

## INTRODUCTION

# L'ÉDITION CRITIQUE, UN OBJET À CONSTRUIRE

L'idée de crise est récurrente dans le monde du livre. La plus ancienne des industries culturelles semble l'objet de prédictions alarmistes depuis l'orée du XX<sup>e</sup> siècle – et sans doute bien avant – lorsqu'Henri Baillièrre écrivait : « La crise du livre est une maladie chronique, qui tient à sa nature même; il en souffre depuis sa naissance, il en vit, il en vivra, il n'en guérira pas, et il n'en mourra pas: il est immortel »<sup>1</sup>. Si le malaise n'est pas nouveau, son caractère aigu invite néanmoins à resituer cette « crise » dans un contexte large. Tous les secteurs culturels ont connu, à partir des années 1980, une accélération de mouvements de concentration et de rationalisation déjà anciens avec l'apparition de conglomérats de communication à dimension internationale dans les domaines de l'audiovisuel et des médias. Ce phénomène a coïncidé avec l'apparition de poches de résistance situées à la marge pour défendre l'autonomie des pratiques face à une imposition de plus en plus marquée des logiques marchandes. Ces formes de « résistance en acte » se retrouvent dans plusieurs secteurs éditoriaux : bande dessinée, littérature, livre jeunesse... Mais il est un secteur particulièrement révélateur de ce mouvement depuis la fin des années 1980 : celui des éditeurs indépendants publiant dans le domaine de la critique sociale ou, au sens plus large, des sciences humaines, qui ont connu un important renouveau en France au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, et qui peuvent servir d'illustration à un phénomène aux conséquences globales. Ce secteur présente un enjeu politique particulier dans la mesure où l'édition de livres constitue un point nodal dans la production et la diffusion des idées dans une société donnée, ce qui explique le caractère souvent passionné des débats sur le sujet.

Mais tout d'abord, qui sont ces éditeurs « critiques »<sup>2</sup>, que l'on peut qualifier de structures hétérodoxes ? Proches des maisons littéraires indépendantes sur de nombreux points, ils s'en différencient par un engagement à caractère nettement politique. Certains sont issus de l'héritage des années 1970, d'autres se revendiquent sans ancrage militant précis. Tous s'inscrivent dans le contexte particulier du renouveau contestataire de la décennie 1990 et présentent des caractéristiques inédites, en raison de l'évolution

---

1. Henri Baillièrre, *La crise du livre*, Paris, J.-B. Baillièrre et Fils, 1904, p. 8. Une nouvelle édition est parue en 2017 aux éditions Payot et Rivages (collection Petite bibliothèque Payot).

2. [NDLA] Les guillemets autour de « critiques » signalent un terme mobilisé par les éditeurs pour s'autodéfinir, qui sera progressivement explicité. Pour plus de lisibilité, ils sont abandonnés pour les usages ultérieurs du terme.

accélérée du marché de l'édition ces trente dernières années. Quelques-uns ont acquis une certaine visibilité, comme La fabrique, Raisons d'agir ou Agone, tandis que d'autres travaillent dans la confidentialité. Tous ont contribué au renouvellement du champ éditorial et au mouvement des idées au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle. Situés au carrefour des secteurs universitaire, militant, lettré et grand public, ils opèrent une synthèse originale entre ces différents domaines, et s'incarnent dans des structures disparates, allant d'associations marginales, au fonctionnement semi-professionnel, à de petites entreprises professionnalisées. L'ensemble compose une nébuleuse aux contours mouvants, s'inscrivant dans une économie certes extrêmement précaire, mais à forte portée symbolique. Ou, pour le dire autrement : dominés sur le plan économique, ces petits éditeurs occupent une position forte dans l'ordre des légitimités du champ éditorial. C'est ce point paradoxal que nous voudrions explorer dans ce livre<sup>3</sup>. Par effet de synecdoque, les petits éditeurs critiques, tout en présentant des caractéristiques qui leur sont propres et des points de vue singuliers, permettent en effet d'accéder à une forme de vérité sur l'édition en général et sur les paradoxes qui la fondent en tant que pratique. Ils constituent une des clés permettant de comprendre les grandes reconfigurations structurelles que connaît ce secteur depuis plus de trente ans, un concentré des contradictions des sphères symboliques immergées dans un monde de contraintes économiques de plus en plus fortes<sup>4</sup>.

À partir de la fin des années 1980 sont donc apparues en France un certain nombre de maisons d'édition partageant un double objectif : bousculer l'ordre intellectuel et politique dominant en publiant des textes incitant à la réflexion, s'inscrire en faux contre les dérives de l'édition « marchandisée » en promouvant « une autre façon » de faire de l'édition. Le phénomène suscite toute une série d'interrogations préliminaires : comment expliquer le regain d'esprit de contestation éditoriale après une longue période de dépolitisation ? Comment définir cette production éditoriale florissante autour de la niche somme toute assez étroite de l'essai critique ? Et comment ces structures parviennent-elles à tenir, économiquement, à l'heure où la concentration ne cesse de se renforcer ? Plus généralement, au nom de quels principes théoriques s'articule l'idée selon laquelle le livre – comme tout autre bien à

---

3. Ce livre est l'aboutissement d'une thèse de doctorat en sociologie, *L'édition indépendante critique en France au tournant du XX<sup>e</sup> siècle : une identité instable dans le champ éditorial*, sous la direction de Louis Pinto : Paris, EHESS, 2010.

4. Voir notamment Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Moeglin, *L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives en regard des industries culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2013 (coll. Communication, médias et sociétés).

contenu symbolique – doit échapper à « l'économicisation générale des biens singuliers » ?<sup>5</sup>

L'édition a de tout temps été une activité caractérisée par une identité « double », articulée entre une forte dimension symbolique (les livres sont des idées, des contenus symboliques) et commerciale (les livres sont également des supports matériels destinés à la vente). L'équilibre entre ces deux dimensions est par définition précaire, et ouvert à toutes les combinaisons. Par leur aspiration à un retour à une certaine pureté de l'entreprise éditoriale, plus ou moins mythique et idéalisée, les éditeurs critiques contribuent à réactiver une différenciation que l'on a pu considérer comme étant de moins en moins pertinente à l'heure de la rationalisation triomphante. S'inscrivant du côté du pôle de production restreinte<sup>6</sup>, ils réaffirment le *nomos* ou loi fondamentale de ce champ – sa valeur symbolique, son « désintéressement » – en se déclarant en résistance contre l'imposition de normes économiques hétéronomes. Pourtant, leur fragilité économique intrinsèque (manque de moyens financiers, autoexploitation, difficulté d'accès au marché, ou encore dépendance vis-à-vis des instances publiques) les rend particulièrement vulnérables aux sanctions commerciales. Ceci dit, ils ne sont pas dénués d'atouts pour défendre leur position dans la mesure où ils recourent à des formes de légitimité ayant des résonances fortes dans l'univers culturel en général, et éditorial en particulier. Cantonnés aux marges de l'espace éditorial, ils occupent une position de vigie sur le plan symbolique, qui leur permet d'exercer une fonction normative non dénuée d'influence.

## MÉTHODOLOGIE

Les travaux portant sur le secteur de l'édition contemporaine en France se concentrent le plus souvent sur quelques acteurs principaux : les grands groupes que sont Hachette et Eeditis, avec leurs nombreuses filiales et marques, ainsi que les structures généralistes de taille intermédiaire telles que Gallimard-Flammarion ou Actes Sud. Les mouvements de concentration qu'a connus l'édition mondiale ont contribué à renforcer les études faisant état de la polarisation croissante du marché entre « gros » et « petits », *majors* et indépendants et ses conséquences<sup>7</sup>. Certains ont examiné au plus près la

5. Lucien Karpik, *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard, 2007 (coll. Bibliothèque des sciences humaines).

6. Voir *infra*, p. 27.

7. De manière non exhaustive : Jean-Yves Mollier, *Hachette, le géant aux ailes brisées*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'Atelier : les Éditions ouvrières, 2015 ; Ahmed Silem, « Hachette Livre/Eeditis et les

petite édition et les nouveaux éditeurs, mais en tant que phénomène général, sans opérer de distinction entre les secteurs éditoriaux concernés<sup>8</sup>. Et si l'édition littéraire capte souvent l'attention, cela est moins vrai du secteur des sciences humaines, qui occupe une position moins prestigieuse dans l'espace éditorial et qui est surtout étudié au prisme des transformations liées au numérique<sup>9</sup>. Quant à l'édition contemporaine de caractère politique, elle a surtout été explorée par les historiens<sup>10</sup>. L'engagement politique a certes fait l'objet d'études dans d'autres secteurs culturels et médiatiques, notamment celui du journalisme, mais plus rarement dans celui de l'édition<sup>11</sup>.

L'étude des petites maisons d'édition indépendantes publiant des essais critiques est par conséquent un objet à construire, en allant chercher les données directement auprès des éditeurs concernés. En rassemblant des données empiriques qui n'existent qu'à l'état partiel et dispersé et en choisissant de nous focaliser sur les acteurs, leurs trajectoires, leurs discours et leurs pratiques, le but est de parvenir à un tableau aussi réaliste que possible d'un segment éditorial minuscule d'un point de vue économique et financier, mais à l'importance

---

autres ou le triomphe de la concentration et de la globalisation », in Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre?*, Paris, La Dispute, 2000 (coll. États des lieux), p. 39-68; Fabrice Piault, « De la rationalisation à l'hyperconcentration », in Pascal Fouché (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998 (coll. Histoire de l'édition française; 5), p. 628-639; Jean-Marie Bouvaist, « Crise et mutations de l'édition française », *Cahiers de l'économie du livre*, 1993, hors-série n°3. Voir enfin « Malaise dans l'édition », *Esprit*, juin 2003 et « Situation de l'édition et de la librairie », *Lignes*, mai 2006, n°20.

8. Bertrand Legendre, Corinne Abensour, *Regards sur l'édition. Les petits éditeurs: situations et perspectives*, vol. 1 et *Regards sur l'édition. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, vol. 2, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Questions de culture). Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison: les nouveaux éditeurs en France: 1974-1988*, Paris, La Documentation française-Sofedis, 1989.

9. Parmi les études récentes, citons Sophie Barluet, *Édition de sciences humaines et sociales. Le cœur en danger*, Paris, Presses universitaires de France, 2004 (coll. Quadrige Essais, débats). Voir aussi Yves Jeanneret (dir.), *Édition et publication scientifique en sciences humaines et sociales: formes et enjeux*, Avignon, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2010 et Marianne Lévy-Rosenwald, *L'édition en SHS. Pour une contribution du CNL à son développement*, Paris, Centre national du livre, 2012. [En ligne] < <https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/l-edition-en-sciences-humaines-et-sociales-rapport-de-marianne-levy-rosenwald> > et Étienne Anheim et Livia Foraison (dir.), *L'édition en sciences humaines et sociales: enjeux et défis*, Paris, Éditions EHESS, 2020 (coll. Cas de figure).

10. Voir notamment Julien Hage, Feltrinelli, Maspero, Wagenbach: *une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale, 1955-1982*, thèse de doctorat en histoire, sous la direction de Jean-Yves Mollier: Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010.

Nous renvoyons à la bibliographie en fin d'ouvrage pour les principales références en histoire.

11. De manière non exhaustive, Benjamin Ferron, « La production des idéologies dominées: le cas des médias des mouvements sociaux contre la mondialisation néolibérale (1994-2006) », in Joëlle Le Marec, Mimmo Pucciarelli (dir.), *La presse alternative entre la culture d'émancipation et les chemins de l'utopie*, Lyon, Atelier de création libertaire/CEDRATS, 2013, p. 87-104; Dominique Cardon et Fabien Granjon, *Médiactivistes*, 2<sup>e</sup> édition augmentée et mise à jour, Paris, Presses de Sciences Po, 2013 (coll. Contester); Sandrine Lévêque et Denis Ruellan (dir.), *Journalistes engagés*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 (coll. Res publica).

réelle au niveau intellectuel et politique. Et de montrer par là même un certain état du champ éditorial saisi à un moment de transformations profondes.

Une première phase de la recherche a été consacrée à constituer un échantillon de structures éditoriales de caractère critique apparues en France entre 1985 et 2005. Quelques noms de maisons d'édition qui commençaient à se faire connaître ont tout d'abord retenu notre attention grâce à une ligne éditoriale marquée par une identité « engagée » revendiquée. Progressivement, des critères de convergence se sont fait jour, dessinant les contours d'une population spécifique: mise en avant d'une indépendance capitaliste et intellectuelle, publication de textes non fictionnels, revendication d'un engagement aux contours variés.

Poser et définir des frontières dans le monde social est toujours un exercice délicat, non dénué d'arbitraire. La prise de conscience du caractère multiforme et par définition flou<sup>12</sup> des discours critiques dans leur émanation éditoriale nous a aidée à sélectionner un noyau central de maisons d'édition. De cette prise de conscience découlait un second enseignement, tout aussi essentiel: la réalisation du fait que le caractère critique d'une maison d'édition, malaisé à définir, est un enjeu et un objet de luttes entre les acteurs pour l'imposition de la définition légitime de « l'éditeur critique ». À ce stade de la réflexion, on peut dire qu'un éditeur critique se définit par la négative, par ce qu'il n'est pas ou ne veut pas être: il ou elle publie des textes « contre » (l'ordre dominant, la *doxa*, les idées reçues...), s'oppose à l'édition intégrée et « marchandisée », refuse d'assujettir l'intérêt intellectuel à l'intérêt commercial, tout un éventail de positions étant possible à partir de ce socle central. Il ou elle est, pour adopter un vocabulaire emprunté à Max Weber, un hérétique dans la mesure où l'opposition entre orthodoxie et hétérodoxie permet de saisir, de manière accentuée, la polarisation entre les nouveaux entrants (les novateurs hétérodoxes que sont les nouveaux éditeurs) intéressés, comme les prophètes, à produire de nouveaux principes d'évaluation des productions, et les tenants de l'orthodoxie (qui seraient ici les éditeurs « consacrés »), qui cherchent à défendre leurs acquis et le *statu quo*<sup>13</sup>. Il devient alors possible de distinguer un espace éditorial spécifique, aux frontières poreuses, donnant lieu à de multiples luttes de définition et de classement entre les acteurs, constituant en lui-même un enjeu.

---

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

13. Pierre Bourdieu, « Une interprétation de la théorie de la religion selon Max Weber », *Archives européennes de sociologie*, 1971, t. XII-1, p. 3-21.

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

Une fois le contact établi avec un petit nombre d'éditeurs considérés comme « incontournables » sur ce secteur, il leur a été demandé d'évoquer les maisons d'édition qu'ils considéraient comme proches et s'inscrivant dans une même mouvance éditoriale. À chaque entretien, une liste d'éditeurs présentis était présentée, laquelle suscitait toujours commentaires, suggestions d'ajout ou de retrait. La prise de rendez-vous n'a, à quelques rares exceptions près, jamais posé de problème, la plupart des personnes rencontrées éprouvant de la satisfaction à évoquer leur projet et leurs motivations<sup>14</sup>. Soixante-deux entretiens semi-directifs ont été réalisés entre 2005 et 2010. Ces entretiens ont porté sur une population de trente-trois éditeurs (responsables ou salariés), mais aussi de différents acteurs de la chaîne du livre : libraires, diffuseurs, critiques. Sauf précision contraire, toutes les citations entre guillemets sont tirées des entretiens.

---

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

### Encadré. Anonymisation

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

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

## CADRE THÉORIQUE

### Une tradition historique originale

Tout travail de recherche sur l'édition à la période contemporaine se trouve confronté à une grande variété de sources, au carrefour de plusieurs disciplines – histoire, sociologie, économie, sciences de l'information et de la communication. Cette position stratégique entre différentes disciplines et approches s'explique par la nature de l'édition qui est une pratique aux multiples dimensions : tout à la fois économique, sociale, intellectuelle, politique et culturelle<sup>15</sup>.

Parmi les disciplines s'étant intéressées à l'édition, l'histoire occupe une place prééminente. Il existe, en France, une forte tradition d'analyse historique du monde du livre s'inscrivant dans la lignée des travaux de Lucien Febvre et de l'histoire sociale de l'École des Annales. La publication en 1958 de *L'apparition du livre*, sous la double signature de Lucien Febvre et d'Henri-Jean Martin, constitue un jalon important dans la naissance de ce champ d'étude. L'ouvrage se propose de retracer l'histoire du livre en tant « qu'auxiliaire de la pensée » dans ses multiples dimensions, afin de réaliser une « histoire totale de l'imprimé », en accordant une attention particulière à la « mise en texte »<sup>16</sup>. Ce courant va donner naissance à une « école » française accordant une place de premier plan à l'approche historique pour l'appréhension de l'édition en tant qu'activité à la fois économique et symbolique – deux chapitres de *L'apparition du livre* sont intitulés, de manière symptomatique, « Le livre, cette marchandise » et « Le livre, ce ferment » – qui ouvrira la voie à de nombreuses recherches ultérieures, tant en France qu'à l'étranger. Cette grille d'analyse, toujours pertinente, est une référence incontournable pour toute recherche portant sur l'activité éditoriale.

Les auteurs de *L'apparition du livre* insistent sur le fait que « dès l'origine, l'imprimerie apparut comme une industrie régie par les mêmes lois que les autres industries » et que « les imprimeurs et les libraires travaillent d'abord dans un but lucratif »<sup>17</sup>. Un même recentrage sur la dimension marchande de l'activité éditoriale, laquelle contribue à déromantiser une profession qui prête le flanc à bien des mythifications, est observable chez Robert Darnton qui décrit les libraires du XVIII<sup>e</sup> siècle comme des hommes d'affaires sans

---

15. Voir Jean-Yves Mollier et Patricia Sorel, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Approche bibliographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, p. 39-59. [En ligne] < [https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1999\\_num\\_126\\_1\\_3280](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1999_num_126_1_3280) >.

16. Les citations sont extraites de la postface de Frédéric Barbier, « Écrire *L'apparition du livre* », in Henri-Jean Martin, Lucien Febvre, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999 [1958], p. 537-579.

17. Henri-Jean Martin, *op. cit.*, p. 165 et p. 350.



scrupule, avant tout soucieux de gagner leur vie, développant un système de valeurs proche de l'ancien capitalisme : conservateur et corporatif pour les marchands établis, « sauvage et âpre au gain » pour les marginaux<sup>18</sup>. De même, l'analyse par Jean-Yves Mollier des trajectoires sociales des éditeurs au XIX<sup>e</sup> siècle révèle de fortes similitudes avec celles des financiers et capitaines d'industrie de l'époque, jetant une lumière nouvelle sur les ressorts de l'édition en tant qu'activité économique et sur les grands éditeurs, « hommes d'affaires avant tout »<sup>19</sup>. On comprend bien, dans ces conditions, que l'édition est une industrie qui doit être rentable.

En dépit des profondes transformations de l'édition depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle – rationalisation des pratiques de travail, globalisation et concentration des acteurs, bouleversements technologiques avec le numérique – ce secteur n'a en rien perdu sa spécificité symbolique et se trouve plus que jamais pris entre des logiques contradictoires, dont il est possible de retracer les origines. Il est parfois surprenant de constater à quel point les historiens travaillant sur les premiers temps de l'imprimé et du commerce de la librairie ont su pointer les paradoxes de cette profession, que l'on retrouve presque à l'identique aux débuts du XXI<sup>e</sup> siècle, bien que sous des formes transfigurées. Envisagée sous cet angle, la contribution des économistes peut paraître moins complète.

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

La compréhension du fonctionnement de secteurs culturels tels que l'édition est indéniablement redevable à l'analyse économique, qui permet d'éviter l'écueil du particularisme et de l'idéalisation du monde des arts et de la culture. Cette approche s'avère cependant souvent insatisfaisante : si elle fournit des outils pour décrypter ce qui fait la spécificité, d'un point de vue économique, d'un produit culturel comme le livre, elle ne permet pas pour autant de rendre compte de la forte dimension symbolique de l'activité éditoriale, qui imprègne jusqu'aux actions les plus « économiques » des acteurs. Le regard des économistes bute souvent sur la « duplicité » fondamentale du livre, à la fois support matériel (logique marchande) et contenu intellectuel (logique de création), sans parvenir à dépasser ce constat ni à en éclaircir les conséquences pour l'activité éditoriale. Ce caractère double n'est certes pas

---

18. Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1983 (coll. Hautes études).

19. Jean-Yves Mollier, *L'argent et les lettres : histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988.

caractéristique de la seule édition, et s'applique à d'autres activités culturelles comme le cinéma, mais avec une différence notable: l'activité cinématographique est dominée par des enjeux commerciaux tellement élevés du fait de l'importance des investissements initiaux que la logique économique y est généralement moins euphémisée que dans l'édition<sup>20</sup>.

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

Nous laisserons ici de côté les travaux des économistes orthodoxes, généralement peu spécialisés dans les domaines culturels, qui se situent dans la lignée de la *rational action theory* de Gary Becker<sup>21</sup>. De manière plus pertinente pour les sphères culturelles, les travaux de Richard Caves ont relevé les propriétés fondamentales des « activités créatives », en s'appuyant sur la théorie des contrats et sur l'analyse de leurs modes d'organisation spécifiques. L'auteur a ainsi mis en valeur le caractère fondamentalement incertain (le principe du "*Nobody knows*") des biens culturels qui, redoublé par l'infinie variété de l'offre, conduit à la gestion de l'incertitude par la surproduction<sup>22</sup>. Ce type de travail s'avère indispensable à la compréhension de la logique d'une activité comme l'édition, qui connaît à la fois une surproduction chronique et une grande difficulté d'accès au marché pour les acteurs les moins puissants, dont les petits éditeurs fournissent une bonne illustration.

20. Julien Duval, « L'art du réalisme. Le champ du cinéma français au début des années 2000 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, n° 161-162, p. 96-115. [En ligne] < <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2006-1-page-96.htm#> >.

21. Gary S. Becker, Kevin M. Murphy, "A Theory of Rational Addiction", *Journal of Political Economy*, 1988, 96, n° 4, p. 675-699.

22. Richard E. Caves, *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.

Dans le monde anglo-saxon, l'économie de la culture s'est développée sous l'appellation de *cultural economics*, un champ d'étude particulièrement dynamique depuis les années 1980 qui consiste à appliquer l'analyse économique aux productions, distributions et consommations de tous les produits et services culturels, c'est-à-dire aux biens caractérisés par un contenu créatif ou artistique (spectacle vivant, édition, cinéma, patrimoine)<sup>23</sup>. Les spécificités des produits culturels sont systématiquement soulignées afin de justifier la non-application des mécanismes d'allocation des ressources et de fixation des prix constitutifs de la théorie néoclassique: il s'agit de biens caractérisés par une offre potentiellement indéfinie, par le manque d'information des consommateurs (ce qui en fait des biens d'expérience définis par l'incertitude sur la qualité), et par la non-hiérarchisation de la valeur des produits. Les travaux insistent par exemple sur la particularité du modèle économique de l'activité d'éditeur au sens large, qui conjugue des coûts fixes élevés avec un coût marginal faible, un modèle que l'on retrouve chez les acteurs en situation de monopole. Ces spécificités permettent de justifier la mise en place d'un régime d'exception aux lois du marché (subventions, protections diverses)<sup>24</sup>. L'adoption en France d'un taux de TVA réduit (5,5 %), mais également d'un régime dérogatoire à la liberté de fixation des prix, avec le « prix unique du livre » (loi du 10 août 1981), est la traduction législative de ces contraintes spécifiques.

Tant l'économie de la culture que les *cultural economics* restent malgré tout dominées par une conception économique classique où l'évaluation des structures de coûts, des mécanismes de fixation des prix ou encore l'élasticité de la demande occupent une place analytique centrale, qui se conjugue à une vision qui incline trop souvent à négliger le rôle des acteurs. L'industrialisation croissante des activités culturelles, qui tendent de ce fait à se rapprocher de l'économie « standard », n'a fait que renforcer cette tendance.

## La théorie des industries culturelles

Ce phénomène d'industrialisation et de massification des productions culturelles a donné naissance à un autre courant fécond d'analyse à partir des années 1970, celui de la théorie des industries culturelles. L'usage du pluriel marque une distance par rapport à la critique de l'industrie culturelle (*Kulturindustrie*) théorisée par Adorno et Horkheimer<sup>25</sup> – selon laquelle les

23. Ruth Towse (ed.), *A Handbook of Cultural Economics*, Cheltenham et Northampton, Edward Elgar Publishing, 2013.

24. Sur l'approche économique de la culture, voir Françoise Benhamou, *L'économie de la culture*, 7<sup>e</sup> édition, Paris, Éditions La Découverte, 2011 (coll. Repères).

25. Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *La dialectique de la raison: fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1974 (coll. Bibliothèque des idées).

productions artistiques sont dénaturées et désacralisées dès lors qu'elles sont rabaisées au rang de marchandises et mises sur le marché. Substituant une perspective socio-économique aux accents prophétiques de l'École de Francfort, ce courant s'est intéressé à l'articulation entre dimensions sociale, économique, artistique et politique des industries culturelles à partir d'enquêtes empiriques portant sur différentes filières et sur les stratégies d'acteurs. Les industries culturelles y sont définies en premier lieu par leur caractère reproductible, qui les différencie des œuvres d'art, mais aussi par l'incertitude de leurs conditions de valorisation<sup>26</sup>. Selon Bernard Miège, elles doivent leur spécificité « à la coprésence entre exigence créatrice et contrainte reproductrice »<sup>27</sup>. Proche de la tradition de l'économie politique de la communication<sup>28</sup>, la perspective se veut critique et réflexive: il s'agit de se démarquer des travaux d'expertise et de dénaturer les rapports de domination sous-jacents à l'analyse des mécanismes de production et de diffusion des biens culturels, en s'attachant notamment aux phénomènes de concentration et aux stratégies du capitalisme financier.

L'ouvrage *Capitalisme et industries culturelles*<sup>29</sup>, publié en 1978, marque à cet égard un tournant en France. Les différentes industries culturelles – livre, musique enregistrée, production audiovisuelle... – y sont envisagées par les auteurs comme des marchandises spécifiques jouant un rôle central dans le cadre de production capitaliste, et redevables d'une analyse socio-économique rigoureuse. À contre-courant des approches matérialistes, les aspects économiques et idéologiques y sont présentés comme inséparables. L'ouvrage met notamment en valeur la coexistence entre capital monopolistique et entreprises artisanales, entre production marchande et non marchande, qui se renforcent l'une l'autre. Près de quatre décennies plus tard, le constat reste particulièrement d'actualité dans le secteur du livre. Et nombreux sont les travaux, en France et à l'étranger<sup>30</sup>, qui se sont inspirés de ces analyses pour saisir les transformations des secteurs médiatiques et culturels.

---

26. Sur l'évolution de la définition des industries culturelles, voir notamment Gaëtan Tremblay, « Industries culturelles, économie créative et société de l'information », *Global Media Journal*, 2008, Vol. 1, p. 65-88. [En ligne] < [http://jacobmatthews.free.fr/ICCdocument\\_13\\_Tremblay.pdf](http://jacobmatthews.free.fr/ICCdocument_13_Tremblay.pdf) >

27. Bernard Miège, « Postface à la 2<sup>e</sup> édition », in Armel Huet, Jacques Ion, Alain Lefebvre, Bernard Miège et al., *Capitalisme et industries culturelles*, 2<sup>e</sup> éd., Saint-Martin-d'Hères, Presses universitaires de Grenoble, 1984 (coll. Actualités recherches sociologiques), p. 206.

28. Ce courant, né aux États-Unis à la fin des années 1960, s'intéresse aux transformations des industries culturelles dans une perspective critique et internationale. Voir Vincent Mosco, *The Political economy of communication: Rethinking and renewal*, Londres, Sage, 1996.

29. Voir note 27.

30. Citons notamment: Patrice Flichy, *Les industries de l'imaginaire. Pour une analyse économique des médias*, Saint-Martin d'Hères, Presses universitaires de Grenoble; Paris, Institut national de l'audiovisuel, 1980 (coll. Média et compagnie). Jean-Guy Lacroix et Gaëtan Tremblay,

## Les apports de la « nouvelle sociologie économique »

Face aux limites de l'approche économique, un courant théorique comme celui de la nouvelle sociologie économique présente également un intérêt certain pour l'étude des champs culturels. Cette discipline, qui s'est institutionnalisée aux États-Unis dans les années 1980 en agrégeant des approches orthodoxes disparates, a pour objectif de poser un regard sociologique sur les phénomènes économiques au sens large, opérant ainsi une nouvelle division du travail entre les deux disciplines<sup>31</sup>. Renouant avec l'esprit des « grands anciens » tels que Weber, Durkheim et Simmel, ses promoteurs conçoivent le marché avant tout comme un construit social, et rappellent que les mondes économiques sont en premier lieu des mondes sociaux.

Mais ce sont surtout les travaux s'intéressant aux interactions entre la sphère économique et la sphère culturelle, comme ceux menés par Viviana Zelizer sur les réactions morales provoquées par l'extension de la marchandisation à toutes les sphères sociales, qui s'avèrent riches en enseignements<sup>32</sup>. Dans un article bilan des différents courants de remise en cause du modèle purement économique du marché, Viviana Zelizer préconise d'associer de manière équilibrée les facteurs culturels, structurels et économiques pour analyser les phénomènes sociaux et contrer efficacement le paradigme néoclassique<sup>33</sup>. Cette proposition n'est pas sans résonance pour l'étude des secteurs culturels comme l'édition, où la prise en compte de ces différents niveaux de réalité sociale permet une compréhension au plus près des acteurs et de la signification de leur activité. En France, Lucien Karpik s'est intéressé aux singularités, ces biens uniques et incommensurables qui ignorent le prix comme mécanisme de fixation de la valeur, se caractérisent par l'incertitude sur la qualité et posent la question de la frontière entre la sphère de la culture et celle du marché<sup>34</sup>. Plutôt que de reléguer ces biens dans la sphère culturelle,

“The information society and the cultural industries theory, current sociology”, *Trend report*, 1997, n° 45, p. 1-162. Philippe Bouquillion et Yolande Combès (dir.), *Les industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007 (coll. Questions contemporaines).

31. Sur les difficultés et les ambiguïtés de la définition de la « nouvelle sociologie économique », ainsi que sur sa genèse historique, voir *L'année sociologique*, 2005, vol. 55. [En ligne] < <https://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2005-2.htm> >.

32. Viviana Zelizer, *Morals and Markets: the Development of Life Insurance in the United States*, New York, Columbia University Press, 1979, et *Pricing the Priceless Child: the Changing Social Value of Children*, New York, Basic Books, 1987.

33. Viviana Zelizer, « Repenser le marché. La construction sociale du “marché aux bébés” aux États-Unis, 1870-1930 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1992, n° 94, p. 3-26. [En ligne] < [https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1992\\_num\\_94\\_1\\_3023](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1992_num_94_1_3023) > ; “Beyond the Polemics on the Market: Establishing a Theoretical and Empirical Agenda”, *Sociological Forum*, 1988, vol. 3, n° 4, p. 614-634.

34. Lucien Karpik intègre aux singularités, outre les œuvres d'art et les biens culturels, les biens de luxe, l'artisanat, les services personnels et les formes d'expertise. Lucien Karpik, *op. cit.*, 2007.

hors du marché, comme les opposants à la théorie classique ont tendance à le faire depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, il préfère les considérer comme relevant de « marchés complexes » de biens régis par des « dispositifs de jugement » spécifiques et s'inscrivant dans des régimes de coordination définis par des combinaisons variables entre logique symbolique et économique. Il développe de ce fait un appareil analytique permettant de dépasser certaines contradictions inhérentes à l'étude des biens culturels dans la mesure où la prise en compte de leur singularité ne conduit pas à une mise entre parenthèses des mécanismes économiques.

Dans le monde anglo-saxon, les travaux les plus stimulants se trouvent du côté des sociologues ou des *social scientists* au sens large. Lewis Coser, Charles Kadushin et Walter Powell ont procédé à une exploration aboutie du monde de l'édition américaine à la fin des années 1970, en s'intéressant tout à la fois aux caractéristiques sociales des éditeurs (majoritairement blancs, protestants, diplômés, ces derniers allient des opinions politiques de gauche avec des pratiques culturelles intensives) et aux réseaux relationnels qui sous-tendent ce secteur<sup>35</sup>. La question de la rupture probable de l'équilibre entre commerce et culture y apparaît déjà de manière lancinante, et débouche sur une vision de l'édition comme marché fondamentalement incertain, segmenté et hétérogène, se prêtant mal aux généralisations. John Thompson a élargi et mis à jour ce champ d'enquête en embrassant l'édition britannique et nord-américaine au début des années 2000 dans deux sommes sur le sujet, la première sur l'édition universitaire et de savoir, la seconde sur le secteur généraliste ou *trade publishing*<sup>36</sup>. Son travail propose un état des lieux très fouillé d'un vaste secteur, sur la base de nombreux entretiens, en mêlant enquête sociologique, considérations économiques et stratégiques globales. C'est sans doute la seule analyse permettant de s'approcher au plus près de la réalité de l'édition contemporaine, en mettant systématiquement en valeur la *logique* du champ éditorial considéré et en cherchant à comprendre pourquoi les agents agissent comme ils le font à partir de leur position dans ce champ.

---

35. Lewis A. Coser, Charles Kadushin, Walter W. Powell, *Books: the Culture and Commerce of Publishing*, New York, Basic Books, 1982.

36. John B. Thompson, *Books in the Digital Age: the Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States*, Cambridge, Polity Press, 2005 et *Merchants of Culture: the Publishing Business in the 21<sup>st</sup> Century*, Cambridge, Polity Press, 2010.

## La sociologie des mondes symboliques

Dans la continuité de ce travail, notre démarche s'inscrit dans le cadre de l'économie des biens symboliques développée par Pierre Bourdieu, qui permet d'aborder l'édition en tant que « champ » ou espace structuré de positions relatives<sup>37</sup>. Le concept de champ est une approche structurale et relationnelle qui présente l'avantage d'éviter de recourir à des principes d'intelligibilité externes comme le marché ou la globalisation dans le cas de l'édition, et de prendre pleinement en compte les acteurs impliqués. Le champ éditorial est l'espace dans lequel se situent les entreprises éditoriales à un moment donné du temps, l'environnement dans lequel elles évoluent. Les positions relatives des éditeurs sont définies par la quantité et la structure de ressources rares – principalement économiques et symboliques – possédées par chacun. C'est cette position structurale relative qui oriente les prises de position, qui détermine les contraintes et les marges de manœuvre. Les changements observés dans la politique éditoriale d'une maison peuvent ainsi être rapportés à des changements de position dans le champ. Le déplacement vers les positions dominantes va par exemple entraîner une tendance à privilégier la gestion des acquis au détriment de la recherche de la novation. La notion de lutte est constitutive à celle de champ, les acteurs dotés de dispositions différentes étant en compétition pour transformer ou conserver les rapports de forces existants.

L'opposition entre « l'art et l'argent », née au XIX<sup>e</sup> siècle au moment de l'autonomisation du champ intellectuel, est pour Pierre Bourdieu le principe de structuration fondamental du champ artistique, qui permet de dépasser l'opposition théorique ancienne entre une vision intellectualiste et une vision matérialiste du monde des idées<sup>38</sup>. Les intermédiaires culturels comme les éditeurs ou les marchands d'art y occupent une position stratégique en raison de leur situation au carrefour de ces deux sphères irréductibles. Deux principes sont particulièrement utiles à rappeler quant au mode de fonctionnement de l'économie des biens symboliques : la dénégation de l'économie et l'opposition entre champ de production restreinte et champ de grande production.

---

37. Le premier article de Bourdieu abordant la notion de champ est « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, 1966, n°246, p. 865-906. Cette notion a depuis été de nombreuses fois développée et précisée par son auteur, notamment dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 (coll. Libre examen. Politique), et dans *Méditations pascaliennes*, Paris, Le Seuil, 1997.

38. Louis Pinto, *Pierre Bourdieu et la théorie du monde social*, Paris, Albin Michel, 1999 (coll. Bibliothèque Albin Michel Idées), p. 90 sq.

## La dénégation de l'économie

Pierre Bourdieu met en valeur le processus complexe de dénégation de l'économie ayant cours dans les univers culturels, qui constitue leur *nomos*<sup>39</sup>. Il soutient que le commerce d'art, c'est-à-dire « le commerce des choses dont il n'y a pas de commerce »<sup>40</sup>, ne peut fonctionner qu'au prix d'un refoulement, d'un déni constant et collectif de l'économie qui revient à faire disparaître le marché comme mode d'évaluation, la seule accumulation légitime consistant à se faire un nom, à obtenir la consécration de ses pairs. En réalité, les conduites les plus visiblement désintéressées – motivées par la logique de « l'art pour l'art » – enferment une forme de rationalité économique et n'excluent pas les profits dans la mesure où elles visent l'accumulation de capital symbolique comme capital économique à *long terme*. Cette logique, nous le verrons, transparait de manière récurrente dans les discours des éditeurs, qui tendent à dénier à la réussite commerciale une véritable valeur, tout en ne pouvant que se positionner par rapport à elle pour assurer leur survie. L'« intérêt au désintéressement » est par conséquent la caractéristique principale de l'« économie à l'envers » que forment les univers culturels.

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

Bourdieu souligne que seule une combinaison improbable de réalisme (concession aux nécessités économiques) et de conviction permet à un éditeur de réussir. Savoir composer avec les contraintes économiques inscrites dans cette « économie de la mauvaise foi » est la condition nécessaire

39. Pour Bourdieu, le *nomos* est le principe de vision et de division fondamental qui est caractéristique de chaque champ.

40. Pierre Bourdieu, « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1977, n° 13, p. 4. [En ligne] < [https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1977\\_num\\_13\\_1\\_3493](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_13_1_3493) >. Le cadre théorique s'appliquant au secteur artistique a été développé de manière poussée dans le monde de l'édition dans deux numéros thématiques d'*Actes de la recherche en sciences sociales* (« Édition, Éditeurs », 1999, vol. 1 et 2, n° 126-127, p. 123 et p. 93. [En ligne] < [https://www.persee.fr/issue/arss\\_0335-5322\\_1999\\_num\\_126\\_1](https://www.persee.fr/issue/arss_0335-5322_1999_num_126_1) >) qui analysent différentes facettes du champ éditorial français de la fin des années 1990.



pour recueillir les profits du capital symbolique accumulé. Les éditeurs, comme tous les intermédiaires culturels, sont de ce fait des personnages doubles qui doivent associer la prudence économique à l'audace intellectuelle. Dans ces conditions, les jeunes éditeurs ne peuvent s'imposer que grâce à des stratégies de subversion. En tant que nouveaux entrants, ce sont eux qui ont le plus intérêt à la dénégation de l'intérêt – par la mise en avant d'idéaux intellectuels et politiques notamment, qui s'opposent aux considérations strictement commerciales des éditeurs dominant le marché. Nous verrons que cette règle est d'une grande actualité concernant l'édition critique, dont le discours de justification est centré sur un appel à la vertu contre le marché.

### Champ de production restreinte et champ de grande production

Les champs culturels sont cependant loin d'être des espaces unifiés. L'un des apports majeurs de Bourdieu a été la mise en valeur du principe de différenciation central, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, entre le champ de production restreinte (caractérisé par un cycle de production lent et un important décalage temporel entre l'offre et la demande), qui propose des biens symboliques destinés à un public limité et dépend de la reconnaissance de quelques découvreurs, et le champ de grande production, qui connaît un cycle de production rapide de biens destinés au grand public, et est tributaire de différentes instances de promotion. Le premier est fondé sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et l'accumulation de capital symbolique, tandis que le second fait du commerce de biens culturels un commerce « comme les autres » et donne la priorité au succès immédiat – avec les ventes comme étalon de valeur – en s'ajustant à la demande préexistante<sup>41</sup>.

Cette dichotomie au sein des sphères culturelles a été remise en cause par plusieurs auteurs, qui ont mis en valeur sa progressive dilution, et son brouillage à l'époque contemporaine. Appréhender le champ éditorial comme un espace formé de plusieurs sous-champs distincts qui tendent à développer leur dynamique propre, et qui voient s'affronter en leur sein des logiques contradictoires, fournit une image plus précise de la réalité éditoriale.

---

41. Voir particulièrement Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art...*, op. cit., p. 204 sq. Bourdieu introduit un second principe de hiérarchisation qui voit s'opposer avant-garde et avant-garde consacrée au sein du pôle de production restreinte, et art bourgeois et art commercial au sein du pôle de grande production.

Il serait par conséquent plus exact de parler, à l'instar de John Thompson, de champs éditoriaux au pluriel<sup>42</sup>. Néanmoins, ce principe de différenciation entre production restreinte et grande production est un paradigme dont la valeur analytique reste forte pour la compréhension des secteurs culturels.

## PLAN DE L'OUVRAGE

La première partie du livre se concentre sur les conditions de possibilité de l'édition critique en posant la question, volontiers provocatrice, « comment peut-on être un éditeur critique indépendant ? ». Un tel positionnement ne peut être compris sans opérer un détour par la genèse de l'édition critique (chapitre 1). La prise en compte des différentes modalités possibles des discours politiques sur le monde, qui se mettent en place au XX<sup>e</sup> siècle, met en valeur un champ caractérisé par un perpétuel jeu de frontières, aux contours labiles. Le chapitre 2 s'efforce de dépasser les difficultés suscitées par des termes aussi complexes et controversés que ceux de « petite édition », « édition indépendante » et « édition engagée » ou « critique », afin de définir un socle de critères stables et non normatifs. Une fois ce socle défini, les modes d'accès possibles au champ éditorial pour les éditeurs critiques indépendants sont abordés, parmi lesquels la traduction occupe une place privilégiée en raison de son fort rendement symbolique (chapitre 3). Une analyse des catalogues des éditeurs, des logiques de collections, des disciplines et des genres explorés, ainsi que des auteurs publiés (chapitre 4) permet de compléter cet éclairage. Les discours de présentation des éditeurs (dans les catalogues, sites web, quatrièmes de couvertures, interventions publiques, etc.), et les stratégies rhétoriques mises en œuvre ont particulièrement retenu notre attention.

La deuxième partie porte sur la dynamique du champ de l'édition critique, en s'intéressant à la relation que ces petits éditeurs entretiennent avec la dimension économique de leur activité en fonction de leur position dans l'espace éditorial. Leurs discours comme leurs pratiques sont structurés par la volonté de résister aux dérives de « l'économicisation » et de la marchandisation de la culture. Cette volonté s'incarne dans une croyance forte, relayée par les dispositifs publics et des complexes culturels spécifiques (chapitre 5). Les conditions de possibilité de

---

42. John Thompson ne reprend pas la distinction opérée par Bourdieu entre champ de production restreinte et champ grand public, qui ne permet pas, selon lui, de rendre compte de la multiplicité des champs éditoriaux à l'heure actuelle. John B. Thompson, *Books in the Digital Age...*, *op. cit.*, notamment note 8, p. 39. Pierre Bourdieu, dans la dernière partie des *Règles de l'art*, se demande par ailleurs si cette division fondamentale n'est pas menacée de disparition du fait de la pression croissante du marché et de « l'interpénétration de plus en plus grande entre le monde de l'art et celui de l'argent », Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art...*, *op. cit.*, p. 554.

cette mise à distance, ses modes d'expression et sa mise en œuvre concrète sont examinés (chapitre 6) avant de procéder à une incursion dans le champ éditorial britannique, dans une perspective comparative destinée à donner à voir d'autres modalités possibles de l'édition critique (chapitre 7).

Enfin, la dernière partie est consacrée à l'analyse des propriétés sociales des éditeurs et à leurs trajectoires (chapitre 8). L'édition critique, du fait de sa position stratégique entre sphère politique et sphère intellectuelle et de l'absence de droit d'entrée la caractérisant, constitue un lieu privilégié de reconversion de capitaux très divers, tant sur le plan scolaire que politique ou social (chapitre 9). Lieu incertain et ambigu de l'espace social, elle rassemble des agents aux propriétés hétérogènes, marginaux par rapport à leur milieu, qui forment ce que l'on peut qualifier de bohème militante et intellectuelle.

