



FAIRE COMME TOUT LE MONDE COMME PERSONNE

Le mot est lâché et déjà fait grincer des dents. Éditer *autrement*. Après le tourisme responsable, le commerce équitable, le bio, les musiques du monde et la construction durable, la culture slow dans ce qu'elle a de plus consternant, de néo-marchand sous des airs de non-marchand, serait-elle en passe de coloniser le monde du livre ?

De New York à Tokyo, tout est partout pareil : édition *indépendante*, label *alternatif*, voire éditeur *écolo-compatible*. Sans oublier la *bibliodiversité*. À la croisée d'une éthique de la bonne intention et d'une esthétique de la pseudo-rupture, dans la longue tradition d'un individualisme essentiellement fondé sur l'apparence, ces labels vitrines dans ce qu'ils ont de plus « © » ne cessent, ces derniers temps, de marquer des points. Jusqu'à pouvoir établir, dans les représentations d'un public fan de sushis ou de retraite pieds nus au Népal, une ligne de partage entre bonne et mauvaise édition. Le digne et l'indigne. Le goût à haute valeur ajoutée pour soi et *cette chanson que je chantais ce matin dans ma salle de bain, j'espère que tu ne m'as pas entendu*. Voilà pour le grand pessimisme. Voilà pour les représentations. Les choses ne sont pas si simples en réalité.

LES COWBOYS ET LES INDÉS

Pour approximative que soit l'idée selon laquelle il ne serait de bons livres que de la marge, les récentes mutations de l'espace éditorial indiquent effectivement, et c'est le moins qu'on puisse dire, que les règles du jeu ont changé.

Dans deux essais qui ont fait date, *l'Édition sans éditeur* (1999) et *le Contrôle de la parole* (2005), complétés tout récemment par *l'Argent et les Mots* (2010), André Schiffrin, éditeur et fils du fondateur de la Pléiade Jacques Schiffrin, retrace ainsi la perte d'autonomie du secteur éditorial au profit d'acteurs inédits — industrie

lourde, entreprises de communication et fonds d'investissement en tête — et étrangers en termes à la fois géographiques et de portefeuille d'activités. En résulte une dépendance accrue sur le plan actionnarial, soit en matière de décision et de résultats attendus. Et qui dit hausse de la rentabilité dit aussi rationalisation sur le plan proprement éditorial, sur le choix des ouvrages publiés.

Bien sûr les éditeurs n'avaient pas attendu la fin du xx^e siècle pour faire du livre un produit qui se vend vite et bien, s'alignant sur les goûts du plus grand nombre et jouant la carte d'une segmentation de l'offre en catégories prémachées. Lorsque Louis Hachette lance en 1852 sa « Bibliothèque des chemins de fer », c'est bien d'une opération mûrement construite qu'il s'agit : vendues en kiosque dans les gares, réseau dont il détient le monopole, les collections se définissent en fonction d'une thématique et d'un public auxquels est associée une couleur : rose pour la littérature de jeunesse, jaune pour la littérature étrangère, bleu pour l'agriculture et l'industrie, etc. De la même façon, les éditeurs avaient déjà appris à se rapprocher des banques s'il fallait gonfler un peu la trésorerie, voire à entrer sciemment en Bourse (dès 1919 pour les éditions Hachette). Acheter une autre maison d'édition, enfin, était aussi monnaie courante.

D'un genre résolument neuf est l'entrée en 1980 d'un groupe industriel comme Matra (alors avec Jean-Luc Lagardère) dans le capital d'une maison d'édition française, Hachette en l'occurrence, ou des manœuvres de Vivendi Universal (avec Jean-Marie Messier) opérées autour du Groupe de la Cité. Dans la foulée, en 2002 et ce pour quelques mois avant un démantèlement imposé par la Commission Européenne, le même Hachette ayant repris le pôle édition de Vivendi se retrouve en situation de monopole sans précédent avec 98 % des dictionnaires français, 82 % des livres scolaires, 52 % des livres de poche et 45 % de la littérature générale. Tout aussi décapante sera la reprise des éditions du Seuil en 2004 par le groupe d'Hervé de La Martinière — lequel, avec le soutien des Wertheimer, propriétaires de l'empire Chanel, avait affirmé que chaque livre devrait dorénavant se montrer rentable. Ainsi voyait-on passer tout un pan de l'édition d'un régime à l'autre, d'une ère familiale à une ère de gestionnaires.

À la faveur d'un mouvement de concentration de plus en plus franc dans l'édition et de la participation massive d'acteurs pour lesquels le livre consiste

en un produit auxiliaire, l'*indépendance* devient progressivement la bannière d'éditeurs définis de manière à la fois négative et positive : l'éditeur indépendant est celui qui ne dépend de personne et cultive un catalogue *original* dans un imaginaire de l'altérité contre le conformisme. Soit qu'éditeur de taille moyenne, il résiste aux tentations mercantiles, soit que petit éditeur par choix, il veille à maîtriser son développement pour rester maître de ses choix, sur le mode du *small is beautiful*.

Mobilisé dès le xix^e siècle en édition ou en peinture pour qualifier des manifestations de contestation de l'ordre établi, avec un passage remarqué dans les domaines de la musique, du cinéma et récemment de la presse, le terme d'*indépendant* appliqué au livre connaît ainsi un développement croissant dans les années 1990. Une expansion notamment favorisée par les médias qui se précipitent sur un mot Graal, faisant militant ou esthète tout qui l'emploie, mais aussi par les pouvoirs publics, par le monde universitaire ou par le biais de quelques livres-jalons dénonçant ou commentant les évolutions du champ éditorial. Les essais déjà cités d'André Schiffrin, *L'édition sous influence* de Janine et Greg Brémont (2002), *Plates-Bandes* de Jean-Christophe Menu (2005), ou *Lire et penser ensemble* de Jérôme Vidal (2006), ont ainsi valeur, en des tons et des proportions variables, de manifeste pour un vaste ensemble d'éditeurs qui se reconnaissent et s'adoubent mutuellement, à la fois uniques et si proches.

CHOISIR SON CAMP

Par-delà l'agression des expressions et des attitudes toutes faites, on le voit, le sort de l'édition mérite, aujourd'hui plus qu'hier, qu'on s'y attarde. Si détestables soient les blascons des « nouvelles » manières de produire et de consommer (lancées par la marge, puis boostées par les acteurs installés du système), les faits sont là qui confirment une partition incontestable entre une édition à caractère industriel et mercantile et une édition de caractère, artisanale.

Quitte à perdre tout bénéfice que l'opération peut comporter pour soi, manichéiser l'édition ne va pourtant pas de soi. Loin des facilités, force est de constater que toutes les nuances sont de mise avec des groupes d'édition conscients de leur rôle à jouer dans l'arène de la culture ou une édition alternative mais impulsive, aprofessionnelle et économiquement bancale, dont on se demande comment et pour combien de temps elle tient — par opposition à des alternatives assez pétries d'économie pour se compromettre dans la

publication de titres plus rentables, histoire de ne pas sombrer tout de suite, histoire de s'installer dans la durée, qui est une autre forme d'engagement.

À l'heure du triomphe des mots et des étiquettes, dont les liens avec un sens premier sont souvent distendus ou inexistant, pister les signes les plus visibles de la Grande Subversion peut vite se révéler désespérant. On ne compte plus les multinationales qui au moindre doigt d'honneur (avec du style) ou à la moindre culotte baissée (sans poil), crieront leur in-dé-pen-dan-ce en des spasmes dignes d'une crise d'épilepsie. Ni les nouveaux entrants coquilles vides sans autre certitude que celle d'appartenir aux indépendants, aux alternatifs, à l'avant-garde et peut-être aussi à l'*underground* si et seulement si on n'y met pas les punks à chien.

À tous les niveaux, et à condition de porter le regard non sur des discours d'escorte mais sur des catalogues et sur des titres au sein des catalogues, on trouvera pêle-mêle : chefs-d'œuvre du marketing, perles nées de la seule conviction, merdes auxquelles on croyait pourtant, standards interchangeables pour le couple qui entend bien faire bâtir ou rénover, c'est selon. Voilà pour le relativisme. Voilà pour les catalogues et les titres.

Bonne nouvelle pour la diversité. Mauvaise nouvelle pour le lecteur, tenu une fois de plus de s'en remettre à son flair et de ne pouvoir se fier, malheureusement, à de vastes ensembles. À l'image de cette exigence qui consiste à ne croire ni aux dictons ni aux chapelles, le dossier qui suit s'est donné pour mission de résister aux discours dominants de tout bord. Qu'elle soit littéraire, d'essai ou de bande dessinée, qu'elle remonte à hier ou ait lieu d'aujourd'hui, qu'elle se donne à lire en pigments ou en pixels, qu'elle prenne la forme d'une micro-asbl ou dans la poche d'air préservée d'un conglomérat, l'édition vaut avant tout par ses actes.

Tanguy Habrand

- Janine et Greg BRÉMOND, *L'édition sous influence*, Paris, Liris, 2002, 128 p.
 Jean-Christophe MENU, *Plates-Bandes*, Paris, L'Association, 2005, 76 p.
 André SCHIFFRIN, *L'édition sans éditeur*, Paris, La Fabrique, 1999, 94 p.
 André SCHIFFRIN, *Le Contrôle de la parole*, Paris, La Fabrique, 2005, 96 p.
 André SCHIFFRIN, *L'Argent et les Mots*, Paris, La Fabrique, 2010, 112 p.
 Jérôme VIDAL, *Lire et penser ensemble*, Paris, Amsterdam, 2006, 112 p.

QUELQUES FRANCS-TIREURS

Éditer autrement : à vrai dire, la chose est aussi ancienne que l'édition elle-même, du moins au sens où nous entendons ce mot aujourd'hui, c'est-à-dire depuis un peu moins de deux siècles. C'est en effet entre 1820 et 1850 que, dans leur ouvrage *Naisance de l'éditeur*, Pascal Durand et Anthony Glinoer situent l'apparition de la figure moderne de l'éditeur, conjointement à la révolution esthétique du romantisme. En marge de l'essor du grand capitalisme d'édition — qu'incarnent de puissantes machines à faire des livres comme Hachette —, le XIX^e siècle verra s'activer quantité de francs-tireurs souvent pittoresques. On pourrait mentionner l'érudit Jules Gay, socialiste et républicain convaincu, spécialisé dans la confection d'ouvrages galants du meilleur cru, édités avec le plus grand soin. Pour échapper aux poursuites judiciaires sans se couper de sa clientèle, il deviendra une sorte d'éditeur itinérant, transportant successivement, et quelquefois précipitamment, ses presses tout le long de la frontière française, à Turin, Genève, Strasbourg, Neuchâtel, Nice, San Remo et enfin Bruxelles. Mais s'il fallait n'en retenir qu'un seul, ce serait sans conteste Auguste Poulet-Malassis, qui est en quelque sorte le « saint patron » de l'édition indépendante : « Au fond, je fais le même métier

Ils pourraient tous dire, comme Christian Bourgois : « Ma biographie, c'est mon catalogue. » Ils ont mené leur barque avec des fortunes hasardées, sans souci de la rentabilité immédiate, en œuvrant parfois dans la clandestinité ou dans le réduit de la sédition, en essayant fréquemment les foudres d'une censure sourcilleuse. Ils ont joué un rôle de redécouvreurs et de têtes chercheuses, quitte à se voir pillés par plus gros qu'eux une fois qu'ils avaient effectué le travail de défrichage. Ils se nomment Jérôme Lindon, Éric Losfeld, Jean-Jacques Pauvert, François Maspero. Ou encore Alain Gheerbrant (K éditeur), Maurice Nadeau, Christian Bourgois. D'une manière ou d'une autre, les jeunes éditeurs d'aujourd'hui leur sont redatables.