecteur de visibilité et d'expérimentation militante (Divergences). Elles révèlent que l'éditeur·ice, longtemps resté·e en retrait, occupe désormais un rôle modulable, entre passeur·se de réflexion et acteur·ice de communication.

c. L'événementialisation de la littérature et le risque de spectacularisation

Nous avons montré plus haut que la présence de l'auteur·ice ne se limite plus à une signature promotionnelle mais engage des compétences de médiation, et que l'éditeur·ice, longtemps en retrait, est désormais sollicité·e comme co-producteur·ice d'événements. Il importe à présent

⁸³ Cf. Annexe 1. « Entretien avec Charles-Henri Lavielle, éditeur des éditions Anacharsis ».

⁸⁴ Cf. Annexe 2. « Entretien avec Johan Badour, fondateur et éditeur aux Éditions Divergences »

de souligner que cette évolution ne relève pas seulement de pratiques individuelles, mais d'une logique plus générale d'événementialisation qui reconfigure le modèle festivalier lui-même.

Les festivals littéraires, en tant que lieux de rencontre entre œuvres, auteur·ices et publics, jouent un rôle central dans la mise en visibilité du livre. Mais leur développement croissant et leur inscription dans des logiques événementielles soulèvent une interrogation centrale : le passage progressif d'une médiation intellectuelle vers une mise en spectacle de la littérature. L'auteur·ice n'est plus seulement celui ou celle qui écrit : il ou elle devient une figure publique, performative, attendue sur scène, exposée à la réception immédiate, parfois au détriment du texte lui-même. Comme l'ont souligné Olivier Chaudenson et Sylvain Bourmeau⁸⁵, le public contemporain ne se contente plus d'écouter passivement : il réclame une interactivité accrue avec les écrivains, ce qui suppose de nouvelles compétences oratoires et rapproche le festival littéraire du modèle du spectacle vivant. Lectures performées, dialogues mis en scène, hybridations avec la musique ou le cinéma traduisent cette évolution.

Les analyses de Gisèle Sapiro et de son équipe⁸⁶ confirment cette tendance en insistant sur la dimension collective du phénomène : le festival produit une véritable « ^Seffervescence » sociale, comparable à un rituel. En réunissant auteur·ices et publics dans un cadre festif, il crée une atmosphère émotionnelle intense qui dépasse la seule lecture des textes. Applaudissements, mise en voix des œuvres, convivialité des échanges ou médiatisation des débats contribuent à renforcer la conviction partagée que la littérature est une valeur à célébrer et à défendre. L'écrivain en sort doté d'une aura symbolique, investi d'un rôle de figure consacrée dans l'espace public. Cette évolution se traduit par une professionnalisation accrue de la communication. Outre les grandes agences comme 2e Bureau ou LP Conseils, des structures plus modestes occupent désormais une place stratégique. L'agence Carouzel, fondée en 2008⁸⁷ et spécialisée dans l'édition et les événements culturels, accompagne de nombreuses maisons indépendantes telles que Éditions Divergences, Hors d'atteinte, Éditions du Faubourg entre

⁸⁵ BOURMEAU, CHAUDENSON, PETIT, GAMBARO et SAMOYAU, op. cit. p. 54

⁸⁶ PACOURET, Jérôme, SAPIRO, Gisèle, et SEILIER Hélène. L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance : Le cas des Correspondances de Manosque. *Actes de la recherche en sciences sociales*. [en ligne]. 2015, p. 108–37. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108?lang=fr>> (consulté le 20/02/2025).

⁸⁷ LinkedIn. *Françoise Laigle, Directrice de clientèle RP chez Carouzel*. Disponible sur : <<https://www.linkedin.com/in/francoiselaigle/?originalSubdomain=fr>> (consulté le 10/12/2024).

autres ainsi que des institutions comme l'Académie française ou le *Salon du Livre et de la Presse de Genève*. Son expertise en relations médias, gestion d'image et rédaction de contenus illustre l'importance croissante accordée à la médiatisation des auteur·ices et à la scénarisation des rencontres.

Néanmoins, il est difficile de trouver des informations publiques détaillées sur cette structure, ce qui reflète son statut d'agence de taille réduite, travaillant surtout dans une logique de réseau et de recommandation. Johan Badour souligne dans notre entretien⁸⁸ que ce type de collaboration est devenu indispensable pour une maison comme Divergences : déléguer le suivi presse et la communication à Carouzel permet de dégager du temps pour le travail éditorial, tout en assurant aux auteur·ices une meilleure visibilité dans les médias. Mais cette externalisation a aussi ses limites : elle suppose un investissement financier non négligeable, et elle tend à renforcer la dépendance des petites structures à des relais de communication extérieurs. Même pour les maisons d'édition indépendantes, le recours à ce type de services devient ainsi un passage presque obligé pour exister dans un paysage saturé de sollicitations médiatiques. Dans ce cadre, l'éditeur·ice n'est plus seulement garant du texte : il ou elle devient co-producteur de l'événement, au carrefour de la médiation culturelle et du marketing. Le risque, comme le rappelle Sapiro⁸⁹, est celui d'une logique de marché où la présence scénique ou le charisme de l'écrivain tendent à primer sur la qualité littéraire ou intellectuelle. Les auteur·ices les plus discrets ou les écritures peu adaptées à la performance peuvent s'en trouver marginalisés. Mais certains festivals résistent à cette dérive. *Les Correspondances de Manosque*, par exemple, ont été conçues dès l'origine pour se démarquer des foires et salons jugés trop « quantitatifs »⁹⁰ : la priorité y est donnée à la mise en voix des textes et à la diversité des formes de lecture, plutôt qu'à la multiplication des signatures.

Ainsi, la spectacularisation apparaît comme une tension constitutive du modèle festivalier : elle ouvre des espaces inédits de visibilité et attire de nouveaux publics, mais au prix d'une redéfinition profonde des rôles de l'auteur·ice et de l'éditeur·ice. Entre médiation culturelle et mise en marché, la littérature se trouve engagée dans un espace hybride où le texte doit sans cesse être défendu contre sa dissolution dans le pur événement.

⁸⁸ Cf. Annexe 2. « Entretien avec Johan Badour, fondateur et éditeur aux Éditions Divergences »

⁸⁹ SAPIRO, Gisèle. Les métamorphoses de l'écrivain engagé. *Esprit*. [en ligne]. 2021, n° 7, p. 99–108. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/revue-esprit-2021-7-page-99?lang=fr&tab=resume>> (20/04/2025).

⁹⁰ PACOURET, SAPIRO, et SEILIER, op, cit., p. 57

2. Un espace de rencontre entre professionnel·les et grand public

Après avoir observé la manière dont les festivals redéfinissent les rôles de l'auteur·ice et de l'éditeur·ice, il faut désormais considérer l'autre versant de cette dynamique : celui des publics. Les festivals ne se limitent pas à présenter des ouvrages, ils organisent la rencontre entre deux pôles complémentaires : d'un côté, le grand public, diversifié et en quête d'expériences culturelles accessibles ; de l'autre, les professionnel·les du livre, pour qui ces événements représentent un espace de mise en réseau, de reconnaissance et de visibilité. C'est dans cette articulation entre ouverture au plus grand nombre et consolidation des échanges professionnels que se joue une grande part de la spécificité des festivals littéraires contemporains.

a. Diversité des publics : professionnel·les du livre, prescripteur·ices, lecteur·ices

Les festivals littéraires rassemblent une pluralité d'acteur·ices qui redéfinit les équilibres traditionnels de la médiation. Nous y croisons des professionnel·les de la chaîne du livre (éditeur·ices, libraires, bibliothécaires), des prescripteur·ices (journalistes, enseignants, influenceurs littéraires), mais aussi un public élargi composé d'étudiant·es, de curieux·se et de simples amateur·ices de débats. Cette configuration atténue la frontière entre sphères professionnelles et grand public : la légitimation des œuvres ne se joue plus seulement dans les arènes critiques classiques, mais aussi dans l'échange direct, incarné et collectif⁹¹.

Pour les maisons indépendantes en SHS, cette diversité est un atout majeur. Leur lectorat habituel, souvent académique ou déjà sensibilisé, se trouve élargi par l'arrivée de publics plus variés. Charles-Henri Lavielle défend que *L'histoire à venir* permet de « croiser universitaires, étudiants et curieux » dans un cadre exigeant mais accessible⁹². Johan Badour (Divergences) insiste sur le fait que ces rencontres rendent « le travail éditorial moins abstrait »⁹³ en donnant à voir, devant des auditoires non spécialisés, la dimension concrète et sociale des livres. Ces retours directs nourrissent la légitimité symbolique des éditeur·ices et élargissent leur audience. Le public amateur, loin d'être passif, joue un rôle essentiel. Il ne se contente plus d'écouter : il interroge, échange, recommande, partage ensuite son expérience en librairie, sur les réseaux sociaux ou dans son cercle personnel. Dans les festivals, la prise de parole du public ou la

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Cf. Annexe 1. « Entretien avec Charles-Henri Lavielle, éditeur des éditions Anacharsis ».

⁹³ Cf. Annexe 2. « Entretien avec Johan Badour, fondateur et éditeur aux Éditions Divergences »

médiation participative, par des ateliers ou lectures collectives par exemple, contribue directement à la circulation des idées. Cette appropriation individuelle et collective constitue un capital symbolique pour les éditeur·ices, car elle prolonge la vie du livre au-delà de l'événement. À côté des amateur·ices, d'autres prescripteur·ices renforcent ce rôle. Les journalistes littéraires, mais aussi les enseignant·es, bibliothécaires ou influenceurs numériques, fonctionnent comme des relais décisifs. Leur présence dans un festival contribue à élargir la portée des débats et à inscrire certaines œuvres dans un circuit de recommandation plus vaste. Comme l'ont montré les travaux sur la prescription culturelle⁹⁴ ces intermédiaires ne se contentent pas de signaler des ouvrages : ils confèrent une valeur symbolique qui influence durablement la trajectoire des livres. Le festival agit alors comme un lieu de rencontre et parfois de concurrence entre différents registres de prescription, institutionnels, médiatiques et amateur·ices.

La librairie, dont nous avons déjà souligné plus haut le rôle de partenaire crucial pour les maisons d'édition indépendantes, occupe ici une place décisive. Sa présence dans les festivals garantit la matérialité du livre, favorise l'achat sur place et prolonge la prescription dans les points de vente. Toutefois, cette visibilité reste inégalement répartie. Une enquête publiée par *Actualitté* en 2018⁹⁵ rappelait déjà que certains salons favorisent toujours les mêmes enseignes, au détriment de structures plus modestes ou récentes. Marc Le Deunff, libraire à Landivisiau, soulignait alors que l'absence de participation à un festival pouvait nuire à l'image d'une librairie auprès de ses clients : « Être absent, c'est perdre des ventes et des lecteurs qui achèteront ailleurs. » Même si ce constat remonte à quelques années, il reste d'actualité, car il met en lumière une tension persistante entre l'ouverture affichée des festivals et des mécanismes de sélection perçus comme inévitables. Le Syndicat de la librairie française reconnaissait à l'époque que la question était récurrente, tandis que le CNL précisait que son soutien visait avant tout l'activité littéraire et non la régulation des ventes.

⁹⁴ CHAPELAIN, Brigitte et DUCAS Sylvie (dir). *Prescription culturelle*. [en ligne]. Villeurbanne : Presse de l'enssib, 2018, 388 p. Disponible sur : <<https://univ-scholarvox-com.gorgone.univtoulouse.fr/catalog/book/docid/88910005?searchterm=prescripteur%20littéraireAvatarsetmédi-amorphoses>> (consulté le 6/01/2025).

⁹⁵ OURY, Antoine. Les salons littéraires ne profitent-ils qu'à quelques librairies ?. *ActuaLitté*. [en ligne]. 2018. <<https://actualitte.com/article/21199/librairie/les-salons-litteraires-ne-profitent-ils-qu-a-quelques-librairies>> (consulté le 20/02/2025).

Plus largement, la composition sociale et territoriale des publics s'inscrit dans ce que Djakouane et Négrier appellent la « festivalisation »⁹⁶ de la culture, c'est-à-dire la multiplication d'événements qui laissent une empreinte sociale et territoriale durable, en mobilisant des bénévoles, en consolidant des partenariats locaux et en donnant une visibilité culturelle au territoire. Mais cette dynamique révèle aussi une homogénéité sociologique : les publics restent majoritairement féminins, diplômés, actifs dans les professions intellectuelles et déjà consommatrices régulières de pratiques culturelles. Pour les éditions en SHS, cette réalité souligne un enjeu de renouvellement : comment toucher au-delà de ces cercles acquis, sans perdre l'exigence intellectuelle ? Enfin, la diversité des publics se décline aussi sur un plan territorial. Certains festivals investissent volontairement des zones rurales ou périurbaines, tandis que d'autres adoptent des formats décentralisés pour aller à la rencontre de publics éloignés, non seulement géographiquement mais aussi culturellement⁹⁷. Comme le montre l'enquête d'Adriano Tiniscopa, ces manifestations itinérantes prouvent que les événements littéraires ne sont pas l'apanage des grandes villes ou des établissements culturels prestigieux. Du parc d'attractions littéraires itinérant du *Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil*, qui installe ateliers, librairie ambulante et expositions au cœur des quartiers, aux *Petites fugues* ou au festival *Nature en livres*, qui sillonnent villages et petites communes, ces initiatives privilégient l'ancrage local et la diversité des points de contact avec le public. Certaines ciblent spécifiquement des publics éloignés de la lecture, en intervenant dans des bibliothèques rurales, des maisons d'accueil de l'enfance, en milieu carcéral ou dans des centres sociaux, comme le fait le festival *Au fil des ailes*. D'autres, comme *Les Boréales* en Normandie, associent un programme littéraire à des propositions artistiques variées, investissant un territoire entier plutôt qu'un seul lieu central. Ensemble, elles illustrent une tendance à concevoir le festival non comme un rendez-vous unique et localisé, mais comme un dispositif mobile, capable de tisser des liens durables avec des communautés diverses et parfois peu familières de la lecture. Pour les maisons en SHS, cet élargissement géographique est essentiel : il permet de confronter des

⁹⁶ DJAKOUANE, Aurélien, et NEGRIER Emmanuel. Regard socio-économique. In : *Festivals, territoire et société*. [en ligne]. Paris : Ministère de la Culture – DEPS, 2021, p. 21–48. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/festivals-territoire-et-societe--9782724638004-page-21?lang=fr>> (consulté le 31/01/2025).

⁹⁷ TINISCOPA, Adriano. Cinq festivals littéraires itinérants au plus près du public. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/cinq-festivals-litteraires-itinerants-au-plus-pres-du-public>> (consulté le 20/02/2025).

savoirs spécialisés à des expériences de terrain, nourrissant une circulation des idées qui ne reste pas confinée aux espaces académiques.

En définitive, la diversité des publics, professionnels, prescripteur·ices et amateur·ices, est une richesse mais aussi une zone de tension. Elle ouvre aux maisons indépendantes en SHS un espace privilégié de légitimation et de visibilité, mais elle dépend de mécanismes d'accès parfois inégalitaires (notamment pour les librairies). Le défi reste de maintenir un équilibre entre accessibilité et exigence, entre ouverture aux amateur·ices et reconnaissance par les prescripteur·ices établis, afin que les festivals remplissent pleinement leur fonction de médiation et de circulation des savoirs. Cette pluralité de publics ne produit toutefois ses effets que si les festivals construisent des formats capables de transformer la rencontre en véritable échange. C'est précisément ce rôle dialogique qui constitue leur autre spécificité.

b. Festivals comme espaces de dialogue et de transmission du savoir

Les festivals littéraires ne se limitent pas à la rencontre ponctuelle entre un livre et ses lecteur·ices : ils s'affirment de plus en plus comme des lieux où la parole, l'échange et la réflexion occupent une place centrale. Comme le souligne la SOFIA⁹⁸ cette fonction repose sur la création de formats qui facilitent la circulation des savoirs, qu'ils soient littéraires, scientifiques ou artistiques, dans un cadre ouvert et interactif.

L'interdisciplinarité en est l'un des leviers les plus efficaces. Des manifestations comme *Étonnants Voyageurs*, *Oh les Beaux Jours !* ou *Les Escales du Livre* combinent littérature, sciences sociales, arts vivants, écologie ou musique, pour produire des formats hybrides : dialogues croisés, lectures performées avec accompagnement musical, mises en espace scéniques de textes. Ces dispositifs cherchent moins à séduire par la forme qu'à rendre perceptible la complexité d'une pensée, en invitant le public à une expérience intellectuelle et sensorielle. Dans plusieurs villes et villages, la construction de ce dialogue repose sur un travail mené en amont avec les acteur·ices éducatif·ves, associatifs et culturels locaux. Le festival jeunesse *Mange-Livres* à Grateloup ou la reconfiguration du *Salon de Montmorillon* témoignent de cette approche : ateliers préparatoires, rencontres dans les écoles, résidences d'auteur·ices

⁹⁸ SOFIA. *Les États généraux des festivals et des salons du livre Synthèse. 16 et 17 mars 2023*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : https://www.sofia-egfsl.org/wp-content/uploads/2024/02/Synthese_LesEtatsGenerauxFestSalonLivre_2023_10pages.pdf (consulté le 18/07/2025).

ou actions en médiathèque créent un terrain favorable à des échanges substantiels lors de l'événement. Pour les maisons d'édition en SHS, ces formats représentent une opportunité unique d'ouvrir des espaces de discussion autour d'objets éditoriaux exigeants. *L'histoire à venir* illustre cette ambition car il ne se construit pas uniquement autour des livres, mais avant tout autour des chercheurs et chercheuses invité·es, en mettant en lumière leur démarche, leurs méthodes et la construction de leur pensée⁹⁹. Conférences, ateliers et publications prolongent la réflexion hors du cadre universitaire, tout en conservant une rigueur scientifique. Quant aux éditions Divergences¹⁰⁰, certaines participations à des festivals se structurent autour de débats sur les enjeux sociaux et politiques des ouvrages, permettant une confrontation directe entre auteur·ices, lecteur·ices et éditeur·ices. Enfin, certains festivals associent cette approche dialogique à une ouverture internationale. *Festival America* organise des rencontres professionnelles et culturelles où la diversité des points de vue, issus de contextes géographiques et culturels variés, élargit la portée des échanges.

Ainsi, le dialogue et la transmission au sein des festivals ne tiennent pas uniquement à la présence d'auteur·ices ou à la mise en avant d'ouvrages, mais reposent sur des rencontres construites, préparées et contextualisées, où les idées circulent et se transforment au contact des publics. Mais ce travail de transmission doit être replacé dans un contexte plus large : celui des mutations des pratiques de lecture. Car si les festivals cherchent à renouveler leurs formats, c'est aussi en réponse à des usages profondément transformés par le numérique et la circulation transmédiatique des contenus.

c. En lien avec nouvelles pratiques de lecture

Les festivals littéraires s'inscrivent dans un contexte où les pratiques de lecture connaissent de profondes mutations. L'essor du numérique, la présence accrue des écrans modifie en profondeur la relation au texte. Les frontières traditionnelles, entre lecture savante et lecture de loisir, entre distance critique et immersion sensible se brouillent : un· même lecteur·ice peut, au cours d'une semaine, alterner entre la lecture analytique d'un essai, la lecture récréative d'un roman graphique ou encore la réception fragmentée de contenus en ligne.

Cette diversification des usages se reflète dans la programmation des festivals. En multipliant les formats avec des lectures performées, des ateliers d'écriture, des enquêtes urbaines,

⁹⁹ Cf. Annexe 1. « Entretien avec Charles-Henri Lavielle, éditeur des éditions Anacharsis ».

¹⁰⁰ Cf. Annexe 2. « Entretien avec Johan Badour, fondateur et éditeur aux Éditions Divergences »

projections, débats citoyens ou même des dispositifs immersifs, ils inventent de nouvelles manières d'entrer dans les œuvres. Dans le domaine des SHS, ces formes permettent, comme le souligne Gisèle Sapiro¹⁰¹, de rendre accessibles des savoirs exigeants tout en préservant leur densité. Elles offrent aussi aux éditeur·ices spécialisé·es une occasion rare de valoriser leurs catalogues, hors des logiques marchandes classiques. Le festival *Allez Savoir*, lancé en 2019 par l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS)¹⁰² en partenariat avec la Ville de Marseille, constitue un cas particulièrement éclairant. Construit sur un maillage territorial riche, musées, bibliothèques, archives, théâtres, cinémas, librairies indépendantes, il illustre comment un événement peut s'ancrer dans la ville tout en proposant une circulation des savoirs à différentes échelles. Chaque édition s'articule autour d'un thème de société, confié à un comité scientifique : en 2025, le fil conducteur « S'informer, vraiment ?! » déploiera débats, expositions, ateliers scolaires, ou balades thématiques. L'ouverture de cette édition donne la mesure de cette diversification : des lycéens plongent dans le quotidien d'une rédaction *La Marseillaise*, tandis que le grand public explore expositions ou débats au Centre de la Vieille Charité, ou au Musée d'Histoire. La soirée s'achève par une table ronde inaugurale sur les tensions entre démocratie et société de surveillance, traduite en langue des signes. Cette programmation conjugue formes académiques et formats ludiques, réflexion citoyenne et médiation scolaire, tout en attirant un public large et diversifié. Elle confirme l'hypothèse d'un modèle de festival capable d'articuler exigence intellectuelle, ancrage territorial et circulation internationale des idées. Ces festivals traduisent donc une transformation plus générale des modes de réception. Dans le même sens, Simon Dumas Primbault¹⁰³ souligne que les usages numériques favorisent des circulations fragmentées et mémorielles, où les savoirs se recomposent au gré des contextes. Les festivals, en articulant médiation incarnée et dispositifs

¹⁰¹ SAPIRO, Gisèle. Sociologie de la réception. In : *La sociologie de la littérature*. [en ligne]. Paris : La Découverte, 2014. p.85-106. Disponible sur : <shs.cairn.info/la-sociologie-de-la-litterature--9782707165749-page-85?lang=fr> (consulté le 02/12/2024).

¹⁰² Allez Savoir. FESTIVAL DES SCIENCES SOCIALES UNE INITIATIVE DE L'EHESS EN PARTENARIAT AVEC LA VILLE DE MARSEILLE. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://allez-savoir.fr/>> (consulté le 24/04/2025).

¹⁰³ DUMAS PRIMBAULT, Simon. Naviguer dans les savoirs à l'ère numérique. Pour une ethnographie des pratiques informationnelles sur Gallica. *Études de communication*. Éditions Université de Lille. [en ligne]. 2023, n° 61, p.61-89. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-etudes-de-communication-2023-2-page-61.htm>> (consulté le 30/03/2024).

d'archivage ou de diffusion (podcasts, captations, publications associées), s'inscrivent pleinement dans ce mouvement : ils deviennent des laboratoires où se testent de nouvelles façons de lire, de comprendre et de partager les œuvres. Cette évolution doit aussi être replacée dans le cadre plus large de l'économie de l'attention¹⁰⁴. Dans un environnement saturé d'informations et de sollicitations, chaque acteur·ice culturel·le lutte pour capter et retenir l'attention du public. Les festivals offrent une réponse singulière : ils privilégient la proximité incarnée, la convivialité et l'échange intellectuel, là où les plateformes s'appuient sur la personnalisation algorithmique. Ils deviennent ainsi des espaces de découverte imprévue, favorisant ce que l'on appelle la sérendipité, c'est-à-dire la possibilité de rencontrer par hasard des œuvres, des auteur·ices ou des idées que l'on ne cherchait pas initialement, mais qui ouvrent de nouvelles perspectives. À rebours des logiques de filtrage algorithmique décrites par Eli Pariser¹⁰⁵ cette part d'imprévu nourrit la curiosité et la confrontation des points de vue. En ce sens, les festivals participent à ce que Hartmut Rosa appelle une « résonance », c'est-à-dire une relation qualitative au monde et aux autres, plutôt qu'une consommation rapide et distraite des contenus.

Enfin, comme le rappelle Bertrand Gervais¹⁰⁶, l'imprimé ne disparaît pas mais se redéfinit au contact des écrans et des pratiques transmédiatiques, c'est-à-dire ces formes de circulation des récits et des savoirs qui se déploient à travers plusieurs supports complémentaires (livre, film, podcast, réseau social, exposition, etc.) et dont chaque médium apporte une expérience singulière. Les festivals occupent une position intermédiaire dans laquelle ils préservent l'expérience incarnée du livre tout en explorant des formes renouvelées d'appropriation avec des lectures augmentées, des hybridations avec le cinéma ou encore la mise en circulation des contenus sur les réseaux sociaux. Ils se situent ainsi à la croisée du papier, du numérique et de l'événementiel, ouvrant la voie vers les hybridations plus explicites que nous analyserons dans la section suivante.

¹⁰⁴ CITTON, Yvon. *L'économie de l'attention : Nouvel horizon du capitalisme ?*. Paris : La Découverte, 2014, 328 p.

¹⁰⁵ GANASCIA, Jean Gabriel (dir.). *Culture et numérique : pour une écologie de l'attention – un rapport des auditeurs du CHEC*. [en ligne]. 2023. Disponible sur :< <https://www.tmnlab.com/2024/01/31/culture-et-numerique-pour-une-ecologie-de-lattention-un-rapport-des-auditeurs-du-chec/>> (consulté le 16/06/2025).

¹⁰⁶ GERVAIS, Bertrand. *Un imaginaire de la fin du livre : littérature et écrans*. Montréal, Québec : Presses de l'Université de Montréal. 2023. 208 p.

3. Vers une hybridation entre festivals et prescription numérique ?

Face à la dématérialisation des supports et à l'omniprésence du numérique, les festivals littéraires tendent à s'hybrider pour rester visibles et s'adapter aux nouvelles manières de lire, transmettre et faire circuler les livres. Cette hybridation se joue à plusieurs niveaux : dans les modalités de communication, dans la mise en mémoire des événements, et dans la redéfinition du rapport au public et à l'objet-livre lui-même.

a. Comment les festivals s'adaptent-ils à l'ère du digital ?

L'intégration du numérique dans les festivals littéraires dépasse la simple promotion en ligne : elle redéfinit les modes de médiation, élargit l'audience et modifie les compétences attendues des acteur·ices du livre. Les captations vidéo, podcasts et lectures enregistrées constituent désormais des compléments essentiels à l'expérience en présentiel, permettant de toucher des publics éloignés ou empêchés.

La collaboration entre les éditions Anacharsis et le festival *L'histoire à venir* montre cette logique en travaillant étroitement ensemble à la conception et à la mise en œuvre de certaines rencontres, ils en prolongent la portée intellectuelle en diffusant certaines conférences en ligne ou en les transformant en ouvrages, assurant ainsi une circulation des contenus bien au-delà de leur temps d'énonciation. Cette évolution répond aussi à une réalité économique que nous avons déjà soulignée en introduction : le modèle de l'édition traverse une phase de ralentissement et de fragilisation. Selon le rapport du Syndicat national de l'édition (2025), l'activité du secteur a reculé en 2024, avec une baisse de 1,5 % en valeur et de 3,1 % en volume, tandis que le nombre de nouveautés a chuté de près de 19 % par rapport à 2019. Dans ce contexte de contraction du marché et de pression accrue sur les marges, les festivals et événements littéraires apparaissent comme des relais stratégiques de visibilité et de circulation pour les maisons d'édition comme pour les auteur·ices¹⁰⁷. Toutefois, contrairement à de nombreux festivals de musique ou de spectacles vivants, les festivals littéraires reposent souvent sur un modèle économique fragile : la plupart sont gratuits pour le public, fonctionnent avec des équipes réduites et largement bénévoles, et disposent de peu de leviers économiques pour

¹⁰⁷ Syndicat national de l'édition. *Les chiffres de l'édition en 2024 : baisse en valeur et en volume du chiffre d'affaires*. (modifié le 30/06/2025). [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-en-2024-baisse-en-valeur-et-en-volume-du-chiffre-daffaires/>> (30/07/2025).

couvrir leurs coûts. Cette fragilité, déjà analysée dans la première partie, renforce l'importance de ces collaborations et de la recherche de formes innovantes pour prolonger la valeur des rencontres au-delà de leur durée éphémère. Les réseaux sociaux, et en particulier TikTok via le phénomène BookTok, jouent un rôle croissant dans cette dynamique. En 2023, *le Festival du Livre de Paris* s'est associé officiellement à la plateforme, offrant un accès aux coulisses de l'événement et mobilisant des communautés d'un lectorat jeune et connecté¹⁰⁸.

Cette professionnalisation des prescripteur·ices numériques ouvre des perspectives pour les maisons indépendantes en sciences humaines et sociales, qui peuvent y trouver un relais efficace pour vulgariser des contenus exigeants. Adapter le message à ces formats : capsules pédagogiques, lives de discussion, contenus visuels contextualisés, permettrait de conjuguer rigueur intellectuelle et attractivité numérique, dans une logique où le livre n'est plus seulement un objet à promouvoir, mais un point de départ pour une expérience médiatique élargie.

b. Exemples d'initiatives mêlant événements physiques et numériques

Si le numérique enrichit la médiation littéraire, il devient aussi un levier structurant pour des dispositifs collaboratifs plus ambitieux. On peut distinguer deux logiques complémentaires : celle des réseaux structurants, qui mutualisent les moyens et stabilisent l'écosystème, et celle des initiatives locales, qui expérimentent à l'échelle d'un territoire ou d'un festival.

Du côté des réseaux, le plus emblématique est RELIEF¹⁰⁹, qui fédère environ 55 festivals et salons littéraires en France, en Belgique et au Québec. Ce dispositif repose sur un écosystème partagé combinant rencontres physiques, retransmissions en direct, plateformes de ressources et publications croisées. Pour les festivals, en faire partie permet de renforcer leur légitimité auprès des partenaires publics, de témoigner collectivement des difficultés rencontrées et de peser davantage dans les discussions institutionnelles. RELIEF joue aussi un rôle social important en rompant l'isolement des équipes réduites et souvent bénévoles. Comme l'a

¹⁰⁸ TINISCOPA, Adriano. Tik Tok est partenaire officiel du Festival du livre de Paris 2023. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : < <https://www.livreshebdo.fr/article/tik-tok-est-partenaire-officiel-du-festival-du-livre-de-paris-2023> > (25/02/2025).

¹⁰⁹ Le réseau relief. Manifestations littéraires : "Nous sommes peu à peu asphyxiés". *Actualité*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : < <https://actualitte.com/article/123015/tribunes/manifestations-litteraires-nous-sommes-peu-a-peu-asphyxies> > (consulté le 17/06/2025).

souligné une tribune publiée dans *Actualitté* en 2025, cette mise en réseau alerte sur la fragilité croissante des festivals avec des financements en recul, l'inflation, ou bien même la disparition d'événements comme la *Fête du livre* de Bron et plaide pour des soutiens publics « structurants ». Ce type de dispositif rejoint ce que la SGDL appelle de « nouvelles formes de médiation par le livre »¹¹⁰ : dépasser l'événement ponctuel pour construire une circulation durable des idées, ouverte aussi bien aux publics présents qu'à ceux qui suivent à distance. À côté de ces réseaux, plusieurs festivals développent leurs propres dispositifs numériques. Les Correspondances de Manosque proposent une large diffusion en ligne de leurs entretiens ; le *Festival America* conçoit un véritable programme numérique parallèle avec conférences filmées et replays ; *Oh les Beaux Jours !* mise sur une narration continue via les réseaux sociaux, avant, pendant et après l'événement, pour créer une communauté fidèle au-delà de la rencontre ponctuelle. Ces initiatives locales, souvent portées par des équipes restreintes, permettent d'expérimenter des formats souples et interactifs, adaptés à des publics spécifiques. Nous pouvons en dresser un tableau comparatif, afin de mettre en évidence la diversité de ces dispositifs et les bénéfices qu'ils offrent aux maisons d'édition indépendantes en sciences humaines et sociales :

¹¹⁰ BOURMEAU Sylvain, CHAUDENSON Olivier, PETIT Michèle, GAMBARO Fabio et SAMOYAUULT Tiphaine. Nouvelles formes de la médiation par le livre, expériences de la littérature. Société des gens de lettres. In : *L'Écrivain dans la cité – 2008, forum des 20 et 21 octobre 2008*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.sgdl.org/sgdl-accueil/presse/presse-acte-des-forums/l-ecrivain-dans-la-cite/1334-nouvelles-formes-de-la-mediation-par-le-livre-experiences-de-la-litterature>> (consulté le 14/01/2025).

Festival / Dispositif	Type d'hybridation numérique	Public visé / Usage principal	Bénéfices pour maisons indé en SHS	Risques / Limites
<i>L'histoire à venir</i> et Anacharsis	Captations, podcasts, publications issues du festival	Chercheurs, étudiant·es, lectorat académique	Pérenniser les débats, valoriser le contenu scientifique, toucher des publics éloignés	Charge de production importante, nécessité de ressources techniques
<i>Festival du Livre de Paris</i> et TikTok	Partenariat officiel, contenus immersifs	Jeune lectorat, publics connectés	Renouveler l'audience, visibilité virale	Risque de formatage, dépendance à la viralité
Influenceur·euses littéraires (BookTok, Bookstagram)	Recommandations vidéo, lives	Communautés engagées	Prescription ciblée, adaptation à des contenus complexes via formats courts	Simplification excessive, perte de nuance
Réseau Relief	Mutualisation inter-festivals, plateforme de ressources	Publics locaux et distants	Synergies éditoriales, élargissement territorial	Coordination complexe, nécessité d'une gouvernance claire
<i>Festival America</i>	Programme numérique parallèle, replays	Lectorat, thématiques, publics internationaux	Visibilité internationale, rayonnement francophone	Coût technique, besoin d'adaptation culturelle
<i>Oh les Beaux Jours !</i>	Narration continue sur réseaux sociaux	Publics urbains connectés	Créer une communauté fidèle, maintenir l'intérêt hors festival	Surcharge de production, dispersion des équipes

Figure 3. Tableau comparatif des initiatives numériques dans les festivals littéraires

L'analyse comparée de ces initiatives révèle deux grandes logiques. D'une part, la numérisation comme mémoire vivante : captations, podcasts, mutualisation des contenus, qui prolongent

l'impact intellectuel et documentaire des rencontres avec *L'histoire à venir*, RELIEF, Festival *America*. D'autre part, la numérisation comme levier de visibilité : formats courts, immersifs et viraux, souvent liés aux réseaux sociaux et aux influenceur·euses littéraires avec le *Festival du Livre de Paris*, *Oh les Beaux Jours* et TikTok. Pour les maisons d'édition indépendantes en SHS, la combinaison de ces deux approches, mémoire et visibilité, offre un potentiel stratégique : capitaliser sur le temps long grâce aux archives et à la diffusion différée, tout en investissant le temps court en s'appuyant sur de nouveaux prescripteur·ices numériques. Mais elle suppose aussi des moyens techniques et humains conséquents, et la capacité à préserver une cohérence éditoriale fidèle à leurs valeurs.

c. Spectacularisation du livre entre opportunité et risque

Par « spectacularisation », pour reprendre le terme employé par Fabio Gambaro¹¹¹ nous désignons le processus par lequel la littérature cesse d'être seulement un objet de lecture silencieuse pour devenir un objet de mise en scène. Ici, l'écrivain se produit sur scène, le livre s'incarne dans des dispositifs performatifs, et la médiation se transforme en expérience collective. Cette dynamique rejoint ce que Guy Debord décrivait dans *La société du spectacle*¹¹², où la valeur d'un contenu tend à se mesurer à sa visibilité et à sa capacité à retenir l'attention. Dans le champ littéraire, cela se traduit par un déplacement de la réception où l'échange interpersonnel, direct et incarné, prend le pas sur la distance symbolique qui séparait traditionnellement l'auteur·ice et le lecteur·ice. Comme au théâtre lorsque le quatrième mur se brise, le festival littéraire met en contact immédiat les deux pôles de la communication littéraire : le texte s'accompagne de la voix, du corps et de la présence scénique de son auteur·ice. Ce rapprochement ouvre des perspectives nouvelles : enrichissement de la relation avec le public, démocratisation de l'accès aux écrivains, invention de formats plus interactifs. Mais il comporte aussi des risques, que nous avons déjà évoqués dans d'autres parties où l'auteur·ice peut être évalué·e autant pour ses compétences oratoires que pour son écriture, et où le livre peut être réduit à un événement éphémère ou à un produit de marketing culturel, dont la valeur repose davantage sur son impact visuel que sur la densité intellectuelle de l'œuvre. Nous pouvons formuler l'hypothèse que ce risque est aujourd'hui amplifié par l'injonction à la

¹¹¹ BOURMEAU, CHAUDENSON,, PETIT, GAMBARO et SAMOYAUULT, op. cit. p. 69

¹¹² DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1996, 224 p.

communication qui entoure les festivals littéraires. La spectacularisation scénique se prolonge et se redouble dans les stratégies de communication avec ce besoin de « faire événement », d'alimenter les réseaux sociaux, de générer images et slogans susceptibles d'être relayés bien au-delà du temps du festival. Ce phénomène, que nous n'avons pas développé ici, mériterait une analyse à part entière. Nous en trouvons une illustration au *Festival du Livre de Paris*, qui a multiplié ces dernières années les partenariats médiatiques et les opérations de visibilité, au point de transformer parfois la mise en scène du livre en un produit de communication en soi.

Dans ce contexte, comme l'a montré Gisèle Sapiro¹¹³, les acteur·ices situé·es en marge des circuits dominants, tels que grands éditeurs, prix nationaux, et journalismes, développent des stratégies de contournement pour accéder à la reconnaissance. L'événementiel devient alors une manière de compenser un manque de reconnaissance institutionnelle, en construisant une légitimité fondée sur l'expérience vécue par le public. La spectacularisation n'est donc pas seulement un risque : elle peut constituer un levier pour des éditeur·s indépendant·es en quête de visibilité, à condition d'être pensée comme une médiation exigeante et critique. C'est dans ce sens que Sylvain Bourmeau¹¹⁴ insiste sur le rôle structurant des festivals littéraires. Pour lui, la programmation constitue un véritable acte éditorial, elle suppose d'assumer une sélection, de proposer des formats adaptés à chaque écrivain et de résister à la tentation de l'interview biographique standardisée.

Ces expérimentations soulignent que la spectacularisation n'est pas un processus univoque. Cette dérive est déjà visible, comme l'a observé Sylvain Bourmeau, dans les modèles anglo-saxons en Grande-Bretagne ou aux États-Unis, où les écrivain·es sont parfois médiatisé·es comme de véritables rock stars, soutenus par des agents et des stratégies promotionnelles proches de celles de l'industrie musicale. Mais elle peut aussi devenir une ressource, permettant de réinventer la médiation littéraire et d'ouvrir la littérature à de nouveaux publics sans sacrifier sa profondeur. L'équilibre demeure fragile, et dépend largement de la capacité des festivals à articuler communication, exigence intellectuelle et respect des œuvres.

¹¹³ SAPIRO, Gisèle. Les métamorphoses de l'écrivain engagé. *Esprit*. [en ligne]. 2021, n° 7, p. 99–108. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/revue-esprit-2021-7-page-99?lang=fr&tab=resume>> (20/04/2025).

¹¹⁴ BOURMEAU, CHAUDENSON,, PETIT, GAMBARO et SAMOYAUULT, op. cit. p. 69

Conclusion de la partie III

En se plaçant du côté de celles et ceux qui font vivre les festivals littéraires, on voit combien ces rendez-vous sont devenus des points d'ancrage essentiels dans un paysage culturel en constante évolution. L'auteur·ice y offre aujourd'hui bien plus qu'une simple présence promotionnelle : face à ses lecteurs et lectrices, il ou elle devient aussi médiateur·rice, parfois performeur·se, et pédagogue. Cette exposition, que les agences de communication peuvent renforcer, élargit le rôle public de l'écrivain·e, au risque que la mise en scène prenne le pas sur le texte. De l'autre côté l'éditeur·ice oscille entre retrait et première ligne : artisan·ne de la cohérence éditoriale, il ou elle peut rester dans l'ombre comme médiateur·ice discret·e, ou assumer une présence scénique affirmée, s'exposant aux mêmes tensions entre intégrité intellectuelle et impératifs de visibilité.

Ces mutations s'inscrivent dans un environnement humain composite : aux festivals se croisent professionnel·les du livre, prescripteur·rices, enseignants, libraires, journalistes, mais aussi lecteurs et lectrices passionné·es ou simples curieux de passage. Cette diversité favorise la circulation de savoirs et d'expériences, faisant des festivals à la fois des lieux de transmission culturelle et des laboratoires de nouvelles pratiques de lecture. La programmation s'y élargit aux formats participatifs, aux lectures performées, aux dialogues interdisciplinaires, brouillant les frontières entre réception et création. Les publics, eux, ne se contentent plus d'écouter : ils interrogent, prolongent, prescrivent, intégrant leur voix au tissage collectif de l'événement. À ce maillage déjà dense s'ajoute désormais une extension numérique qui en étire les fils au-delà du temps et du lieu de la rencontre. Les captations, podcasts, publications issues des débats, mais aussi les narrations continues sur les réseaux sociaux, transforment l'instant du festival en archive vivante et en espace de prescription étendu. Des dispositifs fédérateurs, comme le réseau Relief, mutualisent contenus et audiences, tandis que les partenariats avec des prescripteur·ices numériques ouvrent la voie à des communautés éloignées géographiquement mais reliées par un flux continu d'échanges et de recommandations. Cette hybridation relie l'éphémère au durable et étend la portée des œuvres. Elle introduit aussi de nouvelles tensions : faut-il privilégier la mémoire ou l'instant, la profondeur ou la viralité médiatique, la cohérence éditoriale ou la quête d'audience ?

Ainsi, les festivals littéraires ne sont plus seulement des rendez-vous ponctuels désincarnés, ils s'inscrivent dans un réseau où chaque acteur·ice (auteur·ice, éditeur·ice, public, prescripteur·rice) est à la fois point de convergence et relais, réinventant sa place à mesure que se déplacent les lignes. Dans cette trame, la valeur d'une œuvre se construit dans

l'entrelacement et la pertinence des échanges, et la circulation des idées. Pour les maisons d'édition indépendantes en SHS, cet écosystème est fertile, à condition de garder en main leur fil conducteur : maintenir la densité intellectuelle au cœur d'un réseau toujours plus vaste, fluide et interconnecté.

Conclusion partie 1

Ce mémoire avait pour objectif d'examiner dans quelle mesure les festivals littéraires constituent un levier de visibilité et de légitimation pour les maisons d'édition indépendantes en SHS, tout en échappant aux logiques dominantes de concentration et de spectacularisation. Dans un paysage éditorial marqué par la polarisation des ventes autour de quelques grands groupes, la marginalisation des catalogues exigeants et la transformation des modes de prescription, la question n'était pas de savoir si ces événements pouvaient résoudre les fragilités structurelles des éditeur·ices indépendant·es, mais plutôt d'analyser ce qu'ils produisent symboliquement, relationnellement et culturellement. L'hypothèse de départ était double : d'une part, les festivals offrent aux maisons d'édition en SHS une visibilité et une reconnaissance qui compensent, au moins partiellement, leur marginalisation dans les circuits dominants de diffusion et de légitimation ; d'autre part, cette visibilité reste traversée par des tensions, notamment la tentation de la spectacularisation et l'injonction croissante à la communication.

L'analyse a montré, dans un premier temps, que les festivals occupent une place singulière dans l'écosystème éditorial français. Héritiers d'une histoire marquée par le passage des cercles lettrés élitistes à des événements publics, festifs et hybrides, ils se distinguent des salons et foires du livre par leur dimension de médiation culturelle, leur programmation sélective et leur inscription territoriale. Ils apparaissent ainsi comme des dispositifs fragiles mais stratégiques, fragiles car dépendants des subventions publiques, organisés par des structures souvent bénévoles et soumis aux aléas financiers et politiques ; stratégiques car capables de tisser des liens entre auteur·ices, éditeur·ices, libraires, bibliothécaires et publics, et de renforcer une bibliodiversité à échelle locale. Leur importance tient moins à leur poids économique qu'à leur capacité à maintenir un espace de circulation et de débat dans un environnement éditorial fortement polarisé. La deuxième partie a souligné que, pour les maisons d'édition indépendantes en SHS, les festivals constituent une opportunité précieuse de visibilité et de légitimation. Dans un marché où les ouvrages exigeants peinent à trouver leur place, où la librairie indépendante elle-même est fragilisée et où les logiques algorithmiques privilégient la viralité au détriment de la pertinence et profondeur du contenu, ces manifestations représentent un espace de reconnaissance rare. Elles permettent aux éditeur·ices de rendre perceptible la cohérence d'un catalogue, de renforcer une identité éditoriale, et de créer des occasions de rencontre qui donnent chair à des projets souvent invisibilisés dans les circuits marchands. Mais cette visibilité a un coût avec le prix des stands, déplacements, hébergements, et la mobilisation

du temps de travail partiellement dédommagé. Pour des structures au chiffre d'affaires limité, ces dépenses pèsent lourdement et ne sont presque jamais compensées par les ventes réalisées sur place. Pourtant, comme l'ont rappelé les éditeurs interrogés, la participation s'inscrit dans une logique d'investissement symbolique et relationnel : il s'agit moins d'un retour financier immédiat que de la construction, dans le temps long, d'un capital de légitimité et de réseaux. En ce sens, les festivals apparaissent comme l'une des conditions de survie symbolique les maisons d'édition en SHS. La troisième partie a mis en évidence que les festivals reconfigurent également les rôles et les relations entre les acteur·ices de la chaîne du livre. Les auteur·ices ne sont plus seulement des figures créatrices : ils et elles deviennent médiateur·ices, performeur·ses, pédagogues. Les éditeur·ices, longtemps en retrait, voient leur rôle évoluer : garant·es d'une cohérence intellectuelle, elles et ils deviennent co-producteur·ices d'événements et doivent assumer une part croissante de communication, négociant en permanence entre médiation critique et stratégie promotionnelle. Quant aux publics, ils ne sont plus de simples spectateurs : ils participent à une prescription collective, expérimentent des formes de réception interactive et contribuent à élargir les cercles de circulation des idées. Ces transformations traduisent une mutation plus générale de la médiation littéraire et culturelle, qui passe d'un modèle vertical fondé sur l'autorité institutionnelle à un modèle horizontal, participatif et hybride, marqué par l'essor des communautés numériques et des logiques algorithmiques. L'hybridation entre présentiel et numérique (captations, podcasts, réseaux sociaux) prolonge la portée des festivals et crée une mémoire vivante, mais accentue aussi les tensions entre profondeur et instantanéité, exigence intellectuelle et communication virale.

Ainsi, les festivals littéraires constituent bien un levier de visibilité et de légitimation pour les maisons d'édition indépendantes en SHS, mais leur impact demeure fragile, partiel et difficile à mesurer. Ils ne résolvent pas les fragilités structurelles d'un secteur économiquement précaire, mais ils offrent un espace symbolique et relationnel sans lequel la bibliodiversité serait encore plus menacée. Ils incarnent une forme de résistance aux logiques marchandes et algorithmiques. Mais cette résistance est traversée par de fortes tensions, entre exigence et attractivité, entre médiation critique et communication, entre la centralité du texte et sa mise en scène. Dans ce contexte, la tentation de la spectacularisation et l'injonction croissante à la communication ne sont pas seulement le fait des maisons d'édition elles-mêmes, elles traduisent une évolution structurelle du champ. De la même manière que la plupart des maisons ont depuis longtemps délégué la distribution de leurs ouvrages à des diffuseurs spécialisés, elles confient désormais de plus en plus la promotion et la communication à des agences dédiées, souvent en lien étroit

avec la presse. Cette externalisation, devenue presque incontournable face à la saturation médiatique, témoigne d'une professionnalisation accrue de la communication éditoriale, mais elle accentue aussi le risque d'un glissement de la médiation critique vers une logique d'image. Les festivals, pris dans ce mouvement, en deviennent parfois le prolongement : ils offrent une vitrine, mais au prix d'une dépendance croissante aux codes médiatiques et aux stratégies de visibilité calibrées.

Comme tout travail exploratoire, ce mémoire comporte des limites. La méthodologie qualitative, reposant sur un nombre restreint d'entretiens et un corpus limité de festivals, ne permet pas de généraliser les résultats. L'absence de données quantitatives empêche d'évaluer précisément l'effet des festivals sur la circulation des catalogues et sur les pratiques de lecture. Par ailleurs, le choix de se concentrer sur la forme « festival » a laissé de côté d'autres dispositifs contemporains de prescription, clubs de lecture, réseaux sociaux, performances artistiques, qui participent pourtant aux mêmes dynamiques. Enfin, la voix des lecteur·ices a été approchée de manière indirecte, par le biais des médiateur·ices et éditeur·ices, ou rapports sans enquête spécifique sur la réception. Ces angles morts invitent à prolonger la réflexion par des enquêtes plus larges, comparatives et interdisciplinaires, afin d'éclairer plus finement la place des festivals dans l'économie symbolique du livre.

Les festivals littéraires en SHS ne sont pas un simple maillon de la chaîne du livre, mais un tissage vivant où se rencontrent auteur·ices, éditeur·ices, publics et territoires. Leur fécondité réside moins dans des indicateurs chiffrés que dans leur capacité à maintenir un tissu intellectuel et culturel ouvert, capable d'accueillir et de transmettre la pensée critique. Ces réflexions pourraient être prolongées par une attention aux liens avec l'éducation populaire, qui permettrait d'aller au-delà de la critique d'une jeunesse qui « ne lit plus » et de saisir comment le livre continue de circuler et de se partager. Le livre n'est plus seulement un support, il devient une figure – parfois sacralisée, parfois altérée, parfois remplacée par l'écran, comme l'a montré Bertrand Gervais dans *Un imaginaire de la fin du livre*¹¹⁵. Les festivals apparaissent alors comme des « paniers vivants »¹¹⁶, garants de sa valeur symbolique à l'ère des écrans et de la plateformisation.

¹¹⁵ GERVAIS, Bertrand. *Un imaginaire de la fin du livre : littérature et écrans*. Montréal, Québec : Presses de l'Université de Montréal. 2023. 208 p.

¹¹⁶ PHILIPPI, Anna. *Des Livres Paniers. Récolter pour transmettre. Par l'expérience témoignée*. Mémoire de DNSEP mention design graphique. Toulouse : Institut supérieur des arts et du design, 2023, 125 p.

Partie 2 : Projet éditorial



Figure 4. Logo de l'association Confluence

Introduction, quand les savoirs se tissent

Le marché éditorial des sciences humaines et sociales (SHS) est traversé par de fortes tensions. D'un côté, la domination de grands groupes qui privilégient la rentabilité immédiate. De l'autre, des maisons indépendantes qui défendent la diversité et l'exigence intellectuelle, mais peinent à trouver leur place. Pourtant, l'intérêt du public ne faiblit pas : festivals, podcasts, débats et initiatives citoyennes témoignent d'un désir renouvelé de penser le monde. C'est dans cet écart qu'intervient Confluence, une association média-passerelle dédiée aux SHS. Son ambition est de proposer des formes éditoriales capables de donner visibilité, profondeur et durée à ces savoirs, en s'appuyant sur trois axes complémentaires.

- **Une plateforme numérique**, pivot du projet, qui rassemble podcasts, articles, archives et formats contributifs, tout en offrant des services mutualisés aux partenaires (festivals, institutions, maisons d'édition). Cet espace interactif fonctionne comme une bibliothèque vivante et ouverte, où les savoirs circulent et se croisent.
- **Un travail éditorial imprimé**, avec la publication de livres conçus comme des prolongements aux rencontres et débats, afin d'inscrire dans la durée des paroles et réflexions qui risqueraient autrement de rester éphémères. Cette production contribue à la bibliodiversité en renforçant la place des maisons indépendantes et en proposant des formats accessibles au plus grand nombre.
- **Un axe d'éducation populaire**, développé avec des partenaires tels que les MJC ou les éditions SchoolMouv, à travers ateliers, ressources pédagogiques et actions de médiation. L'objectif est de transmettre les SHS à de nouveaux publics, notamment la jeunesse, en les inscrivant dans une dynamique collective et citoyenne.

Notre slogan, « Quand les savoirs se tissent », exprime cette ambition : relier les initiatives existantes, consolider un tissu éditorial indépendant, renforcer la bibliodiversité et créer des passerelles entre chercheur·ses, éditeur·ices, festivals et publics. Confluence ne remplace pas, elle assemble et amplifie, en donnant une cohérence nouvelle à des voix souvent dispersées. Notre objectif est clair : faire circuler les sciences humaines et sociales, renforcer leur visibilité et construire une mémoire collective, vivante et durable.

Ce dossier en présente les fondations et les perspectives. Il revient d'abord sur la genèse engagée du projet et sur l'ancrage territorial que lui confère sa structure associative. Il met ensuite en lumière une ligne éditoriale hybride, à la croisée de la pensée critique et des outils

pratiques, et attentive aux circulations entre imprimé et numérique. Il décrit aussi le geste collectif qui traverse l'écriture, la fabrication et la gestion budgétaire. La réflexion se poursuit autour de la diffusion vivante des contenus, qui vont des librairies aux festivals, en s'appuyant sur un manifeste de lancement et sur l'éducation populaire comme moteur. Enfin, le dossier ouvre sur un horizon prospectif : Confluence s'y affirme comme un laboratoire éditorial, déploie sa stratégie de viabilité et mesure son action à l'échelle de son impact social.

I. Une genèse engagée : rendre visibles les voix fragiles

Confluence transforme l'éphémère des festivals et la vulnérabilité des maisons indépendantes en une mémoire partagée, grâce à une structure associative, un réseau de partenaires diversifié en phase avec les réalités du marché grâce à une veille concurrentielle.

A. Création d'une association pour porter et pérenniser le projet

La pérennité de Confluence nécessitait une structure claire et collective. Le choix d'une association loi 1901 s'est imposé naturellement : il garantit une gouvernance démocratique, la mutualisation des ressources et l'inscription durable du projet dans le champ culturel.

L'association repose sur un fonctionnement collégial : trois fondatrices, issues des sciences humaines, du graphisme, de l'édition et de la médiation culturelle, ont réuni leurs compétences pour donner vie à une initiative commune. Cette organisation horizontale favorise la coopération entre acteur·ices varié·es : chercheur·ses, éditeur·ices, festivals, institutions culturelles. Ce choix influence directement nos choix éditoriaux : chaque projet est évalué collectivement à l'aune de son utilité sociale et de sa contribution à la bibliodiversité. Ce positionnement s'inscrit pleinement dans l'économie sociale et solidaire (ESS)¹¹⁷, qui associe non-lucrativité et réinvestissement des excédents au service du bien commun. Confluence entend d'ailleurs solliciter l'agrément Entreprise Solidaire d'Utilité Sociale (ESUS), pour renforcer sa reconnaissance et accéder à des financements adaptés. Enfin, l'ancrage territorial est au cœur de notre démarche. Confluence tisse des alliances durables non seulement avec les collectivités, les structures du livre et les institutions culturelles, mais aussi avec des partenaires éducatifs. Ces partenariats, inscrits dans notre ancrage territorial, garantissent que les jeunes générations soient pleinement associées à la circulation des savoirs aux côtés de l'ensemble de notre réseau de partenaires.

¹¹⁷ Ministère de l'économie des finances et de la souveraineté industrielle et numérique. *Création d'une entreprise de l'économie sociale et solidaire : mode d'emploi. [en ligne].* 2023. Disponible sur : <<https://www.economie.gouv.fr/entreprises/creer-une-entreprise/creation-dune-entreprise-de-leconomie-sociale-et-solidaire-mode>> (consulté le 23/08/2025).

B. Partenaires et ancrage territorial

Confluence se définit comme une association média-passerelle qui relie librairies, festivals, institutions et maisons d'édition. Elle prolonge et valorise leurs actions grâce à des formats éditoriaux et numériques durables, tout en défendant la mutualisation et la bibliodiversité. Dans cette dynamique, elle s'appuie sur des initiatives complémentaires : Oplibris¹¹⁸, une coopérative créée par et pour les éditeur·ices, qui propose un outil de gestion mutualisé et adapté aux maisons indépendantes, et Relief¹¹⁹, un réseau qui fédère les festivals littéraires francophones, accompagne leurs organisateur·ices et défend la juste rémunération des auteur·ices. En lien avec ces outils et ces réseaux, Confluence apporte une dimension éditoriale et médiatique qui transforme les initiatives en ressources visibles et accessibles dans la durée.

Fragiles économiquement et inégalement équipées en outils numériques, les librairies partenaires trouvent dans Confluence un appui concret. Certaines, comme *Floury Frères*, très actives sur Instagram mais sans site internet actualisé depuis 2020¹²⁰, pourraient bénéficier d'outils mutualisés comme avec l'hébergement de captations, et des contenus éditoriaux partagés. D'autres, comme *Terra Nova*, déjà très engagées dans l'organisation d'événements, gagneraient en rayonnement grâce à une mise en visibilité nationale. En s'inspirant des médias littéraires et des agences de communication, Confluence joue le rôle de tremplin : il aide les librairies à toucher de nouveaux publics et à inscrire leur action dans un récit collectif, sans perdre leur singularité locale. Du côté des festivals l'enjeu est double : assurer leur pérennité et renforcer leur impact. Le réseau Relief¹²¹, qui fédère près de soixante manifestations en France, Belgique et Québec, témoigne de cette vitalité, mais souffre du désengagement public et de la précarité des équipes. Confluence peut y répondre en produisant des contenus éditoriaux qui

¹¹⁸ GARY, Nicolas. Avec Oplibris, les éditeurs se concentreront sur leur métier. *Actualitté*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://actualitte.com/article/117425/technologie/avec-oplibris-les-editeurs-se-concentreront-sur-leur-metier>> (consulté le 21/08/2025).

¹¹⁹ MASSET, Antoine. Le réseau Relief fait peau neuve. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/le-reseau-relief-fait-peau-neuve>> (20/02/2025).

¹²⁰ Librairie Floury Frères. *Accueil*. [en ligne]. 2020. Disponible sur : <<https://librairieflouryfreres.wordpress.com>> (consulté le 23/08/2025).

¹²¹ Le réseau relief. Manifestations littéraires : "Nous sommes peu à peu asphyxiés". *Actualitté*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://actualitte.com/article/123015/tribunes/manifestations-litteraires-nous-sommes-peu-a-peu-asphyxies>> (consulté le 17/06/2025).

valorisent leur rôle social et culturel, en mutualisant des outils de communication et d'archivage, et en sensibilisant élu·es et mécènes. Un festival n'a de véritable sens que s'il parvient à irriguer et faire vivre son territoire tout au long de l'année, et non pas seulement pendant sa tenue. Confluence prolonge justement cette dynamique, en donnant une seconde vie aux débats bien au-delà des scènes éphémères. Les institutions comme l'Université Toulouse-Jean-Jaurès avec les Presses Universitaires du Midi ou le Collège de France trouvent dans Confluence une plateforme adaptée pour diffuser leurs savoirs sous des formats hybrides (podcasts, dossiers thématiques, livres collectifs) qui touchent un public plus large que le cercle académique. Les maisons indépendantes, avec un ancrage local affirmé avec les éditions érès et Anacharsis et une portée nationale avec les éditions Agone et La Découverte, bénéficient d'une dynamique collective qui accroît leur visibilité et élargit leur lectorat. Dans ce cadre, la complémentarité avec OPlibris est stratégique : il agit en amont en simplifiant la gestion des maisons, tandis que Confluence intervient en aval en valorisant et diffusant les contenus éditoriaux auprès de nouveaux publics. L'ancrage territorial ne saurait être complet sans inclure la jeunesse. Confluence travaille ainsi avec les MJC qui favorisent l'accès à la culture et la participation citoyenne, ainsi qu'avec SchoolMouv. Ces partenariats permettent d'associer les jeunes générations à la circulation des savoirs, en créant des ateliers, des ressources pédagogiques et des archives vivantes qui prolongent l'expérience des festivals et des livres. En combinant accompagnement concret et logique collective, Confluence agit comme un passeuse de savoirs, elle aide les librairies à rayonner, les festivals à se structurer, les institutions à diffuser leurs savoirs, les maisons indépendantes à consolider leur autonomie, et la jeunesse à devenir actrice de la circulation du savoir

C. Veille concurrentielle

Confluence n'évolue pas isolément : il est essentiel de connaître l'offre existante, d'observer les pratiques d'acteur·ices proches et de repérer les espaces encore peu investis. De cette veille concurrentielle, nous avons retenu quatre acteur·ices significatif·ves, dont les approches éclairent des dimensions clés de notre propre projet :

- **Médianes**¹²² : un projet hybride associant studio de conseil et média indépendant, qui accompagne les rédactions sur les plans éditorial, graphique et marketing. Leur modèle

¹²² Médianes. *À propos*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.medianes.org/a-propos/>> (consulté le 20/08/2025).

illustre la possibilité d'articuler production de contenus et services aux professionnels, en combinant expertise et indépendance.

- [Les Others](#)¹²³ : un média indépendant qui a su bâtir une communauté forte et interactive autour de sa revue semestrielle, de son podcast et de ses événements. Il montre la force d'un univers éditorial cohérent, capable de fédérer et de fidéliser un public engagé.
- [Anacharsis, *L'histoire à venir*](#) : une maison d'édition indépendante qui prolonge les conférences du festival par des livres. Ce modèle met en lumière la valeur de la transmission écrite et durable des savoirs issus d'événements éphémères, dans une logique proche de celle que nous développons.
- [Les Voix du livre](#)¹²⁴ (Livres Hebdo) : un podcast professionnel, produit par la rédaction de Livres Hebdo, qui joue un rôle de prescripteur et accompagne les temps forts du monde littéraire, comme la rentrée. Ce format illustre le rôle croissant de l'audio comme outil de diffusion et d'influence.

Après avoir établi un tableau depuis ces éléments¹²⁵, nous avons dressé la matrice SWOT suivante de Confluence :

¹²³ Les Others. *Accueil*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.lesothers.com>> (consulté le 20/08/2025).

¹²⁴ La Rédaction de Livres Hebdo. Podcast « Les Voix du livre » : révélations, paris et promesses de la rentrée littéraire 2025. *LivresHebdo*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/podcast-les-voix-du-livre-revelations-paris-et-promesses-de-la-rentree-litteraire-2025>> (consulté le 20/08/2025).

¹²⁵ Cf. Annexe 6. « Tableau veille concurrentielle pour le projet Confluence »

Forces • Capacité à transformer l'éphémère des festivals en mémoire durable avec des objets concrets (livres, plateforme) • Partenariats structurants (Relief, OPlibris, Collège de France, maisons d'édition indépendantes). • Ancrage territorial fort, facilitant les alliances avec collectivités, librairies et universités.	Faiblesses • Jeune structure encore fragile, visibilité à construire. • Forte dépendance aux financements publics et solidaires. • Moyens humains et financiers limités, risque de surcharge.
Opportunités • Besoin accru de mutualisation et de structuration dans un secteur fragilisé. • Complémentarité stratégique avec OPlibris (gestion / diffusion). • Développement des formats hybrides (livres, podcasts, vidéos) pour toucher de nouveaux public	Menaces • Retrait des financements publics et fragilité des partenaires (festivals, librairies). • Risque d'essoufflement associatif sans relais humains et financiers stables. • Saturation médiatique rendant difficile l'émergence d'une nouvelle voix.

Figure 5. Matrice SWOT du projet Confluence

Confluence possède de solides atouts avec une gouvernance démocratique, un ancrage territorial et des partenariats structurants. Cependant, elle doit encore consolider sa visibilité et sécuriser ses ressources. Dans un secteur fragilisé, les besoins de mutualisation et les formats hybrides ouvrent des opportunités fortes, à condition de surmonter la concurrence médiatique et la dépendance aux financements publics.

II. Une ligne éditoriale hybride : entre pensée critique et outils pratiques

Avec Confluence, chaque livre est pensé comme un savoir en mouvement, destiné à être lu, transmis et partagé. Plutôt qu'accumuler des titres, nous avançons pas à pas : dès la deuxième année, deux ouvrages paraîtront chaque an dans les collections Trames et Ourlets aux tirages de 3 000 exemplaires par titre dans le sens d'une logique de fabrique qui privilégie la durée et les liens solides.

A. Trames : la collection qui prolonge les voix des festivals.

La collection Confluence *Trames* se définit par une ligne éditoriale claire et singulière : chaque volume fait dialoguer trois voix. D'abord, un classique des sciences humaines restitue un socle fondateur, une mémoire intellectuelle qu'il importe de relire. Ce texte est ensuite actualisé et mis en perspective par une chercheuse ou un chercheur qui en propose une relecture critique à la lumière des enjeux contemporains. Enfin, une autrice ou un auteur rencontré, souvent issu.e des champs littéraire ou artistique, intervient comme contrepoint sensible. La particularité est qu'un.e des auteur.ices est toujours lié.e à un festival partenaire. Ce dispositif permet de croiser les temporalités et les registres d'écriture : mémoire du passé, analyse du présent, regard créatif.

Un soir de festival, le programme de *L'histoire à venir* a révélé une évidence : la table ronde autour de Jocelyne Dakhlia¹²⁶ ouvrait un champ immense pour repenser la persistance des imaginaires orientalistes. Quelques jours plus tard, la prise de parole de Marc Jahjah sur Grindr¹²⁷ montrait, à l'autre bout du spectre, comment le racisme infiltre nos relations les plus intimes. Ce rapprochement entre mémoire historique et expérience vécue a fait naître l'idée d'un projet collectif. De là s'est imposée une pluralité de voix, pensées comme complémentaires. Jocelyne Dakhlia apporte la profondeur de l'histoire longue, Marc Jahjah ancre la réflexion dans le présent en la confrontant à des formes contemporaines de fétichisation, tandis qu'Hélène Le Cam en propose une traduction visuelle, sensible et immédiate. Leur rencontre n'est pas un hasard : elle illustre la volonté de Confluence de croiser

¹²⁶ L'histoire à Venir. JOCELYNE DAKHLIA. [en ligne]. Disponible sur : <<https://lhistoireavenir.eu/invite/661/>>(consulté le 20/08/2025).

¹²⁷ X. La Rasbaille. [en ligne]. Disponible sur : <https://x.com/la_rasbaille?lang=fr> (consulté le 20/08/2025).

savoir académique, expérience critique et création artistique pour donner toute son épaisseur au débat. Cette trame à trois voix est traversée par une quatrième, plus souterraine mais essentielle : celle de Frantz Fanon. Quelques extraits du livre *Les damnés de la Terre* (1961), cités et commentés avec l'accord de Mireille Fanon-Mendès-France, ne sont pas convoqués comme simples références, mais comme un fil conducteur reliant héritages coloniaux et discriminations contemporaines.

Du harem à Grindr : histoire longue de la fétichisation raciale

Le racisme n'appartient pas au passé. Il infiltre nos désirs, nos gestes, nos conversations les plus intimes.

En partant des messages reçus sur Grindr, Marc Jahjah alias La Rasbaille met à nu la violence des fantasmes raciaux. Dans le sillage de Frantz Fanon et en dialogue avec l'historienne Jocelyne Dakhli, ce livre montre comment le racisme structurel continue de traverser nos vies et nos imaginaires. Illustré par Hélène Le Cam, il appelle à regarder en face ce que beaucoup préfèrent taire : la persistance des stéréotypes et leur pouvoir destructeur.

Quand les savoirs se tissent...Trames : la collection qui prolonge les voix des festivals

Figure 6. Quatrième de couverture du livre *Du harem à Grindr*

Ainsi est né *Du harem à Grindr. Histoire longue de la fétichisation raciale*. L'ouvrage ne juxtapose pas ces perspectives, il les tisse dans une œuvre de collaboration où les droits sont partagés équitablement entre les auteur·ices. Le titre et le sous-titre en fixent l'ambition : non pas nourrir des clichés, mais interroger la persistance des préjugés dans nos représentations les plus intimes. Grâce à un format resserré et accessible 192 pages, 15 €¹²⁸, le livre rend lisible un dialogue exigeant qui croise héritages historiques, références intellectuelles et univers numériques. Le soin éditorial se prolonge jusque dans l'objet avec une couverture illustrée et le choix d'un papier souple mais qualitatif et d'un format maniable assure une lecture agréable et un prix abordable, sans sacrifier la valeur symbolique du livre. La parution est prévue le 10 mai 2026, date symbolique marquant le 101^e anniversaire de la naissance de Frantz Fanon. Publier à cette date, c'est affirmer que ses analyses ne relèvent pas du passé mais qu'elles continuent

¹²⁸ Cf. Annexe 7. « Coûts et caractéristiques générales pour la publication du livre *Du harem à Grindr : histoire longue de la fétichisation raciale* ».

de nourrir le débat public. Le lancement se prolongera lors de la Pride, qui donnera une résonance particulière au thème du racisme sexuel et des discriminations dans les relations intimes, puis à la rentrée littéraire de septembre 2026, moment clé pour installer durablement l'ouvrage dans le paysage éditorial.

En combinant mémoire critique, actualité militante et stratégie de diffusion, ce premier titre illustre parfaitement la vocation de la collection Trames : faire circuler les sciences humaines en les inscrivant dans un dialogue vivant entre héritage intellectuel, expériences présentes et enjeux sociétaux.

Du harem à Grindr : histoire longue de la fétichisation raciale



192 pages – 15 €
parution : Mai 2026
15 x 21 cm

Éditions Confluences SHS
Collection *Trames*
ISBN : 978-2-37541-123-4
Diffusion-distribution : Les Belles
Lettres Diffusion Distribution



Communiqué de presse

« No Blacks. No Arabs. » ces mots, répétés des centaines de fois sur Grindr, résument à eux seuls la violence sourde qui traverse nos vies intimes. Entre compliments empoisonnés, insultes à peine déguisées et fantasmes obsessionnels, les applications de rencontre sont devenues un laboratoire du racisme intégré et de la fétichisation des corps.

Dans un contexte marqué par la recrudescence des actes racistes, Marc Jahjah (*La Rasbaille*), enseignant-chercheur suivi par une large communauté, part de ses archives intimes sur Grindr pour dévoiler comment le racisme infiltre nos désirs, nos imaginaires et nos relations quotidiennes. Ses analyses résonnent avec l'historienne Jocelyne Dakhli, qui montre la persistance des représentations orientalistes, et avec l'héritage de Frantz Fanon, dont le 101^e anniversaire rappelle l'actualité brûlante de sa pensée sur le racisme structurel et la décolonisation. Les illustrations sensibles d'Hélène Le Cam *Le racisme expliqué à ma fille* prolongent cette enquête, en écho aux débats du festival *L'histoire à Venise*, pour mettre en lumière ce que beaucoup préfèrent taire : la permanence des stéréotypes coloniaux dans nos vies intimes comme dans l'espace public.

Un essai coup de poing qui dévoile le racisme du quotidien et arme la pensée.

Marc Jahjah (*La Rasbaille*), enseignant-chercheur à l'Université de Nantes, suivi par une large communauté sur X, YouTube et Instagram.

Jocelyne Dakhli, historienne, autrice de *Harems et sultans* (Anacharsis, 2024), spécialiste des mondes musulmans et des imaginaires méditerranéens.

Figure 7. Communiqué de presse *Du harem à Grindr*.

Là où *Trames* tisse les idées et prolonge la mémoire des classiques, *Ourlets* s'attache à donner forme aux expériences et solidité aux initiatives.

B. *Ourlets* : la collection qui donne forme aux projets

Avec *Ourlets*, Confluence inaugure une collection dédiée aux outils pratiques et collectifs. Comme un ourlet maintient l'étoffe et lui donne sa tenue, chaque livre de la collection est pensé pour accompagner les projets concrets, en proposant méthodes, récits et conseils accessibles. Cette démarche s'inscrit dans un mouvement profond du secteur du pratique. Après un recul de 18,4 % du chiffre d'affaires et de 17,9 % des volumes en 2023 soit près de 8 millions d'euros et 500 000 exemplaires en moins, les maisons d'éditions cherchent à se réinventer¹²⁹. Les grands éditeurs investissent le secteur du pratique en s'appuyant sur des figures médiatiques ou des auteur·ices à succès, capables de générer des ventes massives. Parallèlement, l'objet-livre est de plus en plus valorisé : papiers de qualité, jaspage coloré, éditions cadeaux. Le livre pratique ne disparaît pas, il se réinvente, autour de figures identifiées, de projets singuliers et d'une forte exigence esthétique.

La collection *Ourlets* est née d'un constat simple : le manque d'outils accessibles pour rassembler et partager les conseils pratiques autour du financement et de la gestion de projets. C'est dans ce cadre qu'un partenariat avec la FEDEI prend tout son sens : en fédérant les maisons d'éditions indépendantes, elle offre une connaissance fine des besoins du terrain et garantit que les outils proposés répondent à des réalités concrètes. En parallèle, un partenariat avec la maison d'édition Eyrolles apparaît stratégique, fondée en 1925 et célébrant son centenaire en 2025, Eyrolles conjugue expertise technique et diffusion grand public, incarnant une véritable « maison-monde »¹³⁰. Sa proximité avec les milieux professionnels comme avec les pratiques quotidiennes en fait un relais idéal pour donner à la collection une visibilité large et crédible.

¹²⁹ MASSET, Antoine. Enquête : comment relancer le marché du livre pratique ?. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2024. Disponible : <<https://www.livreshebdo.fr/article/enquete-comment-relancer-le-marche-du-livre-pratique>> (consulté le 01/07/2025).

¹³⁰ LEGER, Souen. Eyrolles : un siècle d'édition éclectique. *LivresHebdo*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/eyrolles-un-siecle-dedition-eclectique>> (consulté le 20/08/2025).



Figure 8. Couverture *Piloter malin : le guide pratique et collectif pour avancer dans tes projets*

Le premier titre, *Piloter malin : le guide pratique et collectif pour avancer*, s'inscrit dans cette démarche. Il reprend les témoignages de nos partenaires : les doutes d'éditeurs et éditrices face à la gestion, l'emploi du temps d'une librairie entre rencontres et festivals, les expériences de festivaliers, ou encore un dossier exclusif sur le *Festival de la BD* de Colomiers. Une coédition avec Eyrolles renforce l'ambition de proposer un manuel de pilotage de projet à la fois rigoureux et accessible, capable de circuler entre sphères professionnelles, académiques et grand public.

Piloter malin : le guide pratique et collectif pour avancer

Guide pratique et collectif, pensé « pour les pros comme pour les pas-pros ». Retrouvez un guide qui rassemble les expériences d'éditeurs·rices, de chercheur·euses, de médiateur·rices et d'organisateur·rices de festivals afin d'aider chacun·e à transformer une idée en projet. Clair, concret et stimulant, c'est un véritable carnet de route collectif, prolongé par des ressources en ligne sur la plateforme Confluence.

Transformer, organiser, coopérer : le carnet de route pratique pour donner vie à vos projets.

Figure 9. Quatrième de couverture de *Piloter malin*

Deux collections se répondent, *Trames*, qui tisse les idées, et *Ourllets*, qui façonne les pratiques. Ensemble, elles constituent une marque éditoriale reconnaissable. Le rétroplanning détaillé de chaque fabrication et publication d'ouvrage figure en annexe¹³¹. Chaque ouvrage trouve enfin

¹³¹ Cf. Annexe 8. « Retroplanning sorties *Du harem à Grinder* et *Piloter malin* ».

un prolongement naturel sur la plateforme Confluence, où articles, entretiens et podcasts viennent élargir et actualiser les contenus. C'est à cette articulation entre le livre et le numérique que nous consacrons maintenant la suite de cette présentation.

C. Articulation entre l'imprimé et le numérique

Au cœur de Confluence se trouve une conviction simple. Pour que les voix des festivals et des sciences humaines trouvent leur place dans la durée, il faut une plateforme vivante qui dépasse le simple rôle d'archivage. Là où d'autres se contentent de stocker ou de relayer des contenus, Confluence associe une mémoire partagée à un accompagnement pratique.

La plateforme fonctionne comme un espace à deux facettes. Du côté du grand public, elle assure la visibilité et la circulation des savoirs grâce à des podcasts, des entretiens, des captations accessibles par QR codes et des dossiers thématiques. Chaque rencontre devient alors un point d'entrée vers un espace d'écoute et de mémoire active. Du côté des professionnel·les, elle agit comme un véritable outil de travail partagé. Elle centralise les contacts presse, mutualise des ressources, propose une newsletter commune et prend en charge des tâches chronophages telles que la rédaction de communiqués, les relances ou la coordination technique. Cette double vocation soutient également le modèle économique de Confluence. La plateforme génère des revenus en proposant des services facturés aux partenaires, par exemple l'hébergement de captations ou l'accompagnement éditorial, et en développant un abonnement solidaire fixé à cinq euros par mois. Celui-ci offre un accès à des contenus exclusifs, tout en permettant de fidéliser une communauté et de soutenir la structure.

Ainsi, la plateforme devient le centre névralgique de Confluence. Elle capte, met en forme et diffuse les savoirs, tandis que les livres prolongent ce travail dans la durée. Ensemble, le numérique et l'imprimé associent la réactivité et la mémoire, et font de Confluence une maison commune où les savoirs circulent, se construisent et infusent dans le temps.

III. Un geste collectif : écrire, fabriquer et imaginer ensemble

Si nous devons appuyer sur une valeur mis-à-part la biodiversité, il serait question de collectivité. Selon nous, il n'y a pas de diversité sans un groupe d'individu, il est important d'écouter les personnes en marges et les autres afin d'avoir une vision d'ensemble. De ce fait, nos contrats ainsi que notre charte éditoriale ont été élaborés dans cette perspective. Un budget prévisionnel atteste de la viabilité de cette ambition.

A. Coécriture, appels à témoignages, validation partagée.

La démarche de coécriture que porte Confluence suppose un cadre juridique adapté. Chaque projet éditorial réunit plusieurs voix et implique différents partenaires. Selon les cas, nous recourons à trois types de contrats. L'œuvre collective voire en collaboration encadre les publications créées collectivement par plusieurs auteur·ices ou à l'initiative de Confluence d'après l'article L113-2 du code de la propriété intellectuelle¹³². Dans ce cas, chaque auteur et autrice signe un contrat, y compris lorsque sa contribution est ponctuelle, par exemple un texte ou une illustration réalisée lors d'un atelier ou d'une résidence. En parallèle, les engagements pris avec les partenaires institutionnels ou associatifs sont encadrés par une convention de partenariat¹³³. Ce document fixe le contexte du projet, précise l'objet de la collaboration et détaille les obligations réciproques de chacune des parties. Il définit également la durée de l'accord, les conditions de résiliation, ainsi que les modalités de communication et de valorisation du partenariat. Bien que nous ne soyons pas en lien direct avec tous les auteur·ices, il est essentiel que chaque partenaire assure la transparence auprès de ses propres collaborateur·ices et confirme leur volonté de participer. Nous prévoyons également d'interpeller directement les publics durant les festivals, afin de créer un lien de confiance et d'intégrer leurs contributions dans des conditions claires et partagées.

¹³²Article L113-2 du code de la propriété intellectuelle. *Légifrance*. [en ligne]. 1992. Disponible sur : <https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006278882#:~:text=Est%20dite%20de%20collaboration%20l,l%27auteur%20de%20cette%20dernière.> (consulté le 24/08/2025).

¹³³ Associatheque.fr. *Convention de partenariat et premières actions*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.associatheque.fr/fr/partenariat-mecenat/convention-partenariat.html>> (consulté le 24/08/2025).

B. Identité graphique comme geste éditorial

Notre identité graphique se nourrit des expériences éditoriales récentes.



Figure 10. Couvertures de livre pratique

Ces références illustrent différentes stratégies graphiques : la puissance de la cohérence visuelle chez *Pour les Nuls* (First), l'usage de portraits directs et colorés pour capter l'attention *Physigeeeks* (Hachette pratique, 2025), ou encore des choix sobres et épurés qui associent simplicité et valeur symbolique (Hachette, *Le petit livre des papillons*, 2025 ; Vuibert, *Gestion de projet*, 2024). Ces modèles nourrissent la réflexion de Confluence, qui retient la lisibilité, la cohérence et la force d'un signe distinctif pour construire une identité graphique claire et reconnaissable. Nous cherchons un signe fort qui inspire confiance et reflète l'esprit de Confluence. Le motif du tissage nous paraît central : il incarne l'idée de savoirs reliés, partagés et rendus plus solides par le collectif. Le choix d'un format proche du tampon renforce cette identité, une marque simple, facilement reproductible, qui affirme une appartenance et une authenticité.

Nous avons choisi une palette réduite, composée de couleurs franches et contrastées, afin d'assurer une identité claire et immédiatement reconnaissable. Chaque collection possède sa dominante propre : *Ourlets* adopte des tons vifs et lumineux qui traduisent l'élan pratique et collectif, tandis que *Trames* privilégie des teintes plus sobres et contrastées, en cohérence avec sa dimension critique et réflexive. Pour les deux premiers titres, la collection pratique proposera une couverture illustrée d'un schéma en forme de cible, symbole du point central du projet. La collection critique présentera, quant à elle, un dessin inspiré d'une photographie de Marc Jahjah, téléphone en main, traité dans les couleurs de l'application Grindr. Un effet tramé en vernis viendra signer visuellement l'identité de la collection Trames. La typographie occupe une place centrale, avec une hiérarchie claire qui assure lisibilité et force visuelle : un titre massif et lisible, un sous-titre explicite. Les images seront utilisées comme signes ou motifs plutôt que comme illustrations pleines, qu'il s'agisse d'une illustration d'un motif textile ou d'une trame graphique en arrière-plan. Les ouvrages adoptent un format court, entre 125 et 200 pages, maniables et imprimés sur un papier de qualité courante mais agréable. La couverture souple et les couleurs franches permettent de maintenir un prix accessible, tout en invitant le regard. Ainsi, chaque livre sera identifiable à sa collection mais appartiendra visuellement à l'ensemble Confluence.

Du côté de la plateforme Confluence, cette dernière s'ouvre sur un en-tête blanc où figurent le logo Confluence (en haut de page) et un icône de recherche pour accéder immédiatement aux contenus ; juste dessous, trois bandeaux colorés aux teintes fluo orange pour Éducation, jaune pour Festivals & invitations avec le dessin d'une oreille, rose pour Ouvrages, orientent la lecture et rendent la hiérarchie évidente, tandis que trois boutons structurent la navigation : Partenaires avec déclinaisons par type de structure : institutions, librairies, festivals, maisons d'édition ; À propos ; Actions. Dans la section festivals & invitations, chaque captation est retrouvable par thème/sous-thème, par auteur·ice, par lieu de la manifestation ou par maison d'édition. Par exemple, pour un audio d'une rencontre avec l'autrice Jocelyne Dakhlia sur *Harems et Sultans*, les thèmes seraient : histoire, racisme, féminisme, mais aussi orientalisme, représentations culturelles, altérité... Chaque thème est associé à une couleur représentée par de petits traits parallèles rapportant à des fils pour matérialiser les parcours transversaux. En bas de page, lorsque nous faisons défiler la page, nous arrivons sur un calendrier placé à côté d'une carte de la région Occitanie et d'une carte de France. Cliquer sur l'une ouvre une nouvelle fenêtre présentant soit les événements des partenaires en cours, soit ceux en Occitanie, soit ceux dans toute la France. Le bas de page regroupe enfin les logos des partenaires et les mentions légales. L'ensemble privilégie lisibilité, fluidité et cohérence visuelle, tout en intégrant des

mots-clés SEO pour le référencement : dynamique territoriale, éducation populaire, sciences humaines et sociales (SHS), bibliodiversité, médiation culturelle, transmission des savoirs, coopération, ESS, livre indépendant.

C. Budget prévisionnel¹³⁴

La première année constitue une phase de lancement décisive. Elle doit permettre d'installer la plateforme numérique, de produire les premiers podcasts et captations, et de poser les bases de l'équipe salariée. Le statut associatif, inscrit dans l'économie sociale et solidaire, garantit que chaque ressource mobilisée sera réinvestie dans la poursuite des activités, selon une logique de coopération et de bien commun.

Le modèle économique repose sur trois leviers complémentaires. Les subventions et financements publics liés au champ culturel et à l'ESS représentent la principale source de démarrage, estimée à environ 60 000 € pour la première année. Les partenariats et formes de mécénat constituent le second pilier, évalué à 30 000 €, grâce aux conventions conclues avec des festivals, des institutions académiques, des librairies et des maisons d'édition indépendantes. Enfin, les recettes propres viennent compléter l'équilibre. Elles proviennent principalement de l'abonnement solidaire fixé à 5 € par mois soit un potentiel de 30 000 € annuels pour 500 abonné·es, auquel s'ajoutent des prestations facturées aux partenaires (hébergement de contenus, mutualisation d'outils) et des financements ponctuels par du sponsoring éditorial ou audio.

L'adhésion constitue un levier essentiel de fédération. Les membres soutiennent le projet à travers leur abonnement et bénéficient en retour d'un accès élargi avec les podcasts et captations en avant-première, dossiers pédagogiques téléchargeables, réductions sur les ouvrages, rencontres réservées avec les auteur·ices et l'équipe éditoriale. Ce principe d'adhésion associe contribution solidaire et avantages exclusifs, créant une relation de confiance et d'implication. Pour atteindre et sécuriser les 500 premiers abonnés, Confluence mobilisera son réseau. Les festivals partenaires relaieront l'offre via leurs billetteries, ateliers et newsletters, tandis que les librairies la diffuseront par des supports simples comme avec des marque-pages avec QR codes insérés dans les sacs d'achats. Les universités, MJC et associations culturelles pourront également souscrire des lots d'abonnements pour leurs étudiant·es ou adhérent·es, favorisant ainsi une diffusion collective et ancrée dans les territoires. Enfin, l'intégration de l'abonnement

¹³⁴ LegalPlace. *Établir le budget prévisionnel d'une association*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.legalplace.fr/guides/budget-previsionnel-association/>> (consulté le 2/08/2025).

dans des projets d'éducation populaire financés par les collectivités renforcera cette dynamique. Sur le plan budgétaire, les estimations montrent une fourchette réaliste allant d'un excédent de plus 62 960 € à un déficit de 40 540 € selon les scénarios de recettes et de ventes de livres. En cas de pertes, l'association maintiendra ses missions essentielles : la plateforme et la production de contenus éditoriaux. Certains investissements seront différés. La recherche de financements publics et privés sera renforcée. La campagne d'abonnements sera intensifiée avec l'appui des partenaires. Les tableaux récapitulatifs détaillés des recettes et dépenses sont présentés en annexe¹³⁵.

Le mécénat représente un levier complémentaire pour anticiper d'éventuels manques à gagner¹³⁶. Les fondations d'entreprise comme EDF, SNCF ou Crédit Coopératif soutiennent des projets culturels, éducatifs et solidaires. Les fondations comme Audiens, Fondation de France ou RTE accompagnent des initiatives en lien avec la transmission, l'éducation populaire ou l'ancrage territorial. Confluence répond à leurs priorités en valorisant les sciences humaines, en développant des actions d'éducation populaire, en s'inscrivant dans le champ de l'économie sociale et solidaire et en travaillant avec des partenaires locaux et nationaux. Les soutiens envisageables vont de 3 000 à 30 000 euros selon l'axe mis en avant auprès de chaque mécène.

¹³⁵Cf. Annexe 9. « Tableaux budget prévisionnel de l'association »

¹³⁶Artcena. *Mécénat & associations culturelles et artistiques*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <https://www.artcena.fr/sites/default/files/medias/2020_opale_guide_mecenat_associations_culturelles.pdf>(consulté le 26/08/2025).

IV. Une diffusion vivante : mettre en circulation les savoirs

La mission de Confluence est claire : faire circuler les savoirs et leur donner une vie publique. Produire ne suffit pas, il faut inscrire ces contenus dans des espaces variés, multiplier les rencontres et prolonger les débats. Pour cela, nous nous appuyons sur un réseau solide de partenaires, librairies, festivals, bibliothèques, et sur des lancements collectifs. Au cœur de cette dynamique, les lecteurs et lectrices ne sont pas de simples destinataires mais de véritables acteur·ices de la circulation vivante des savoirs.

A. Lieux de diffusion : festivals, librairies, bibliothèques, plateformes.

Cette stratégie de diffusion se déploie en trois temps complémentaires. D'abord, la mise en place d'un réseau de partenaires solides. Dès la première année, Confluence s'ancre dans un maillage existant : les librairies indépendantes qui constituent un relais essentiel et accueillent régulièrement des rencontres avec des auteur·ices, mais aussi les festivals littéraires et universitaires qui prolongent la vie des ouvrages par des débats publics. Par exemple, un lancement organisé en partenariat avec *L'histoire à Venir* permet de toucher un large public mêlant recherche et société civile, tandis qu'une collaboration avec le festival *Chez René* offre une visibilité affirmée dans le champ de l'édition indépendante. Ces alliances, pensées dans la durée, structurent un écosystème qui relie création, recherche et publics. Ensuite, un travail de communication ciblée. Confluence prévoit la constitution d'un carnet d'adresses de médias indépendants (revues critiques, podcasts culturels, plateformes alternatives) qui relaient déjà des initiatives éditoriales engagées. Ce réseau médiatique permet d'assurer une communication différenciée, en cohérence avec nos valeurs, et d'élargir la portée des contenus au-delà du cercle des initiés. Puis, une valorisation continue par les formats numériques et les coéditions. La spécificité de Confluence repose sur un modèle hybride : nos coéditions associent partenaires éditoriaux, festivals et chercheur·ses, et chaque captation ou podcast stocké sur la plateforme numérique devient une vitrine du projet. Ces contenus accessibles prolongent la notoriété de la plateforme et fidélisent les publics. En parallèle, une communication active sur les réseaux sociaux tels que Instagram, YouTube, mais aussi Twitch selon les projets, permet de toucher des communautés plus larges, de mettre en avant les coulisses éditoriales et d'associer le lectorat aux étapes de création. Pour éviter la surcharge, Confluence planifie ses actions par cycles courts, avec des temps forts clairement identifiés. Les tâches chronophages sont

mutualisées grâce à des outils numériques partagés et à la contribution active des partenaires. Cette organisation collective garantit une communication régulière tout en préservant l'équilibre de l'équipe salariée.

Ainsi, la diffusion conjugue ancrage local, circulation nationale et rayonnement numérique, tout en construisant une identité collective et reconnaissable pour Confluence

B. Lancement par un carnet de route-manifeste.

Les lancements ne sont pas pour Confluence de simples sorties de livres ou de podcasts. Ce sont des moments où les savoirs se mettent en mouvement, où ils quittent la page ou l'écran pour circuler parmi les publics. Chaque lancement est pensé comme un manifeste, une manière de rappeler que nos productions sont faites pour dialoguer, provoquer et nourrir des échanges vivants.

Avec *Piloter malin. Guide pratique et collectif pour avancer*, le lancement prendra la forme d'une rencontre dans un festival comme *L'histoire à venir*. Ce ne sera pas une présentation figée mais un espace où chercheur·ses, organisateur·ices et publics testeront ensemble les outils proposés par le livre. Le lancement devient une mise en pratique, un moment de coopération plutôt qu'une simple vitrine. Pour *Du harem à Grindr. Histoire longue de la fétichisation raciale*, nous préparons une soirée-débat en partenariat avec l'application Grindr. Ce choix n'est pas anecdotique : il s'agit de confronter un lieu numérique où s'expriment au quotidien les fantasmes raciaux avec la pensée critique héritée de Fanon et les voix contemporaines qui prolongent son analyse. L'événement croisera interventions scientifiques, témoignages et échanges avec le public. Il vise à faire émerger un débat collectif sur le racisme sexuel et les discriminations dans les relations intimes, en sortant le sujet de la confidentialité des conversations privées pour l'inscrire dans l'espace public. Les podcasts suivront la même logique. Chaque série sera accueillie par un événement collectif, en ligne ou en présentiel, qui permettra de partager les contenus au moment même où ils sortent. Une première diffusion pourra s'accompagner d'un direct sur YouTube ou Twitch, en lien avec des chercheur·ses et des voix engagées. Ces lancements ne sont pas de simples vitrines. Ils incarnent la mission de Confluence : faire circuler les savoirs, leur donner corps et voix, et ouvrir des espaces de discussion là où on ne les attend pas forcément.

C. L'éducation populaire comme levier

Confluence place l'éducation populaire au cœur de son projet. L'objectif est de donner aux jeunes un rôle actif dans la circulation des savoirs. La démarche commencera par un atelier pilote à l'université, organisé avec un festival partenaire. Ce premier test associera lecture collective, échanges d'expériences et production (débat, podcast, écrit, dessin) pour valoriser le regard des participant·es.

Dans un second temps, ce travail sera élargi aux MJC et aux structures d'éducation populaire, en lien avec les festivals et les acteur·ices du champ éducatif. Enfin, il trouvera un prolongement naturel au sein des manifestations littéraires, où les jeunes seront invité·es à rencontrer directement auteur·ices, éditeur·ices, libraires et organisateur·ices. Cette progression pas à pas permettra de consolider des formats simples et reproductibles. Pour renforcer cette démarche, Confluence développera des partenariats avec des acteur·ices du numérique comme la maison d'édition SchoolMouv, afin de proposer des contenus adaptés aux collégiens et lycéens. Piloter malin pourrait être transformé en un kit pédagogique pour accompagner les travaux de groupe scolaires (projets interdisciplinaires), avec des outils pratiques pour organiser et mener un projet collectif. *Du harem à Grindr* pourrait donner lieu à des séquences d'histoire ou d'enseignement moral et civique (EMC) autour du racisme et des représentations, avec lectures guidées, débats et productions collectives. Ces contenus intégrés à la plateforme SchoolMouv offriraient aux enseignant·es des ressources actuelles et critiques, directement utilisables en classe.

À terme, la plateforme en ligne de Confluence accueillera également un espace collaboratif où seront valorisées les productions issues de ces ateliers et projets scolaires. Cette stratégie redonne toute sa place à la jeunesse, non pas comme un public passif mais comme actrice de la circulation des savoirs. Elle ancre l'éducation populaire dans le paysage littéraire et scientifique, tout en élargissant le lectorat et en stimulant la créativité éditoriale.

V. Un horizon ouvert : prolonger l'éphémère par des ancrages pédagogiques, territoriaux et créatifs

Les festivals, rencontres et débats offrent des moments d'intensité précieuse, mais restent trop souvent éphémères. Confluence veut leur donner une seconde vie, les faire ricocher dans le temps et les transformer en ressources durables, accessibles et partagées. Pour cela, nous ouvrons trois horizons complémentaires pédagogiques, territoriaux et créatifs qui prolongent notre mission et offrent à nos partenaires des points d'ancrage clairs pour s'impliquer et construire avec nous.

A. Un tiers-lieu et un laboratoire éditorial en mouvement

Prolonger le temps des festivals, c'est aussi leur donner un ancrage matériel et créatif. Confluence imagine un tiers-lieu des SHS, espace vivant plutôt qu'une simple librairie de seconde main. Les livres y circuleraient dans une logique solidaire (ventes à prix réduits, dons ciblés, partenariats avec médiathèques et associations comme Bibliothèques Sans Frontières). Ce lieu accueillerait aussi ateliers, débats et événements liés aux festivals, devenant une vitrine permanente pour les partenaires et un accès élargi aux savoirs pour les publics.

En parallèle, Confluence veut se penser comme un laboratoire éditorial, capable de tester de nouvelles formes de médiation : récits multimédias, formats interactifs, projets collectifs mêlant chercheurs, artistes et publics. Avec des collectifs comme Salade Suprême ou l'École des Beaux-Arts de Toulouse, nous pourrions expérimenter des formats hybrides croisant sciences humaines, art et médiation. Cette dynamique se concrétisera par des résidences éditoriales, appelées Ricochet, offrant à des chercheur·ses, auteur·ices, illustrateur·ices ou médiateur·ices un temps de création collective. Ces résidences nourriront la plateforme en continu, non pas comme une simple archive, mais comme un flux vivant de propositions et de débats. Elles offriront aussi aux partenaires un outil d'expérimentation et de visibilité, pour tester de nouvelles formes de diffusion et impliquer de nouveaux publics.

B. Viabilité et stratégie de développement

Tous ces projets, édition, plateforme de services, médiation avec la jeunesse, tiers-lieu et laboratoire, forment un écosystème cohérent. Chaque axe a sa temporalité, la plateforme comme pivot économique, l'édition comme visibilité symbolique, la médiation jeunesse

comme ancrage territorial et accès à des financements spécifiques (éducation populaire, collectivités), le tiers-lieu et les résidences comme horizons de moyen et long terme. Cette articulation permet de diversifier les ressources et d'éviter la dépendance à un seul modèle.

Au démarrage, Confluence s'appuie sur un petit noyau salarié (coordination, technique, communication), complété par l'engagement des fondatrices et de bénévoles. L'ambition est d'étoffer progressivement l'équipe : d'abord avec un poste dédié à la médiation et aux partenariats jeunesse dès la troisième année, puis un poste technique pour la production audio-vidéo et l'animation de la plateforme. À l'horizon de cinq ans, Confluence prévoit d'employer entre trois et cinq salarié·es. Cette consolidation humaine et financière ouvre la voie à une évolution statutaire : la transformation de l'association en Société Coopérative et Participative (SCOP). Ce changement permet de pérenniser l'activité tout en affirmant la gouvernance démocratique et le principe de réinvestissement collectif. Chaque salarié·e pourra alors devenir associé·e, garantissant que les décisions stratégiques restent alignées avec les valeurs fondatrices de coopération, de biodiversité et de bien commun.

C. Évaluation et impact social

En tant qu'association média-passerelle, Confluence doit se doter d'outils d'évaluation continue qui dépassent le simple suivi comptable. Comme le souligne l'Associathèque¹³⁷, l'évaluation ne doit pas être un exercice ponctuel mais un processus continu, « conduit chemin faisant », qui permet de redonner du sens à l'action collective et d'ajuster la trajectoire en cours de route. Elle repose sur plusieurs étapes : définir l'horizon collectif, décliner en objectifs concrets, observer les réalisations (livres publiés, podcasts produits, ateliers menés), identifier les ressources mobilisées, puis mesurer les résultats directs et les impacts durables. Il ne s'agit pas seulement de compter le nombre de livres diffusés ou d'ateliers organisés, mais d'évaluer leurs effets sur la biodiversité, la participation citoyenne des jeunes, la structuration des partenaires et l'accès élargi aux sciences humaines. Le Guide d'évaluation des associations publié par le ministère¹³⁸ insiste également sur cette approche globale, qui combine données quantitatives et qualitatives

¹³⁷ Associathèque.fr. *Définir la démarche d'évaluation continue d'une association*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.associatheque.fr/fr/focus-definir-demarche-evaluation-continue-association.html>> (consulté le 24/08/2025).

¹³⁸ Associations.gouv. *GUIDE DE L'EVALUATION DANS LE CADRE DES CONVENTIONS PLURIANNUELLES D'OBJECTIFS ENTRE L'ETAT ET LES ASSOCIATIONS*. [en ligne]. 2012. PDF. Disponible sur : <https://www.associations.gouv.fr/IMG/pdf/guide_evaluation_v2012.pdf> (consulté le 24/08/2025).

pour rendre visibles à la fois les résultats immédiats et les transformations sociales et culturelles. Concrètement, nous combinerons des indicateurs chiffrés avec le nombre fréquentation, abonnements, nombres de livres publiés de ventes, de conventions signées et des éléments qualitatifs tels que les témoignages des participant·es, les retours des partenaires, ou même par les retombées de la presse¹³⁹. Cette double lecture permet d'éviter une approche trop comptable et de rendre visible l'impact culturel et social de Confluence sur son territoire et au-delà. Pour les partenaires et financeurs, c'est un gage de transparence et de légitimité, qui consolide la confiance dans le projet.

¹³⁹ Cf. Annexe 10. « Grille d'indicateurs d'impact social de Confluence »

Conclusion, partie 2 : quand les savoirs deviennent matière vivante

Comme le rappelle Tim Ingold dans *Faire*¹⁴⁰, les matériaux n'ont pas de forme prédestinée : ils résistent, se plient, se transforment, et c'est de cette correspondance que surgit la création. De la même manière, les savoirs ne sont pas des blocs immobiles, mais des histoires en devenir, dont la forme change à chaque rencontre. Confluence accompagne cette vitalité en recueillant des voix, en leur offrant le temps d'infuser, puis en les laissant ricocher dans la société. Elle ne cherche pas à imposer une forme close, mais à inventer un champ de forces où chercheur·euses, artistes, lecteur·rices, jeunes publics et partenaires composent ensemble. Trois piliers structurent cette ambition :

- Des collections qui croisent critique et pratique en sciences humaines, pour ancrer ce domaine dans le concret et l'échange.
- Une plateforme qui recueille et fait circuler les savoirs des festivals, libraires et partenaires, en les relayant par des ressources pédagogiques et des ateliers de transmission.
- Un engagement en faveur de l'éducation populaire, qui place les publics – lectrices, lecteurs, élèves, communautés associatives – au centre du projet et fait de la coopération une valeur cardinale.

En transformant débats et rencontres en livres, podcasts et ressources accessibles, Confluence donne aux festivals une seconde vie, renforce leur visibilité et consolide leur rôle dans l'écosystème culturel. Ainsi, chaque publication, chaque outil, chaque atelier devient une parcelle de matière vivante, ouverte et mouvante. En assumant cette imprévisibilité, Confluence affirme que les sciences humaines peuvent irriguer nos vies comme un bien commun : joyeusement instables, collectivement façonnées, toujours prêtes à ouvrir d'autres possibles. Confluence veut devenir l'un des lieux où ces possibles prennent forme.

¹⁴⁰ INGOLD, Tim. *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture*. Bellevaux : Editions Dehors. 2017, 317 p.



Figure 11. Visuel dossier de partenariat, Confluence

Bibliographie

Articles scientifiques

- BAILLE, Rémi et DUJIN Anne. La vie paradoxale du livre. *Esprit*. [en ligne]. 2024, p. 71-81. Disponible sur : < <https://shs-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/revue-esprit-2024-9-page-71?lang=fr>> (consulté le 23/01/2025).
- DUJIN, Anne. Qui prescrit ?. *Esprit*. [en ligne]. 2020, n°9, p. 59-66. Disponible sur : <<https://shs-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/revue-esprit-2020-9-page-59?lang=fr&tab=texte-integral>> (consulté le 22/01/2025).
- DUMAS PRIMBAULT, Simon. Naviguer dans les savoirs à l'ère numérique. Pour une ethnographie des pratiques informationnelles sur Gallica. *Études de communication. Éditions Université de Lille*. [en ligne]. 2023, n° 61, p. 61-89. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-etudes-de-communication-2023-2-page-61.htm>> (consulté le 30/03/2024).
- NOËL, Sophie. Indépendance et autonomie. *Biens Symboliques / Symbolic Goods*. [En ligne]. 2019, n°4. Disponible sur : < <http://journals.openedition.org/bssg/339>> (consulté le 24/03/2025).
- OHL, Jean-Pierre. L'édition face à la dictature des tuyaux. *Le journal de l'école de Paris du management*. [en ligne]. 2008, n°72, p.15-22. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-le-journal-de-l-ecole-de-paris-du-management-2008-4-page-15.htm>> (consulté le 14/02/2025).
- PACOURET, Jérôme, SAPIRO, Gisèle, et SEILIER Hélène. L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance : Le cas des Correspondances de Manosque. *Actes de la recherche en sciences sociales*. [en ligne]. 2015, p. 108–37. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108?lang=fr>> (consulté le 20/02/2025).
- PARMENTIER, Stéphanie. Le potentiel viral des influenceurs littéraires. *Les Cahiers du numérique*. [en ligne]. 2022, v. 18, p. 97-133. Disponible sur : <<https://shs-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/revue-les-cahiers-du-numerique-2022-1-page-97?lang=fr>> (consulté le 23/01/2025).
- SAPIRO, Gisèle. Les métamorphoses de l'écrivain engagé. *Esprit*. [en ligne]. 2021, n° 7, p. 99–108. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/revue-esprit-2021-7-page-99?lang=fr&tab=resume>> (20/04/2025).

WIART, Louis. La prescription littéraire en réseaux : enquête dans l'univers numérique. *Questions de communication*. [en ligne]. 2019, n°36, p.333-336. Disponible sur :

<<https://shs-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/revue-questions-de-communication-2019-2-page-333?lang=fr>> (consulté le 23/01/2025).

Articles juridiques

Article L113-2 du code de la propriété intellectuelle. *Légifrance*. [en ligne]. 1992. Disponible sur : <https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006278882#:~:text=Est%20dite%20de%20collaboration%20,l%27auteur%20de%20cette%20derniere.> (consulté le 23/08/2025).

Ouvrages

ANHEIM, Etienne, FORAISON Livia (dir.). *L'édition en sciences humaines et sociales, enjeux et défis*. Paris : Les éditions de l'EHESS, 2020, 397 p.

CHAPELAIN, Brigitte et DUCAS Sylvie (dir.). *Prescription culturelle*. [en ligne]. Villeurbanne : Presse de l'enssib, 2018, 388 p. Disponible sur : <<https://univ-scholarvox-com.gorgone.univtoulouse.fr/catalog/book/docid/88910005?searchterm=prescripteur%20litt%C3%A9raireAvatarsetm%C3%A9diamorphoses>> (consulté le 6/01/2025).

CITTON, Yvon. *L'économie de l'attention : Nouvel horizon du capitalisme ?*. Paris : La Découverte, 2014, 328 p.

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1996, 224 p.

GERVAIS, Bertrand. *Un imaginaire de la fin du livre : littérature et écrans*. Montréal, Québec : Presses de l'Université de Montréal. 2023. 208 p.

INGOLD, Tim. *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture*. Bellevaux : Editions Dehors. 2017, 317 p.

LEGENDRE, Bertrand. *Ce que le numérique fait au livres*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2019, 128 p.

- LEVY-ROSENWALD Marianne. *L'édition en sciences humaines et sociales, Pour une contribution du CNL à son développement*. [en ligne]. Paris : Centre national du livre pour la présente édition. PDF. 2012. Disponible sur : <https://centrenationaldulivre.fr/sites/default/files/2020-03/rapport-edition-sciences-humaines-et-sociales_shs.cnl_.2012.bd_.pdf> (consulté le 9/05/2024).
- MOLLIER, Jean-Yves. *Brève histoire de la concentration dans le monde du livre*. Montreuil : Libertalia, 2022, 178 p.
- VIERA, Lise. *L'édition électronique*. [en ligne]. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, 192 p. Disponible sur : <<https://books.openedition.org/pub/30681>> (5/08/2025).
- WIART, Louis. *La prescription littéraire en réseaux : enquête dans l'univers numérique*. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2017, 362 p.

Chapitres d'ouvrage

- DEBENEDETTI, Stéphane. Le marketing des industries culturelles : musique enregistrée, livre, film et jeu vidéo. In : *Marketing / Communication*. [en ligne]. 2024, p. 291–331. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/marketing-de-l-art-et-de-la-culture--9782100708185-page-241?lang=fr&tab=premieres-lignes>> (consulté le 16/01/2025).
- DJAKOUANE, Aurélien, et NEGRIER Emmanuel. Regard socio-économique. In : *Festivals, territoire et société*. [en ligne]. Paris : Ministère de la Culture – DEPS, 2021, p. 21–48. Disponible sur : <<https://shs.cairn.info/festivals-territoire-et-societe--9782724638004-page-21?lang=fr>> (consulté le 31/01/2025).
- EGHELS, Nadine. Comment la voix sert le texte. In : *Exposer la littérature*. [en ligne]. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2015, p. 199–208. Disponible sur : <https://shs.cairn.info/exposer-la-litterature--9782765414810-page-199?site_lang=fr> (consulté le 20/02/2025).
- SAPIRO, Gisèle. Sociologie de la réception. In : *La sociologie de la littérature*. [en ligne]. Paris : La Découverte, 2014. p.85-106. Disponible sur : <shs.cairn.info/la-sociologie-de-la-litterature--9782707165749-page-85?lang=fr> (consulté le 02/12/2024).

Colloque

BOURMEAU Sylvain, CHAUDENSON Olivier, PETIT Michèle, GAMBARO Fabio et SAMOYAUULT Tiphaine. Nouvelles formes de la médiation par le livre, expériences de la littérature. Société des gens de lettres. In : *L'Écrivain dans la cité – 2008, forum des 20 et 21 octobre 2008*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.sgdl.org/sgdl-accueil/presse/presse-acte-des-forums/l-ecrivain-dans-la-cite/1334-nouvelles-formes-de-la-mediation-par-le-livre-experiences-de-la-litterature>> (consulté le 14/01/2025).

Mémoire

PHILIPPI, Anna. *Des Livres Paniers. Récolter pour transmettre. Par l'expérience témoignée*. Mémoire de DNSEP mention design graphique. Toulouse : Institut supérieur des arts et du design, 2023, 125 p.

Rapports et études

Agence régionale du livre Provence-Alpes-Côtes-d'Azur. *Pratiques de médiation des acteurs de la chaîne du livre*. [en ligne]. (Publié le 09/01/2024). Disponible sur : <<https://www.livre-provencealpescotedazur.fr/ressources/dossiers-thematiques/la-mediation-litteraire/une-journee-professionnelle-consacree-a-la-mediation-litteraire#:~:text=Une%20forme%20qui%20permet%20de%20mettre%20la,ou%20librairie%2C%20comme%20forme%20ouverte%20et%20vivante.>> (18/07/2025).

Agence régionale du livre Provence-Alpes-Côte d'Azur. *Comment organiser une manifestation littéraire ?*. [en ligne]. 2018. PDF. Disponible sur : < https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2019/01/arl_guide_manif_litt-web.pdf> (consulté le 20/02/ 2025).

Centre National du Livre. *Aide à la réalisation de manifestations littéraires*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <<https://centrenationaldulivre.fr/aides-financement/aide-a-la-realisation-de-manifestations-litteraires>> (consulté le 20/02/ 2025).

Centre national du livre. *Rapport d'activité 2022*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : <https://centrenationaldulivre.fr/sites/default/files/2023-03/Rapport%20d%27activité%202022_0.pdf> (20/07/2025).

Centre National du Livre. *Les Français et la Lecture en 2019*. [en ligne]. 2019. PDF. Disponible sur : <https://centrenationaldulivre.fr/sites/default/files/2020-03/les.français.et_.la_.lecture.2019.03.11.ok_.pdf> (consulté le 20/02/ 2025).

Fédération interrégionale du livre et de la lecture. *Étude socio-économique de l'édition indépendante 2025*. [en ligne]. 2025. PDF. Disponible sur : < https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2025/03/editeur-independant-en-2025-FEDEI_Axiales.pdf > (consulté le 2/07/2025).

Fédération des éditions indépendantes. *Étude socio-économique de l'édition indépendante 2023*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : < <http://www.fedei.fr/wp-content/uploads/2023/02/Etude-edition-independante-FEDEI-2023.pdf>> (consulté le 2/12/2024).

Fédération interrégionale du livre et de la lecture. *Chiffres clés interrégionaux du livre et de la lecture 2022-2024*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <<https://fill-livrelecture.org/publication-chiffres-cles-interregionaux-du-livre-et-de-la-lecture-2022-2024/>> (consulté le 30/12/2024).

Fédération interrégionale du livre et de la lecture. *Charte nationale des manifestations littéraire*. [en ligne]. 2019. PDF. Disponible sur : <https://fill-livrelecture.org/wp-content/uploads/2019/03/FILL_50x70_BAT_web.pdf> (consulté le 4/11/2024).

GANASCIA, Jean Gabriel (dir.). *Culture et numérique : pour une écologie de l'attention – un rapport des auditeurs du CHEC*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : <<https://www.tmnlab.com/2024/01/31/culture-et-numerique-pour-une-ecologie-de-lattention-un-rapport-des-auditeurs-du-chec/>> (consulté le 16/06/2025).

Préfet de la région Occitanie. *Dispositif « aides aux festivals littéraires » au titre de l'économie du livre DRAC OCCITANIE Objectifs, critères, pièces demandées*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Medias-creationrapide/LL_OCC_Fiche_cadrage_Eco_livre_Festivals_litteraires_criteres_et_pieces.pdf> (2/08/2025).

SOFIA. *Les États généraux des festivals et des salons du livre Synthèse. 16 et 17 mars 2023*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : <https://www.sofia-egfsl.org/wp-content/uploads/2023/03/Synthese_Etats_Generaux_Festivals_Salons_Livre_16_17_Mars_2023.pdf> (2/08/2025).

content/uploads/2024/02/Synthese_LesEtatsGenerauxFestSalonLivre_2023_10pages.pdf>
(consulté le 18/07/2025).

Syndicat national de l'édition. *Les chiffres de l'édition en 2024 : baisse en valeur et en volume du chiffre d'affaires*. (modifié le 30/06/2025). [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-en-2024-baisse-en-valeur-et-en-volume-du-chiffre-daffaires/>> (30/07/2025).

Syndicat de la librairie française. *Les rencontres nationales de la librairie Strasbourg 2024*. [en ligne]. 2024. PDF. Disponible sur : <<https://www.syndicat-librairie.fr/sites/default/files/upload/report/support-de-presentation-xerfi-specific-16-juin-2024.pdf>> (consulté le 7/07/2025).

Articles de presse

ALQUIER, Pascal. Le festival L'histoire à venir à l'écoute du monde et du passé. *La Dépêche*. [en ligne]. 2025. Disponible : <<https://www.ladepeche.fr/2025/05/12/le-festival-lhistoire-a-venir-a-lecoute-du-monde-et-du-passe-12684898.php>> (consulté le 17/07/2025).

GARY, Nicolas. Avec Oplibris, les éditeurs se concentreront sur leur métier. *Actualité*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://actualitte.com/article/117425/technologie/avec-oplibris-les-editeurs-se-concentreront-sur-leur-metier>> (consulté le 21/08/2025).

La Rédaction de Livres Hebdo. Podcast « Les Voix du livre » : révélations, paris et promesses de la rentrée littéraire 2025. *LivresHebdo*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/podcast-les-voix-du-livre-revelations-paris-et-promesses-de-la-rentree-litteraire-2025>> (consulté le 20/08/2025).

LEGER, Souen. Eyrolles : un siècle d'édition éclectique. *LivresHebdo*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/eyrolles-un-siecle-dedition-eclectique>> (consulté le 20/08/2025).

Le réseau relief. Manifestations littéraires : « Nous sommes peu à peu asphyxiés ». *Actualité*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://actualitte.com/article/123015/tribunes/manifestations-litteraires-nous-sommes-peu-a-peu-asphyxies>> (consulté le 17/06/2025).

Livres hebdo. Classement Les 200 premiers éditeurs français. *Livres hebdo*. [en ligne]. 2023. PDF. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/sites/default/files/2023-09/Classement%202023%20des%20éditeurs%20français.pdf>> (01/09/2025).

MASSET, Antoine. Au Festival du Livre de Paris 2025, les stands à tarif réduit font presque le plein. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/au-festival-du-livre-de-paris-2025-les-stands-tarif-reduit-font-presque-le-plein>> (consulté le 4/11/2024).

MASSET, Antoine. Enquête : comment relancer le marché du livre pratique ?. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2024. Disponible : <<https://www.livreshebdo.fr/article/enquete-comment-relancer-le-marche-du-livre-pratique>> (consulté le 01/07/2025). Avec Oplibris, les éditeurs se concentreront sur leur métier

MASSET, Antoine. Le réseau Relief fait peau neuve. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/le-reseau-relief-fait-peau-neuve>> (20/02/2025).

MOUSSA Noa. #BookTok, la fabrique de best-sellers sur TikTok. *Le Monde*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <https://www.lemonde.fr/economie/article/2024/09/19/booktok-ou-le-business-lucratif-des-videos-litteraires-sur-tiktok_6324292_3234.html> (consulté le 2/12/2024).

OURY, Antoine. Les salons littéraires ne profitent-ils qu'à quelques librairies ?. *ActuaLitté*. [en ligne]. 2018. <<https://actualitte.com/article/21199/librairie/les-salons-litteraires-ne-profitent-ils-qu-a-quelques-librairies>> (consulté le 20/02/2025).

SIMON, Margaux. À Toulouse, le festival L'Histoire à venir s'inscrit dans le présent. *Blast*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://www.blast-info.fr/articles/2025/a-toulouse-le-festival-lhistoire-a-venir-sinscrit-dans-le-present--p-O4d3KTc2carGjV1EGxA>> (consulté le 21/07/2025).

TINISCOPA, Adriano. Cinq festivals littéraires itinérants au plus près du public. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/cinq-festivals-litteraires-itinerants-au-plus-pres-du-public>> (consulté le 20/02/2025).

TINISCOPA, Adriano. PACA, Auvergne-Rhône-Alpes et Nouvelle Aquitaine, viviers de festivals littéraires. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/paca-auvergne-rhone-alpes-et-nouvelle-aquitaine-viviers-de-festivals-litteraires>> (20/02/2025).

TINISCOPA, Adriano. Tik Tok est partenaire officiel du Festival du livre de Paris 2023. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : < <https://www.livreshebdo.fr/article/tik-tok-est-partenaire-officiel-du-festival-du-livre-de-paris-2023>> (25/02/2025).

VERRECCHIA, Sara. Les maisons d'édition indépendantes, « essentielles à la biodiversité ». *Actualité*. [en ligne]. 2024. Disponible sur : <<https://actualite.com/article/119889/interviews/les-maisons-d-edition-independantes-essentielles-a-la-biodiversite>> (consulté le 20/07/2025).

Sites internet

Alliance internationale des éditeurs indépendants. Biodiversité. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.alliance-editeurs.org/biodiversite,043>> (consulté le 14/06/2025).

Allez Savoir. *FESTIVAL DES SCIENCES SOCIALES UNE INITIATIVE DE L'EHESS*

EN PARTENARIAT AVEC LA VILLE DE MARSEILLE. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <<https://allez-savoir.fr/>> (consulté le 24/04/2025).

Artcena. *Mécénat & associations culturelles et artistiques*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : <https://www.artcena.fr/sites/default/files/medias/2020_opale_guide_mecenat_associations_culturelles.pdf>(consulté le 26/08/2025).

Associathèque.fr. *Définir la démarche d'évaluation continue d'une association*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.associatheque.fr/fr/focus-definir-demarche-evaluation-continue-association.html>> (consulté le 24/04/2025).

Associations.gouv. *GUIDE DE L'EVALUATION DANS LE CADRE DES CONVENTIONS PLURIANNUELLES D'OBJECTIFS ENTRE L'ETAT ET LES ASSOCIATIONS*. [en ligne]. 2012. PDF. Disponible sur : <https://www.associations.gouv.fr/IMG/pdf/guide_evaluation_v2012.pdf> (consulté le 24/04/2025).

Associathèque.fr. *Convention de partenariat et premières actions*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.associatheque.fr/fr/partenariat-mecenat/convention-partenariat.html>> (consulté le 24/08/2025).

Blois. *Rendez-vous de l'histoire* 2025. [en ligne]. 2025. Disponible sur : [<https://www.blois.fr/attractive/festive/rdvhistoire#:~:text=Les%20Rendez%2Dvous%20de%20l,cinéma%20rassemblent%2045%20000%20personnes.>](https://www.blois.fr/attractive/festive/rdvhistoire#:~:text=Les%20Rendez%2Dvous%20de%20l,cinéma%20rassemblent%2045%20000%20personnes.>) (consulté le 20/07/2025).

Compagnie des Chefs de Fabrication des industries Graphiques et de la Communication. *Hachette-Editis : la méga-fusion de l'édition va se cogner contre l'antitrust*. [en ligne]. 2022. Disponible sur : [<https://www.ccfi.asso.fr/hachette-editis-la-mega-fusion-de-ledition-va-se-cogner-contre-lantitrust/>](https://www.ccfi.asso.fr/hachette-editis-la-mega-fusion-de-ledition-va-se-cogner-contre-lantitrust/>)(01/09/2025).

Effractions, Festival de littérature contemporaine. *Présentation*. [en ligne]. Disponible sur : [<https://effractions.bpi.fr/accueil/le-festival/presentation/>](https://effractions.bpi.fr/accueil/le-festival/presentation/>) (consulté le 20/07/2025).

Étonnants Voyageurs. *Le Bris Michel*. [en ligne]. Disponible sur : [>](https://www.etonnants-voyageurs.com/LE-BRIS-Michel.html) (consulté le 24/04/2025).

Lagardère. *Accueil*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : [<https://www.lagardere.com/activites/lagardere-publishing-2/>](https://www.lagardere.com/activites/lagardere-publishing-2/>) (18/08/2025).

Lagardère. *La Fondation a soutenu la 21ème édition du Marathon des Mots*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : [<https://www.lagardere.com/fondation/actions/la-fondation-soutient-la-19eme-edition-du-marathon-des-mots/>](https://www.lagardere.com/fondation/actions/la-fondation-soutient-la-19eme-edition-du-marathon-des-mots/>) (consulté le 20/07/2025).

LegalPlace. *Établir le budget prévisionnel d'une association*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : [<https://www.legalplace.fr/guides/budget-previsionnel-association/>](https://www.legalplace.fr/guides/budget-previsionnel-association/>) (consulté le 3/08/2025).

Les Escales du Livre. *Escales du Livre*. [en ligne]. Disponible sur : [<https://escaledulivre.com/>](https://escaledulivre.com/>) (27/03/2025).

Les Others. *Accueil*. [en ligne]. Disponible sur : [>](https://www.lesothers.com) (consulté le 20/08/2025).

L'histoire à Venir. *Programme*. [en ligne]. 2025. Disponible sur : [>](https://lhistoireavenir.eu/evts) (consulté le 6/06/2025).

L'histoire à Venir. *JOCELYNE DAKHLIA*. [en ligne]. Disponible sur : [<https://lhistoireavenir.eu/invite/661/>](https://lhistoireavenir.eu/invite/661/>) (consulté le 20/08/2025).

Librairie Flourey Frères. *Accueil*. [en ligne]. 2020. Disponible sur : [>](https://librairiefloureyfreres.wordpress.com) (consulté le 20/08/2025).

LinkedIn. *Françoise Laigle, Directrice de clientèle RP chez Carouzel*. Disponible sur : <https://www.linkedin.com/in/francoiselaigle/?originalSubdomain=fr> (consulté le 10/12/2024).

Ministère de l'économie des finances et de la souveraineté industrielle et numérique. *Création d'une entreprise de l'économie sociale et solidaire : mode d'emploi*. [en ligne]. 2023. Disponible sur : <https://www.economie.gouv.fr/entreprises/creer-une-entreprise/creation-dune-entreprise-de-leconomie-sociale-et-solidaire-mode> (consulté le 20/08/2025).

Médianes. *À propos*. [en ligne]. Disponible sur : <https://www.medianes.org/a-propos/> (consulté le 20/08/2025).

X. *La Rasbaille*. [en ligne]. Disponible sur : https://x.com/la_rasbaille?lang=fr (consulté le 20/08/2025).

Émission de radio

MALKA, Lauren. *Les Voix du livre : La prescription littéraire, une force qui nous échappe ?*, diffusée le 2 octobre 2024 à 18h, sur Europe 1.

Table des illustrations.

Figure 1. Carte, Discipline dominante, Ministère de la Culture 2022.....	17
Figure 2. Exemples de couvertures de maisons d'éditions en SHS	36
Figure 3. Tableau comparatif des initiatives numériques dans les festivals littéraires	69
Figure 4. Logo de l'association Confluence.....	78
Figure 5. Matrice SWOT du projet Confluence	85
Figure 6. Quatrième de couverture du livre Du harem à Grindr	87
Figure 7. Communiqué de presse Du harem à Grindr.....	89
Figure 8. Quatrième de couverture de Piloter malin	91
Figure 9. Couverture Piloter malin : le guide pratique et collectif pour avancer dans tes projets	91
Figure 10. Couvertures de livre pratique.....	94
Figure 12. Visuel dossier de partenariat, Confluence	105

Table des matières

SOMMAIRE	5
PARTIE 1 : CHAPITRE CRITIQUE	6
INTRODUCTION	7
I. LES FESTIVALS LITTERAIRES : UNE PLACE SINGULIERE DANS LE TISSU EDITORIAL.....	10
1. DEFINITION ET HISTOIRE DES FESTIVALS LITTERAIRES	11
a. Définir les manifestations littéraires : typologie, fondements et spécificités du festival littéraire	11
b. Éléments d'historique : origines, émergence et structuration des festivals littéraires	12
c. Un territoire balisé par la loi : quand le festival se dessine entre normes et subventions.....	13
2. FRAGMENTATION TERRITORIALE ET INEGALITES REGIONALES	16
a. Un maillage territorial inégal mais porteur de dynamiques locales	16
b. Des organisateur·ices varié·es, un financement précaire et morcelé	18
c. Des conditions d'accès différenciées : entre ouverture et sélectivité	21
3. UN ESPACE DE VALORISATION ET DE PRESCRIPTION DANS UN MARCHE FRAGMENTE	23
a. Les festivals à la marge des autres lieux de vente	23
b. Les festivals, au cœur d'un réseau de prescriptions et de légitimation	24
c. Des espaces de débat et de décloisonnement : l'exemple de L'histoire à venir	25
CONCLUSION DE LA PARTIE 1	28
II. UNE OPPORTUNITE DE VISIBILITE ET DE LEGITIMATION POUR LES MAISONS D'EDITION	
INDEPENDANTES EN SHS	29
1. LES ENJEUX DE RECONNAISSANCE POUR LES EDITEUR·ICES EN SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES	30
a. Une indépendance revendiquée mais sous tension	30
b. Configurations et tensions dans les choix de diffusion des éditeur·ices indépendant·es	32
c. Besoin d'une image de marque et de stratégies de diffusion alternatives	34
2. LE ROLE SURESTIME DES PRESCRIPTEUR·ICES NUMERIQUES ET LA MONTEE DES NOUVELLES FORMES DE MEDIATION ..	38
a. Influence des réseaux sociaux et des influenceurs littéraires.....	38
b. Effet de concentration et algorithmes : festivals comme contrepoids ou prolongement du phénomène ?.....	41
c. Exemples de festivals qui mettent en avant des niches éditoriales	43
3. LES ENJEUX ECONOMIQUES : UNE VISIBILITE COUTEUSE ?.....	45
a. Coût des stands, déplacements et hébergements : un poids lourd pour les petites structures	45
b. Fréquentation et rentabilité : un équilibre rarement atteint	46
c. Étude de cas : Anacharsis aux Rendez-vous de l'Histoire	48
CONCLUSION PARTIE 2	51
III. AUTEUR·ICES, EDITEUR·ICES ET LECTEUR·ICES : UNE NOUVELLE DYNAMIQUE DES FESTIVALS	
LITTERAIRES.....	52
1. LES ROLES AMBIGUS DE L'AUTEUR·ICE ET DE L'EDITEUR·ICE	53
a. La présence de l'auteur·ice : entre promotion et engagement personnel.....	53
b. L'éditeur·ice en retrait ou en première ligne	55
c. L'événementialisation de la littérature et le risque de spectacularisation	56
2. UN ESPACE DE RENCONTRE ENTRE PROFESSIONNEL·LES ET GRAND PUBLIC.....	59
a. Diversité des publics : professionnel·les du livre, prescripteur·ices, lecteur·ices	59

b.	<i>Festivals comme espaces de dialogue et de transmission du savoir</i>	62
c.	<i>En lien avec nouvelles pratiques de lecture</i>	63
3.	VERS UNE HYBRIDATION ENTRE FESTIVALS ET PRESCRIPTION NUMERIQUE ?	66
a.	<i>Comment les festivals s'adaptent-ils à l'ère du digital ?</i>	66
b.	<i>Exemples d'initiatives mêlant événements physiques et numériques</i>	67
c.	<i>Spectacularisation du livre entre opportunité et risque</i>	70
	CONCLUSION DE LA PARTIE III	72
	CONCLUSION PARTIE 1	74
	PARTIE 2 : PROJET EDITORIAL	77
	INTRODUCTION, QUAND LES SAVOIRS SE TISSENT	79
	I. UNE GENESE ENGAGEE : RENDRE VISIBLES LES VOIX FRAGILES	81
A.	CREATION D'UNE ASSOCIATION POUR PORTER ET PERENNISER LE PROJET	81
B.	PARTENAIRES ET ANCRAGE TERRITORIAL	82
C.	VEILLE CONCURRENTIELLE	83
	II. UNE LIGNE EDITORIALE HYBRIDE : ENTRE Pensee CRITIQUE ET OUTILS PRATIQUES	86
A.	<i>TRAMES</i> : LA COLLECTION QUI PROLONGE LES VOIX DES FESTIVALS.	86
B.	<i>OURLETS</i> : LA COLLECTION QUI DONNE FORME AUX PROJETS.....	90
C.	ARTICULATION ENTRE L'IMPRIME ET LE NUMERIQUE	92
	III. UN GESTE COLLECTIF : ECRIRE, FABRIQUER ET IMAGINER ENSEMBLE	93
A.	COECRITURE, APPELS A TEMOIGNAGES, VALIDATION PARTAGEE.....	93
B.	IDENTITE GRAPHIQUE COMME GESTE EDITORIAL	94
C.	BUDGET PREVISIONNEL	96
	IV. UNE DIFFUSION VIVANTE : METTRE EN CIRCULATION LES SAVOIRS	98
A.	LIEUX DE DIFFUSION : FESTIVALS, LIBRAIRIES, BIBLIOTHEQUES, PLATEFORMES.	98
B.	LANCEMENT PAR UN CARNET DE ROUTE-MANIFESTE.....	99
C.	L'EDUCATION POPULAIRE COMME LEVIER	100
	V. UN HORIZON OUVERT : PROLONGER L'EPEMERE PAR DES ANCRAGES PEDAGOGIQUES, TERRITORIAUX ET CREATIFS	101
A.	UN TIERS-LIEU ET UN LABORATOIRE EDITORIAL EN MOUVEMENT	101
B.	VIABILITE ET STRATEGIE DE DEVELOPPEMENT	101
C.	ÉVALUATION ET IMPACT SOCIAL	102
	CONCLUSION, PARTIE 2 : QUAND LES SAVOIRS DEVIENNENT MATIERE VIVANTE	104
	BIBLIOGRAPHIE	106
	TABLE DES ILLUSTRATIONS	116
	TABLE DES MATIERES	117
	ANNEXES	119

Annexes

Annexe 1. « Entretien avec Charles-Henri Lavielle, éditeur des éditions Anacharsis ».

<i>Réalisé le 12 mai 2025</i>
Loubna de Morant :
Pour débiter cet entretien, je te rappelle que je vais faire mon mémoire sur les festivals comme outils de valorisation pour les maisons d'édition en sciences humaines et sociales. Après avoir fait quelques recherches, il m'a semblé que le secteur des sciences humaines en édition a du mal à toucher un large public. Je me suis alors demandé si les festivals pouvaient promouvoir d'une autre manière que les réseaux traditionnels, c'est-à-dire les diffuseurs et les journalistes. Je voulais faire cet entretien parce que Anacharsis est un collaborateur du festival <i>L'histoire à venir</i> . Pour commencer je vais te poser quelques questions par rapport à la maison d'édition, puis sur le festival <i>L'histoire à venir</i> . Est-ce que tu peux me raconter comment est née la maison d'édition Anacharsis et ce que vous aviez envie d'apporter en tant qu'historiens dans le paysage éditorial ?
Charles-Henri Lavielle :
Anacharsis est née avec la rencontre de Frantz Olivier. On était en histoire à l'Université du Mirail à Toulouse. Je travaillais sur les étrangers dans les armées vénitiennes et Franz travaillait sur la notion de barbare à Byzance entre le 9e et le 12e siècle. On se croisait et on discutait souvent de notre travail, en particulier de nos sources et de nos lectures. Puis il nous est apparu assez rapidement qu'une partie des sources qu'on lisait nous apportait presque autant de plaisir de lecture véritablement, dans la dimension romanesque du mot, que les informations qu'elles nous livraient d'un point de vue purement disciplinaire. On trouvait dans les textes, qui pouvaient être des récits de mercenaires ou des textes littéraires, des plaisirs qui pouvaient être rapprochés à un morceau de littérature d'aventure. Ça pouvait être Stevenson, Alexandre Dumas, tous ces auteurs-là. On s'est dit que ça serait intéressant de faire rentrer le grand public dans l'histoire par le biais de ce plaisir de lecture. Que ça pouvait être l'occasion de rester à ce niveau déjà immense de lecture, une dimension liée à la littérature, mais que ça pourrait être aussi un pied vers les sciences humaines, vers le questionnement sur les matériaux à partir desquels les historiens travaillaient. Et pour ce faire, ça ne pouvait pas se faire de manière brute. Il fallait souvent traduire, souvent mal en tout cas, et même lorsque la question de la langue de l'auteur n'était jamais mise en valeur par le traducteur historien, qui s'attachait finalement au factuel. Or il ne faut pas croire que la forme et le fond puissent être dissociés. On a envisagé sur les quelques textes de départ, Franz était sur Digenis Akritas, un texte grec, et moi sur La vie de Ramón Muntaner. Nous avons donc traduit ces textes dans cette idée-là : faire à la fois des traductions de référence, mais aussi des traductions qui fassent attention au fond et à la forme. Il faut pour ça des entrées, et pour ce faire on est allé chercher des historiens qui soient d'accord, qui adhèrent à ce projet et qui mettent ces textes-là en perspective en les contextualisant, en donnant des pistes de lecture sur les ouvrages sans pour autant les orienter. Anacharsis est partie de ça.
Loubna de Morant :
Aujourd'hui vous avez un fond riche. Il y a dans votre catalogue toute une partie sur la fiction et vous avez aussi une grosse partie qui concerne les essais. Comment maintenant vous arrivez à articuler ces deux tendances : la littérature pointue comme tu dis avec le travail de chercheurs et chercheuses qui encadrent, mais aussi des essais. Est-ce que ça apporte une contrainte dans vos choix éditoriaux ou...
Charles-Henri Lavielle :

A posteriori, finalement, on a fait la synthèse avant même le projet lui-même. L'idée de départ, c'est de pouvoir rentrer dans les sciences humaines par le biais de la littérature ou dans la littérature par les sciences humaines, et donc de contextualiser, de faire appel à l'historien mais en même temps de traduire, de réfléchir sur la traduction des textes. On a travaillé avec Laurent Calvier sur la question de la philologie : qu'est-ce qu'un texte, comment il se transmet, qu'est-ce qu'il dit, comment il se traduit, qu'est-ce que dit son élaboration de son contexte de fabrication. Tout ça était en place dès l'origine du projet. Mais comme on était historiens et qu'on était venus aussi à l'histoire par la littérature, on a cherché à développer une ligne en lien avec des essais en histoire. On a à la fois des idées précises et des rencontres qui déterminent nos orientations. L'axe méditerranéen était en germe de par nos études. Chacun avait aussi son histoire, notamment sur la Calédonie. Frantz a vécu là-bas et ça l'intéressait, la question décoloniale m'intéressait aussi. Puis on rencontre Alban Bensa. C'est une rencontre déterminante. Il y a d'abord Laurent, puis Alban. Ces rencontres orientent le catalogue, qui s'est composé avec des choses vers lesquelles on allait naturellement et qui se sont rendues possibles par ces rencontres. L'anthropologie est entrée très rapidement dans le catalogue. L'histoire y était, la philologie y était aussi. La libre pensée a permis d'introduire dans le catalogue d'Anacharsis, déjà singulier, des choses qu'on ne pouvait pas véritablement cataloguer mais qui me paraissaient importantes. C'est la caractéristique des essais. Simultanément, en s'orientant vers des essais, la question des grands auteurs comme Alban ou Carl Jacobi, des auteurs américains comme Pekka Hamalainen, ou ces légendes dont l'intelligibilité et l'intelligence passent par l'écriture, tout ça a compté. Pour nous il n'y a pas de possibilité de fond sans une forme qui lui soit adaptée. La langue était absolument présente et nécessaire. Ça nous titillait d'aller vers la littérature. Nous sommes des lecteurs de littérature, pas des spécialistes, mais nous avons des goûts éclectiques. C'est toujours pour nous la langue qui prévaut.

Loubna de Morant :

D'ailleurs c'est intéressant de voir le catalogue comme une chose vivante dont la forme se modifie au gré des rencontres. La langue aussi est vivante, c'est quelque chose que vous mettez en avant, par exemple avec vos podcasts. Par les rencontres aussi, vous avez été un des partenaires de *L'histoire à venir*, qui propose aussi de rendre la lecture accessible à différents types de publics. Comment est apparue cette question d'aller au-devant du public ?

Charles-Henri Lavielle :

D'un point de vue purement mercantile et économique, une maison d'édition reste une entreprise. Il faut qu'elle puisse exister par la vente des livres. Après, nous, on a une ligne éditoriale précise, et c'est à partir de cette ligne qu'on cherche un public, et non pas l'inverse. Notre catalogue est vaste. La place du lecteur n'est pas figée. On peut arriver par un côté et aller ailleurs. Ce n'est pas une question de difficulté mais de curiosité. La question du public se pose toujours. Il faut que ça s'adresse à quelqu'un. Pour nous, ça a été la langue, cette intelligibilité-là. Mais à un moment donné, quand on se pose la question de comment accéder au public, il y a la librairie. Normalement ce n'est pas l'éditeur qui est le médiateur, mais nous l'avons ressenti fortement à la création de *L'histoire à venir*, à l'orée de l'élection de Donald Trump.

Loubna de Morant :

De plus, il existait déjà d'autres festivals auxquels vous auriez pu vous rattacher, comme celui de Blois. Pourquoi cette volonté de créer le vôtre à Toulouse ?

Charles-Henri Lavielle :

Il faut rendre à César ce qui est à César. L'idée de ce festival, qui germait depuis 20 ans, c'est à Vincent Torrel qu'on la doit. Pour différentes raisons, il n'était pas arrivé à terme. Il est venu nous solliciter pour savoir si ça nous intéressait. Claire Judde de La Rivière, grande chercheuse sur Venise, était aussi impliquée, ainsi que Jacques Iroyon, alors directeur du Théâtre Garonne. L'organisation venait d'acteurs du territoire, pas d'institutions publiques, même si on les sollicite ensuite. C'était finalement un éditeur, le monde universitaire, un libraire et un lieu de spectacle. La question était : comment se fait-il qu'avec tout ce qui est produit par le savoir, on se retrouve avec un tel écart entre citoyens et production de savoir ? On peut faire le constat d'un échec. Souvent, on reproche au monde universitaire ou au livre une posture de sachant. Nous, on voulait interroger ce qui fait l'autorité d'un savoir : est-ce la posture de surplomb ou la démonstration ? Le festival se veut différent, y compris dans ses formes, en montrant le processus d'élaboration du savoir et en y faisant participer le public.
Loubna de Morant :
Un festival représente avant tout un symbole de diffusion et de partage, plutôt qu'une véritable source de gains financiers ?
Charles-Henri Lavielle :
Oui. On ne peut pas se permettre d'être en déficit, mais notre implication n'est pas motivée par l'argent. Le festival est là pour gagner un public à la réflexion et à la connaissance. Il s'agit de montrer la construction de la chaîne de transmission : le chercheur, l'éditeur, le libraire et le lieu où tout se rencontre. Et penser des formes pour que le savoir ne paraisse pas figé.
Loubna de Morant :
Montrer en travaillant avec le Théâtre Garonne, c'est intéressant car on aurait pu penser que le festival aurait été le fruit d'une rencontre entre Ombres Blanches et vous. Mais il y a aussi le Théâtre Garonne. Comment alliez-vous ces trois parties, comment choisissez-vous la ligne éditoriale du festival ?
Charles-Henri Lavielle :
Il y a d'abord la pluridisciplinarité : pas seulement des historiens mais aussi des chercheurs d'autres disciplines et des acteurs du territoire. Nous ne souhaitons pas la présence d'hommes politiques. Au festival d'histoire de Blois, il y en a beaucoup. Nous, nous faisons se croiser écrivains, artistes, chercheurs. Nous articulons tout ça dans un processus long et parfois douloureux, avec des arbitrages et des discussions sur le thème choisi et les formes de transmission possibles.
Loubna de Morant :
De ce fait, as-tu perçu des impacts positifs ou négatifs à la suite d'un festival ?
Charles-Henri Lavielle :
Je ne sais pas. Nous sommes toujours dans une forme d'échec relatif. C'est difficile d'aller chercher un public qui n'est pas déjà acquis. On sait à qui on s'adresse : le théâtre à son public, la librairie à son public, Anacharsis à son public. Mais, par le biais de l'université, on arrive parfois à faire venir des étudiants, ce qui n'est pas évident. Il faudrait écouter davantage ce qu'ils souhaitent. Ça ne veut pas dire répondre à toutes les attentes, mais ouvrir la discussion. Ensuite, un festival n'a de sens que s'il irrigue toute l'année. Nous travaillons avec des collectifs sur le territoire. Le public qui arrive au festival découvre d'autres lieux et inversement. Je reste modeste sur la réussite de tout cela, mais c'est vers ça qu'il faut tendre.
Loubna de Morant :

Pour ce festival, il y a plus d'une trentaine de lieux, ce qui permet d'étendre à tout le tissu urbain de Toulouse. On ne peut pas être partout et ces trajectoires aident à se repérer dans l'offre. Par rapport à l'aspect événementiel, il y a une tendance à mettre en avant les auteurs et autrices. On les sort de leur livre et on leur demande de performer. Et toi en tant qu'éditeur, comment perçois-tu ça et comment décides-tu, par exemple, que Benoît Trépied va participer à une table ronde ?

Charles-Henri Lavielle :

Justement, l'une des singularités, c'est qu'on ne leur demande pas de performer. Il y a très peu de conférences. Nous voulons mettre le livre au centre, pas seulement pour des raisons économiques mais parce que le livre est le moment où la pensée se pose et peut être discutée. Sur internet, on ne sait jamais à partir de quoi on parle, alors que dans un livre, on sait d'où on part. C'est une respiration essentielle. Nous faisons rencontrer les participants en amont pour qu'ils dialoguent avant le festival. Ce qui nous intéresse, c'est la méthode de réflexion qui a amené l'historien ou le scientifique à élaborer sa théorie. Nous voulons créer les conditions d'une discussion qui ne soit pas absconse pour le public. Nous faisons aussi des ateliers plus petits. C'est notre spécificité et notre difficulté, car cela multiplie les événements : environ 90 sur quatre jours. Cela touche 8 à 10 000 personnes, ce qui peut sembler peu pour certains décideurs, mais c'est notre dimension. Nous pensons aussi au long terme, en publiant par exemple des recueils de conférences pour marquer ce temps et prolonger les débats. Ce que peut la réflexion et la pensée et l'histoire, c'est d'offrir une pause, de poser une question sous un regard historique.

Loubna de Morant :

Avez-vous pensé à reprendre des thématiques du festival passées pour voir l'évolution des idées et des recherches sur ces sujets ? Ou faire d'autres antennes de ce festival dans d'autres régions pour toucher d'autres publics ?

Charles-Henri Lavielle :

On pourrait imaginer reprendre une thématique des années plus tard pour voir l'évolution des recherches. Ce serait formidable. Nous avons des financements du département, de la région, de la ville, de la SOFIA et du CNL. Cela reste réduit. La ville de Toulouse n'a pas pris toute la mesure de l'importance de soutenir un tel projet, mais nous continuons. Pour les maisons d'édition en sciences humaines, il y a un vrai enjeu. Certains n'ont pas les moyens de salons comme Paris ou Blois. Notre festival n'est pas un salon, nous mettons en avant le travail et la recherche par des événements culturels, pas par des stands. Nous nous interrogeons aussi sur la taille du festival. Grandir serait difficile économiquement et pourrait nuire à la proximité qui fait sa force. Il faudrait plutôt multiplier ce type d'événements dans d'autres villes. Nous travaillons aussi avec les bibliothèques et d'autres festivals comme Le Bazar Chéronnet. Cela met en valeur les maisons d'édition indépendantes de la région. Ce sont des projets chronophages mais importants.

Loubna de Morant :

Dans un contexte marqué par le numérique et la transformation des pratiques de lecture, le métier d'éditeur peut-il évoluer tout en préservant l'importance du corps, du support matériel du livre ?
Charles-Henri Lavielle :
Le métier d'éditeur change sur certains aspects, mais il y a une chose qui ne doit pas changer : l'attention portée au texte et le lien entre l'auteur et l'éditeur. Passer d'un texte à un livre suppose un vrai travail sur l'objet, la mise en page, le papier, l'adéquation entre fond et forme. Cela fait la capacité du livre à transmettre. Il ne faut pas confondre communication et édition. Le livre reste un vecteur matériel de la connaissance. Les métiers d'éditeur doivent s'adapter, mais l'importance du lien à la matière et au corps demeure. La matérialité d'un livre est essentielle.
Loubna de Morant :
Avez-vous d'autres points à ajouter par rapport aux liens entre les festivals littéraires et les maisons d'éditions en SHS ? ou sur le secteur de l'édition de manière générale ?
Charles-Henri Lavielle :
Non.
Loubna de Morant :
Je vous remercie pour cet échange.

Annexe 2. « Entretien avec Johan Badour, fondateur et éditeur aux Éditions Divergences »

<i>Réalisé le 18 mars 2025</i>
Loubna de Morant :
Bonjour, c'est Loubna de Morant. Cela vous dérange-t-il si j'enregistre l'entretien ?
Johan Badour :
Non, pas du tout.
Loubna de Morant :
Merci beaucoup. Tout d'abord, je voulais vous remercier de prendre le temps de répondre à mes questions. Pour commencer, pourriez-vous revenir sur votre parcours et la création des Éditions Divergences ?
Johan Badour :
Bien sûr. J'ai fait des études en sciences humaines. J'ai créé la maison d'édition en 2016, alors que j'étais encore en master de sociologie et philosophie politique à Paris. À l'époque, il y avait un contexte de mobilisation sociale assez fort : le mouvement contre la loi Travail du gouvernement Valls, dans lequel j'étais impliqué. En parallèle, je travaillais un peu avec Michel Valenciel, éditeur depuis quarante ans aux éditions de l'Éclat. Il m'a beaucoup appris sur le métier. À l'origine, je pensais poursuivre en thèse ou faire une formation dans l'édition, mais il m'a poussé à créer directement une structure associative, à me former sur les logiciels et à me lancer. J'ai suivi son conseil, j'ai mis de côté un peu d'argent grâce à différents petits boulots, et j'ai pu financer l'impression des deux premiers livres. C'est comme ça qu'est née Divergences, dans un contexte de mobilisation sociale et de rencontres avec des auteurs et autrices qui allaient devenir nos premiers collaborateurs. Dès le début, j'ai trouvé un diffuseur-distributeur, ce qui m'a permis d'être présent en librairie tout de suite et de financer les livres suivants. Au départ, je faisais tout moi-même : mise en page, corrections, relectures... avec l'aide de quelques amis.
Loubna de Morant :
Vous avez lancé cela à 23 ans. C'est un projet ambitieux.
Johan Badour :
Oui, mais le contexte politique et social a beaucoup joué. Et puis à 23 ans, c'est plus facile d'assumer la précarité du début. J'avais un service civique, quelques petits boulots à côté. Aujourd'hui, je pense que j'aurais plus de mal à repartir de zéro avec autant de précarité. À l'époque, cela aurait aussi bien pu échouer, mais ça a pris. C'était une conjonction de rencontres, d'idées et du bon moment.
Loubna de Morant :
Dans une interview, vous avez dit que l'indépendance économique ne garantit ni la qualité ni la radicalité des parutions. Pouvez-vous développer ?
Johan Badour :
Oui. On a tendance à voir l'indépendance comme un label de légitimité, surtout pour des livres de sciences humaines critiques. Mais la réalité est plus complexe. L'indépendance ne garantit rien en soi : il existe des maisons totalement indépendantes mais politiquement opposées à nos valeurs, ou qui fonctionnent de façon très capitaliste. De plus, la définition même de l'indépendance est floue : ne pas avoir d'actionnaires ? Être diffusé par une structure indépendante ? Beaucoup de maisons dites indépendantes sont en fait distribuées par de grands

groupes. Pour moi, c'est une condition de base, mais ce n'est pas suffisant pour juger de la qualité ou de l'intérêt d'un projet éditorial.
Loubna de Morant :
Dans mon mémoire, je m'intéresse aux stratégies de diffusion et de communication. Vous participez à des festivals comme la Fête de l'Huma, Nous la Ville ou Mi-Livre Mi-Raison. Quel rôle jouent ces festivals pour vous ?
Johan Badour :
La librairie reste centrale : elle représente 90 à 95 % de notre chiffre d'affaires, grâce à notre diffusion par Au bout du fil et Macassar. Mais nous complétons cela par la vente en ligne sur notre site et par une présence en festivals et salons. Les salons ne représentent qu'une petite part du chiffre d'affaires, mais ils sont essentiels pour rencontrer les lecteurs, les auteurs, et les autres maisons d'édition. C'est un moment de visibilité publique et d'échanges humains. Par exemple, la Fête de l'Huma attire énormément de monde ; le salon Offprint, organisé par la Fondation Luma, touche un public très différent mais tout aussi intéressant. Nous participons à sept ou huit salons par an. C'est aussi l'occasion de mettre en avant nos livres, d'installer des tables colorées, des affiches, des tote bags. Nous classons nos livres par dégradé de couleurs, ce qui rend le stand attractif et cohérent avec notre identité graphique.
Loubna de Morant :
Vous avez évoqué votre image de marque : vos livres ont une charte graphique très reconnaissable.
Johan Badour : Oui, au début nous avons plusieurs collections et chartes graphiques. Puis Eric Hazan, fondateur de La Fabrique, m'a conseillé de tout unifier sous une seule charte. Cela fonctionne très bien : les lecteurs identifient nos livres au premier coup d'œil, et cela renforce la cohérence du catalogue. Nous avons aussi un travail esthétique important : papiers spécifiques, couvertures colorées, objets beaux et agréables à manipuler. C'est une manière de rendre des livres exigeants plus accessibles et plus désirables.
Loubna de Morant :
Vous travaillez avec l'agence Carouzel pour la presse.
Johan Badour :
Oui, Françoise Lègue, attachée de presse, s'occupe du suivi presse et du lancement des livres. C'est un poste essentiel pour établir des relations durables avec des émissions et des journalistes. Nous travaillons aussi avec Zoé Safinovitch pour la communication et les réseaux sociaux, qui sont importants pour diffuser les informations de parution et entretenir l'image de la maison.
Loubna de Morant :
Vous avez aussi ouvert une librairie à Quimperlé. Pourquoi ce choix ?
Johan Badour :
Nous voulions développer des projets autour du livre sans forcément agrandir la maison d'édition. Nous avons rencontré une librairie de Nantes qui voulait se lancer, mais pas seule. Cela nous a permis de nous implanter à Quimperlé, avec une librairie généraliste, un café et notre bureau. On peut y organiser des rencontres et toucher un public différent.
Nous voulions aussi quitter Paris pour des raisons personnelles et économiques. Quimperlé est une ville vivante, avec une gare TGV et un terrain favorable à nos idées.
Loubna de Morant :

Ces rencontres physiques, dans la librairie ou les festivals, sont-elles essentielles pour vous ?
Johan Badour :
Pas économiquement, car beaucoup de maisons s'en passent. Mais personnellement et politiquement, c'est très important. Discuter directement avec les lecteurs, recevoir des retours francs, c'est une des raisons pour lesquelles je fais ce métier. Cela rend le travail éditorial moins abstrait.
Loubna de Morant :
Quelles sont les plus grandes difficultés pour les maisons comme la vôtre aujourd'hui ?
Johan Badour :
Pour nous, ça va plutôt bien : nous sommes dans une dynamique de croissance et d'indépendance économique. Nous n'avons jamais voulu dépendre des subventions, car elles peuvent disparaître. Beaucoup de maisons militantes peinent à stabiliser leur modèle économique et sont fragiles face aux évolutions politiques. Le contexte général est inquiétant, mais nous essayons d'être résilients : solidifier la structure, rester indépendants, et continuer à travailler avec des partenaires alignés avec nos valeurs.
Loubna de Morant :
Pour finir, si vous aviez fait une thèse, sur quoi aurait-elle porté ?
Johan Badour :
Je réfléchissais à un sujet autour de l'autonomie politique, en m'appuyant sur l'anthropologie de Pierre Clastres et des expériences d'autonomie comme au Chiapas, au Mexique. Mais finalement, l'édition a été pour moi une façon de continuer à faire de la recherche sans dépendre de l'université. Cela conjugue mes intérêts pour la recherche, les livres et la politique, tout en assurant une indépendance économique.
Loubna de Morant :
Merci beaucoup pour cet entretien, c'était passionnant et très inspirant.
Johan Badour :
Merci à vous. Si vous avez d'autres questions, n'hésitez pas à m'écrire.
Loubna de Morant :
Je vous remercie, bonne journée !
Johan Badour :
Bonne journée à vous aussi. Au revoir.

Annexe 3. « Entretien avec Tiphaine Maumy, bibliothécaire à la médiathèque José-Cabanis »

<i>Réalisé le 20 janvier 2025</i>
Loubna de Morant :
Mon mémoire porte sur la prescription littéraire, et je m'intéresse particulièrement à ton profil, entre bibliothécaire et, si je peux me permettre, influenceuse littéraire.
Tiphaine Maumy :
Oui, on peut dire ça, même si je ne me définis pas vraiment comme une "influenceuse". À la base, j'ai créé ce compte pour partager mes lectures et mes impressions, pas pour dire aux autres quoi lire.
Loubna de Morant :
Peux-tu me parler de ton rôle actuel à la bibliothèque ?
Tiphaine Maumy :
Je travaille aujourd'hui au service informatique. Je ne suis donc pas toujours au contact direct du public, mais je veille à la cohérence des bases de données : notices de documents, fiches lecteurs, etc. L'objectif est que les usagers trouvent facilement ce qu'ils cherchent. C'est une forme de valorisation des collections, parfois oubliée, mais essentielle.
Loubna de Morant :
Le catalogue en ligne propose aussi des suggestions ou des critiques.
Tiphaine Maumy :
Oui. Nous pouvons paramétrer des recommandations à partir des vedettes auteurs ou sujets. Certaines notices intègrent des critiques de Babelio ou des extraits biographiques. À l'avenir, on pourrait même imaginer relier des contenus issus de réseaux sociaux.
Loubna de Morant :
Et comment es-tu arrivée sur les réseaux ?
Tiphaine Maumy :
J'ai commencé par YouTube et un peu TikTok, mais je préfère l'écrit. TikTok va trop vite : en trois secondes, on te dit "il faut lire ça", mais pour moi ce n'est pas du conseil. Mon approche, influencée par mon métier de bibliothécaire, est d'aller plus loin, d'expliquer pourquoi un livre est intéressant.
Loubna de Morant :
As-tu des liens avec des maisons d'édition ou des auteurs ?
Tiphaine Maumy :
Oui, j'ai quelques partenariats. Par exemple, lors des premiers <i>Cafés Romance</i> , une collègue m'avait invitée comme chroniqueuse Instagram. Sur les six personnes venues, quatre étaient là grâce à mon post. J'avais plus de visibilité locale que le compte officiel de la bibliothèque. La librairie partenaire m'avait repartagée, et deux personnes étaient venues ainsi. On voit que ces relais fonctionnent vraiment.
Loubna de Morant :
Tu te spécialises surtout en romance ?
Tiphaine Maumy :

Oui. La romance a connu un grand essor sur Instagram. Au départ, le genre était peu légitimé, mais les réseaux lui ont donné de la visibilité. Certaines autrices, comme Morgane Moncomble en France, sont passées en tête des ventes grâce à ça.
Loubna de Morant :
Les partenariats influencent-ils ta façon de publier ?
Tiphaine Maumy :
Ça dépend. Certains éditeurs me laissent publier librement, même si je n'ai pas aimé. D'autres veulent valider l'avis avant publication, et certains refusent toute critique négative. Ça peut fausser les avis. Certaines personnes pensent qu'un partenariat implique forcément un retour positif, alors que parfois le livre est maladroit ou déjà vu. J'ai déjà reçu un roman bourré de fautes, et je l'ai signalé : moi je l'avais eu gratuitement, mais d'autres allaient l'acheter. Je trouve important de rester honnête.
Loubna de Morant :
Est-ce que les réseaux faussent plus largement la perception des livres ?
Tiphaine Maumy :
Oui. Certains éditeurs jouent du buzz, même négatif, pour faire parler d'un titre. On perd parfois le sens critique. Les gens achètent pour "tester" un livre dont on dit qu'il est mauvais. C'est pervers, ça pousse à consommer sans forcément lire de manière réfléchie.
Loubna de Morant :
Est-ce que tu penses que le digital pourrait devenir un rival des bibliothèques ou des librairies ?
Tiphaine Maumy :
Non, je pense que c'est une vitrine. Le conseil peut évoluer, mais les gens continuent d'acheter en librairie après avoir vu sur les réseaux. Ça va peut-être changer les rôles. Il faut que les bibliothèques s'emparent des réseaux au lieu de les subir. Mais il faut savoir les utiliser, et pour ça il faut être formé. Le service communication est souvent déconnecté de la réalité des plateformes.
Loubna de Morant :
Tu sens que ça pourrait faire venir plus de gens à la bibliothèque ?
Tiphaine Maumy :
Oui. Par exemple, pour Victor Tickson, on a eu du monde grâce aux lycées, mais on aurait pu faire trois fois plus avec une vraie communication sur les réseaux. On n'arrive pas à toucher les bons publics. Et surtout, on ne comprend pas l'algorithme, donc on ne sait pas comment apparaître chez les gens qui ne cherchent pas activement la bibliothèque.
Loubna de Morant :
Et le fait d'avoir un public au-delà de Toulouse, tu le sens aussi ?
Tiphaine Maumy :
Complètement. Grâce aux salons et aux échanges, j'ai rencontré des gens de partout. J'ai même une amie qui habite au Luxembourg, qu'on s'apprête à rencontrer pour la première fois après des années d'échanges vocaux quotidiens. On s'est connues via Instagram.
Loubna de Morant :
C'est aussi quelque chose d'assez fédérateur, non ?

Tiphaine Maumy :
Oui, carrément. On pourrait croire que ce n'est qu'un loisir, mais j'ai déjà été invitée à des salons ou à des colocations littéraires.
Loubna de Morant :
Pas seulement comme lectrice ?
Tiphaine Maumy :
J'y vais en simple visiteuse. J'avais postulé pour être bénévole sur un salon romance, mais finalement je n'étais pas sur Toulouse ce week-end-là. Cela dit, il y en a de plus en plus.
Loubna de Morant :
C'est top ! Et tu arrives à toucher un public plus large grâce à tout ça ?
Tiphaine Maumy :
Oui, c'est ce qui est agréable. Mais au final, pour la bibliothèque, le plus dur c'est d'atteindre les Toulousains qu'on ne touche pas du tout. Par exemple, pour les collections patrimoniales, c'est un autre monde.
Loubna de Morant :
Peux-tu m'en dire plus ?
Tiphaine Maumy :
Une collègue travaille sur la communication pour le portail patrimoine. Ils font des trucs géniaux : exposition virtuelles, escape games, chasses au trésor, tout ça à partir de documents numérisés. Et ça marche bien, ils sont repartagés par des chercheurs sur Twitter. Comme quoi, le patrimoine trouve son public.
Loubna de Morant :
Alors pourquoi c'est plus difficile pour les autres contenus ?
Tiphaine Maumy :
Peut-être parce que le reste est trop généraliste. En cinq mots certaines publications peuvent décupler les ventes de livres mais cela ne convient pas à tous les secteurs. Et puis, pour gérer un compte, il faut une vraie équipe derrière. Alimenter un compte à 50K, c'est chronophage.
Loubna de Morant :
Et dans ton travail, arrives-tu encore à faire du conseil ?
Tiphaine Maumy :
Parfois, oui, notamment en jeunesse ou pour des demandes très précises. Mais avec le sous-effectif, on manque de temps. Pourtant, c'est ce qui m'a donné envie de devenir bibliothécaire : le lien avec les gens, les aider à trouver le bon livre.
Loubna de Morant :
Et ton activité en ligne, quel impact a-t-elle sur ton métier ?
Tiphaine Maumy :
Instagram me permet d'exprimer une facette plus personnelle et créative du métier. En retour, l'expérience de terrain en bibliothèque rend mes conseils plus concrets et crédibles. Je ne me considère pas comme une influenceuse, mais je suis heureuse si je donne envie de lire.

Loubna de Morant :
Y a-t-il un point que nous n'avons pas abordé et que tu aimerais mentionner ?
Tiphaine Maumy :
Peut-être simplement rappeler que même si je ne me considère pas comme une “influenceuse” au sens classique, je suis contente de contribuer à donner envie de lire.
Loubna de Morant :
Et pour conclure, comment définirais-tu l'impact de ton activité en ligne sur ton rôle en bibliothèque, et inversement ?
Tiphaine Maumy :
Instagram me permet d'explorer une autre facette du métier : plus personnelle, plus créative. Et en retour, mon expérience en bibliothèque m'ancre dans une réalité du terrain, ce qui rend mes conseils plus concrets.
Loubna De Morant :
Je te remercie pour tout ce que tu m'as partagé. J'ai trouvé ça passionnant.

Annexe 4. « Rendez-vous de l'histoire de Blois 2024, éditions Anacharsis ».

Toulouse, le 15 novembre 2024

Rendez-vous de l'histoire de Blois 2024

DÉPENSES

	Description	Coût	coût prévi	justif écart
Transport	SNCF	131,00 €		
	indemnités km	64,88 €		
TOTAL		195,88 €		
Séjour	hébergement	570,75 €		
TOTAL		570,75 €	500	transport + hébergement Notre auteur était hébergé au même hébergement que les éditeurs
Auteurs				
TOTAL		0,00 €	500	
Location du stand	rdv histoire	705,00 €		
TOTAL		705,00 €	670	le coût du stand a augmenté de 35 euros par rapport à 2023
Communication				
TOTAL		0,00 €		
Dépense de personnel*		294,00 €		
TOTAL		294,00 €	334	la différence s'explique par le calcul des 20% du budget éligible.
TOTAL		1 765,63 €	2004	

*limité à 20 % des dépenses éligibles. Cela représente 19 heures de travail. Le temps réel consacré au salon du livre de Blois a été plus élevé. Nous comptons 79 heures de préparation et de travail sur place.

DÉPENSES NON ELIGIBLES

repas		286,24 €
personnel		560,00 €
TOTAL		846,24 €

43 rue de Bayard, 31000 Toulouse - anacharsis.ed@wanadoo.fr
Tél.: 05 34 40 80 27 - www.editions-anacharsis.com
Siret: 440 196 574 000 30 - Ape : 5811Z

Annexe 5. « Salon du livre de Paris 2024, éditions Anacharsis ».

Toulouse, le 14 novembre 2024

Salon du livre de Paris 2024

DÉPENSES

	Description	Coût	coût prévi	justif écart
Transport	SNCF	131,00 €		
	indemnités km	360,41 €		
TOTAL		491,41 €	300	
Séjour	hébergement	0,00 €		
TOTAL		0,00 €	0	le salon n'a pas retenu nos propositions d'invitation, pas de frais d'auteur
Auteurs				
TOTAL		0,00 €	500	
Location du stand	FDL Paris	2 700,00 €		
TOTAL		2 700,00 €	2000	
Communication				
TOTAL		0,00 €	0	
Dépense de personnel*		638,00 €		
TOTAL		638,00 €	560	
TOTAL		3 829,41 €	3360	

*limité à 20 % des dépenses éligibles. Cela représente 41 heures de travail. Le temps réel consacré au salon du livre de Paris a été plus élevé. Nous comptons 75 heures de préparation et de travail sur place.

DÉPENSES NON ELIGIBLES

repas		260,00 €
personnel		529,00 €
TOTAL		789,00 €

43 rue de Bayard, 31000 Toulouse - anacharsis.ed@wanadoo.fr
Tél.: 05 34 40 80 27 - www.editions-anacharsis.com
Siret: 440 196 574 000 30 - Ape : 5811Z

Annexe 6. « Tableau comparatif : Confluence et concurrents potentiels »

Structure	Statut	Objectifs & Valeurs	Canaux de diffusion	Public / Positionnement
Confluence	Association loi 1901, ancrée dans l'ESS, gouvernance collégiale	Rendre visibles les voix fragiles, prolonger les festivals, fédérer acteurs SHS, ESS et culture.	Collections de livres (<i>Trames</i> & <i>Ourlets</i>), plateforme numérique, partenariats avec festivals et institutions, podcasts et captations.	Publics des festivals, chercheur·ices, curieux SHS, grand public cultivé. Maison commune éditoriale.
Médianes	Hybride : SAS (studio) + association (média, CPPAP) ¹⁴¹	Soutenir les médias indépendants, croiser journalisme/design/tech/marketing.	Revue (<i>Pays</i>), média (articles, podcast <i>Chemins</i>), studio de conseil, formations (<i>Créer un média</i> , Programme Médianes), événements (<i>Media Off-Site</i>).	Fondateur·ices et dirigeant·es de médias, étudiants, journalistes. Boîte à outils pour médias indés.
Les Others	Média indépendant & collectif créatif	Construire une communauté autour de l'aventure responsable et durable ; forte interactivité avec le public.	Revue papier biannuelle, podcast, événements, newsletters, studio créatif, club/ateliers.	Communauté engagée autour de la nature et de l'outdoor responsable. Média interactif et fédérateur.
Anacharsis / <i>L'histoire à venir</i>	Maison d'édition indépendante SHS	Publier les livres également issus des conférences du festival <i>L'histoire à venir</i> .	Tentative de podcast, publication d'essais, fiction et ouvrages collectifs (ex. <i>Aux confins de la loi</i> , 2025), diffusion librairies et festival.	Amateurs de SHS, lecteurs d'histoire, publics de festival.
Les Voix du livre	Podcast du média pro Livres Hebdo	Valoriser la rentrée littéraire, prescrire tendances et découvertes.	Podcast bimensuel, partenariats (Dunod), relayé par <i>Livres Hebdo</i> et événements, (Forum rentrée littéraire).	Professionnels du livre (éditeurs, libraires, critiques), passionnés de littérature.

¹⁴¹ Une société commerciale avec un studio de conseil et une association à but non lucratif avec un média reconnu par la Commission paritaire des publications et agences de presse CPPAP).

Annexe 7. « Coûts et caractéristiques générales pour la publication du livre*Du harem à Grindr : histoire longue de la fétichisation raciale* »

Caractéristiques générales	Descriptif	Valeur
	Titre	<i>Du harem à Grindr : histoire longue de la fétichisation raciale</i>
	Collection	<i>Trames</i>
	Auteur·ices	Marc Jahjah & Jocelyne Dakhli
	Illustratrice	Hélène Le Cam
	Format	Broché – 15 x 21 cm
	Pagination	136 pages env.
	Illustrations	Dessins N&B
	ISBN	978-2-37541-123-4
	Tirage	3 000 ex.
	Date de commercialisation	Printemps 2026
	PPTTC	15,00€
	PPHT (TVA 5,5 %)	14,22€
	Diffusion / Distribution	Les Belles Lettres Diffusion Distribution
	Nombre de SP / gratuits	80 ex.

Coûts généraux	Poste	Montant
	Droits d’auteur	8 % du PPHT ($\approx 1,14 \text{ € / ex.}$) à répartir entre les deux auteur·ices
	A-valoir auteur·ices (global)	1 500 €
	Illustratrice	1 200 €
	Pré-presse	1 400 €
	Fabrication	6 500 €
	Communication	2 000 €
	Total coûts fixes	12 600 €

Indicateurs de gestion	Indicateur	Valeur
	Coût de revient unitaire (CRU)	4,20 € / ex.
	Droits d’auteur unitaires (8 % à partager)	1,14 € / ex.
	Commission libraires (55 %)	7,82 € / ex.
	Marge brute unitaire (avant frais fixes)	5,26 € / ex.
	Seuil de rentabilité (avant frais généraux)	2 395 ex. ($\approx 80 \text{ %}$ du tirage)

Annexe 8. « Retroplanning sorties *Du harem à Grinder* et *Piloter malin* ».

Rétroplanning <i>Du harem à Grinder</i>															
Mois	mai 2025	juin 25	juil. 2025	août 25	sept. 25	oct. 25	nov. 25	déc. 25	janv. 2025	Fév. 26	mars 2025	avril 2025	mai 26		
Auteur:ices	Contact auteur:ices	Travail manuscrit	Réécriture		Relecture	Correction	Correction 2								
Éditrice	Sélection & contrats	Budget, calendrier, Fixation prix	Argumentaire interne		Suivi corrections			BAT					Sortie		
Graphiste					Iconographie		Couverture		Correction finale						
Maquettiste							Maquette								
Imprimeur								Devis	Fabrication	Transport					
Communication			Préparation com		Campagne abonnements	SP internes	SP presse	Argumentaire presse	Lancement com	Com externe		Campagne sortie + soirée de lancement			
Rétroplanning <i>Piloter malin</i>															
Mois	juil. 2025	août 25	sept. 25	oct. 25	nov. 25	déc. 25	janv. 26	Fév. 26	mars 26	avr. 26	mai 2025	juin 26	juil. 26	août 26	sept. 26
Auteur:ices	Sélection			Travail manuscrit	Réécriture	Correction 1	Correction 2								
Éditrice	Organisation	Budget + calendrier		Argumentaire interne	Suivi corrections	Fixation prix		BAT							Sortie
Graphiste				Iconographie		Couverture									
Maquettiste							Maquette		Correction finale						
Imprimeur								Devis	Fabrication	Transport					
Communication				Prépa com	SP internes	Argumentaire presse			Campagne com			Com externe			Campagne sortie

Annexe 9. « Tableaux budget prévisionnel de l'association »

Budget prévisionnel Confluence – Année 1 (avec 2 livres publiés)			
Recettes prévues			
Poste de recettes	Scénario optimiste (€)	Scénario prudent/pessimiste (€)	Commentaire
Subventions & financements publics (ESS, culture)	60 000	40 000	Selon obtention des aides.
Partenariats & mécénat	30 000	15 000	Festivals, institutions, fondations.
Abonnements solidaires (5€/mois)	30 000 (500 abonné·es)	12 000 (200 abonné·es)	Dépend de la mobilisation.
Prestations partenaires (hébergement, mutualisation d'outils, etc.)	10 000	5 000	Contrats ponctuels.
Sponsoring éditorial/audio	5 000	2 000	Variable.
Ventes de livres (2 titres, tirage 3 000 ex. chacun)	85 000	42 500	Calculé sur 6 000 ex. au PPHT (14,22 €) avec hypothèse de ventes : 100 % (optimiste) ou 50 % (prudent).
Total recettes prévisionnelles	220 000 €	116 500 €	
Dépenses prévues			
Poste de dépenses	Montant estimé (€)	Commentaire	
Plateforme numérique (développement, maintenance, hébergement)	20 000	Mise en place initiale.	
Production podcasts & captations	25 000	Matériel, montage, diffusion.	
Salaires & charges (3 salariées à temps partiel)	60 000	Coordination, production, communication.	
Communication & développement communauté	10 000	Campagnes abonnements et diffusion.	
Frais de fonctionnement (locaux, assurances, déplacements, divers)	10 000	Charges fixes.	
Coûts fixes édition – 2 livres (fabrication, prépresse, illus, com, avaloirs)	25 200	Double du tableau initial.	
Droits d'auteur (variables, 8 % PPHT, sur 6 000 ex.)	6 840	Répartis entre les auteur·ices.	
Total dépenses	157 040 €		

Annexe 10. « Grille d'indicateurs d'impact social de Confluence »

Objectif stratégique	Indicateur	Méthode de collecte	Fréquence
Rendre visibles les savoirs fragiles (bibliodiversité)	Nombre de livres publiés et téléchargés ; diversité des auteur·ices et maisons d'édition partenaires	Données éditoriales et rapports distributeurs	Annuel
Renforcer la circulation des savoirs (plateforme)	Nombre de podcasts/articles publiés ; trafic mensuel de la plateforme ; nombre d'abonné·es solidaires	Statistiques web	Mensuel
Soutenir les partenaires culturels (festivals, librairies, maisons indépendantes)	Nombre de conventions signées ; satisfaction des partenaires (enquêtes)	Questionnaires, entretiens qualitatifs	Semestriel
Donner un rôle actif à la jeunesse (éducation populaire)	Nombre d'ateliers menés en MJC/écoles ; productions réalisées par les jeunes (podcasts, écrits, débats)	Feuilles de présence, collecte des productions	Trimestriel
Développer les coopérations innovantes (résidences, laboratoire éditorial)	Nombre de résidences et projets expérimentaux ; diversité des profils accueillis	Comptes rendus des projets + bilans	Annuel
Renforcer l'ancrage territorial (tiers-lieu, actions locales)	Nombre de publics touchés dans le territoire ; partenariats avec collectivités, universités et associations locales	Suivi partenarial	Annuel
Accroître l'impact social global	Témoignages de participant·es ; retombées presse ; reconnaissance institutionnelle (subventions, labels)	Revue de presse, enquêtes qualitatives	Annuel