

Université de La Sorbonne Nouvelle-Paris III

MASTER PROFESSIONNEL

**LETTRES APPLIQUÉES AUX TECHNIQUES ÉDITORIALES
ET À LA RÉDACTION PROFESSIONNELLE**

SESSION JUIN 2007

Épreuve de Français (durée : 3 heures)

Sujet :

- 1) Vous rédigerez une synthèse en 300 mots (+ / - 10 %) des deux documents proposés – sans omettre de donner un titre à votre propre texte. Vous indiquerez à la fin de la copie le nombre exact de mots.**

- 2) Ensuite, dans un deuxième temps, vous rédigerez une conclusion ordonnée et concise (vous apprécierez vous-même le nombre de mots) en faisant part de votre jugement personnel sur l'actualité de la question soulevée par ce dossier.**

La petite édition indépendante face aux grands groupes ou le refus de l'uniformisation culturelle : le cas des éditeurs « engagés » en sciences humaines

Sophie Noël
EHESS, France

Au moment où la concentration de l'édition s'accélérait en France – au cours des années 1980 – on a vu apparaître une nouvelle « génération » de petites structures d'édition indépendantes et engagées dans le domaine de la critique sociale ou, au sens plus large, des essais de sciences humaines. Malgré leur faible poids économique et leur fragilité financière, ces petits et micro-éditeurs jouent un rôle non négligeable au sein du champ éditorial et sont particulièrement révélateurs des tensions liées aux bouleversements de ces dernières années.

Ma présentation puise dans une étude de terrain menée auprès de cette population d'éditeurs depuis septembre 2005. Son objectif est d'essayer de comprendre la façon dont ces petits éditeurs se positionnent par rapport aux grands groupes et d'analyser, en se basant sur leurs pratiques, leurs atouts et leurs faiblesses. Je m'efforcerai de cerner les enjeux liés à la coexistence de conglomerats financièrement très puissants et de micro structures de type artisanal, une situation que l'on retrouve dans d'autres secteurs des industries de la culture, mais qui présente des spécificités propres à l'activité éditoriale et au statut du livre en France.

Rappel du contexte de l'édition française au début du 21^e s

L'industrie des medias, et plus particulièrement de l'édition, a connu de profonds bouleversements depuis les années 1980 en France comme partout dans le monde – vagues de rachats, internationalisation, renforcement des logiques financières – bouleversements qui n'ont fait que s'accélérer ces dernières années. La photographie que l'on peut donner du champ de l'édition française actuelle est typique d'un oligopole à franges, c'est à dire d'une structure asymétrique qui voit coexister deux groupes dominants (Hachette et Editis¹), une poignée d'éditeurs indépendants de taille moyenne (Gallimard, La Martinière-Le Seuil, Albin Michel, Flammarion) et une myriade de structures plus ou moins artisanales (près de 3 000 d'après l'Insee) qui réalisent un CA inférieur à 1% du CA global de l'édition en 2003². Le rachat d'une partie de VUP début 2004 par Hachette n'a fait qu'accentuer encore le déséquilibre de puissance entre ce dernier, dont le CA est près du double de son principal concurrent, Editis, et les autres.

Ce phénomène de concentration n'est historiquement pas nouveau. Comme l'ont montré les historiens³ l'édition a connu depuis le 2^d Empire des mouvements importants de concentration financière et de rationalisation industrielle. Mais il connaît depuis les années 60 une accélération

¹ Hachette a réalisé en 2005 un CA de 1,43 milliards d'euros (près d'un quart de part de marché), et Editis de 717 millions d'euros (11,8% de part de marché). Source : Livres Hebdo, Le marché du livre 2006.

² d'après une étude du SNE et du Ministère de la Culture datant de 2004.

³ J.-Y. Mollier *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition 1880-1920*, Fayard, 1988.

R. Chartier, *Histoire de l'édition française*, Promodis, 1986.

inédite qui fait s'interroger sur la capacité de résistance de petites structures à 1^e vue mal équipées pour affronter une logique de marché de plus en plus « dure aux faibles ». En effet, les difficultés d'accès aux points de vente pour les éditeurs dans un contexte de surproduction et d'accélération des rotations contribuent à faire de la diffusion-distribution le véritable lieu de pouvoir. Et les petits éditeurs se trouvent confrontés à des concurrents qui non seulement s'appuient sur de puissants outils de diffusion et de distribution (ce qui est une particularité française) mais aussi contrôlent de plus en plus de points de vente (rachat par Hachette des magasins Virgin, Le Furet du Nord en plus des Relay déjà possédés). Des concurrents qui maîtrisent ainsi l'ensemble de la chaîne du livre, d'amont en aval, de la conception à la vente, sans oublier les médias, que je n'aborderai pas ici.

Ce mouvement de sur-concentration et de renforcement des logiques industrielles accentue le sentiment d'une perte d'autonomie du secteur de l'édition par rapport aux logiques économiques que l'expression récurrente de « prise de pouvoir par les gestionnaires » résume bien. Ce sentiment est lié au fait que le livre est un objet hybride, tout à la fois support matériel reproductible destiné à être vendu et donc à réaliser des profits, et contenu symbolique par définition non réductible à sa valeur marchande (industrie de prototypes). Il y a toujours eu de l'ambiguïté entre ces deux logiques, qui font coexister une activité artisanale (principalement au niveau de la mise au point des contenus) et industrielle (impression, distribution). Pierre Bourdieu avait dénoncé la perte d'autonomie de l'édition liée à l'augmentation de la pression financière et commerciale⁴, tout en soulignant que le métier d'éditeur était habité par cette tension irréductible entre la dimension symbolique et économique. La situation actuelle n'est donc pas inédite, même si on peut craindre que la part démesurée que représente la diffusion-distribution dans la structure de prix d'un livre ne constitue une menace sérieuse. Cependant, comme nous le verrons, certains éléments viennent nuancer cette analyse.

Une poignée de petits éditeurs en sciences humaines

Parmi les nombreuses micro structures indépendantes existant dans le secteur de l'édition, j'ai choisi d'étudier ici un segment particulier qui est celui des maisons spécialisées dans le domaine de la critique sociale ou du livre « engagé », ou encore d'intervention sociale, ambitionnant de questionner la société et le monde.

De la fin des années 80 à aujourd'hui, il y a en effet eu une « efflorescence » de maisons d'édition variées, se situant au carrefour de l'universitaire, du militant et du marché grand public. Les plus connues sont, par date de création, Syllepse (1989), Raisons d'agir (1996), La Dispute (1996), Agone (1997), La Fabrique (1998)... Ma sélection porte une trentaine de maisons qui ont pour point commun d'être indépendantes (en excluant donc les maisons ayant une participation extérieure au capital et les maisons filialisées), professionnellement actives (2 ou 3 titres par an minimum) et d'être diffusées sur l'ensemble du territoire. Les formes d'édition semi-professionnelles ou épisodiques ont donc été écartées, de même que la micro-édition régionaliste, qui constitue un segment éditorial à part.

Loin de constituer un profil uniforme, ces maisons présentent des différences au niveau de leur :
- statut : associations, sarl, coopératives.

⁴ P. Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », ARSS, 1999.

- implantation géographique : elles sont installées à Paris/région parisienne ou en province (un quart).
- catalogue : l'étendue de leur fonds est variable (d'une petite dizaine à plusieurs centaines pour les plus anciennes), d'autant que quelques unes ont repris d'anciens fonds.
- production : elles éditent de 2 à 40 titres par an.
- structure : le nombre de salariés va de zéro à six, la proportion de bénévoles étant importante. Rares sont ceux qui parviennent à dégager un revenu de leur activité.
- chiffre d'affaires: de 8 000 € à 450 000 € net.
- de l'itinéraire de leurs fondateurs (capitaux scolaires et militants très variés).

Pourquoi choisir ce micro-secteur particulier ?

Parce que ces maisons d'édition me semblent constituer un objet d'étude particulièrement pertinent pour étudier l'évolution du champ de l'édition à l'heure de l'accélération des changements évoquée en ce sens qu'elles se trouvent doublement à contre-courant de l'évolution générale du secteur :

- Tout d'abord par leur organisation, de type artisanal, reposant largement sur le bénévolat, à ramifications parfois familiales ou amicales, financièrement fragile, qui s'inscrit à l'opposé du mouvement de rationalisation économique du secteur. Le choix de statut de type coopératif ou associatif, et de mode de fonctionnement non hiérarchisé va également dans ce sens.
- Ensuite par leur discours sur leur métier d'éditeur qui se veut en résistance contre les dérives purement gestionnaires des grands groupes : la revendication de leur indépendance intellectuelle, le refus de la « marchandisation de la production éditoriale », autant d'évocations qui sont caractéristiques des « nouveaux entrants » dans un champ culturel, qui ont intérêt à rappeler les règles du jeu implicites, la primauté de l'art sur l'argent⁵ pour se constituer un capital symbolique reconnu. Le fait que ces structures soient apparues entre la fin des années 80 et la fin des années 90, dans un contexte politique particulier de renouveau contestataire, ne doit pas faire oublier l'opposition éternelle entre production commerciale et non commerciale qui structure tous les champs de production culturelle, et qui s'avère particulièrement opérante dans ce secteur. Cette position délicate, à la fois offensive et défensive, fait que ces maisons d'édition incarnent de manière exemplaire les contradictions entre le commerce et la culture, qui caractérisent généralement l'activité éditoriale.

Plusieurs facteurs explicatifs pour une dynamique soutenue

Comment expliquer cette dynamique soutenue de création de maisons d'édition sur ce secteur alors que les conditions du marché se sont indéniablement durcies ?

En effet, entre la fin des années 80 et aujourd'hui, le rythme de création s'est maintenu :

Création de 1 à 5 par an, à l'exception de 1999. Pic (modeste) en 1997 et 2003 alors même qu'on enregistre une décrue de la création de maisons d'édition, tous secteurs confondus, à partir de 1993.

Plusieurs facteurs peuvent être évoqués :

⁵ Pierre Bourdieu, Les règles de l'art. Genèse e structure du champ littéraire. Le Seuil, 1992.

- L'édition est traditionnellement une activité à faible barrière d'entrée : un minimum de capital (- de 10 000 €), une pièce dans son appartement, un ordinateur, un logiciel de mise en pages, des idées et un peu d'audace suffisent pour créer une structure éditoriale qui peut devenir pérenne.
- Les innovations technologiques, en particulier la PAO et Internet, ont encore accentué cette facilité en ouvrant des horizons inespérés en matière de marketing et de ventes directes. Internet offre en effet une vitrine peu onéreuse et efficace pour toucher des lecteurs et auteurs potentiels. Plusieurs éditeurs ont dès le départ mis une partie de leur fonds en accès libre sur leur site. Certains d'entre eux réalisent déjà, à leur grande surprise, plus de 20 % de leurs ventes via leur site. Cette évolution a été extrêmement rapide, ce qui pose parfois, ironiquement, des difficultés (problèmes de logistique) mais est financièrement avantageux (pas de frais de diffusion, pas de retours), même si l'inconvénient majeur est le contournement des libraires.
- Le maintien d'un réseau de librairies indépendantes en France qui, malgré d'indéniables difficultés, et grâce au système de prix unique du livre, demeure un soutien essentiel de la petite édition indépendante. Ces quelques 300 libraires jouent un rôle de découvreur/prescripteur indispensable face à une production pléthorique (+ 50 000 nouveautés et rééditions chaque année). Les éditeurs sont conscients du rôle crucial des libraires dans leur activité et leur consacrent un temps important (rencontres, signatures, visites fréquentes). Ces deux maillons se soutiennent en fait mutuellement. La comparaison avec un pays comme la Grande-Bretagne qui a vu son réseau de librairies indépendantes laminé par l'abandon du système de prix unique en 1995, est à cet égard éclairante.
- Les aides publiques, qui pèsent d'un poids réel dans l'économie de petites structures caractérisées par de faibles ressources financières. Les éditeurs régionaux peuvent ainsi recourir aux divers échelons que sont la Ville, le Conseil général, régional, la Drac. Quant au SNE, il propose, en plus des aides à la traduction auxquels les éditeurs ont souvent recours (60% des frais de traduction sont pris en charge), des prêts à taux zéro, des aides à la réalisation de site Internet, etc. Ces aides permettent aux éditeurs de se positionner sur des niches peu exploitées ou délaissées par les éditeurs plus importants, comme par exemple la traduction d'essais d'intellectuels prestigieux (J. Butler, E. Hobsbawm en sont de bons exemples), avec une prise de risque raisonnable.
- J'ai insisté sur le fait que la diffusion-distribution constitue le point le plus délicat de l'activité éditoriale. Beaucoup d'éditeurs étudiés ici ont souffert des faillites à répétition de Vilo (1993, 2003) et de Distique (2001, 2003), qui ont manqué les faire sombrer. Cependant, les petites structures ne sont pas totalement démunies et plusieurs stratégies s'offrent à elles pour s'assurer une diffusion-distribution efficace :
 La 1^{re}, la plus répandue, consiste à signer avec un diffuseur-distributeur de taille moyenne tel que les Belles Lettres, Harmonia Mundi, ou la CDE-Sodis qui hébergent plusieurs éditeurs dont certains viennent d'être créés. Un dossier bien préparé, financièrement argumenté, permet généralement de les convaincre. Etre diffusé/distribué par l'une de ces trois structures est un signe de professionnalisme pour un éditeur débutant, qui lui assure une certaine crédibilité face aux libraires.
 Une autre solution consiste à recourir à l'une des structures alternatives et mutualistes de diffusion et/ou distribution qui se sont mises en place ces dernières années telles qu'Athélès à Marseille, Co-errances ou Court-Circuit à Paris. Malheureusement, les logiques collectives ne sont pas le fort des éditeurs qui restent, tout en le déplorant, très individualistes. Les regroupements qui se sont multipliés ces derniers temps (Alep, l'association l'Autre Livre) n'ont

pour l'instant pas inversé la tendance. Ces structures ont le mérite d'exister, mais restent assez marginales dans les flux de distribution.

Enfin, certains éditeurs font le choix de s'auto-diffuser/distribuer (Agora, Homnisphères, Le Passant ordinaire), ce qui implique de recruter une personne à cet effet, et d'être en contact direct avec les libraires. Le système est jugé très satisfaisant par les intéressés, qui vantent leur maîtrise de l'activité, la possibilité de sélectionner les points de vente, d'éviter les retours.

Cependant, le maintien d'un réservoir dynamique de petits éditeurs ne s'explique pas seulement par des causes structurelles ou institutionnelles. Un élément essentiel tient au fait que le métier d'éditeur exerce un prestige social marqué, notamment dans sa dimension « engagée », qui renvoie à une tradition française encore vivace, même chez les éditeurs le plus jeunes, qui citent spontanément Maspero, Nadeau ou Bourgois comme « figure de l'éditeur » de référence. Les profits de distinction liés à l'activité d'éditeur ne sont pas négligeables, notamment dans un secteur à profil fortement intellectuel comme celui des sciences humaines, qui continue d'exercer une attraction forte sur une population à majorité masculine. La reconnaissance sociale liée à ce statut justifie un investissement total, proche du sacerdoce, en dehors de toute considération utilitaire apparente. Le recours au vocabulaire de la passion, de la vocation (« J'ai toujours voulu faire de l'édition ») est une constante qui s'exprime notamment par un investissement total dans le travail, d'autant plus valorisant qu'il est déconnecté des profits économiques.

Enfin, il faut aborder l'existence d'un public restreint sensible à ce type de démarche éditoriale. Les données sont des plus floues sur le sujet, les éditeurs déclarant sans exception ne disposer d'aucun moyen de connaître leurs lecteurs. Néanmoins, certains d'entre eux ont pu constater de manière tangible l'existence d'un noyau de « fidèles » prêts à les suivre « à la vie à la mort » lorsqu'ils n'ont dû leur survie qu'à un appel à contribution ayant rencontré un écho insoupçonné (dans le cas de Golias, près de 23 000 € ont ainsi été rassemblés pour couvrir les frais d'un procès).

Des structures qui demeurent fragiles

Si la création d'une maison d'édition est relativement facile, toute la difficulté est de « tenir » l'épreuve du temps. Selon les chiffres publiés par le SNE en 2004, 30 nouvelles maisons d'édition sont créées chaque année, et à peu près autant disparaissent.

Le cycle économique particulièrement long du livre, qui fait engranger des résultats sur le long terme alors que des dépenses (fabrication, distribution) sont immédiates, ainsi que le caractère fondamentalement incertain de cette activité, entraînent des difficultés de trésorerie insolubles pour les petits éditeurs⁶ qui viennent nourrir la concentration.

La dépendance vis-à-vis des banques (quand elles acceptent de les financer) ou les pouvoirs publics, toujours susceptibles de ne pas renouveler une subvention demeure problématique. Un éditeur a ainsi été contraint de suspendre son activité suite à la perte en 2005 de 45 000 € d'aides publiques conjuguée au refus de sa banque de maintenir l'autorisation habituelle de 30 000 € de

⁶ Le besoin en fonds de roulement est trois fois supérieur dans l'édition à la moyenne de l'industrie alors qu'ils disposent de fonds propres inférieurs. (R. Lefebvre, « Les caractéristiques financières des entreprises d'édition », Cahiers de l'économie du Livre n°5, mars 1991.)

découvert. Certains des éditeurs rencontrés se trouvent dans des situations économiques délicates et fonctionnent au ralenti. D'autres ont préféré s'associer à de plus gros qu'eux pour assurer leur développement (Climats, Danger public). Eric Hazan, le fondateur de La Fabrique, considère ne devoir sa survie qu'au refus de toute forme de compromis financier :

« Trouver un investisseur, c'est perdre son indépendance. Trouver un banquier sympa, deux banquiers sympas, c'est perdre son indépendance. Mon père disait : « un banquier, c'est quelqu'un qui vous loue un parapluie et qui vous le retire quand il pleut ». [...] Donc, dès que tu as besoin d'argent, qu'on te prête de l'argent pour te développer, tu es mort ».

Reste donc aux petits éditeurs à « faire de nécessité vertu » en limitant de manière drastique leurs coûts fixes, ce qui implique en général de travailler bénévolement pendant plusieurs années, voire de manière permanente. Les retraités sont ici favorisés, de même que les personnes capables de maintenir un travail alimentaire en parallèle (le plus souvent des travaux liés à l'édition, comme le packaging, le graphisme, mais parfois des activités plus inattendues, comme la médecine).

Les travaux de relecture typo, de mise en pages, de traduction sont le plus souvent réalisés en interne, bénévolement, en faisant appel à des amis et à diverses combines (emplois aidés, stagiaires). Cette forme « d'économie parallèle », souvent très ingénieuse, accompagnée d'une gestion extrêmement rigoureuse, permet à ces éditeurs de ne pas perdre d'argent, à défaut d'en gagner, en espérant parvenir à dégager à terme un salaire, ne serait-ce qu'à mi-temps. Leurs idéaux sont très sages : parvenir à se maintenir de manière viable sur la niche qu'ils se sont choisie, en limitant leur production afin d'éviter toute fuite en avant périlleuse. Si la plupart des éditeurs rencontrés lors de cette enquête affirment avoir des finances saines, tous insistent sur l'aspect extrêmement précaire de leur situation et se définissent comme étant perpétuellement « sur le fil du rasoir ».

Il est intéressant de constater que l'un des traits caractéristiques des petits éditeurs est leur grande prudence financière, alliée à une conscience aiguë de la dimension économique de leur activité. S'ils ont tendance à euphémiser cette dimension dans leurs discours de « principe », ils en parlent très spontanément dès qu'ils évoquent leur pratique quotidienne. C'est donc un modèle de type artisanal fortement teinté d'ascétisme qui leur permet de maintenir leur activité.

Conclusion

Le marché de l'édition actuel peut donc être qualifié de paradoxal : des gros de plus en plus gros, des petits de plus en plus petits, à la marge. D'un côté, des conditions d'accès qui se « démocratisent », qui rendent l'édition accessible à tous ou presque, de l'autre un état du marché très tendu, très rapide, qui rend la survie des plus aléatoire.

Les petits éditeurs occupent un espace réel, économiquement insignifiant, mais à l'importance symbolique réelle en ce sens qu'ils demeurent les dépositaires des valeurs de pluralisme, d'indépendance, de créativité qui jouent un rôle normatif encore très fort dans l'ensemble du champ, et auxquels même les plus gros se sentent tenus de faire référence. Comme l'affirmait P. Bourdieu, ils contribuent à la dynamique du champ de l'édition dans son ensemble, lui fournissant sa raison d'être et son « point d'honneur » spirituel.

Partant, il y a deux façons d'interpréter le maintien d'un nombre relativement stable de petites structures d'édition face aux conglomérats :

- On peut considérer qu'elles sont le signe d'une saine résistance des niches de création au mouvement d'homogénéisation et de rationalisation du secteur, qui maintiennent coûte que coûte le versant artisanal du métier d'éditeur, lequel est le plus propice à la création. Jason Epstein⁷ estime par exemple que la concentration croissante ne peut à terme que mettre en danger l'activité éditoriale et décevoir les financiers, qui ne se satisferont pas longtemps de taux de marge aussi faibles. Grâce à Internet, de nombreuses petites maisons d'édition vont pouvoir se développer en contournant les conglomérats et les grosses chaînes de librairie.

- On peut, à l'inverse, soutenir que l'évolution est tout à l'avantage des gros groupes, qui laissent aux petites structures le soin de jouer le rôle de laboratoire collectif de la profession en misant sur des projets et des auteurs risqués, quitte à les absorber par la suite. L'exemple d'Attac est révélateur : leur 1^{er} ouvrage a été publié chez un petit éditeur alternatif puis, le succès venant, ils ont choisi de confier leur production à Mille et Une Nuits (qui appartient à Fayard, donc Hachette), qui pouvait leur assurer une diffusion et des moyens autrement plus importants.

Ces deux thèses ont sans doute chacune leur part de vérité. Pour l'instant, force est de constater que les petits éditeurs ont su s'adapter et inventer de nouveaux modes de production viables, tout en s'appuyant sur un discours politique de résistance efficace, mais au prix d'une auto-exploitation permanente.

⁷ Epstein, Jason, *Book business - Publishing: past, present and future*. New York, Norton and Company, 2002.

POUR LA SURVIE DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

Eloge de la petite édition

Par PIERRE JOURDE

Professeur à l'université Stendhal - Grenoble - III. Auteur, notamment, de *La Littérature sans estomac*, réédition Pocket, Paris, 2003.

La France est sans doute le pays du monde où le système de soutien à la création littéraire est le plus puissant et le plus complet : prix innombrables, foires ou salons du livre répartis sur toute l'année et dans tous les départements, nombreux périodiques spécialisés, bourses de création et résidences d'écrivains. Il faut ajouter à cela un dense réseau de librairies. Beaucoup de leurs propriétaires organisent des rencontres avec des auteurs, sacrifient leur temps et leur argent pour défendre la littérature. Un tel système permet à de nombreux écrivains de vivre et de se faire connaître.

La diversité des maisons d'édition, aussi bien par la taille que par la spécialité, est un élément déterminant. Sans les petits éditeurs de littérature, beaucoup d'écrivains ne parviendraient pas à trouver leur place. Non que l'on publie dans les petites structures des ouvrages plus intéressants que chez Gallimard ou qu'au Seuil. Le choix n'y est, proportionnellement, ni pire ni meilleur. Mais elles exercent au moins quatre fonctions essentielles : permettre à de jeunes auteurs d'accéder à la publication ; assurer la survie de genres peu commerciaux ; faire passer en France toute une partie de la littérature étrangère ; rééditer certains écrivains oubliés (1).

Reste à savoir ce qu'on appelle « petite édition » en littérature. Bien souvent, un petit éditeur en cache un gros, dont il ne constitue en fait qu'une collection. Le véritable petit éditeur est indépendant. Il est diffusé en général par un distributeur spécialisé dans les maisons de taille restreinte, ou bien pratique l'autodiffusion. Il fonctionne avec une ou deux personnes, souvent sur la base du bénévolat. Pour certains, l'édition est un violon d'Ingres coûteux, et dévoreur de temps. Quant à vivre de cette activité, ce n'est jamais facile (2).

Les éditeurs riches disent souvent que publier des écrivains médiocres mais vendeurs leur permet d'éditer des auteurs plus difficiles. Certes. Mais, dans la plupart des cas, ces auteurs ne trouvent refuge, paradoxalement, que chez les éditeurs modestes. Lorsqu'un débutant a été refusé par toutes les grandes maisons, il se tourne vers une petite. S'il parvient au succès, il arrive fréquemment qu'il la quitte et qu'il soit récupéré par une grosse structure qui a les moyens de le faire accéder plus vite à la notoriété et aux prix.

Vie poétique intense

Ainsi, les éditions Parc, qui publient de beaux petits livres, originaux, dans une indifférence presque complète, ont pris le risque de faire paraître les premiers textes de Gilles Sebban et de Pierre Mérot. Mais, en dehors de quelques découvreurs tels que Dominique Noguez, les journalistes n'ont commencé à les considérer comme intéressants que lorsqu'ils sont entrés dans des maisons plus connues. D'autres ont eu moins de chance. Un petit chef-d'œuvre comme *Carnaccia*, d'Olivier Gambier, est destiné à rester quasi ignoré. Dans un siècle, on le classera peut-être parmi les grands oubliés. Quant à John Gelder, qui a fondé Parc, on reconnaîtra un jour en lui une de ces figures méconnues de l'édition, comparables à un Auguste Poulet-Malassis, l'éditeur des *Fleurs du mal*, à un Léon Genonceaux, celui de Lautréamont,

ou à un Delangle, qui s'est ruiné en publiant *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, de Charles Nodier.

On pourrait multiplier les exemples. Olivier Bessard-Banquy résume parfaitement le cas édifiant de Michel Houellebecq, qui a fait paraître son premier roman chez Maurice Nadeau : « Publié d'abord par un éditeur courageux mais disposant de peu de moyens, Houellebecq a bénéficié de l'extraordinaire richesse de la petite édition qui, seule, s'est engagée à le soutenir et à le porter vers le public alors que les grandes maisons lui ont toutes fermé la porte au nez (3). » De même, Philippe Claudel a publié des livres chez Phileas Fogg ou chez La Dragonne avant de connaître le succès chez Stock avec *Les Ames grises*. Hédi Kaddour, l'auteur de *Waltenberg* (Gallimard), publiait auparavant au Temps qu'il fait. Tristram a donné sa chance à Mehdi Belhaj Kacem. José Corti publie presque toute l'œuvre de Claude Louis-Combet. POL, à l'époque où il était indépendant, a eu le courage de soutenir l'œuvre difficile, mais essentielle, de Valère Novarina, sans parler de Jean Daive, Christian Prigent, Eric Meunier. Richard Millet y a fait paraître de nombreux livres avant de passer chez Gallimard.

Sans la petite édition, la poésie, en France, n'aurait pas survécu. Ce ne sont pas Grasset ni Fayard qui perdraient un sou en publiant de jeunes poètes. Ces maisons ont pour vocation le chiffre d'affaires. On n'appartient pas impunément à l'empire Lagardère. Les éditeurs de poésie, innombrables et dévoués, à l'existence aussi éphémère parfois que les revues, se nomment, par exemple, L'Escampette, Le Dé bleu, Créaphis, Lettres vives, Farrago, Akenaton, Comp'Act, Al Dante, Tarabuste, Fata Morgana, Cadex, Deleatur, Le Temps qu'il fait, Rougerie, Encre vives, Obsidiane, Cheyne, æncrages, etc. Souvent, ils publient aussi de beaux livres où un écrivain s'associe à un artiste, comme Voix d'encre, à Montélimar. Sans eux, aurait-on pu lire Alain Borne, Valérie Rouzeau, James Sacré, Christophe Tarkos, et presque tous ceux qui animent une vie poétique peut-être plus intense aujourd'hui qu'elle ne l'a jamais été ?

Ce phénomène n'est pas nouveau, mais il a tendance à s'accentuer. Il y a cinquante ans, les grands éditeurs misaient sans doute plus sur le fonds, moins sur la grosse cavalerie et les ventes rapides. On y éditait plus facilement de la poésie, par exemple. Robert Vigneau, qui a publié en 1979 le magnifique *Elégiaque* en collection « blanche » chez Gallimard, ne trouve plus que des microéditeurs. En outre, dans les années 1960 et 1970, celles du boom économique et culturel, les éditeurs importants prenaient plus facilement le risque de textes difficiles et d'auteurs peu connus, de peur de rater le train de la modernité.

Ce ne sont pas seulement les auteurs marginaux, ou les futurs grands écrivains, qui trouvent refuge dans les petites maisons, ce sont aussi les genres et les tons mineurs, négligés ou provisoirement méprisés, comme autrefois le roman : érotisme, satire, canulars, insolite, faux dictionnaires, catalogues d'expositions loufoques, récits incongrus et univers imaginaires sont chez Parc ou au Daily Bul, à la Musardine, chez Desmaret, Berg ou Joca seria. Tout n'est pas réussi, mais les petits éditeurs demeurent le principal lieu d'expérimentation et d'invention, sans lesquelles une littérature ne vit pas.

Beaucoup d'auteurs étrangers vivants doivent passer par de petites maisons pour trouver un public. La Fosse aux ours effectue un travail essentiel pour la connaissance de la littérature italienne. L'Esprit des péninsules publie des écrivains mongols, croates, bulgares ou turcs. Anne-Marie Métailié donne à lire, entre autres, des textes brésiliens ou portugais, Liana Levi traduit de l'hébreu ou du yiddish.

Enfin, c'est bien souvent dans la petite édition que l'amateur trouvera des rééditions soignées d'auteurs oubliés, des textes rares de grands auteurs, des ouvrages qui ont eu leur importance dans l'histoire de la littérature ou des idées, des *curiosa*. Interférences publie une belle édition illustrée des *Diableries moscovites*, d'Alexandre Tchaïkov, Sillage le *Tannhaïser crucifié*, de Hanns Heinz Ewers, les Editions du Sandre ressortent *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, de Joseph de Maistre, essentielles pour l'histoire des idées au XIXe siècle.

C'est grâce à La Chasse au Snark et aux Editions du Fourneau que l'on peut retrouver maints textes de la fin du XIXe siècle, grâce à Max Milo que l'on redécouvre le tout premier Prix Goncourt, John-Antoine Nau, ou, sous une forme malheureusement très incomplète, l'*Entartung*, de Max Nordau, une des références du discours fasciste sur la création (4). Fornax exhume le savoureux *Mes états d'âme ou les sept chrysalides de l'extase*, du « vicomte Phoebeus, retoqué de Saint-Réac », Le Castor astral des textes méconnus d'Emmanuel Bove, d'Erik Satie, d'Alfred Jarry. Longtemps, on n'a pu se procurer certains des romans de Joris-Karl Huysmans ou des recueils de nouvelles de Jean Lorrain que chez A rebours, Christian Pirot, Maren Sell. Et qui d'autre que Jérôme Millon publierait les introuvables de la mystique chrétienne ?

En dépit de leurs faibles moyens, ces éditeurs sont aussi, fréquemment, des artistes, réalisant de beaux livres, que ce soit dans la tradition – belles typographies, beaux papiers, belles maquettes – ou dans l'invention, jusqu'à faire du livre un véritable petit objet d'art moderne. Pour des sommes très modestes, on peut se procurer les superbes ouvrages de l'Archange Minotaure, d'Eolienne, de l'Epi de seigle ou de la Sétéree.

Les petits éditeurs ont à la fois un problème de visibilité et un problème d'argent. Les libraires croulent sous l'accumulation de romans. Comment trouver un espace pour un recueil de poésie tiré à trois cents exemplaires, mal distribué, et dont on vendra un ou deux en six mois ? Non seulement les journalistes accordent presque toute la place, à chaque rentrée littéraire, à deux ou trois livres publiés par Flammarion, Grasset ou Albin Michel, mais les prix les plus connus vont systématiquement aux grandes maisons.

Enfin, comme s'il fallait définitivement en finir avec la pluralité et avec l'édition indépendante, celles-ci envahissent les rayons avec des tirages massifs, entassent des piles dans les Fnac. On publie sept cents romans français en septembre. Cette abondance ne signifie pas que le lecteur a vraiment le choix. Les mémoires d'un chanteur ou le roman d'un présentateur de télévision chez XO ou Jean-Claude Lattès ne sont pas nécessairement plus lisibles et plus palpitants que, chez Allia, un récit d'Oliver Rohe ou une réédition de Pierre Louÿs. Mais, en l'absence de véritable information, le lecteur moyen ne choisit pas : il prend ce qu'il voit et ce dont tout le monde parle. Certains ont les moyens de lui faire croire qu'il choisit.

On s'étonne donc des offensives régulières des grandes maisons (l'une des plus récentes venant de Laure Adler, alors responsable du département littérature du Seuil) qui s'en prennent aux petits pour leur reprocher de n'avoir qu'un succès de snobisme, ou d'encombrer les tables des libraires. Il ne suffit pas aux grands éditeurs d'être riches, il faut aussi que les autres n'aient pas le droit d'exister.

Des journalistes au secours des vainqueurs

Un petit éditeur, à moins de bénéficier d'une fortune personnelle ou de trouver un

mécène, finit par être dévoré par un plus gros. S'il veut survivre et demeurer indépendant, il doit souvent avoir recours aux aides à la publication apportées par le Centre national du livre (CNL). Mais celui-ci ne peut pas soutenir tout le monde. En outre, l'arrivée récente de Bernard Comment, du Seuil, peut faire douter de l'équité de certains de ses choix et a provoqué le départ d'une partie des membres.

Seule une minorité de petits éditeurs sont installés à Paris. L'implantation en province permet de solliciter l'aide des centres régionaux du livre (CRL). Mais l'appui des collectivités locales peut entraîner une nouvelle sorte de dépendance, et obliger l'éditeur à entrer dans le système des féodalités politiques. Certaines régions accorderont leur soutien de préférence à des livres illustrant le patrimoine régional : d'où une tendance à se tourner vers la littérature du terroir. La décentralisation se recroqueville en localisme culturel.

L'édition tend à se concentrer en vastes conglomérats rassemblant maisons d'édition et journaux. Ces conglomérats deviennent eux-mêmes la propriété de groupes industriels qui n'ont rien à voir avec la littérature. D'où une production orientée vers une rentabilité rapide, une puissance écrasante de distribution et de promotion, et de permanents conflits d'intérêts : les journalistes chargés d'orienter les choix littéraires des lecteurs sont salariés par des producteurs de livres.

L'indispensable survie des petites maisons indépendantes ne sera possible que si les pouvoirs publics considèrent sérieusement la culture comme une exception aux règles du libéralisme, non seulement en s'opposant à certains regroupements, mais en assurant la véritable autonomie, politique, économique et culturelle, des CRL et du CNL.

Il en va aussi de la responsabilité de tous ceux qui interviennent dans la diffusion du livre, afin que le public des petits éditeurs ne se limite pas aux curieux, aux amateurs éclairés. Les libraires qui tentent de soutenir ces maisons ont eux-mêmes besoin d'appuis.

Un journaliste devrait mettre un point d'honneur à ne pas se faire l'auxiliaire d'opérations publicitaires, ni, sous prétexte d'« événement », à se précipiter au secours des vainqueurs. Les membres des jurys des prix littéraires, au lieu d'accorder les plus rémunérateurs aux plus riches (qui ont, il est vrai, quelques moyens de manipuler ces jurys), devraient avoir à cœur de couronner des ouvrages publiés par de petites maisons. A quand un Goncourt pour Exils ? un Femina pour Sabine Wespieser ?

Alors que la saison des prix littéraires s'achève sans forte surprise – les grandes maisons d'édition se partageant les honneurs –, des éditeurs modestes poursuivent leur travail de défricheur de talents ou redécouvrent de grands auteurs tombés dans l'oubli. Sans le soutien de critiques littéraires qui, dans la plupart des cas, se contentent de valoriser des ouvrages déjà encensés partout.

(1) Certaines des maisons mentionnées ici ont publié des textes de l'auteur de cet article. Que l'on ne s'en formalise pas : il n'y a guère d'intérêt économique ou stratégique à évoquer des éditeurs dépourvus de pouvoir et d'argent.

(2) Une bonne manière de découvrir ces maisons est de flâner au Marché de la poésie, qui se tient en juin à Paris, ou au salon de la petite édition, à Crest, dans la Drôme.

(3) Olivier Bessard-Banquy (sous la dir. de), *L'Edition littéraire aujourd'hui*, Les Cahiers du livre - Presses universitaires de Bordeaux, 2006, p. 18.