

essai

L'ÉDITION INDÉPENDANTE
CRITIQUE :
ENGAGEMENTS POLITIQUES ET
INTELLECTUELS

Sophie Noël

PRESSES DE L'ENSSIB
PAPIERS



INTRODUCTION :
L'ÉDITION CRITIQUE,
UN OBJET À CONSTRUIRE

INTRODUCTION : L'ÉDITION
CRITIQUE, UN OBJET À CONSTRUIRE

Malaise dans l'édition, *L'édition sans éditeurs, Le règne des livres sans qualités, Éloge de la petite édition, Le livre, que faire ?*¹... La liste des publications et articles sur le thème de la « crise » de l'édition ces dix dernières années est longue. Si le malaise n'est pas nouveau, la prise de conscience de son caractère aigu invite à resituer les propos dans un contexte plus large². Tous les secteurs culturels ont connu, à partir des années 1980, une accélération de mouvements de concentration et de rationalisation déjà anciens. Ce phénomène a coïncidé avec l'apparition de poches de résistance situées à la marge pour défendre l'autonomie des pratiques face à une « économicisation » de plus en plus marquée. Le cas des petits éditeurs indépendants publiant dans le domaine de la critique sociale ou, au sens plus large, des sciences humaines, est l'une des manifestations les plus visibles de ce mouvement. Dans la mesure où l'édition de livres constitue un point nodal dans la production et la diffusion des idées dans une société à un moment donné, ce secteur présente un enjeu politique particulier, qui explique le caractère souvent passionné des débats sur le sujet.

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

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

d'agir ou Agone, ont acquis une certaine visibilité, tandis que d'autres, moins insérés dans le milieu professionnel, travaillent dans la confidentialité. Tous ont contribué au renouvellement du champ éditorial et au mouvement des idées au tournant du *xxi*^e siècle, tant sur le plan de la forme que du fond. Situés au carrefour des secteurs universitaire, militant, lettré et grand public, ils opèrent une synthèse, à première vue originale, entre ces différents domaines, et s'incarnent dans des structures disparates, allant d'associations marginales, au fonctionnement semi-professionnel, aux petites entreprises professionnalisées. L'ensemble compose une nébuleuse aux contours mouvants, s'inscrivant dans une économie certes extrêmement précaire, mais à forte portée symbolique. Ou, pour le dire autrement : dominés sur le plan économique, ces petits éditeurs occupent une position forte dans l'ordre des légitimités du champ éditorial. C'est ce point paradoxal que nous voudrions explorer dans ce livre³.

Les travaux dans le secteur de l'édition contemporaine en France se concentrent le plus souvent sur quelques acteurs principaux : les grands groupes que sont Hachette et Editis, avec leurs nombreuses filiales et marques, ainsi que les structures généralistes de taille moyenne telles que Gallimard, Flammarion ou Le Seuil. Les mouvements de concentration qu'a connus l'édition ont accaparé l'attention des analystes et contribué à renforcer les études à visée globale ou sectorielle en tant qu'illustrations de la polarisation croissante du marché entre « gros » et « petits », groupes intégrés et indépendants⁴. Quelques études récentes ont examiné au plus près la « petite édition » ou les « nouveaux éditeurs », mais en tant que phénomène général, sans opérer de distinction entre les secteurs éditoriaux concernés⁵. Si l'édition littéraire a souvent été analysée, cela

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

est moins vrai du secteur des sciences humaines, qui occupe une position moins centrale et moins prestigieuse dans l'espace éditorial⁶. Quant à l'édition contemporaine de caractère politique, elle a surtout été explorée par les historiens⁷. L'engagement politique a fait l'objet d'études dans d'autres secteurs culturels et médiatiques, notamment celui de la musique, du cinéma et du journalisme, mais pas directement dans l'édition⁸. Le champ d'étude formé par les petites maisons d'édition indépendantes publiant des essais « critiques » est par conséquent un objet à construire tout autant qu'à cartographier, en allant chercher les données directement auprès des éditeurs concernés.

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

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

éditorial minuscule d'un point de vue économique et financier⁹, mais à l'importance réelle au niveau intellectuel et politique. Et de montrer par là même un certain état du champ éditorial saisi à un moment de transformations profondes. Mais il convient tout d'abord d'éclairer la démarche qui sera suivie, en la situant parmi plusieurs approches disciplinaires.

CADRE THÉORIQUE

+++++

Une tradition historique originale

+++++

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

Tout travail de recherche sur l'édition à la période contemporaine se trouve confronté à une grande variété de sources, au carrefour de plusieurs disciplines – histoire, sociologie, économie, sciences de l'information et de la communication. Cette position stratégique entre différentes disciplines et approches s'explique par la nature de l'édition qui, comme l'ont souligné les historiens du livre, est une pratique tout à la fois économique, sociale, intellectuelle, politique et culturelle¹¹. Nous voudrions, dans un premier temps, prendre acte de ces travaux et de leurs apports respectifs afin de mieux dessiner l'ambition de ce livre.

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

9. Considérés dans leur globalité, les petits éditeurs réalisent un chiffre d'affaires inférieur à 1 % du chiffre d'affaires global de l'édition en 2003. Étude du SNE/Dilicom, 2004.

10. Jean-Yves Mollier, Patricia Sorel, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIX^e et XX^e siècles. Approche bibliographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 126-127, pp. 39-59.

11. Sans oublier les dimensions esthétiques, matérielles et techniques, également inséparables de la pratique éditoriale.

la naissance de ce champ d'étude¹². L'ouvrage se propose de retracer, au-delà d'une simple « histoire du livre aux xv^e et xvi^e siècles », l'histoire de ce dernier en tant « qu'auxiliaire de la pensée » dans ses multiples dimensions, afin de réaliser une « histoire totale de l'imprimé », en accordant une attention particulière à la « mise en texte »¹³. C'est un tournant radical par rapport à l'histoire du livre telle qu'elle se concevait depuis la Renaissance, qui était une histoire essentiellement érudite et bibliographique, centrée sur les beaux livres et les éditions rares. Les recherches de ce nouveau courant vont se concentrer sur des genres préalablement peu prisés des historiens, comme la « Bibliothèque bleue »¹⁴, analyser le contenu des bibliothèques privées afin de cerner au plus près les pratiques des lecteurs ordinaires. Il va donner naissance à une « école » française accordant une place de premier plan à l'approche historique pour l'appréhension de l'édition en tant qu'activité à la fois économique et symbolique – deux chapitres de *L'apparition du livre* sont intitulés, de manière symptomatique, « Le livre, cette marchandise » et « Le livre, ce ferment » – qui ouvrira la voie à de nombreuses recherches ultérieures, tant en France qu'à l'étranger. Cette grille d'analyse, toujours pertinente, est une référence incontournable pour toute recherche portant sur l'activité éditoriale.

Les travaux de Jean-Yves Mollier sur l'édition à l'époque moderne se situent dans la continuité de cette approche. Grâce au dépouillement des archives notariales de grands éditeurs, ce dernier a mis en valeur les relations profondes existant, dès le milieu du xix^e siècle, entre les logiques financières et l'activité éditoriale¹⁵. Son travail permet de mieux comprendre la genèse des phénomènes de concentration capitalistique et des stratégies multimédias actuelles – avec le passage, entre 1890 et 1914, du « temps des éditeurs »¹⁶ à celui de l'entreprise éditoriale – et de nuancer l'image d'un passé idéalisé volontiers entretenue aujourd'hui pour

12. Lucien Febvre développe à partir de 1931 le vaste projet d'une collection d'histoire universitaire, initiée par Henri Berr, intitulée « Évolution de l'humanité », qui compte plusieurs dizaines de volumes.

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

14. Robert Mandrou, *De la culture populaire aux xvii^e et xviii^e siècles : la Bibliothèque bleue de Troyes*, Paris, Stock, 1964. Pour une synthèse des travaux historiques, voir Jean-Yves Mollier, Patricia Sorel, *art. cit.*, pp. 39-59.

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

16. Jean-Yves Mollier, « L'évolution du système éditorial français depuis l'*Encyclopédie* de Diderot », in *Où va le livre ?*, *op. cit.*, p. 21.

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

Cette dimension essentiellement économique de l'édition a été particulièrement mise en valeur par les historiens. Henri-Jean Martin insiste par exemple, dans *L'apparition du livre*, sur le fait que « dès l'origine, l'imprimerie apparut comme une industrie régie par les mêmes lois que les autres industries » et que « les imprimeurs et les libraires travaillent d'abord dans un but lucratif »¹⁸. Un même recentrage sur la dimension marchande de l'activité éditoriale, laquelle contribue à déromantiser une profession qui prête le flanc à bien des mythifications, est observable chez Robert Darnton qui décrit les libraires du XVIII^e siècle comme des hommes d'affaires sans scrupule, avant tout soucieux de gagner leur vie, développant un système de valeurs proche de l'ancien capitalisme : conservateur et corporatif pour les marchands établis, « sauvage et âpre au gain » pour les marginaux¹⁹.

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

17. Jean-Yves Mollier, *ibid.*, p. 487.

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

19. Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution : le monde des livres au XVIII^e siècle*, trad. E. de Grolier, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1983 (coll. Hautes études), particulièrement le chapitre 4.

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

+++++

La compréhension du fonctionnement de secteurs culturels tels que l'édition est indéniablement redevable à l'analyse économique, qui permet d'éviter l'écueil du particularisme et de l'idéalisation du monde des arts et de la culture. La prise en compte des structures d'organisation du travail et de la dimension financière de l'activité permet de rééquilibrer la démarche et de l'ancrer dans la réalité pratique. Cette approche s'avère cependant souvent insatisfaisante : si elle fournit des outils pour décrypter ce qui fait la spécificité, d'un point de vue économique, d'un produit culturel comme le livre, elle ne permet pas pour autant de rendre compte de la forte dimension symbolique de l'activité éditoriale, qui imprègne jusqu'aux actions les plus économiques. Le regard des économistes bute souvent sur la « duplicité » fondamentale du livre, à la fois support matériel (logique marchande) et contenu intellectuel (logique de création), sans parvenir à dépasser ce constat ni à en éclaircir les conséquences pour l'activité éditoriale. Ce caractère double n'est certes pas caractéristique de la seule édition, et s'applique à d'autres activités culturelles comme le cinéma, mais avec une différence notable : l'activité cinématographique est dominée par des enjeux commerciaux tellement élevés du fait de l'importance des investissements initiaux que la logique économique y est généralement moins euphémisée que dans l'édition²⁰.

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 culture²¹. Le fort développement des industries culturelles, définies comme produisant des œuvres à caractère reproductible (livres, disques, films) suscite en effet une attention croissante des économistes.

20. Julien Duval, « L'art du réalisme. Le champ du cinéma français au début des années 2000 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2006, n° 161-162, pp. 96-115.

21. Voir notamment Françoise Benhamou, *L'économie de la culture*, Paris, Éditions La Découverte (7^e édition), 2011 (coll. Repères).

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 spécifiques²².

Nous laisserons ici de côté les travaux des économistes orthodoxes, généralement peu spécialisés dans les domaines culturels, qui se situent dans la lignée de la *rational action theory* de Gary Becker. Ce dernier, qui s'est intéressé dans un article célèbre aux « biens addictifs », applique les hypothèses et les méthodes de l'économie classique à tous les phénomènes sociaux, avec les limites qu'un tel systématisme induit²³. De manière plus pertinente pour les sphères culturelles, les travaux de l'économiste Richard Caves ont relevé les propriétés fondamentales des « activités créatives », en s'appuyant sur la théorie des contrats et sur l'analyse de leurs modes d'organisation spécifiques. L'auteur a ainsi mis en valeur le caractère fondamentalement incertain (le principe du *Nobody knows*) des biens culturels qui, redoublé par l'infinie variété de l'offre, conduit à la gestion de l'incertitude par la surproduction²⁴. Ce type de travail s'avère indispensable à la compréhension de la logique d'une activité comme l'édition, qui connaît à la fois une surproduction chronique et une grande difficulté d'accès au marché pour les acteurs les moins puissants, dont les petits éditeurs fournissent une bonne illustration. Autre exemple, la notion « d'oligopole avec franges », théorisée par l'économiste George Stigler en 1968, a été appliquée avec profit au secteur de l'édition en France par Bénédicte Reynaud-Cressent, qui constate que la liberté d'entrée (l'absence de « ticket d'entrée ») est compensée par une « fragilité structurelle de la frange concurrentielle » en raison à la fois d'une production constituée essentiellement de livres à rotation lente et d'une diffusion mal assurée²⁵.

22. Pierre-Jean Benghozi et Dominique Sagot-Duvauroux répertorient trois postures de recherche principales chez les économistes travaillant dans le domaine de la culture : l'expertise, qui tend à prouver que la culture n'est pas un domaine économique à part ; l'économie sectorielle, qui utilise des outils d'analyse classiques, principalement dans le cadre de monographies sur différents secteurs culturels ; l'élaboration d'un champ de recherche autonome, avec la production de concepts spécifiques. Pierre-Jean Benghozi, Dominique Sagot-Duvauroux, « Les économies de la culture », *Réseaux*, 1994, vol. 12, n° 68, pp. 107-130.

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

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

25. George Stigler, *The Organization of Industry*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 [1968] ; Bénédicte Reynaud-Cressent, « La dynamique d'un oligopole avec frange : le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, 1982, n° 22, pp. 61-71.

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

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

26. Les deux principaux étant Ruth Towse (ed.), *A Handbook of Cultural Economics*, Cheltenham et Northampton, Edward Elgar Publishing, 2003 et Victor A. Ginsburgh, David Throsby, *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Amsterdam, North-Holland, 2006.

27. Cf. Ruth Towse (ed.), *ibid.*, p. 1.

28. Vincent Dubois, « La vision économique de la culture : éléments pour une généalogie », *Bulletin des bibliothèques de France*, Paris, 2001, t. 46, n° 2, pp. 31-34. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0031-001> > (10 juillet 2012).

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

Les sciences de l'information et de la communication

+++++
L'essor des industries culturelles va également intéresser les sciences de l'information et de la communication, domaine pluridisciplinaire, à la croisée des sciences humaines et des sciences de l'ingénieur, institutionnalisé en France au milieu des années 1970²⁹. Cette discipline va engendrer des travaux dans une double optique, à la fois sectorielle, couvrant les principales branches des industries culturelles, et globale. Dans la première, les monographies réalisées présentent l'avantage d'offrir une vision complète d'un secteur défini à un moment donné du temps, bien qu'inévitablement conjoncturelle. La seconde approche, plus théorique, est dominée par l'étude des stratégies des groupes de communication, des mouvements de concentration et de financiarisation des industries de la culture et de la communication (ICC) au sens large et pâtit de ce fait d'un regard souvent trop globalisant et éloigné des acteurs. Les questions de la pluralité de l'offre, de l'indépendance des groupes et de la structure du capital y occupent néanmoins une place bienvenue. Les travaux de Bernard Miège ont, par exemple, mis en avant la coexistence entre artisanat et « capital monopoliste », entre unités de production de type militant et puissantes sociétés intégrées au sein de l'industrie du disque et de l'édition, les premières permettant aux secondes de se développer en limitant les risques³⁰. Afin d'échapper à la fois aux travaux sectoriels accordant trop d'importance aux évolutions du moment, et aux approches surplombantes, cet auteur s'est attaché à identifier des « logiques sociales de la communication » qui éclairent les stratégies des acteurs et prennent en compte les tendances historiques longues³¹.

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

29. La 71^e section des sciences de l'information et de la communication a été fondée en 1975 en France par le Conseil national des universités.

30. Armel Huet, Jacques Ion, Alain Lefebvre, Bernard Miège *et al.*, *Capitalisme et industries culturelles*, Saint-Martin-d'Hères, Presses universitaires de Grenoble (2^e édition), 1984 (coll. Actualités recherches sociologiques).

31. Bernard Miège, *L'information-communication, objet de connaissance*, Bruxelles, De Boeck – INA, 2004 (coll. Médias recherches Série Études).

partir des années 1980. En France, les études commanditées par diverses instances publiques – le Centre national du livre (CNL), le ministère de la Culture, les régions – et les instances professionnelles comme le Syndicat national de l'édition (SNE) ou même, bien que de manière plus récente, par des cabinets d'études ou d'audit privés, ont contribué à la diffusion d'une approche economiciste, voire financière de l'activité éditoriale³². Les indicateurs utilisés se limitent trop souvent à des données quantitatives – chiffres de tirage, ventes par ouvrages – dont « on épuise vite la signification sociale », pour reprendre l'expression de Christophe Charle³³. Les *Cahiers de l'économie du livre*, semestriel publié par l'Observatoire de l'économie du livre, organisme créé en 1987 par la Direction du livre et de lecture (DLL) du ministère de la Culture, en coédition avec le Cercle de la Librairie, en est une bonne illustration³⁴. Ces *Cahiers* ont publié plusieurs études approfondies sur divers aspects de l'édition en tant que branche sectorielle par le biais d'indicateurs majoritairement économiques. À plus grande échelle, l'analyse de l'ensemble du secteur de l'édition en France telle que la pratique le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication, présente l'avantage de brosser un tableau très complet de la filière du livre dans tous ses aspects (production, commercialisation, diffusion et distribution) et de fournir les données quantitatives indispensables à tout travail d'investigation sérieux³⁵.

Les apports de la « nouvelle sociologie économique »

+++++

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

32. Le SNE publie chaque année depuis 1954 une « enquête annuelle de branche » sur délégation du ministère de l'Industrie portant sur l'activité d'édition de livres en France (« Repères statistiques France »). Pour les données produites par des cabinets privés, voir par exemple les études conduites par Xerfi et par le cabinet KPMG sur le secteur éditorial.

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

34. Cette publication existera de 1988 à 1993, le temps de 9 numéros abordant des thématiques variées : études des publics, stratégies des grands groupes éditoriaux, diffusion du livre, etc.

35. François Rouet, *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007 (coll. Les études de la Documentation française).

d'action – poser un regard sociologique sur les phénomènes économiques au sens large – opérant ainsi une nouvelle division du travail entre les deux disciplines³⁶. Renouant avec l'esprit des « grands anciens » tels que Weber, Durkheim et Simmel, ses promoteurs conçoivent le marché avant tout comme un construit social, et rappellent que les mondes économiques sont en premier lieu des mondes sociaux. Les travaux de Neil Fligstein ont, par exemple, rappelé l'importance de l'État dans le fonctionnement et la stabilité des marchés dans un régime économique « libéral » comme celui des États-Unis et montré la pertinence de l'opposition entre les nouveaux entrants et les acteurs déjà installés (qui ont tendance à défendre le *statu quo*), développant une conception du marché et du cycle de vie des structures qui y opèrent proche de celle de Pierre Bourdieu³⁷.

Mais ce sont surtout les travaux s'intéressant aux interactions entre la sphère économique et la sphère culturelle, comme ceux menés par Viviana Zelizer sur les réactions morales provoquées par l'extension de la marchandisation à toutes les sphères sociales, qui sont riches en enseignements pour la démarche que nous souhaitons mettre en œuvre. Ses travaux sur la naissance de l'assurance-vie et sur le marché de l'adoption aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle ont mis en valeur l'interdépendance entre le domaine économique et les facteurs socioculturels³⁸. Dans un article bilan des différents courants de remise en cause du modèle purement économique du marché, Viviana Zelizer fustige tout à la fois la « dictature des structures sociales » développée par de nombreux sociologues américains dans la lignée de Mark Granovetter, et leur tendance à réduire toute action à un réseau, mais également le travers inverse, qui conduit à analyser les phénomènes économiques exclusivement en termes culturels, comme s'ils n'étaient que des ensembles de représentations (« la dictature de la culture »)³⁹. Défendant le modèle des « marchés multiples », Zelizer

36. Sur les difficultés et les ambiguïtés de la définition de la « nouvelle sociologie économique », ainsi que sur sa genèse historique, voir Isabelle This Saint-Jean, « Peut-on définir la sociologie économique ? », *L'année sociologique*, 2005/2, vol. 55, pp. 307-326 et Bernard Convert, Johan Heilbron, « La réinvention américaine de la sociologie économique », *L'année sociologique*, 2005/2, vol. 55, pp. 329-364.

37. Neil Fligstein, « Le mythe du marché », *Actes de la recherche en sciences sociales*, trad. F. Méran et L. Wacquant, 2001, n° 139, pp. 3-12 et "Markets as Politics: a Political-Cultural Approach to Market Institutions", *American Sociological Review*, 1996, vol. 61, pp. 656-673.

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

39. Viviana Zelizer, « Repenser le marché. La construction sociale du "marché aux bébés" aux États-Unis, 1870-1930 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, trad. L. Pecaut, 1992, n° 94, pp. 3-26.

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

En France, Lucien Karpik s'est intéressé aux « singularités », ces biens uniques et incommensurables qui ignorent le prix comme mécanisme de fixation de la valeur, se caractérisent par l'incertitude sur la qualité et posent la question de la frontière entre la sphère de la culture et celle du marché⁴⁰. Plutôt que de reléguer ces biens dans la sphère culturelle, hors du marché, comme les opposants à la théorie classique ont tendance à le faire depuis le XIX^e siècle, il préfère les considérer comme relevant de « marchés complexes » de biens régis par des « dispositifs de jugement » spécifiques et s'inscrivant dans des régimes de coordination définis par des combinaisons variables entre logique symbolique et économique. Il développe de ce fait un appareil analytique permettant de dépasser certaines contradictions inhérentes à l'étude des biens culturels dans la mesure où la prise en compte de leur singularité ne conduit pas à une mise entre parenthèses des mécanismes économiques, bien au contraire. La frontière entre la sphère du marché et celle de la culture est replacée à l'intérieur du marché. Il s'agit de procéder à une « nouvelle analyse [...] qui puisse à la fois reconnaître les singularités sans nécessairement les déqualifier et rendre intelligible une forme de coordination économique que la démarche néoclassique ignore »⁴¹.

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

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

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

culturelles intensives) et aux réseaux relationnels qui sous-tendent ce secteur⁴². La question de la rupture probable de l'équilibre entre commerce et culture y apparaît déjà de manière lancinante, et débouche sur une vision de l'édition comme marché fondamentalement incertain, segmenté et hétérogène, se prêtant mal aux généralisations. John Thompson a élargi et mis à jour ce champ d'enquête en embrassant l'édition britannique et nord-américaine au début des années 2000 dans deux sommes sur le sujet, la première sur l'édition universitaire et de savoir, la seconde sur le secteur généraliste ou *trade publishing*⁴³. Son travail propose un état des lieux très fouillé d'un vaste secteur, sur la base de nombreux entretiens, en mêlant enquête sociologique, considérations économiques et stratégiques globales. C'est sans doute la seule analyse permettant de s'approcher au plus près de la réalité de l'édition contemporaine, en mettant systématiquement en valeur la *logique* du champ éditorial considéré et en cherchant à comprendre pourquoi les agents agissent comme ils le font à partir de leur position dans ce champ.

La sociologie des mondes symboliques

+++++

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

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

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

44. Le premier article de Bourdieu abordant la notion de champ est « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, 1966, n° 246, pp. 865-906. Elle a depuis été de nombreuses fois développée et précisée par son auteur, notamment dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992, *Réponses, pour une anthropologie réflexive* (avec Loïc Wacquant), Paris, Le Seuil, 1992, et dans *Méditations pascaliennes*, Paris, Le Seuil, 1997 (coll. Liber).

45. Joseph Jurt, « L'apport de la théorie du champ aux études littéraires », in Louis Pinto, Gisèle Sapiro, Patrick Champagne (dir.), *Pierre Bourdieu, sociologue*, Paris, Fayard, 2004 (coll. Histoire de la pensée), p. 267.

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

L'opposition entre « l'art et l'argent », née au XIX^e 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 idées⁴⁶. Les intermédiaires culturels comme les éditeurs ou les marchands d'art y occupent une position stratégique en raison de leur situation au carrefour de ces deux sphères irréductibles. Deux principes sont particulièrement utiles à rappeler quant au mode de fonctionnement de l'économie des biens symboliques.

La dénégation de l'économie

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

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

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

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

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

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

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

Champ de production restreinte et champ de grande production

Les champs culturels sont cependant loin d'être des espaces unifiés. L'un des apports majeurs de Pierre Bourdieu a été la mise en valeur du principe de différenciation central, depuis la fin du XIX^e siècle, entre le champ de production restreinte (caractérisé par un cycle de production lent et un important décalage temporel entre l'offre et la demande), qui propose des biens symboliques destinés à un public limité et dépend de la reconnaissance de quelques découvreurs, et le champ de grande production, qui connaît un cycle de production rapide de biens destinés au grand public, et est tributaire de différentes instances de promotion. Le premier est fondé sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et l'accumulation de capital symbolique comme capital économique dénié, tandis que le second fait du commerce de biens culturels un commerce « comme les autres » et donne la priorité au succès immédiat – avec les ventes comme étalon de valeur – en s'ajustant à la demande préexistante⁴⁸.

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 brouillage⁴⁹. Appréhender le champ éditorial non comme un espace unifié, mais comme un espace formé de plusieurs sous-champs distincts qui tendent à développer leur dynamique propre, et qui voient s'affronter en leur sein des logiques contradictoires, fournit sans doute une image plus précise de la réalité éditoriale. Il serait par conséquent plus exact de parler, à l'instar de John Thompson, de champs éditoriaux au pluriel⁵⁰. Nous verrons que les deux pôles connaissent des situations de recouvrements

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

49. En particulier Rémy Rieffel, *La tribu des clercs, les intellectuels sous la V^e République*, Paris, Calmann-Lévy, 1993 (coll. Liberté de l'esprit), pp. 454-456.

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

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

MÉTHODOLOGIE

+++++

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

Une position hétérodoxe

+++++

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

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

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

significations que l'on pouvait y attacher, avant de progressivement formuler des hypothèses permettant d'en rendre compte. Le problème de l'échantillonnage et de la valeur à lui accorder s'est rapidement posé. L'idéal est d'étudier des cas qui soient « généralisables », tout en sachant qu'une enquête ethnographique n'a pas pour vocation de fournir des résultats généraux⁵². Par effet de synecdoque, les « petits éditeurs critiques », tout en présentant des caractéristiques qui leur sont propres et incarnant des points de vue singuliers, permettent d'accéder à une forme de vérité sur l'édition en général et sur les paradoxes qui la fondent en tant que pratique. Ils constituent une des clés permettant de comprendre les grandes reconfigurations structurelles que connaît ce secteur depuis près de trente ans, un concentré des contradictions des sphères symboliques immergées dans un monde de contraintes économiques de plus en plus fortes.

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

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

Le questionnement qui sous-tend ce travail peut être résumé comme suit : comment peut-on maintenir une position hétérodoxe dans un espace social de plus en plus dominé par l'exigence de rentabilité économique ? Au nom de quels principes théoriques s'articule l'idée selon laquelle le livre – comme tout autre bien à contenu symbolique – doit échapper à « l'économicisation générale des biens singuliers »⁵³ ? Quelles sont les modalités pratiques de cette conviction ? Et quelles en sont les conditions de possibilité ? Une première phase de la recherche a été consacrée à constituer un échantillon d'éditeurs aussi complet que possible, répertoriant l'ensemble des structures éditoriales de caractère « critique » apparues ces dernières années en France. Ce souci de n'oublier personne relève de la gageure dans un secteur caractérisé par l'émiettement des structures, leur caractère volatil, et parfois leur peu de visibilité dans l'espace éditorial, certaines échappant à tout référencement professionnel. Poser et définir des frontières dans le monde social est toujours un exercice délicat, non dénué d'arbitraire. Tout le questionnement tournait autour de l'évaluation du caractère « critique » des éditeurs. Toute maison d'édition peut-elle être considérée comme développant un catalogue critique ? Publie-t-elle trop de ceci, pas assez de cela ? Quelle est son identité profonde ? La prise de conscience du caractère multiforme et par définition *flou* des discours critiques dans leur émanation éditoriale nous a permis de sortir de cette ornière et de sélectionner un noyau central de maisons d'édition⁵⁴.

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

53. Lucien Karpik, *op. cit.*

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

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

Instances spécifiques

++++
L'émergence d'instances spécifiques autour de la notion d'édition indépendante critique, que l'on peut interpréter comme une amorce « d'appareil », a été un premier ancrage pour cerner les contours de la population⁵⁶. Les nombreux salons spécialisés ayant vu le jour au début des années 2000 (voir Tableau 1, *infra*) offrent une tribune et un espace de légitimation aux formes d'édition les plus marginales. Leurs intitulés montrent bien à quel point l'espace envisagé se situe à la jonction de plusieurs sous-espaces se recoupant partiellement : l'espace de l'édition de sciences humaines avec les Rencontres du livre de sciences humaines créées début 2007 à Paris à l'initiative de la fondation Maison des sciences de l'homme⁵⁷, qui rassemblent autant les éditeurs généralistes et spécialisés que les presses universitaires ou les éditeurs critiques ; l'espace de l'édition se définissant avant tout par son indépendance et sa « différence » par rapport à l'édition « dominante », avec le salon L'autre livre, qui rassemble depuis 2003 des structures très hétéroclites ; et enfin des salons à l'identité plus spécifiquement politique comme celui du livre libertaire et du livre

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

56. Luc Boltanski décrit un phénomène similaire, bien que plus accentué, dans le champ de la bande dessinée dans les années 1970, avec la formation d'un « appareil » (revues, prix, événements...). Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1975, n° 1, pp. 37-59.

57. La fondation dépend du ministère délégué à l'Enseignement supérieur et à la Recherche. Ces Rencontres sont devenues le Rendez-vous des sciences humaines en 2010.

d'expression populaire et de critique sociale d'Arras⁵⁸ (tous deux depuis 2002), ou encore le récent Petit salon du livre politique, organisé depuis 2008 à Paris, rassemblant une vingtaine d'éditeurs. Bien que n'étant pas un salon du livre, la Fête de l'Humanité a également été prise en compte dans la mesure où elle regroupe chaque année une cinquantaine d'éditeurs de diverses mouvances de gauche. Recouper les données portant sur les maisons d'édition présentes avec un ou plusieurs de ces salons a permis d'affiner les principes de sélection.

Tableau 1 : Salons du livre spécialisés

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

Parallèlement à ces salons existent de nombreux événements – asises, rencontres, débats – autour des thématiques de la défense de l'édition indépendante, à l'instar des Rencontres de l'édition indépendante, organisées pour la première fois en 2007 à Lurs et Forcalquier par l'association Éditer en Haute-Provence, qui réunissaient divers professionnels de la librairie et de l'édition autour de l'éditeur américain André Schiffrin, avec des ateliers-débats sur le thème de « L'édition avec éditeurs ». Citons encore le débat organisé en mai 2010 par l'association Acrimed, spécialisée dans la critique des médias, intitulé « Critique de l'édition et édition alternative », ou le rôle du mensuel *Le Monde diplomatique*, qui consacre régulièrement des articles à ces sujets⁵⁹. De tels événements, dont l'objectif est de « ponctuer la vie du champ » et d'y « accroître les interactions »⁶⁰ servent de point de ralliement à toutes les personnes qui y interviennent, au premier rang duquel les éditeurs, et à accroître leur visibilité

58. Ce dernier est organisé par une association ayant pour objectif de « promouvoir l'écriture et la littérature d'expression populaire ».

59. À titre d'exemples : Antoine Schwartz, « Le règne des livres sans qualités », *Le Monde diplomatique*, mai 2006, p. 30 ; Pierre Jourde, « Éloge de la petite édition », *Le Monde diplomatique*, janvier 2007, p. 24 ; André Schiffrin, « Quand de "petits" éditeurs échappent à l'emprise des conglomérats », *Le Monde diplomatique*, octobre 2007, p. 22 ; Pierre Rimbert, « Contestation à consommer pour classes cultivées », *Le Monde diplomatique*, mai 2009, pp. 18-19.

60. Luc Boltanski, *art. cit.*, pp. 37-59.

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

De l'usage des entretiens

+++++
L'édition critique formant un univers aux contours trop flous pour relever de l'analyse statistique, l'entretien qualitatif de type ethnographique s'est imposé comme la méthode la mieux adaptée⁶¹. Dans un milieu d'interconnaissance de taille modeste comme celui-ci, il était relativement aisé de suivre le fil qu'un premier repérage spontané avait permis de constituer. Une préenquête exploratoire a tout d'abord été réalisée auprès de quelques éditeurs et « informateurs » connaissant bien le milieu de l'édition afin de tester la possibilité d'obtenir certaines données clés. En effet, l'édition se caractérise par la très grande confidentialité – voire le goût du secret – entourant des informations considérées comme publiques dans d'autres secteurs, et leur obtention peut s'avérer d'autant plus délicate que l'éditeur pratique un certain déni de la dimension économique. Chaque fois que cela était possible, des données financières précises sur les maisons d'édition étudiées ont été rassemblées, sachant qu'elles sont souvent partielles, pour ne pas dire inexistantes dans de nombreux cas.

Une fois le contact établi avec un petit nombre d'éditeurs considérés comme incontournables sur ce secteur, il leur a été demandé d'évoquer les maisons d'édition qu'ils considéraient comme proches et s'inscrivant dans une même mouvance éditoriale. À chaque entretien, une liste d'éditeurs pressentis était présentée, laquelle suscitait toujours commentaires, suggestions d'ajout ou de retrait. La prise de rendez-vous n'a, à quelques rares exceptions près, jamais posé de problème, la plupart des personnes rencontrées éprouvant de la satisfaction à évoquer leur projet et leurs motivations⁶². Certains, parmi les plus professionnalisés, se sont montrés pointilleux pour la forme, posant des questions précises sur les objectifs de la recherche. Les plus « jeunes » dans le métier ont fait preuve d'une

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

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

plus grande spontanéité, n'ayant pas encore d'image à défendre et tout à gagner d'une reconnaissance extérieure leur faisant défaut. Soixante-deux entretiens semi-directifs ont été réalisés entre 2005 et 2010. Ces entretiens ont porté sur une population de 33 éditeurs (responsables ou salariés, le cas échéant), mais aussi de différents acteurs de la chaîne du livre : libraires, diffuseurs, critiques⁶³. Certains éditeurs ont été rencontrés à plusieurs reprises, afin de saisir différents moments d'une trajectoire très évolutive. Il a par exemple été particulièrement instructif d'interviewer à deux années d'écart un nouvel éditeur. Sa production avait plus que doublé dans l'intervalle et il s'était professionnalisé, faisant évoluer son discours sur de nombreux points. De même, deux éditeurs absorbés par un groupe ont pu être rencontrés après le rachat de leur structure qui ont apporté un éclairage de l'intérieur sur un des aboutissements possibles de la position d'éditeur indépendant. Tous les entretiens ne se sont évidemment pas révélés de qualité égale. Une quinzaine d'entre eux, travaillés de manière intensive, a servi de socle à l'essentiel des analyses, tandis que d'autres se révélaient, pour de multiples raisons, d'un intérêt analytique moindre.

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

63. Sauf précision contraire, toutes les citations entre guillemets au cours de l'ouvrage sont tirées des entretiens.

64. Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2006 [1967], pp. 69-71.

65. Jean-Baptiste Legavre, « La "neutralité" dans l'entretien de recherche », *Politix*, 1996, n° 35, pp. 207-225. Sur ce point, voir aussi Gérard Mauger, « La situation d'enquête », *Informations sociales*, 1995, n° 47, pp. 24-31.

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

Un entretien sociologique a toujours, par la force des choses, un caractère personnel et confidentiel, entraînant un coût psychologique pour les personnes impliquées⁶⁷. Prendre parti, donner son avis, laisser s'établir un courant de sympathie sont des jalons indispensables au bon déroulement de ce type d'interaction. De nombreux éditeurs nous ont implicitement mis en demeure de nous positionner par rapport à la coloration politique et intellectuelle de leur production, ce qui impliquait de naviguer sans cesse entre une position neutre et une certaine complicité. La plupart tiennent pour acquis la maîtrise des noms des auteurs évoqués – parfois inconnus – et certaines références propres à leur univers. Les nuances de sensibilité politique étant le plus souvent subtiles, elles sont l'objet d'une attention passionnée de la part des éditeurs, lesquels développent un sens aigu de la différenciation et une vision souvent manichéenne des acteurs en présence (« eux » vs « nous »). Les sphères intellectuelles sont des milieux où se jouent des questions de vie et de mort symboliques. L'édition critique ne fait pas exception : les condamnations intellectuelles y sont aussi virulentes que sans appel, et le mépris affleure très vite dans les jugements. Il y a de vieilles histoires ressassées, des animosités profondes, des rivalités et des ressorts personnels opaques pour le novice.

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

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

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

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

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

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

réticents à parler de leur itinéraire, et encore plus de leur milieu social. Pour les autres, le fait qu'ils ne remettent pas en cause ce principe révèle parfois une utilisation des techniques sociologiques qui peut aller jusqu'à une auto-objectivation spontanée. Les milieux intellectuels se définissent en effet par la « prétention au monopole de leur propre objectivation » et multiplient les « quasi-objectivations » de leurs propriétés, ce qui pose des difficultés particulières⁶⁸. Cette appropriation des outils des sciences sociales par les enquêtés est un élément significatif, qui contribue à redéfinir la situation d'enquête. Elle s'apparente à un « sens commun savant »⁶⁹ particulièrement difficile à contrer. C'est une façon de se protéger contre l'objectivation, mais également d'imposer une grille de lecture prédéfinie ou, au mieux, d'accoucher d'une vision négociée, basée sur la coopération. Plusieurs interviewés ont déroulé lors de l'entretien une « histoire de vie » cohérente et maîtrisée, sous forme d'un récit faisant parfaitement sens, où le hasard joue toujours un rôle. La forme d'appropriation la plus courante consiste à appliquer une grille d'explication psychologisante, voire psychanalytique, à leur propre histoire familiale. C'est le cas d'un éditeur trentenaire issu d'un milieu à forts capitaux culturels, ayant quitté le lycée avant le bac : « Donc j'avais très peu à faire avec l'autorité, j'avais beaucoup à faire avec les textes, les débats, la culture. Ce qui n'a pas facilité ma carrière scolaire. Si on prend le côté psychanalytique, l'absence de père, de loi, était un peu complexe pour moi ».

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

68. Pierre Bourdieu, *La noblesse d'État : grandes écoles et esprit de corps*, Paris, Minuit, 1989 (coll. Le sens commun), p. 11.

69. Patrick Champagne, « La rupture avec les préconstructions spontanées ou savantes », in Patrick Champagne, Rémi Lenoir, Louis Pinto, Dominique Merlié, *Initiation à la pratique sociologique*, Paris, Dunod, 1989, pp. 163-220.

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

Contextes d'énonciation

Un entretien ethnographique est par définition contextualisé. La signification des paroles recueillies est strictement dépendante des conditions de leur énonciation. Elles ne prennent sens que dans un contexte particulier, un lieu et un moment donnés. La plupart des éditeurs nous ont reçue dans leurs locaux, ce qui plaçait d'office l'entretien sous le signe d'une relation de caractère professionnel. Pour ceux qui ne disposaient pas d'un bureau extérieur, le cadre choisi a été leur domicile, ou un café proche. Le café a toujours été un lieu important dans la mythologie de la vie intellectuelle parisienne, et *a fortiori* de l'édition. Il est directement lié à la sociabilité du XVIII^e siècle, au brassage des idées politiques, à la convivialité, et à une certaine intelligentsia de gauche dont Sartre et de Beauvoir sont les figures emblématiques. C'est également un lieu évocateur du style de vie artiste, lié à la bohème depuis le XIX^e siècle⁷⁰. Donner rendez-vous dans un café, même si c'est un acte courant à Paris, est donc significatif, et le choix du quartier a son importance. Les personnes contactées ont généralement indiqué un lieu de rendez-vous proche de leur travail ou de leur résidence, dans un quartier qu'elles avaient l'habitude de fréquenter. Au-delà de son implantation géographique, le type de café choisi est également parlant, selon qu'il s'agit d'un grand café anonyme comme le Café Wepler, place de Clichy, sélectionné par une éditrice qui en a fait son « lieu de rendez-vous professionnels », d'un bistrot plutôt touristique vers les Halles, d'un café du 6^e arrondissement, ou d'un petit café du 20^e où l'éditeur a ses habitudes.

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

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

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

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

Signes informels

Les indications corporelles, les multiples signes informels observés en entretien constituent également un matériau intéressant à analyser. Ils sont l'expression d'un jeu théâtral, à la manière de Goffman, qui met en présence deux acteurs, avec tout un travail de « présentation de soi », de « façade » et de « préparation en coulisse ». « L'appareillage symbolique » utilisé, à dessein ou non, durant la représentation est essentiel à la compréhension de l'interaction⁷¹. La modalité d'élocution est l'une des premières informations communiquées. Une expression précise, un langage choisi, un débit posé, révèlent en effet bien des choses sur le milieu d'origine et la formation scolaire d'un individu, de même que, à l'opposé, un style relâché, brouillon ou une expression argotique.

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

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

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

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

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

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

Plan de l'ouvrage

+++++

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

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

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

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

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