

---

## Compte rendu de Anthony Glinoyer, *Être éditeur : Histoire, discours, imaginaires*

Paris, L'Échappée, « Le Peuple du livre », 2024, 256 p.

Tanguy Habrand

---



### Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/contextes/12198>

DOI: 10.4000/1210q

ISSN: 1783-094X

### Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. CO<sup>n</sup>TEXTES

Provided by Université de Liège



### Electronic reference

Tanguy Habrand, "Compte rendu de Anthony Glinoyer, *Être éditeur : Histoire, discours, imaginaires*", *CO<sup>n</sup>TEXTES* [Online], Notes de lecture, Online since 15 November 2024, connection on 18 February 2025. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/12198> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/1210q>

---

This text was automatically generated on November 15, 2024.



The text only may be used under licence CC BY-NC-SA 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

---

# Compte rendu de Anthony Glinoyer, *Être éditeur : Histoire, discours, imaginaires*

Paris, L'Échappée, « Le Peuple du livre », 2024, 256 p.

Tanguy Habrand

---

- 1 Quand on pense aux livres qui parlent de livres, aux livres qui abordent les conditions de production et de diffusion du livre, une marque d'édition vient souvent à l'esprit : La Fabrique. Forte du succès des essais d'André Schiffrin, la maison a mis un point d'honneur à publier des essais voués à poser un regard critique sur la filière, qu'il s'agisse de *Pour aboutir à un livre* d'Éric Hazan en 2016 (le fondateur de la maison, disparu en juin 2024), d'*Une autre histoire de l'édition française* de Jean-Yves Mollier (2015), d'une *Petite histoire de la librairie française* de Patricia Sorel (2021), de *l'Histoire de l'imprimerie* d'Olivier Deloignon (2024) ou encore, dans une perspective plus thématique, de *L'Aventure politique du livre jeunesse* de Christian Bruel (2022). Lentement mais sûrement, une autre maison d'édition indépendante française s'impose comme un des bastions de la culture livresque avec des ouvrages situés eux aussi au carrefour de la rigueur et de l'accessibilité : les éditions L'Échappée et leur collection « Le Peuple du livre ». Après la très remarquée monographie *Pauvert l'irréductible* de Chantal Aubry publié hors cadre en 2018, la collection créée en 2023 abrite trois essais animés par de semblables préoccupations éditoriales : *Une rage de lire. Le jeune Michel Ragon* de Thierry Maricourt (2023), *Little Blue Books. Histoire de l'éditeur le plus rocambolesque du monde* de Goulven Le Brech (2023) et *Histoires sans paroles. Les romans en gravures de Frans Masereel* de Samuel Dégardin (2024). Ce mois d'octobre, c'est au tour d'Anthony Glinoyer, professeur à l'université de Sherbrooke, de signer un essai au titre évocateur : *Être éditeur. Histoire, discours, imaginaires*.
- 2 L'ouvrage se présente à bien des égards comme une suite de *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique* co-écrit il y a près de vingt ans avec Pascal Durand. *Être éditeur* creuse en effet le sillon d'une histoire sociale de la figure éditoriale, acteur nodal de l'industrie du livre au sens moderne, mais dont l'existence sociale ne va pas pour

autant de soi. Alors que les deux auteurs s'attachaient, dans *Naissance de l'éditeur*, à interroger les conditions de possibilité et d'émergence de l'Éditeur (et plus largement d'un *champ* éditorial), à établir une opposition structurante et tendancielle entre deux modèles d'éditeurs (un modèle Curmer, à vocation artiste, et un modèle Hachette, à visée industrielle et commerciale), ou à étudier la légitimité symbolique de l'éditeur et son pouvoir d'onction sur la production livresque, Anthony Glinoyer se propose ici d'aborder la figure de l'éditeur sous d'autres facettes, nourries par quelques grands chantiers de recherche auxquels il s'est livré ces dernières années. Suite et bilan, cet ouvrage vise aussi la conjugaison pour ce qui est de son public. D'un côté, son style alerte, son propos synthétique, son découpage en courtes sections, son iconographie choisie en font un outil de premier ordre pour les étudiants et le grand public (averti) désireux ou tenus de mettre le pied à l'étrier ; de l'autre, sa capacité d'abstraction, la contemporanéité de ses sources et de ses enjeux théoriques en font une contribution de première nécessité au monde de la recherche. *Être éditeur* ne sacrifie à aucun moment les enjeux de la recherche et est donc moins un ouvrage de vulgarisation rapide qu'un ouvrage scientifique à part entière, écrit dans un registre particulièrement (étonnamment même) accessible.

- 3 Pour mener à bien son entreprise, Anthony Glinoyer a divisé sa matière en trois parties offertes dès le sous-titre au regard du lecteur : histoire, discours, imaginaires. La première d'entre elles, consacrée à l'évolution de la fonction éditoriale au fil des siècles, est par la force des choses la moins novatrice des trois. L'auteur exploite les acquis de l'histoire du livre et de l'édition pour livrer un récit que l'on serait tenté de qualifier de « bien connu », et ce dans un format qui n'est pas forcément le plus adapté à l'exercice : en une quarantaine de pages, c'est à une histoire de la fonction éditoriale depuis la naissance de l'imprimerie en Occident jusqu'à nos jours que doit nous initier Anthony Glinoyer.
- 4 Il convient toutefois d'apprécier cette première section à l'aune d'une économie générale de volume. Il eût été regrettable, on le devine, de ne pas fournir les balises d'un temps long de la fonction éditoriale dont procèdent les discours et imaginaires qui seront abordés dans les sections ultérieures de l'essai. De même, cette histoire de la « fonction éditoriale » ne prétend à aucun moment être une histoire du livre et de l'édition au sens traditionnel. L'approche ne se veut factuelle que dans le cas où des événements politiques, juridiques, économiques, culturels, techniques ou technologiques ont une incidence sur le *travail* éditorial. Elle consiste moins à reconstituer un paysage avec sa profusion d'individus et de structures éditoriales qu'à isoler des acteurs représentatifs de types. Le défi semble relevé de ce point de vue, puisque cette première partie rend compte en peu de mots de moments de transition et de dispositifs aussi complexes que le passage du monde des copistes à celui des imprimeurs, les lois pesant sur le système du livre à l'époque de l'Ancien Régime et au XIX<sup>e</sup> siècle, ou des conditions d'exercice du métier sous l'Occupation. Sur le plan des structures, le chapitre expose fort bien comment la profession s'organise institutionnellement et économiquement dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, favorisant de ce fait l'émergence d'entreprises en bonne et due forme, capables d'employer des dizaines de salariés.
- 5 Ces pages situées au carrefour de la sociologie de la culture et des professions mobilisent des données essentielles sur les forces agissantes de la *médiation éditoriale*, qu'il s'agisse de la répartition des tâches et des rapports de forces entre l'imprimeur, le

libraire et l'éditeur ou, plus localement, du processus de division des tâches qui relèvent de l'*édition* au sens strict. C'est là une des grandes forces de l'analyse qui ne tombe jamais dans les petites ou grandes mythologies éditoriales, cherchant au contraire à débusquer le collectif sous le singulier, l'invisible caché dans l'ombre de l'éditeur omniscient (en rappelant ici ou là l'existence d'un personnel éditorial, de même que le rôle joué par les femmes au sein de la profession), tout en montrant à quel point les phénomènes de starification/identification d'un éditeur unique rejaillissent positivement sur l'aura d'une maison d'édition.

- 6 Le chapitre s'achève sur les développements avancés de l'industrialisation de la chaîne du livre avec la constitution de groupes d'édition (qui procèdent autant par absorption de labels éditoriaux que par concentration verticale, autrement dit d'autres maillons de la chaîne) et la numérisation de la filière du livre. Ces grandes mutations – qui ont été, pour les premières en particulier, examinées en détail depuis les années 1990 – sont soumises à un même régime d'efficacité au profit de considérations sur le devenir de l'éditeur. Sans faire dans l'optimisme béat, *Être éditeur* ne verse pas dans l'alarmisme véhiculé par une large part des acteurs et des observateurs de la chaîne du livre. L'auteur fait plutôt valoir que les transformations récentes de l'industrie du livre n'ont pas abouti, jusqu'à présent et preuve du contraire en tout cas, à une dissolution du rôle structurel de la fonction éditoriale.
- 7 La deuxième partie du volume, consacrée aux « discours » de l'éditeur, se présente sous la forme d'un inventaire particulièrement utile et original. Anthony Glinoyer propose une liste analytique de supports où il est possible de discerner les traces d'une *énonciation éditoriale* selon la formule d'Emmanuel Souchier, mais en limitant volontairement ce concept très vague aux discours tenus au sujet du métier. L'approche est donc moins philologique ou esthétique que rigoureusement sociologique, voire politique. À côté des situations les plus emblématiques dans lesquelles les éditeurs prennent la plume ou la parole (entretiens, mémoires, traités, pamphlets, etc.), l'auteur n'omet pas de mentionner les documents à visée utilitaire, comme les « catalogues », pouvant être le lieu de prises de position révélatrices. Le corpus qui en résulte va par conséquent du plus savant au plus commercial, conformément à la pluralité des mondes arpentés par les éditeurs.
- 8 Cette section présente un intérêt heuristique évident du point de vue de la typologie des sources et s'avère à ce titre très inspirante pour la communauté des chercheurs. Il est toutefois à noter que l'auteur ne se borne pas à inventorier des catégories. Son travail est en effet guidé par un idéal d'exhaustivité pour certains types de discours de l'édition française, en particulier les « pamphlets et professions de foi » et les mémoires. Si cet idéal est par définition inatteignable, la quantité de documents rassemblés par Anthony Glinoyer suffit amplement à problématiser la production globale de ces discours, et c'est là que la perspective historique déployée dans la première partie du volume prend tout son sens. L'auteur observe par exemple qu'il existe peu d'écrits polémiques signés par des éditeurs avant la Révolution française. La critique du monde du livre est encore essentiellement le fait d'hommes de lettres, éventuellement mandatés par des éditeurs. Ces derniers prennent la plume dans une première longue moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, jusqu'aux années 1860, principalement sur des questions liées à la propriété littéraire et à la contrefaçon. Aux lendemains de cette phase intense de publications, la parole des éditeurs change aussi bien de support que de dessein : les discours corporatistes prennent place dans des instances telles que le

Cercle de la librairie et le Syndicat des éditeurs français, tandis que les livres d'éditeurs tendent plutôt à entrer dans la catégorie des souvenirs et des mémoires. Ce n'est qu'un siècle plus tard, dans les années 1960-1970, que survient le retour en force des grandes déclarations et joutes oratoires. Cette résurgence de la parole pamphlétaire est contemporaine des grandes mutations de l'industrie du livre, avec une critique pouvant aussi bien porter sur un « système éditorial » vicié, l'édition parisienne comme lieu de pouvoir et compromissions, que sur les transformations d'un paysage mondial dominé par de grands groupes multimédiatiques et internationaux – phénomènes auxquels se consacreront tout spécialement, à la charnière du xx<sup>e</sup> et du xxi<sup>e</sup> siècle, les éditeurs dits « indépendants ». D'un siècle à l'autre, Anthony Glinoe identifie un changement de dispositif : ce ne sont plus l'État et ses mesures que les éditeurs prennent pour cible. Au contraire, ces éditeurs adressent à l'État et au public désormais leurs doléances, déplorant les évolutions d'un secteur face auxquelles ils ne semblent pouvoir faire valoir que leur vertu.

- 9 Comme le laissent entrevoir les documents considérés, les discours éditoriaux ne sont pas seulement affaire de débats techniques froids, isolés du monde social, coupés du rôle que peut être amené à jouer l'éditeur en son sein. La troisième partie de l'essai glisse naturellement vers les *figurations* de l'éditeur, ses représentations, dans les œuvres de fiction ayant pour cadre la vie littéraire et intellectuelle. Cette ultime section vient en quelque sorte apporter une preuve supplémentaire de l'existence de l'éditeur, figure toute précaire dont les fonctions, comme dit plus haut, étaient encore agglomérées à d'autres sous l'Ancien Régime. On ne peut en effet que mesurer une fois de plus, à la lecture ces pages, à quel point la figure de l'éditeur pur, dispensé de l'impression et du commerce de livres, résulte d'une configuration particulière du marché du livre. De même, sa promotion au rang de *personnage de fiction* – plus ou moins imaginaire, tant le corpus élaboré par Anthony Glinoe atteste un fort ancrage documentaire – est moins évidente qu'il n'y paraît : l'éditeur ne suscite pas toujours l'intérêt des foules. À la différence de l'auteur, du bibliothécaire et du libraire, l'éditeur demeure une figure éminemment lointaine pour le commun des mortels, avec laquelle les contacts sont rares. La maison d'édition elle-même n'est pas un lieu public, propice aux échanges, comme le sont la bibliothèque, la librairie ou les foires et salons du livre. De ce fait, tout en étant destinées à un public de lecteurs et de lectrices dans le cas d'un roman, de spectateurs et de spectatrices dans le cas d'un film, les figurations de l'éditeur semblent produites et entretenues dans de larges proportions par le monde littéraire (les représentations inventoriées concernent d'ailleurs en grande partie l'éditeur littéraire). Cela ne se pourrait être dans cet essai bien fourni, mais il y aurait maintes bonnes raisons de lire ces figurations sous un angle comparatiste : avec d'autres espaces géographiques et linguistiques que la France, avec des maillons traditionnels de la chaîne du livre, avec des acteurs montants de la chaîne du livre (agents littéraires, dont il existe déjà de nombreuses représentations dans le monde anglo-saxon), avec des acteurs présentant certaines similitudes avec l'éditeur tels que les patrons de presse et les galeristes.
- 10 De la même manière que la typologie des discours, objet de la seconde partie d'*Être éditeur*, les représentations sont régies par une historicité. En dehors d'un cas exceptionnel, celui du libraire-éditeur parisien Claude Barbin au xvii<sup>e</sup> siècle, Anthony Glinoe situe la (pré)figuration de l'éditeur de livres à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. Les romans de la vie littéraire, dont *Illusions perdues* (1837-1843) d'Honoré de Balzac constitue

jusqu'à nous une référence absolue, font apparaître un grand nombre d'éditeurs entre 1820 et 1840, correspondant au point culminant de l'édition romantique. Cet âge d'or passé, les éditeurs occuperont des rôles secondaires dans la fiction. Il faut attendre 1957, un siècle plus tard, pour voir paraître ce que l'auteur identifie comme le tout premier « roman d'éditeur » : *Belada, éditeur* de Paul Vialar. Un autre roman revêt un statut tout à fait particulier trente ans plus tard, succès public à la clé cette fois : *La Petite Marchande de prose* de Daniel Pennac (1989). D'un roman à l'autre, les temps ont changé. Les dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle témoignent en effet d'un regain d'intérêt pour la figure éditoriale, avec augmentation significative du nombre de fictions la mettant en scène sous les traits de personnages complexes. Celle-ci pourrait s'expliquer par la conjonction de facteurs structurels (les mutations du marché du livre et la nostalgie par anticipation, très probablement, de voir disparaître l'un de ses représentants), de la prolifération de discours d'éditeurs, du succès de librairie de deux volumes en particulier : *Le Comité. Souvenirs d'un lecteur de grande maison* de Michel Deguy (1988) et *Le plus beau métier du monde* de Françoise Verny (1990). À cela s'ajoutent des facteurs proprement formels relevant de l'histoire littéraire : l'autofiction, centrée sur l'environnement immédiat et concret des écrivains, se prête tout particulièrement à décrire, par le menu, les coulisses de la production et de la diffusion d'un texte.

- 11 La période comprise entre 1989 et 2023 fait l'objet d'une analyse de contenu fouillée, au départ d'un corpus qui se compose de 62 « romans d'éditeurs ». Les résultats apparaissent tout à fait éclairants quant au fait d'esquisser un portrait de l'éditeur dans l'imaginaire collectif, qui nous semble en effet n'être condamné ni à la technicité ni aux préoccupations, us et coutumes d'un petit milieu. Mondain, austère, tyrannique, cupide, avisé, attiré par le seul profit, l'éditeur se décline sous des facettes qui couvrent tout le spectre du champ littéraire : dans des histoires où il est beaucoup question de meurtres (thrillers, romans policiers, romans noirs) pour le pôle de grande diffusion, dans des confessions relevant bien souvent de l'intime pour ce qui est de la production restreinte. Le corpus, on le devine, est trop subtil et nuancé pour pouvoir être résumé ici, tant la liste des paramètres envisagés (apparence, lieux de sociabilité, types, etc.) appellerait un commentaire approfondi – quand ce ne sont pas les éditeurs eux-mêmes qui se mettent à écrire des romans, avec tout ce que cela suppose en termes de positionnement et d'image de soi. Il est néanmoins un constat qui se résume à lui tout seul, que cet essai démontre de manière probante : dans la toute grande majorité de ses figurations, l'éditeur est un éditeur littéraire (on l'a dit), parisien (on s'en doutait), indépendant (on était en droit de le supposer), mais aussi masculin, blanc, hétérosexuel. La remarque est loin d'être inédite dans bon nombre de sphères culturelles, mais elle augure de perspectives de recherches novatrices en matière d'édition. Un monde divisé entre modernité et fidélité à des valeurs héritées du passé. Mais donc aussi par la même occasion entre tradition et conservatisme.

---

## INDEX

**Mots-clés:** Edition, Imaginaire du littéraire, Livre, Médiations, Numérique, Énonciation éditoriale, Ethos professionnel, Figuration

## AUTHOR

**TANGUY HABRAND**

Université de Liège