

Biodiversity

L'édition dans la mondialisation / Février 2016



Édition et engagement : d'autres façons *d'être éditeur* ?

Numéro coordonné par Sophie Noël, avec l'appui de Luc Pinhas

(:?!;) DOUBLE
P O N C T U A T I O N

 Alliance
internationale
des éditeurs
indépendants

Sommaire

Édition et engagement

D'autres façons d'être éditeur ?

par Sophie Noël (France)3

La génération des éditeurs protagonistes de la décolonisation

Radicalités, rigueurs et richesses de l'engagement éditorial

par Julien Hage (France)9

Quand éditer, c'est agir

Parcours d'éditeurs indépendants « engagés » dans l'espace hispanophone

par Constanza Symmes (Chili/France)18

Le « livre culturel » en Tunisie

Genèse, conditions socio-économiques et limites d'une édition engagée

par Abir Kréfa (France/Tunisie)26

Être un petit éditeur engagé dans la Russie d'aujourd'hui

Le cas de la maison d'édition Ad Marginem

par Bella Ostromooukhova (France/Russie)34

Publier quand même

Les marges du système chinois et la résurgence inattendue de l'esprit lettré

par Frédéric Le Gouriérec (France)42

Biodiversity

Biodiversity, l'édition dans la mondialisation est coéditée par l'**Alliance internationale des éditeurs indépendants** (38, rue Saint-Sabin, 75011 Paris, France – www.alliance-editeurs.org), représentée par **Laurence Hugues**, Directrice et par **Double Ponctuation** (18, avenue de la République, 94340 Joinville-le-Pont, France – www.double-ponctuation.com), représentée par **Étienne Galliard**, propriétaire.

Directeur de publication • Étienne Galliard, contact@double-ponctuation.com **Comité éditorial** • Eva Hemmungs Wirtén (Suède), Simone Murray (Australie), Luc Pinhas (France), Gisèle Sapiro (France), Gustavo Sorá (Argentine), Josée Vincent (Québec – Canada). **Comité scientifique** • Françoise Benhamou (France), Jacques Michon (Québec – Canada), Jean-Yves Mollier (France), André Schiffrin† (États-Unis). **Publié** • Février 2016. Numéro : 4. **Dépôt légal** • 1775-3759. **Design & conception artistique** • Claire Laffargue • contact@clairelaffargue.fr **Couverture** • « GRRR », by Guillermo Deisler. Courtesy of the Archivo Guillermo Deisler • <http://guillermodeisler.cl>

The articles of this Journal are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France License, unless noted otherwise.

Introduction

Édition et engagement D'autres façons d'être éditeur ?

L'engagement est un concept classique en science politique et en sociologie, utilisé pour aborder les différentes modalités du militantisme et de l'action individuelle et collective (Perrineau, 1994 ; Fillieule, 2001). Mais au-delà du prisme strictement politique, la notion d'engagement est également mobilisée pour analyser les modes d'intervention et les prises de position dans les espaces de production symbolique tels que l'art, la culture et la science. La question de l'engagement des intellectuels, des écrivains et des artistes, récurrente en sciences sociales (Ory et Sirinelli, 1986 ; Charle, 1990 ; Karabel, 1996 ; Sapiro, 1999), permet d'examiner les partis pris politiques, éthiques, moraux ou esthétiques de ces derniers, à l'intersection de la sphère du politique et de la culture¹. Si les grandes figures de l'engagement ont beaucoup été étudiées – Zola, Sartre, Orwell, Saïd et bien d'autres –, l'intérêt s'étend également aux acteurs plus « ordinaires » du monde de la culture et des idées, plusieurs travaux récents s'étant penchés sur les modalités de l'engagement dans les secteurs de la musique (Roueff, 2001 ; Hesmondhalgh, 1999), du cinéma (Mariette, 2008 ; Roussel, 2011 ; Letort et Fisbach, 2015), du théâtre (Lechaux, 2011), ou encore du journalisme (Lévêque et Ruellan, 2010) et de la science (Naudier et Simonet, 2011), contribuant à ouvrir de nouveaux chantiers de réflexion autour de cette notion.

Bien que les figures de l'artiste, de l'intellectuel ou du scientifique engagés aient été, et continuent à être l'objet de multiples attentions, cela est moins le cas de celle de l'éditeur², sans doute en raison de la spécificité de sa position. Homme (femme) de l'art autant que de l'argent, personnage à la fois public et discret, l'éditeur est traditionnellement présenté comme une figure « double », un « miroir sans tain » situé entre le monde social et le monde culturel (Charle, 1992), ou encore comme un « *broker* international entre acteurs et projets intellectuels et politiques » (Sorá, 2010). Sa position d'intermédiaire – entre auteurs et lecteurs, entre contraintes commerciales et exigences artistiques ou intellectuelles – donne une coloration particulière à la notion d'engagement, qui déborde de ce fait l'articulation classique entre culture et politique. L'engagement éditorial se joue en effet à plusieurs niveaux simultanés – professionnel, politique, institutionnel, commercial, biographique, etc. – comme l'illustre le renouveau de l'édition de critique sociale depuis les années 1990 en France (Douyère et Pinhas, 2008 ; Noël, 2012a). Et il serait plus exact de parler d'engagements au pluriel, tant la notion recouvre de facettes au-delà de la sélection, de la mise en forme, de la commercialisation, ou encore de la traduction de textes qui ne verraient pas le jour sans l'action d'éditeurs « engagés ».

Le caractère politique de l'édition a été abondamment documenté par les historiens, et leurs travaux sont trop nombreux pour pouvoir être cités ici de manière exhaustive³. Nous nous contenterons d'évoquer Roger Chartier (1990) et Robert Darnton (1991) pour la période pré-révolutionnaire, Jean-Yves Mollier (1998), Isabelle Olivero (1998) et Philippe Olivero (2003) pour le XIX^e siècle, ou encore, pour le XX^e siècle, Anne Simonin (1991, 2000), Julien Hage (2010) et Marie-Cécile Bouju (2010). Au sein d'une profession traditionnellement attachée à l'ordre (Mollier, 1998), la notion d'éditeur engagé, marquée à gauche de l'échiquier politique⁴, ne s'est que tardivement imposée, autour de la figure de Péguy et après l'Affaire Dreyfus (Kettani, 2011). Elle a beaucoup évolué depuis les années 1970 et les modèles incarnés par Maspero (Hage, 2009), Jérôme Lindon (Simonin, 1994), Nils Andersson (Vallotton, 2007) ou encore Giangiacomo Feltrinelli (Lettieri, 2005). Il s'agit par conséquent d'un concept relativement jeune, dont bien des

¹ Deux numéros de revue récents ont été consacrés à cette question en France : celui de *Sociétés & Représentations* (« Artistes/Politiques ») en 2001, et celui d'*Actes de la recherche en sciences sociales* (« Engagements intellectuels ») en 2009.

² Le numéro de la revue *Mémoires du livre* éditée par le Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec consacré au livre et à l'imprimé engagé constitue à cet égard une belle exception. René Audet et Marie-Hélène Jeannotte (dir.), 2011.

³ Pour une bibliographie plus complète, voir Mollier et Sorel (1999). Pour une approche pluridisciplinaire, voir également Michon (1995).

⁴ L'engagement est généralement associé à une pensée progressiste et émancipatrice, particulièrement en France. Si les structures éditoriales idéologiquement de droite et d'extrême droite occupent une place importante dans l'histoire de l'édition, nous avons fait le choix de ne pas les aborder dans ce dossier par souci de cohérence.

aspects restent encore à explorer. La définition de l'engagement éditorial s'est de plus déplacée, dans le monde occidental tout au moins, d'une opposition aux pouvoirs politiques vers une résistance à la domination des logiques commerciales dans un contexte de concentration capitalistique rapide, au point que la figure de l'éditeur indépendant semble prendre le pas sur celle de l'éditeur engagé. La dimension politique de cette résistance de caractère « économique » n'en est pas moins prégnante. Dans de nombreuses autres régions du monde, l'opposition contre les régimes en place et la résistance aux différentes formes de censure et de contrôle de la parole demeurent centrales, comme l'illustrent plusieurs articles de ce dossier. Mais quel que soit le cas de figure, c'est bien l'autonomie du champ éditorial par rapport aux pouvoirs temporels de tous ordres qui est en jeu au travers de la notion d'engagement.

La publication en 1999 de l'ouvrage d'André Schiffrin, *L'Édition sans éditeurs*, a incontestablement marqué une étape dans la diffusion de la critique des conséquences de l'édition « marchandisée » telle qu'elle a pu se manifester dans le monde anglo-saxon (Thompson, 2010), avant de gagner progressivement l'ensemble de la planète. Dans son sillage, énormément d'analyses et d'essais ont été publiés sur le sujet, se greffant sur la problématique de l'exception, puis de la diversité culturelle, ou encore de la bibliodiversité (Pinhas, 2011) et de la lutte contre la standardisation de la production. Des pays émergents tels que le Chili, mais aussi d'anciennes nations à fort capital littéraire comme la France se retrouvent dans ce combat. Cette prise de conscience s'est accompagnée d'une floraison d'initiatives, au niveau tant national que transnational, autour de « l'édition indépendante », de « l'alter-édition », ou encore de la « petite édition » : salons professionnels, associations, collectifs, regroupements, assises, rencontres, manifestes, livres blancs... Un « appareil » s'est progressivement constitué à partir de ces notions, contribuant à unifier les perceptions – à défaut des terminologies –, autour de la nécessité de résister pour défendre une certaine conception de l'édition.

Ces initiatives témoignent d'un regain d'intérêt pour la dimension politique, au sens le plus large du terme, de l'édition : le livre, bien tout à la fois symbolique et commercial, a en effet toujours été un vecteur de circulation des idées – que ces dernières soient ou non progressistes – et du savoir ; c'est un « auxiliaire de la pensée » (Febvre et Martin, 1958) qui occupe de ce fait une position stratégique dans l'espace social. Pierre Bourdieu (1999) soulignait le pouvoir extraordinaire de l'éditeur qui permet de « faire accéder un texte et un auteur à l'existence *publique* ». À l'heure du livre numérique, de l'achat en ligne et de l'autoédition sur Internet, ce pouvoir demeure essentiel. Il ne doit cependant pas conduire à éluder ses conditions économiques de possibilité. Une structure éditoriale s'engage en effet par les contenus publiés, par le travail de médiation qu'elle accomplit, mais également par des aspects plus prosaïques. Les choix de diffusion/distribution, les relations avec les sous-traitants, les libraires, les imprimeurs, participent aussi du processus éditorial, et plusieurs voix récentes se sont faites entendre pour revendiquer une certaine éthique dans l'exercice du métier (notamment Vidal, 2006 et Colleu, 2006). Sans oublier l'exploitation de soi-même, fort courante dans ces milieux à dimension vocationnelle, régulés par la passion inhérente au métier plutôt que par le calcul économique (Noël, 2012b).

Définitions multiples de l'engagement

Au regard des débats qui ont été rapidement retracés ici, ce dossier a pour objectif d'explorer différentes facettes et motivations de l'engagement des éditeurs dans la sphère publique en ce début de XXI^e siècle ou, pour reprendre le titre, d'autres façons d'être éditeur. Et force est de constater que ces dernières sont diverses. Édition engagée, indépendante, critique, militante, *underground*, alternative, progressiste, résistante, marginale, contestataire, hétérodoxe, d'avant-garde : les termes utilisés pour qualifier les structures développant un projet éditorial ambitieux sur le plan intellectuel, artistique et/ou politique sont nombreux, et recouvrent des réalités aussi variées que peu stabilisées. Ils renvoient, selon les dispositifs institutionnels et juridiques, mais aussi selon la puissance économique et le prestige symbolique du pays considéré (Casanova, 1999), à des réalités contrastées. Tous ces termes ont cependant en commun de pointer un phénomène particulier : l'existence de structures d'édition pour qui le métier d'éditeur s'apparente à un engagement, quelles que soient les formes prises par ce dernier.

Si le choix a été fait de regrouper les différents qualificatifs énumérés ci-dessus sous l'ombrelle de « l'engagement », c'est parce que ce terme nous semble caractériser de manière suffisamment ouverte la posture éditoriale qui consiste à privilégier le sens, le contenu véhiculé par les livres, mais aussi la manière de les produire et de les diffuser, sur la rentabilité économique à court terme et, dans certains contextes, sur le « confort » politique. La recherche active d'auteurs, de textes, la défense d'une qualité typographique et de formes originales à l'heure du numérique sont autant d'indices de l'appartenance à la sphère de production restreinte, qui obéit à une logique de l'offre et connaît un cycle de production lent, à la différence de celle de la grande production, centrée sur la demande du public et le temps rapide du commerce (Bourdieu, 1999). Pour reprendre la célèbre formule d'André Schiffrin (1999), il s'agit de traiter d'édition avec éditeurs, au sens fort du terme. À partir de là peu importe, finalement, les qualificatifs retenus,

susceptibles de varier selon le contexte national, le secteur éditorial, le type de catalogue développé et la sensibilité de ses animateurs : le terme d'engagement est suffisamment fédérateur pour les rassembler, sans pour autant en gommer les nuances. L'existence même de débats sur le choix des termes est en soi le signe de luttes de définition significatives pour les différents acteurs impliqués, et les usages sociaux qui en sont faits sont particulièrement intéressants à analyser.

Comment traiter de l'édition engagée

Face à cette dynamique complexe et relativement peu explorée, l'intérêt porté aux structures éditoriales « engagées » n'en est que plus légitime : qui sont ces éditeurs et comment les définir ? Par quels idéaux et modèles professionnels sont-ils portés ? Comment travaillent-ils concrètement ? Quelles difficultés rencontrent-ils ? Comment conçoivent-ils l'engagement éditorial ? Pour répondre à ces questions, plusieurs angles ont été privilégiés par les textes ici réunis : tout d'abord celui des déterminants de l'engagement et des dispositions mobilisées par les éditeurs pour développer une position d'intervention dans l'espace public, hier comme aujourd'hui. La question des modalités pratiques de l'engagement éditorial est également abordée, qu'il s'agisse du choix des textes publiés, des pratiques de travail au quotidien ou des interactions avec le pouvoir.

Le choix qui a été fait d'élargir la perspective à plusieurs espaces géo-culturels (Europe, Amérique latine, Tunisie, Russie, Chine) présente l'avantage de confronter des situations et des points de vue extrêmement variés. D'un point de vue chronologique, l'approche est à la fois contemporaine, les données portant sur des maisons d'édition apparues entre les années 1980 et 2000, et historique grâce à la perspective de longue durée développée par Julien Hage, qui s'attache aux transformations de l'engagement éditorial dans l'après Seconde guerre mondiale. Sur le plan méthodologique, les contributions s'appuient sur des données primaires recueillies au moyen d'entretiens et d'observations ainsi que sur des analyses de catalogues et d'archives. Les structures étudiées sont également variées : groupement transnational d'éditeurs, revue semi-clandestine, éditeurs « historiques » ou nouveaux venus en voie de professionnalisation, éditeurs d'essais, de littérature, de poésie, d'art, d'ouvrages de jeunesse. Tous ont en commun d'illustrer le caractère extrêmement labile de l'engagement sous différents régimes juridiques et sociaux, et d'accorder une place importante au rapport à la force publique. Tous illustrent que l'édition est un terrain privilégié pour analyser les liens et les points de tension entre les champs culturel, économique et politique.

Présentation des articles

La figure de l'éditeur engagé, telle que nous la connaissons aujourd'hui, s'est progressivement constituée au cours du XIX^e siècle dans le monde occidental, comme le rappelle en ouverture la contribution de Julien Hage. Principalement masculine, liée aux avant-gardes politiques et culturelles, elle s'est incarnée dans de fortes personnalités conjuguant « l'exercice rigoureux et indépendant d'un métier, la réalisation d'une libre vocation personnelle et une fonction démocratique et sociale reconnue ». L'auteur reprend la catégorie « d'éditeurs protagonistes » (Ferretti, 2004) pour rendre compte d'une radicalité qui se manifeste à la fois dans les pratiques professionnelles et dans les actes politiques qui en découlent. Cette posture les place en porte-à-faux par rapport à une profession majoritairement conservatrice, tout en menaçant la pérennité de leurs entreprises, en butte à la répression et à la censure, mais également la vie même de leurs animateurs, notamment dans la période troublée des années 1960-70. Grâce à cette « génération d'éditeurs protagonistes de la décolonisation » dont Julien Hage brosse le portrait à grands traits, l'édition politique sort de sa marginalité, explore des formes organisationnelles alternatives, devient un marché à part entière à l'orée du XX^e siècle.

Constanza Symmes pose la question des conditions de l'engagement et des dispositions des éditeurs à développer une parole publique. Elle s'intéresse pour cela au collectif formé par quatre maisons d'édition de l'espace hispanophone, Editores Independientes, et aux trajectoires de ses fondateurs, marquées par l'expérience de la dictature et de l'exil. Son enquête montre les liens complexes qui se tissent entre passé militant et conception « politique » du métier d'éditeur, caractérisée par une vision transformatrice du monde. La pratique collective permet de faire émerger un langage et un appareil conceptuel communs – notamment autour de la notion de diversité culturelle, de la revendication « d'indépendance » et de la demande d'intervention de l'État –, ainsi que tout un ensemble de savoirs et de savoir-faire issus de l'expérience politique préalable, et réinvestis dans le champ éditorial. Cette dimension collective dessine la possibilité d'une forme renouvelée de contestation à partir de l'espace culturel et de (re)politisation du champ éditorial.

Très différente est la situation en Russie, où la liberté d'expression demeure fragile. Bella Ostromooukhova souligne, à travers le cas de la maison d'édition Ad Marginem, à quel point la notion d'engagement, loin d'être un donné statique, est une valeur qui se construit progressivement, en interaction avec le champ éditorial, et plus largement politique et économique, dans lequel s'inscrit chaque maison d'édition. Il serait en effet difficile d'assigner une ligne éditoriale et politique rectiligne aux éditeurs d'Ad Marginem, passés en l'espace de deux décennies de la production de

textes littéraires « scandaleux » et d'essais à fort retentissement médiatique à celle d'ouvrages d'art visant un lectorat « occidentalisé » et « discrètement oppositionnel ». Leur engagement, non dénué d'un certain opportunisme, a connu des périodes de flux et de reflux, sur fond de crise économique, de menace de rachat et de professionnalisation progressive. Comme l'écrit l'auteure, « plutôt que d'un engagement politique clair, on pourrait parler d'une posture intellectuelle critique dont le sens varie au gré des situations ».

La « double contrainte » économique et politique pesant sur l'activité éditoriale est également flagrante en Tunisie. Abir Kréfa a enquêté sur l'édition sous les présidences de Bourguiba et Ben Ali, en s'attachant à l'émergence, à partir des années 1980, d'éditeurs d'ouvrages à caractère « culturel », c'est-à-dire de livres économiquement peu rentables (littérature, essais, livres d'art, etc.). L'auteure relève chez ces éditeurs trois modalités principales de l'engagement : s'engager, tout d'abord, dans des formes d'édition risquées dans la mesure où elles induisent des pertes matérielles, mais également un coût politique difficilement mesurable du fait du caractère imprévisible de la censure ; s'engager ensuite dans une négociation permanente avec les institutions sur les limites de ce qui est publiable et ce qui ne l'est pas autour du triple interdit du sexe, de la politique et de la religion ; s'engager, enfin, en diffusant auprès des « masses » perçues comme conservatrices des valeurs « rationalistes » et une lecture « progressiste » des textes religieux. Sur un marché étroit dominé par l'édition scolaire et parascolaire, où le spectre du retour de la censure administrative n'est jamais très éloigné, les maisons d'édition tunisiennes doivent user de pratiques de contournement et de ruses multiples.

Cette forme de « bricolage » est également présente en Chine, comme l'illustre la contribution de Frédéric Le Gouriérec à partir de l'exemple de la revue de poésie non autorisée *Shuimo*, créée en 2000, qui mélange littérature expérimentale et art contemporain. Les péripéties administratives et judiciaires de la revue et de son animateur, Wu Youming, tout à la fois policier et poète lié aux milieux artistiques d'avant-garde, permettent d'approcher les « zones grises » situées aux marges de l'édition officielle. Et notamment de saisir la porosité de la frontière entre légalité et illégalité dans un pays « où les principes du droit et les mécanismes de son application relèvent de deux logiques différentes ». Les catégories habituelles de classement tendent à être ébranlées par une configuration juridique où une publication « non officielle » signifie tout à la fois qu'elle « vient du peuple », qu'elle relève du secteur privé et qu'elle est « amateur ». Ici aussi, les ruses de l'éditeur pour déjouer les censeurs sont aussi cocasses qu'admirables et reposent sur de multiples solidarités invisibles. Et l'on constatera que le choix du papier contre la publication en ligne, l'apparent amateurisme de la pratique, de même que l'attachement à la matérialité du livre, peuvent s'avérer fort utiles dans un tel contexte.

Les cinq articles rassemblés dans ce dossier ne constituent qu'un aperçu des multiples manières pour l'édition de s'engager avec et dans le monde social. Nous espérons qu'ils ouvriront la voie à d'autres travaux sur un sujet plus que jamais d'actualité, à l'heure où la disparition de François Maspero crée un vide difficile à combler. Données empiriques et enquêtes de terrain sont nécessaires pour comprendre les reconfigurations de l'édition et les formes d'un engagement multiple et vivant. Nous vous invitons dans cet esprit à consulter les ressources supplémentaires, mises en ligne sur le site de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants, qui rassemblent plusieurs témoignages d'éditeurs (www.alliance-editeurs.org).

Sophie Noël





Références

AUDET, René, JEANNOTTE, Marie-Hélène (dir.), 2011.

Le livre et l'imprimé engagés. *Mémoires du livre / Studies in book culture*, Vol. 3, n°1. Disponible sur Internet : <http://www.erudit.org/revue/memoires/2011/v3/n1/1007570ar.html>

BOURDIEU, Pierre, 1999.

Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, n°126-127, p. 3-27.

BOUJU, Marie-Cécile, 2010.

Lire en communiste. Les maisons d'édition du Parti communiste français, 1920-1968. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

CASANOVA, Pascale, 1999.

La République mondiale des lettres : histoire structurale des révoltes et des révolutions littéraires. Paris : Le Seuil.

CHARLE, Christophe, 1990.

Naissance des intellectuels : 1880-1900. Paris : Minuit.

CHARLE, Christophe, 1992.

Le temps des hommes doubles. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 39, p. 73-85.

CHARTIER, Roger, 1990.

Les origines culturelles de la Révolution française. Paris : Le Seuil.

COLLEU, Gilles, 2006.

Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ? Paris : Alliance des éditeurs indépendants.

DARNTON, Robert, 1991.

Édition et sédition. La littérature clandestine au XVIII^e siècle. Paris : Gallimard.

Dossier Artistes / Politiques, 2001.

Sociétés & Représentations, n° 11.

Dossier Engagements intellectuels, 2009. *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, n° 176-177.

DOUYERE, David, PINHAS, Luc, 2008.

L'accès à la parole : la publication politique des éditeurs indépendants. *Communication & langages*, n° 156, p. 75-89.

FEBVRE, Lucien, MARTIN, Henri-Jean, 1999 [1958].

L'apparition du livre. Paris : Albin Michel.

FERRETTI, Gian Carlo, 2004.

Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003. Turin : Einaudi.

FILLIEULE, Olivier, 2001.

Propositions pour une analyse processuelle de l'engagement individuel. Post scriptum. *Revue française de sciences politiques*, n° 51, p. 199-215.

HAGE, Julien, 2009.

Une brève histoire des librairies et des éditions Maspero. In Collectif, *François Maspero et les paysages humains.* Lyon : La Fosse aux ours/À plus d'un titre, p. 94-160.

HAGE, Julien, 2010.

Maspero, Feltrinelli, Wagenbach, une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale.

Thèse d'histoire contemporaine sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

HESMONDHALGH, David, 1999.

Indie: The institutional politics and aesthetics of a popular music genre. *Cultural Studies*, n°13 (1), p. 34-61.

KARABEL, Jerome, 1996.

Towards a Theory of Intellectuals and Politics. *Theory and Society*, n° 25, p. 205-223.

KETTANI, Assia, 2011.

Deux aventures éditoriales à l'époque de l'Affaire Dreyfus : Stock et les Cahiers de la Quinzaine. *Mémoires du livre / Studies in book culture*, Vol. 3, n°1. Disponible sur Internet : <https://www.erudit.org/revue/memoires/2011/v3/n1/1007573ar.html>

LECHAUX, Bleuenn, 2011.

Des contradictions du théâtre critique new-yorkais. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°186-187, p. 80-93.

LETORT, Delphine, FISBACH, Erich (dir.), 2015.

La culture de l'engagement au cinéma. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

LETTIERI, Carmela, 2005.

Giangacomo Feltrinelli éditeur militant : trajectoire individuelle et construction d'une figure mythique. In **LEGENDRE, Bertrand, ROBIN, Christian (dir.).** *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires.* Paris : Nouveau Monde Éditions, p. 31-42.

LEVEQUE, Sandrine, RUELLAN, Denis (dir.), 2010.

Journalistes engagés.

Rennes : Presses universitaires de Rennes.

MARIETTE, Audrey, 2008.

Le « cinéma social » aux frontières de l'engagement. Sociologie d'une catégorie entre art et politique. Thèse de doctorat en sociologie sous la direction de Jean-Louis Fabiani, Université Paris 8.

MICHON, Jacques (dir.), 1995.

Édition et pouvoirs.

Laval : Presses universitaires de Laval.

MOLLIER, Jean-Yves, 1998.

Édition et politique (XIX^e-XX^e s.). In

BERNSTEIN, Serge, MILZA, Pierre (dir.). *Axes et méthodes de l'histoire politique.* Paris : PUF, p. 433-445.***

MOLLIER, Jean-Yves, SOREL Patricia, 1999.

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*, n° 126-127, p. 39-59.

NAUDIER, Delphine, SIMONET, Maud, (dir.), 2011.

Des sociologues sans qualités ? Pratiques de recherche et engagements. Paris : La Découverte.

NOËL, Sophie, 2012a.

L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels.

Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB.

NOËL, Sophie, 2012b.

Maintenir l'économie à distance dans l'univers des biens symboliques : le cas de l'édition indépendante critique. *Revue française de socio-économie*, n°10, p. 73-92.

OLIVERA, Philippe, 2003.

De l'édition « politique et littéraire » : les formes de la politique lettrée entre la Belle Époque et l'entre-deux-guerres.

Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle, n° 21, p. 127-151.

OLIVERO, Isabelle, 1998.

Les propagandes catholiques et républicaines dans la librairie au début de la III^e République (1860-1880). In **MOLLIER, Jean-Yves (éd.)**. *Le commerce de la librairie en France au XIX^e siècle*. Paris : IMEC, p. 243-253.

PERRINEAU, Pascal (dir.), 1994.

L'engagement politique, déclin ou mutation ? Paris : Presses de la FNSP.

ORY, Pascal, SIRINELLI, Jean-François, 1986.

Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours. Paris : Armand Colin.

PINHAS, Luc, 2011.

Indépendance éditoriale et défense de la bibliodiversité en Amérique latine. *Communication & Langages*, n° 170, p. 47-62.

ROUEFF, Olivier, 2001.

Bohème militante, radicalité musicale : un « air de famille ». La sensibilité des musiques improvisées au militantisme radical. *Sociétés & Représentations*, n°11, p. 407-432.

ROUSSEL, Violaine, 2011.

Art vs war. Les artistes américains contre la guerre en Irak. Paris : Presses de Sciences Po.

SAPIRO, Gisèle, 1999.

La guerre des écrivains, 1940-1953. Paris : Fayard.

SCHIFFRIN, André, 1999.

L'Édition sans éditeurs. Paris : La Fabrique.

SIMONIN, Anne, 1991.

Les Éditions de Minuit et les Éditions du Seuil. Deux stratégies éditoriales face à la guerre d'Algérie. In **RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François**. *La guerre d'Algérie et les intellectuels français.* Bruxelles : Éditions Complexe, p. 219-246.

SIMONIN, Anne, 1994.

Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le devoir d'insoumission.

Paris : IMEC Editions.

SIMONIN, Anne, 2000.

Écrire le politique : quelques formes contemporaines du livre politique. In **MOLLIER, Jean-Yves (dir.)**. *Où va le livre ?*

Paris : La Dispute, p. 143-157.

SORÁ, Gustavo, 2010.

Édition et politique. La guerre froide dans la culture latino-américaine des années 1960.

In **HAUSER, Claude, LOUÉ, Thomas, MOLLIER, Jean-Yves et VALLOTTON, François (éds.)**. *La diplomatie par le livre : Réseaux et circulation internationale de l'imprimé de 1880 à nos jours.*

Paris : Nouveau Monde Éditions, p. 89-114.

THOMPSON, John B., 2010.

Merchants of culture: the publishing business in the 21st Century.

Cambridge : Polity Press.

VALLOTTON, François, 2007.

Livre et militantisme. La Cité éditeur 1958-1967. Lausanne : Éditions d'en bas.

VIDAL, Jérôme, 2006.

Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique. Paris : Éditions Amsterdam.

Auteur



Sophie Noël est sociologue, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 13, chercheuse au LabSIC et au CESSP-CSE (EHESS). Ses recherches portent sur les liens entre sphère éditoriale et politique, ainsi que sur les usages de la notion d'indépendance dans les industries culturelles. Elle a notamment publié *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels* (Presses de l'Enssib, 2012), et « Keeping neoliberal economic principles at a distance. The case of "radical" independent presses in France », in Ulrike Shuerkens (dir.), *Global Management, Local Resistances* (Routledge, 2014).

La génération des éditeurs protagonistes de la décolonisation

Radicalités, rigueurs et richesses de l'engagement éditorial

par Julien Hage (France)



En mémoire de François Maspero (1932-2015)

Portée par la guerre d'Algérie, la décolonisation et le mouvement de Mai 68, une nouvelle génération d'éditeurs engagés apparaît en Europe occidentale, à la marge des systèmes éditoriaux partisans communistes. Éditeurs « protagonistes », ils renouvellent complètement les modalités de l'engagement de leur métier, s'affirmant en intellectuels dans la lutte contre la censure, assumant parfois un rôle politique non négligeable à la tête des mouvements d'extrême gauche émergents et jouant un rôle déterminant de contre-information. Au-delà du succès du livre politique, objet de grandes circulations internationales, ces éditeurs ont contribué au développement considérable des documents et des essais, et ont exprimé les voix politiques et littéraires du Tiers-monde, avant que le tournant des années 1980 ne les amène à passer la main.

The generation of activist publishers of the decolonisation period. The radicalisms, rigours and richness of editorial engagement

Spurred by the Algerian War of Independence, decolonisation and the events of May 1968, a new generation of politically engaged publishers appeared in Western Europe, on the fringes of the partisan Communist Party publishing systems. These "activist" publishers completely reinvented the ways publishers engaged with political issues, taking a stand as intellectuals in the battle against censorship, at times fulfilling a significant political role at the head of emerging far-left movements, and playing a key counter-information role. As well as publishing successful political books – achieving substantial international distribution – these publishers also gave a significant boost to reportage and essays, as well as giving expression to the political and literary voices of the Third World, before handing over after the 1980s turning point.

« la figure de l'éditeur engagé connaît dans le Second après-guerre un profond renouvellement, avec l'apparition d'éditeurs protagonistes »

Les pratiques d'engagement des éditeurs apparaissent dès la naissance de la figure moderne de l'éditeur au cours du XIX^e siècle et de ses combats contre la censure. Dès cette période, des libraires-éditeurs donnent progressivement des normes, un rôle et une figure à l'éditeur engagé, regroupant des pratiques éditoriales et politiques plus éparses et moins formalisées jusque-là, tandis que la révolution de l'alphabétisation et l'avènement de la culture de masse leur permettent une audience grandissante dans les sociétés occidentales. Grâce aux liens noués au fil du temps avec les avant-gardes littéraires et artistiques (Tillier, 2008) et à leur compagnonnage avec les grandes structures partisans, syndicales et révolutionnaires apparues au tournant du siècle (Candar et Prochasson, 1992), nombre d'éditeurs deviennent bientôt les tribunes privilégiées des avant-gardes politiques et culturelles. Mais la figure de l'éditeur engagé connaît dans le Second après-guerre un profond renouvellement, avec l'apparition « d'éditeurs protagonistes », aux pratiques plus radicales – notamment par leur activité politique –, à l'écho médiatique considérable, et qui jouent ainsi un rôle déterminant de passeurs dans les circulations internationales des textes politiques et littéraires. En Europe occidentale, tous ces éditeurs reposent alors sur d'importants réseaux de solidarités parmi leurs auteurs et les avant-gardes comme dans les rangs des mouvements étudiants, et s'appuient sur les relais des réseaux de librairies militantes, des éphémères « librairies différentes » en France à la plus durable *Verband linker Buchhandel* en Allemagne fédérale (Sonnenberg, 2011). La guerre d'Algérie, les « années 68 », les années de plomb (Hage, 2010b), l'Automne allemand : toutes les grandes crises politiques et leurs échos internationaux ont ainsi sollicité et révélé l'engagement des éditeurs d'une manière fort

sélective, tant ces prises de positions ont pu menacer la pérennité économique et matérielle de leurs entreprises. En butte aux violences politiques, à la répression, à la censure d'État comme à la logique implacable du marché, elles ont parfois été jusqu'à mettre directement en danger leur vie et celle de leurs collaborateurs. La victoire franquiste en Espagne a amené la création des éditions en exil Ruedo Iberico à Paris sous la direction de José « Pepe » Martinez (Forment, 2000). Aux États-Unis, la censure maccarthyste, qui a considérablement frappé l'édition progressiste, a restreint l'émergence de figures d'éditeurs engagés ; elle est ensuite réapparue, mais surtout à la tête des grandes revues et journaux alternatifs du mouvement de Mai 68, en dehors de quelques rescapés comme la *Monthly Review* de Léo Huberman et de Paul M. Sweezy. En Amérique latine, la Guerre froide a eu raison en 1965 des initiatives d'Arnaldo Orfila Reynal à la tête du Fondo de cultura economica, contraint de quitter la maison pour fonder Siglo XXI avec le soutien d'auteurs du continent entier (Sorá, 2008). D'un point de vue international, la période du Second après-guerre et de la décolonisation est donc une conjoncture particulièrement faste pour l'affirmation de tels acteurs sur la scène éditoriale, des acteurs que le tournant politique et idéologique conservateur des années 1980 condamne à terme au départ ou au retrait, avant que la relève du milieu des années 1990 ne prenne leur relais, mais selon des modalités très différentes et d'une manière résolument plus éclatée (Noël, 2012).

Les démarches de ces nouveaux éditeurs protagonistes mettent donc en question les modalités de l'engagement des éditeurs, la figure de l'éditeur engagé, leur exercice du métier comme leur intégration à la profession et aux métiers du livre. Ils manifestent dans cette séquence

historique l'émergence d'un rôle spécifique de l'éditeur au sein de l'édition politique, alors florissante, à laquelle ils se sont voués. Si ces éditeurs se sont voulu passionnément hommes de métier, farouchement attachés au savoir-faire éditorial et à l'indépendance de leurs maisons d'édition, ils se sont parfois délibérément désintéressés de la carrière des lettres, en se plaçant en marge du champ éditorial institutionnel de la profession et de ses instances représentatives. À l'enterrement de Giangiacomo Fetrinelli, événement considérable qui attira au cimetière central de Milan en 1972 plusieurs dizaines de milliers de personnes et déplaça les hélicoptères et les chars de l'armée italienne, seuls les confrères d'Einaudi et des Editori Riuniti s'étaient déplacés parmi les grandes maisons d'édition italiennes. François Maspero, qui se définissait à l'origine comme délibérément « en marge » du système éditorial, n'adhéra jamais au Syndicat national de l'édition. Peu avant son départ des éditions, en 1982, à l'occasion du Salon du livre, alors qu'il allait bientôt céder la main à François Gèze et aux éditions La Découverte, il se demandait d'ailleurs s'il pouvait encore se revendiquer dans une telle marge après toutes ces années (Hage, 2010), rappelant encore, au crépuscule de sa vie, combien il avait toujours « préféré le métier à la profession » (Maspero, 2014).

Le long cheminement de l'éditeur engagé depuis le XIX^e siècle

De l'instituteur républicain Pierre Larousse (Mollier et Dubot, 2012), à l'anarchiste Maurice Lachâtre, premier éditeur du *Capital* de Marx en français, dont les engagements communards et les réalisations libertaires ont longtemps été complètement oubliés par l'histoire (Gaudin, 2014), en

« Dès l'entre-deux guerres, le rôle de l'éditeur engagé se développe (...) au relais des partis et au chevet des avant-gardes »

passant par Charles Péguy et ses *Cahiers de la Quinzaine* pendant l'affaire Dreyfus (Mollier, 2009), la figure aussi professionnelle que publique de l'éditeur engagé, qui nous est aujourd'hui familière, s'est progressivement constituée. Sans qu'elle ne soit jamais stable et hégémonique, loin de là, dans le monde de l'édition traditionnelle, elle conjugue dès cette époque tout à la fois l'exercice rigoureux et indépendant d'un métier, la réalisation d'une libre vocation personnelle et une fonction démocratique et sociale désormais reconnue, parfois mariée avec des politiques commerciales aussi modernes que rentables (Gaudin et Mollier, 2008). L'avènement de figures fortes d'éditeurs engagés, cristallisant en leur sein l'édition et la politique (Mollier, 1998), répond donc à plusieurs facteurs, qui renvoient aux structures économiques et sociales, aux cadres des libertés publiques et notamment à celui de la liberté d'expression. Mais elles correspondent également au contexte politique et à l'émergence des intellectuels et des avant-gardes dans leurs rapports avec les grandes organisations politiques et syndicales de leur temps (Ory et Sirinelli, 1986), des rapports inscrits dans l'espace intellectuel des sociétés en voie d'internationalisation (Sapiro, 2009a).

Dès l'entre-deux guerres, le rôle de l'éditeur engagé se développe en France comme dans les autres pays européens, au relais des partis et au chevet des avant-gardes. Ces éditeurs formalisent les nouveaux rapports des lettres et de la politique (Olivera, 2007) et se confrontent à la montée des régimes autoritaires, à l'exemple de Léon Moussinac aux Éditions sociales internationales (Bouju, 2007) ou de Victor Gollancz, l'âme du *Left Book Club* en Grande Bretagne (Cocaign, 2014). Ils sont les pionniers d'une édition de plus en plus médiatique, touchant ainsi de nouveaux publics. Leur périmètre d'intervention s'accroît en effet avec l'essor

des essais (Olivera, 2006 et Macé, 2006) et des documents politiques, grâce aussi à l'appropriation de contenus dévolus jusque-là aux brochures ou aux colonnes des journaux, et à une ligne éditoriale très réactive sur les événements, portée par la politisation du lectorat.

La période de l'Occupation et de la Résistance radicalise encore les rapports de l'édition et de la politique (Sapiro, 1999), même si seuls les partisans de la collaboration, comme Jean de La Hire (Puren, 2011) ou Robert Denoël, occupent les premiers rangs de la scène publique durant cette période (Fouché, 1987), là où les éditions clandestines sortent parées à la Libération d'une grande légitimité, à l'image de Vercors, le fondateur avec Pierre de Lescure des éditions de Minuit clandestines (Simonin, 1999).

Sans que la Libération ne pérennise la plupart de leurs initiatives très vite fragilisées économiquement, cette période contribue ainsi à légitimer de nouveaux types d'engagement éditorial. Il n'est pas anecdotique que la nouvelle génération des éditeurs politiques des années 1960 ait pu prendre ces éditeurs engagés précurseurs comme modèles, invoquer leur héritage et même collaborer étroitement avec eux lorsqu'ils étaient encore en vie : pour Maspero, outre Charles Péguy, les exemples de Guy Lévis-Mano, Vercors et José Martinez ; pour Wagenbach les figures de Kurt Wolff, éditeur de Kafka et de l'expressionnisme allemand réfugié aux États-Unis, ou de Theo Pinkus, libraire-éditeur antifasciste allemand réfugié en Suisse (Luscher et Schweizer, 1987).



« ils sont les vecteurs de nouvelles circulations internationales du livre et de l'imprimé politiques dans un monde en révolution »

D'un engagement conjoncturel à un engagement structurel

Dans le Second après-guerre, l'apparition d'une nouvelle édition politique dans le monde occidental joue un rôle décisif de catalyseur. Apparus à la faveur de la décolonisation (Hage, 2010), de nouveaux acteurs éditoriaux radicaux dans leurs pratiques comme dans leurs discours renouvellent complètement le pôle progressiste de l'édition européenne, et ce, d'une manière structurelle. Elle a relayé les premières initiatives de la Libération en la matière, telles celles en France d'Edmond Charlot, premier éditeur de Camus à Alger avant de s'installer à Paris, ou d'Alioune Diop, le fondateur des éditions Présence Africaine, lui aussi à Paris (Frioux-Salgas, 2009). Une telle évolution traduit une profonde reconfiguration des rapports entre édition, presse et pouvoir dans ce contexte (Mollier, 2008), dans laquelle le rayonnement national et international de Paris est déterminant (Casanova, 1999), mais elle doit aussi compter sur les nouvelles logiques issues de la globalisation post-coloniale. La décolonisation et la « Guerre froide globale » contribuent en effet à donner une échelle inédite aux périmètres d'intervention de ces éditeurs : ils sont les vecteurs de nouvelles circulations internationales du livre et de l'imprimé politiques dans un monde en révolution (Hage, 2011), anticipant l'essor des traductions dans le monde de la globalisation (Sapiro, 2009).

De son côté, l'édition traditionnelle a aussi fait émerger des acteurs éditoriaux engagés plus conjoncturellement au service d'une cause, d'un genre ou dans le contexte d'une crise. Lors de la guerre d'Algérie, des éditeurs prônant le désengagement de la littérature d'un point de vue esthétique,

comme Jérôme Lindon chez Minuit (Simonin, 1996, 1999 et 2012) ou Christian Bourgois chez Julliard (Hubert, 2012), ont ainsi été aux premières loges du front éditorial. Les engagements de nombre d'éditeurs de ces années-là se consacrent par ailleurs à la lutte pour la liberté d'expression et la bataille contre les normes morales conservatrices, à l'exemple d'Éric Losfeld, l'éditeur de toutes les audaces en matière de littérature « licencieuse », ou de Jean-Jacques Pauvert, celui du Marquis de Sade, tous deux très engagés dans la lutte pour la libéralisation des mœurs et la confrontation avec la censure sur ce terrain-là. Le camp conservateur n'a pas manqué lui aussi de cristalliser quelques figures de cette sorte, à l'instar de Maurice Bourdel, héritier et acteur de la stratégie conservatrice à la tête des éditions Plon (Sorel, 2016), ou surtout d'Henry Coston, journaliste, mémorialiste et éditeur de l'extrême droite à la tête de la Librairie française, créée en 1957 (Igounet, 2000). Ces figures d'éditeurs engagés sont évidemment très majoritairement masculines, dans un monde de l'édition où les femmes, de plus en plus présentes dans la chaîne de fabrication et de distribution du livre, ont attendu les années 1980 pour parvenir timidement à la tête de maisons d'édition, et souvent d'abord par la promotion d'héritières au sein des maisons familiales. Seules les éditions communistes, dans l'édition littéraire et de jeunesse, ont pu précocement mettre en avant des figures d'éditrices féminines : Madeleine Braun à la tête des Éditeurs français réunis après avoir été en France la première femme vice-présidente de l'Assemblée nationale (Devers-Dreyfus, 2010), Paulette Michel, Régine Lilensten puis Ghislaine Povinha à la tête des éditions de jeunesse de La Farandole (Bouju, 2010 et Hage, 2014). Après Régine De-forges et sa maison L'Or du temps, lancée

en 1968, les Éditions des femmes, créées en 1973 sous la direction d'Antoinette Fouque, ont ensuite relayé le mouvement (Mazzone, 2007).

Faire profession d'éditeur politique

Plus que par le seul « engagement », terme en général associé aux intellectuels et aux militants, nous voudrions avancer ici que la catégorie sémantique peut-être la plus à même de saisir dans ce contexte les pratiques radicales des éditeurs de cette génération serait sans doute celle des « éditeurs protagonistes », développée par Gian Carlo Ferretti pour l'édition littéraire (Ferretti, 2004) et qu'il est loisible d'étendre à l'activisme politique. Les seules caractérisations d'histoire politique et intellectuelle, souvent appliquées aux éditeurs, sont en effet impropres à saisir à elles-seules leurs pratiques. Nils Andersson, ancien fondateur des éditions de La Cité à Lausanne qui relaya et diffusa les livres interdits en France dès 1960, soulignait encore récemment combien les actes des éditeurs du front éditorial contre la guerre d'Algérie échappaient à son sens aux célèbres catégories politiques de l'historien Pierre Vidal-Naquet utilisées pour désigner les motivations des opposants à la « guerre qui ne disait pas son nom », soit « dreyfusard », « bolchevik » et « tiers-mondiste » (Vidal Naquet, 1986), pour demeurer avant tout au rang d'une geste à la fois éthique et dreyfusarde (Andersson, 2001 et 2009).

Cette notion « d'éditeurs protagonistes » rend compte de la radicalité que ces derniers revendiquent dans leurs actes politiques comme dans leurs pratiques professionnelles, et dans la manière dont ils peuvent précisément traduire ces dernières en actes politiques. Elle manifeste

un double décalage assumé de la part de ces acteurs : d'abord vis-à-vis d'une profession perçue comme traditionnelle et conservatrice dans ses choix politiques comme esthétiques, ensuite à l'encontre des pratiques académiques et intellectuelles des clercs, pour leur préférer un militantisme concret, d'une manière clandestine ou non, sous la forme d'une activité politique ou d'un travail social. Souvent influencés par les mouvements d'éducation populaire de l'entre-deux-guerres et de la Libération, la plupart de ces éditeurs ont reçu une formation dans les grandes organisations politiques et syndicales de l'époque, les partis communistes, les mouvements étudiants, et, pour la dernière génération d'entre eux, au sein des mouvements d'extrême gauche, avant de nouer des relations étroites avec les mouvements et les intellectuels du Tiers-monde. Ils sont pour un grand nombre d'entre eux demeurés fascinés par l'idéal et les pratiques de la Résistance (Evans, 1997). Pour Maspero, Feltrinelli ou Andersson, engagés aux côtés des porteurs de valise, solidaires du Front de libération national algérien et au plus près des réseaux d'insoumis et de déserteurs (Quemener, 2007), la guerre d'Algérie joue un rôle décisif. Pour les deux premiers, elle prélude à leur engagement passionné et durable au sein de l'organisation anti-impérialiste de la Tricontinentale sous l'égide de la révolution cubaine (Faligot, 2014), tandis que Nils Andersson rejoint bientôt les rangs maoïstes et l'Albanie d'Enver Hoxha. En plein essor à cette période, l'édition politique contemporaine a ainsi produit de grandes et multiples figures d'éditeurs engagés. La nouvelle génération d'éditeurs d'extrême gauche a des origines sociales et des trajectoires politiques multiples. Parfois issus du monde de

l'entreprise et de la banque, tels Giangiacomo Feltrinelli, héritier d'une des plus grandes familles du capitalisme italien (Grandi, 2002) ou Gérard Leibovici, issu du monde du cinéma, à la tête des éditions Champ Libre, ils relèvent également du monde littéraire, tel Klaus Wagenbach, l'un des premiers spécialistes partis sur les traces de Kafka à la Libération, devenu ensuite éditeur de littérature contemporaine, avant de publier la Fraction Armée rouge, rencontrée du fait de ses relations étroites avec les avant-gardes extraparlimentaires de Berlin-Ouest. L'on retrouve également nombre de libraires-éditeurs, qui demeurent un creuset encore très vivace, à l'instar de François Maspero, issu d'une des plus grandes familles d'intellectuels français. Le vivier des intellectuels, de Gian Piero Brega, philosophe successeur de Feltrinelli, à l'historien universitaire anglais Perry Anderson, à la tête des New Left Books, devenus ensuite Verso (Thompson, 2006), ne se tarit donc pas. De son côté le monde militant, notamment le mouvement étudiant, particulièrement dynamique lors des années 1960, est prolifique en éditeurs, à l'exemple des membres de l'opposition extraparlimentaire d'Allemagne fédérale (Hage, 2010) : Herbert Röttgen, fondateur avec Gisela Erler de Trikont Verlag à Munich en 1967, et surtout Karl Dietrich Wolff, créateur de la Roter Stern Verlag à Francfort en 1970. En Italie, Giuseppe Paolo Samonà et Giulio Savelli fondent en 1963 la maison de sensibilité trotskyste Samonà & Savelli, tandis que les étudiants milanais Sante Bagnoli, Maretta Campi, Laura Geronazzo, Paolo Volpara et Paolo Mangini, proches du mouvement chrétien de gauche Comunione e Liberazione, lancent trois ans plus tard Jaca Book.

Une figure d'éditeur engagé parfois remise en cause au sein de l'édition politique

Pour autant, l'édition politique ne produit pas toujours naturellement de telles figures d'éditeurs engagés, faute de leur ménager suffisamment d'autonomie. Certaines maisons d'édition, dédiées à la seule formation des militants et à « l'agit-prop », se réduisent ainsi au rôle de courroie de transmission des directives de leur parti. Simples « bureaux d'éditions », dirigés par des permanents, elles ne nécessitent pas d'éditeurs à proprement parler, telles les éditions communistes de l'entre-deux-guerres (Bouju, 2010) ou leurs héritières maoïstes des années 1968. C'est tout le sens de la référence de François Maspero, en pleine crise de la guerre d'Algérie, à la célèbre devise ornant les *Cahiers de la Quinzaine* de Charles Péguy et qu'il applique à sa première collection, « Cahiers Libres » : « Ces cahiers auront contre eux tous les menteurs et tous les salauds, c'est-à-dire l'immense majorité de tous les partis » (Hage, 2009). La progressive transformation de structures partisans en maisons d'édition plus modernes et pluralistes provoque l'arrivée d'intellectuels à leur tête, dont la nomination du philosophe Lucien Sève à la tête du groupe des Éditions sociales du Parti communiste en 1970 est une des manifestations les plus symboliques, même s'ils sont tout autant permanents du Parti et de leur direction (Matonti, 2006).

En Europe occidentale, certains mouvements de Mai 68 se sont d'ailleurs parfois efforcés de s'émanciper de cette figure omnipotente d'éditeur pour lui préférer une forme coopérative et autogestion-

naire plus collective, une mutation parfois éphémère, parfois durable. C'est le sens de la tentative esquissée chez Klaus Wagenbach, dont la maison se transforme en un « collectif Wagenbach » de 1969 à 1972, avec l'arrivée de la revue *Kursbuch* de Hans Magnus Enzensberger. Fonctionnant d'après un manifeste, les membres de la maison d'édition se partagent les tâches et ne s'expriment alors plus qu'en leur nom commun, jusqu'à l'explosion du collectif qui mène à la création de la Rotbuch Verlag (Hage, 2010). La scission porte notamment sur les prérogatives de « Lektor », typique à l'édition germanophone, dont jouissent encore exclusivement trois personnes, dont Klaus Wagenbach, dotées du pouvoir de décision sur la publication des livres et qui conservent ainsi un droit de veto éminent sur la ligne éditoriale. Chez Maspero, cette évolution vers une structure collective est plus modeste. Elle se traduit par la création d'une société à directoire, afin que l'éditeur, très engagé dans les luttes d'Amérique latine, puisse s'absenter davantage, tandis que durant une période quelques libraires sont associés à la publication des brochures produites à prix coûtant pour les organisations d'extrême gauche dont ils sont membres. Nombre de maisons d'édition nées dans l'après 1968 se construisent expressément sur un modèle de coopérative, en s'efforçant de partager collectivement les fonctions d'éditeur, comme la Voltaire Verlag ou la Druck und Verlagskooperative (Volpers, 1986 et Von Saldern, 2004), ou encore Federop, née à Lyon en 1975.

« Cet engagement éditorial radical, placé sous le signe de l'éthique de la conviction, a pu mettre en danger la vie des éditeurs »

Au prix de l'engagement

Cet engagement éditorial radical, placé sous le signe de l'éthique de la conviction, a pu mettre en danger la vie des éditeurs, celle de leurs collaborateurs et employés, et la santé même de leurs entreprises. Nombre d'entre eux ont été contraints à l'exil, obligés de restreindre ou même d'interrompre leur activité éditoriale, sacrifiée sur l'autel des engagements personnels, des dialectiques collectives, ou des événements politiques. Quelques-uns d'entre eux ont d'ailleurs payé de leur vie leur engagement : l'éditeur algérien Abdelkader Mimouni (1917-1961) de la maison d'édition En Nahda et de la revue *Consciences maghrébines* d'André Mandouze, Giangiacomo Feltrinelli, tué par l'explosion de sa bombe dans une action armée dans les rangs des groupes d'extrême gauche clandestins en 1972 – il comptait faire sauter l'un des pylônes électriques alimentant la métropole milanaise (Grandi, 2002). En mars 1984, dans des circonstances demeurées troubles et pour des raisons peut-être éloignées de son activité éditoriale, Gérard Lebovici, le directeur des éditions Champ Libre, est le dernier éditeur de cette séquence historique retrouvé assassiné.

La répression d'État et la violence politique se sont abattues durement sur ces éditeurs. Pendant la guerre d'Algérie, l'éditeur de poésie Pierre-Jean Oswald fut condamné pour avoir participé à l'impression des textes du Front de Libération nationale et dut s'exiler en Tunisie ; il ne parvint jamais par la suite à retrouver l'élan et les moyens de sa première entreprise. Nils Andersson fut expulsé de



Suisse par décision administrative du gouvernement en 1967, et ainsi contraint de renoncer à la direction des éditions de La Cité, malgré un grand mouvement international de protestation et de solidarité (Valotton *et alii*, 2007). Lors du retour à l'ordre du début des années 1970, mené sous la férule du ministre de l'Intérieur Raymond Marcellin, François Maspero fut poursuivi par de multiples procès et condamné à des amendes extrêmement lourdes, notamment pour la publication de la revue *Tricontinental* et de ses livres dénonçant la Françafrique. Il n'échappa à la prison ferme que grâce à l'amnistie prononcée au lendemain du décès de Georges Pompidou (Hage, 2009), et sa maison d'édition ne fut sauvée qu'avec le concours de l'Association des amis des éditions Maspero initiée par Yves Lacoste et Alain Manier et grâce à la solidarité de ses auteurs. En Allemagne fédérale, du lendemain de 1968 à l'Automne allemand, de violentes perquisitions et des procès longs et rigoureux frappèrent les maisons d'édition d'extrême gauche, telles Wagenbach et Trikont, rendues responsables de l'escalade de la violence, et ce bien après les faits, condamnant le moment 68 plus que les éditeurs eux-mêmes (Hage, 2010).

Les violences politiques ont aussi frappé durement les sièges des maisons d'édition, visant leur personnel et leurs diri-

« Au mépris de toutes les censures, ils nous lèguent une geste protestataire tout autant qu'une poétique de la résistance »

geants. Pendant la Guerre froide, les Éditeurs français réunis furent attaqués à Paris, identifiés aux organisations communistes. Durant la guerre d'Algérie, le siège de ces mêmes éditions, les éditions de Minuit, La Joie de lire de François Maspero, Présence Africaine ou encore le siège du Monde libertaire furent plastiqués par l'Organisation de l'Armée secrète, partisane de l'Algérie française. Les années 1968 furent également riches en attaques, tel l'incendie qui détruisit complètement le siège des éditions trotskistes Samonà à Savelli à Rome ou l'attaque de la librairie maoïste Gît-le-cœur à Paris. Au tournant des années 1980, des attentats visent encore les maisons de gauche et d'extrême gauche, endommageant le siège des Éditions sociales en France ou encore des éditions trotskystes Études et documents internationalistes (EDI), ce qui les conduit à mettre un terme à leur activité, tandis qu'en Italie une attaque au cocktail Molotov frappe les locaux de Jaca Book en 1975.

Des passeurs : les grandes circulations politiques et littéraires internationales

Lors de la décolonisation, ces éditeurs ont été les artisans de grandes circulations internationales des textes : l'un des plus grands exemples, *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon, paru chez Maspero en 1961 et laissé libre de droits, fut traduit en quelques années en plus d'une centaine de langues. Ils ont été des passeurs importants de la culture du Tiers-monde, à la fois propulsée et compliquée par la décolonisation (Hage, 2009). Maspero joua un rôle important pour la littérature maghrébine d'expression française après la guerre d'Algérie, notamment grâce à sa collection « Domaine maghrébin »,

dirigée par Albert Memmi, mais aussi plus tard pour la culture des pays de l'Est, autour de la revue *L'Alternative*, qu'il a dirigée de 1979 à 1985, en publiant les écrits des membres des oppositions démocratiques (Popa, 2010). Feltrinelli fut de son côté le premier à publier *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez après le *Docteur Jivago* de Boris Pasternak, tandis que Klaus Wagenbach constitua à Berlin-Ouest un pont littéraire inespéré vers la littérature est-allemande, notamment pour le chansonnier dissident Wolf Biermann, mais aussi pour des figures telles que Johannes Bobrowski et Stephan Hermlin, avant de se consacrer avec succès à la culture italienne depuis les années 1980.

Au fil des années, ces éditeurs politiques, qui se sont employés à renouveler de fond en comble l'offre éditoriale, se sont progressivement professionnalisés, autant qu'ils ont renouvelé les pratiques de leur profession : Maspero fut ainsi l'un des premiers éditeurs français de sa taille à être informatisé, tandis que Feltrinelli a bouleversé le monde de la librairie en Italie. L'édition politique, depuis longtemps cantonnée au domaine de l'imprimé et notamment au genre des brochures, a trouvé droit de cité dans l'édition et une place dans les rayonnages des librairies, ce qui était encore inconcevable à l'orée des années 1960. Grâce à la nouvelle génération de documents et d'essais politiques qu'ils ont promus, en écho aux nouvelles sciences humaines militantes issues des universités de l'après 1968, ces différents acteurs ont donné aux livres une résonance médiatique jusque-là inédite dans les sociétés occidentales. Ils ont grandement contribué à faire du livre politique un marché à part entière, un marché dans lequel tous les grands éditeurs ont ensuite investi. Cela a débouché sur une crise de saturation, avant même de connaître le recul considérable des années 1980 et le

retour en force de la forme narrative et notamment de la fiction romanesque au détriment des essais et des documents.

Les tirages de ces maisons d'édition – 10 millions d'ouvrages au bas mot pour les seules éditions Maspero de 1959 à 1982 – témoignent de leur réussite et de leur écho dans leurs sociétés. Leurs maîtres d'œuvre demeurent aujourd'hui des références pour les nouvelles générations d'éditeurs engagés des années 1990 et 2000 (Noël, 2012). Ils sont souvent reconnus autant pour leur militantisme résolu – identifié à tort et à raison au « moment 68 » – que pour l'audace de leur œuvre éditoriale, reprise chez de nombreux éditeurs pour lesquels les inédits d'hier sont désormais devenus des classiques. Si une partie de leur production politique est bel et bien datée, et porte les stigmates des impasses de leur époque, ces éditeurs protagonistes ont contribué à doter l'édition européenne d'une esthétique et d'un fonds d'avant-garde. Au mépris de toutes les censures, ils nous lèguent une geste protestataire tout autant qu'une poétique de la résistance. Lieux de mémoire éditoriale, leurs catalogues ouverts au grand large sont encore à redécouvrir, tant ils ont pu battre en brèche les frontières de l'ethnocentrisme et du conformisme de leur temps par des livres au ton et au contenu jusque-là inédits.





Références

ANDERSSON, Nils, 2001.

Le front éditorial.

In **LE COUR GRANDMAISON, Olivier.**

Le 17 octobre 1961, un crime d'État à Paris. Paris : La Dispute, p. 151.

ANDERSSON, Nils, 2009.

Peut-on à la fois faire l'histoire et l'écrire.

In **HAGE, Julien (dir.).** *François Maspero et les paysages humains.* Lyon : À plus d'un titre/ La Fosse aux ours, p. 37-43.

BOUJU, Marie-Cécile, 2010.

Lire en communiste. Les maisons d'édition du Parti communiste français, 1920-1968.

Rennes : Presses universitaires de Rennes.

BOUJU, Marie-Cécile, 2007.

Léon Moussinac, éditeur engagé (1935-1939). *Annales des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 9, p.114-121.

CANDAR, Gilles et PROCHASSON, Christophe, 1992.

Le socialisme à la conquête des terroirs. *Le Mouvement social*, n°160, p. 33-64.

CASANOVA, Pascale, 1999.

La République mondiale des Lettres.

Paris : Les éditions du Seuil.

COCAIGN, Elen, 2014.

Knowledge in Power? La gauche britannique et le livre (1918- début des années 1950).

Thèse d'histoire contemporaine sous la direction de Christophe Charle, Université Paris I Sorbonne.

DEVERS-DREYFUS, Nicolas, 2010.

Madeleine Braun, repères biographiques. *Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n°11, p. 224.

EVANS, Martin, 1997.

The Memory of Resistance, French Opposition to the Algerian War (1954-1962).

Oxford/New York : Berg.

FALIGOT, Roger, 2013.

Tricontinentale, Quand Che Guevara, Ben Barka, Cabral, Castro et Hô Chi Minh préparaient la révolution mondiale (1964-1968). Paris : La Découverte.

FERRETTI, Gian Carlo, 2004.

Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945-2003. Turin : Einaudi.

FORMENT, Albert, 2000.

José Martínez : la epopeya de Ruedo ibérico. Barcelone : Anagrama.

FOUCHÉ, Pascal, 1987.

L'édition française sous l'Occupation (1940-1944). Paris : Bibliothèque de l'Université de Paris VII.

FRIOUX-SALGAS, Sarah, 2009 (dir.).

Dossier Présence Africaine. Les conditions noires : une généalogie des discours. *Gradhiva, revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n°10. Disponible sur Internet :

<https://gradhiva.revues.org/1468>

GAUDIN, François et MOLLIER, Jean-Yves, 2008.

Maurice Lachâtre, cinq centimes par jour : méthodes commerciales d'un éditeur engagé. Mont Saint Aignan : Presses universitaires de Rouen.

GAUDIN, François, 2014.

Maurice Lachâtre (1814-1900), éditeur socialiste. Paris : éditions Lambert-Lucas.

GRANDI, Aldo, 2002.

Giorgio Feltrinelli. La dinastia, il rivoluzionario. Milan : Baldini & Castoldi.

HAGE, Julien, 2009.

Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974). *Gradhiva, revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n°10. Disponible sur Internet : <https://gradhiva.revues.org/1523>

HAGE, Julien, 2010 a.

Maspero, Feltrinelli, Wagenbach, une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale.

Thèse d'histoire contemporaine sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

HAGE, Julien, 2010 b.

Édition et éditeurs face à la lutte armée en Italie, 1966-1979. In **LAZAR, Marc et MATTARD-BONUCCI, Marie-Anne (dir.).** *L'Italie des années de plomb.*

Paris : Autrement, p. 98-111.

HAGE, Julien, 2011.

L'édition européenne sur les chemins de l'Amérique latine en lutte. In **MOLLIER, Jean-Yves, VALLOTTON, François et VINCENT, Josée (dir.).**

La Diplomatie par le livre.

Paris : Nouveau Monde éditions, p. 363-378.

HAGE, Julien, DUCANGE, Jean-Numa et MOLLIER, Jean-Yves (dir.), 2014.

Le Parti communiste français et le livre. Dijon : Éditions universitaires de Dijon.

HUBERT, Nicolas, 2012.

Éditions et éditeurs pendant la guerre d'Algérie, 1954-1962. Saint-Denis : Bouchène.

IGOUNET, Valérie, 2000.

Histoire du négationnisme en France.

Paris : Les éditions du Seuil.

LUSCHER, Rudolf M. et SCHWEIZER, Werner, 1987.

Amalie und Theo Pinkus- De Sassi. Leben im Widerspruch. Zürich : Limmat.

MACÉ, Gabrielle, 2006.

Le Temps de l'essai, Histoire d'un genre au XX^e siècle. Paris : Belin.

MASPERO, François, 2014.

Aller au-devant du monde, entretien avec Joseph Confavreux (Mediapart). Disponible sur Internet (sur abonnement) : <https://www.mediapart.fr/journal/france/250914/francois-maspero-aller-au-devant-du-monde>

MATONTI, Frédérique, 2006.

Intellectuels communistes. Essai sur l'obésité politique. La Nouvelle Critique (1967-1980). Paris : La Découverte.

MAZZONE, Fanny, 2007.

L'édition féministe en quête de légitimité : capital militant, capital symbolique (1968-2001). Thèse de langues et littératures françaises sous la direction de Jean-Marie Privat, Université de Metz.

MOLLIER, Jean-Yves, 1998.

Édition et politique (XIX^e-XX^e siècles). In **BERSTEIN, Serge et MILZA, Pierre (dir.).** *Axes et méthodes de l'histoire politique.* Paris : Presses universitaires de France, p. 433-445.

MOLLIER, Jean-Yves, 2008.

Édition, presse et pouvoir au XX^e siècle. Paris : Fayard.

MOLLIER, Jean-Yves, 2009.

Les éditeurs français face à l'Affaire. In **MANCERON, Gilles et NAQUET, Emmanuel (dir.).** *Être dreyfusard, hier et aujourd'hui.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 239-245.

MOLLIER, Jean-Yves, 2012.

Histoire de la librairie Larousse (1852-2010). Paris : Fayard. ●●●

NOËL, Sophie, 2012.

L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels. Villeurbanne : Presses de l'Enssib.

OLIVERA, Philippe, 2003.

De l'édition « politique et littéraire ». Les formes de la politique lettrée de la Belle Époque à l'entre-deux-guerres. *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n°21, p. 127-151.

OLIVERA, Philippe, 2006.

Le temps des essais politiques – Contribution à l'étude de l'actualité du livre (France, janvier-février 1923). *Temporalités, revue de sciences sociales et humaines*, n°5.

ORY, Pascal et SIRINELLI,

Jean-François, 1986.

Les intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours. Paris : Armand Colin.

POPA, Ioana, 2010.

Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989).

Paris : CNRS Éditions.

PUREN, Marie, 2011.

Littérature et opportunisme sous l'Occupation. L'exemple de l'écrivain et éditeur français Jean de La Hire (1878-1956). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 3, n°1. Disponible sur Internet : <https://www.erudit.org/revue/memoires/2011/v3/n1/1007577ar.html#s1n2>

QUEMENEUR, Tramor, 2007.

Une guerre sans « non » ? Insoumissions, refus d'obéissance et désertions de soldats français pendant la guerre d'Algérie : 1954-1962. Thèse de doctorat d'histoire contemporaine sous la direction de Benjamin Stora, Université Paris 8.

SAPIRO, Gisèle, 1999.

La Guerre des écrivains, 1940-1953.

Paris : Fayard.

SAPIRO, Gisèle, 2009a.

L'espace intellectuel en Europe, de la formation des États nations à la mondialisation, XIX^e-XXI^e siècles. Paris : La Découverte.

SAPIRO, Gisèle, 2009b.

Les contradictions de la globalisation éditoriale. Paris : Nouveau monde éditions.

SIMONIN, Anne, 1994.

Les Éditions de Minuit : 1942-1955, le devoir d'insoumission. Paris : IMEC Éditions.

SIMONIN, Anne, 1996.

La littérature saisie par l'Histoire, Nouveau Roman et guerre d'Algérie aux Éditions de Minuit. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°111-112.

SIMONIN, Anne, 2012.

Le Droit de désobéissance. Les Éditions de Minuit en guerre d'Algérie. Paris : Minuit.

SONNENBERG, Uwe, 2011.

Der Verband des linken Buchhandel (VLB) in den 1970er Jahren – Ein Netzwerk innerhalb der Netzwerke. In **BAUMANN, Cordia, BÜCHSE, Nicolas, GEHRIG, Sebastian (dir.).** *Linksalternative Milieus und Neue Soziale Bewegungen. Außerparlamentarischer Protest und mediale Inszenierung in den 1970er Jahren in der Bundesrepublik und Westeuropa.* Heidelberg : Winter.

rischer Protest und mediale Inszenierung in den 1970er Jahren in der Bundesrepublik und Westeuropa. Heidelberg : Winter.

SORÁ, Gustavo, 2008.

Edición y política. Guerra fría en la cultura latinoamericana de los años 60. *Revista del Museo de Antropología*, vol. 1, n° 1, p. 97-114.

SOREL, Patricia, 2016.

Plon : le sens de l'histoire (1833-1962). Rennes : Presses universitaires de Rennes.

TILLIER, Bertrand, 2008.

Les artistes et l'Affaire Dreyfus (1898-1908). Paris : Champ Vallon.

THOMPSON, Duncan, 2006.

Pessimism of the intellect? A story of the New left review. London : Merlin Press.

VALOTTON, François, 2007.

Édition et militantisme. La Cité éditeur. Lausanne : Éditions d'en bas.

VIDAL-NAQUET, Pierre, 1986.

Une fidélité têtue. La résistance française à la guerre d'Algérie. *Vingtième Siècle*, n° 10, p. 3-18.

VOLPERS, Helmut, 1986.

Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland: Geschichte, Struktur, Programmangebot, Produktions- und Distributionsbedingungen. Göttingen : Davids Drucke.

VON SALDERN, Aldeheid, 2004.

Markt für Marx. Literaturbetrieb und Lesebewegungen in der Bundesrepublik in den Sechziger und Siebziger Jahren. *Archiv für Sozialgeschichte*, 44.

Auteur



Julien Hage est historien, maître de conférences au Pôle Métiers du livre de Saint-Cloud (Université de Paris Ouest Nanterre La Défense), et membre du laboratoire DICEN-IDF. Spécialiste de l'histoire du livre, de l'édition et de l'imprimé contemporains, il est l'auteur d'une thèse sur la nouvelle génération des éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale (Feltrinelli, Maspero, Wagenbach) et co-auteur de deux livres : *François Maspero et les paysages humains* (À plus d'un titre/La Fosse aux ours, 2009) et *Le PCF et le livre* (Éditions universitaires de Dijon, 2014).

Quand éditer, c'est agir

Parcours d'éditeurs indépendants « engagés »

*dans l'espace hispanophone*¹ par Constanza Symmes (Chili/France)



Qu'est-ce qu'un éditeur « engagé » ? Qu'est-ce qui conduit un éditeur à développer une parole publique ? Et à quelles conditions ? Cet article dresse le portrait sociologique d'une expérience éditoriale contemporaine à caractère associatif – celle d'Editores Independientes – qui regroupe quatre maisons d'édition créées entre les années 1960 et 1990 dans l'espace hispanophone : Lom, Era, Trilce et Txalaparta. Il se propose d'analyser leur parcours collectif, leurs modes d'organisation, leurs choix éditoriaux, ainsi que leur manière concrète d'incarner un « engagement », c'est à dire une prise de position publique. Se voulant les garants d'une certaine diversité, ces éditeurs expriment la volonté de peser dans l'espace public en visant le rétablissement de la culture comme terrain de transformation sociale.

When Publishing means taking Action. The development of politically committed independent publishers in the Spanish-speaking sphere

What is a politically committed publisher? What prompts a publisher to develop a public discourse? And under what conditions? This article gives a sociological profile of a contemporary collective publishing venture –Editores Independientes– which brings together four publishing houses set up in the 1960s and 1990s in the Spanish-speaking sphere: Lom, Era, Trilce and Txalaparta. It analyses their collective trajectory, their means of organisation, their publishing choices and how they concretely put into practice a political “commitment”, i.e. a public stance. With the aim of ensuring diversity, these publishers express the desire to re-establish culture as a vector of social transformation and thus to influence the public sphere.

¹ Je tiens à exprimer ma gratitude à Antoine Faure pour la relecture attentive et soignée de ce texte et pour ses remarques pertinentes.

« Même si les éditeurs ne peuvent être assimilés à des acteurs politiques classiques (...) l'édition possède, en tant qu'activité, une position de force propre »

Comment penser « l'engagement » chez les acteurs culturels ? Appliquée au terrain de l'édition, la notion « d'engagement » renvoie d'abord à l'idée d'une mise en circulation de contenus dits « critiques » ou *anti-mainstream*, – c'est-à-dire à des publications qui « prennent parti pour » un certain répertoire thématique ; elle renvoie également au positionnement de certains auteurs, à la promotion de certains débats ainsi qu'à des genres moins commerciaux (titres à rotation lente). Mais ces caractéristiques ne résolvent pas entièrement la complexité de cette notion : qu'y a-t-il derrière un éditeur « engagé » ? Pour traiter de cette catégorie, nous proposons d'interroger le lien et les croisements existants entre édition et politique. Qu'est-ce qui pousse un éditeur à vouloir développer une parole publique ? À quelles conditions ? Autrement dit, qu'est-ce qui conduit des entrepreneurs de la culture à dépasser la vocation commerciale première de leur profession pour lui assigner une fonction morale, culturelle, politique et sociale ? L'édition est un espace dont la fonction dépasse la « simple » fabrication de livres, ce qui en ferait un espace hermétique, indépendant des autres territoires de la vie sociale. Tout au contraire, on le sait avec Bourdieu (1991), elle constitue un espace de luttes entre agents qui entretiennent différents rapports avec le champ du pouvoir. Même si les éditeurs ne peuvent être assimilés à des acteurs politiques classiques – à l'instar des partis ou des syndicats –, l'édition possède, en tant qu'activité, une position de force propre, ce qui constitue sa singularité². Afin d'aborder l'idée « d'engagement »

dans le champ éditorial, nous avons choisi de nous intéresser à un collectif contemporain spécifique : Editores Independientes. Ce groupement ou quadrille³ formé de quatre maisons d'édition – Lom, maison d'édition chilienne née en 1990 ; Era, fondée au Mexique en 1960 ; Trilce, lancée en Uruguay en 1985 ; et Txalaparta, créée au Pays basque espagnol en 1986 – est toujours actif aujourd'hui et structuré autour d'objectifs et de principes communs⁴. En retraçant les trajectoires biographiques des éditeurs qui les dirigent et qui se revendiquent « indépendants », nous proposons d'analyser leur parcours collectif, leurs choix éditoriaux, ainsi que leurs façons d'incarner un « engagement », soit une prise de position publique. Nous faisons ici l'hypothèse que ces acteurs possèdent un savoir-faire associatif lié à leurs parcours antérieurs, lequel est mobilisé et réactualisé dans le domaine culturel. Le concept de convertibilité de capitaux permet d'analyser ce savoir-faire associatif qui, chez ces éditeurs, s'actualise dans une contestation collective du phénomène de concentration éditoriale. Critiquant la mondialisation structurée par de grands consortiums, le mode de production des biens symboliques, ainsi que la circulation asymétrique de ces biens, ces acteurs se sont organisés autour de la « production d'un sens commun de la dissidence » (Gutiérrez, 2014). Cette notion renvoie à la capacité de publier ou de « donner une existence publique » à un ensemble de textes et de débats destinés à être mobilisés dans la vie de la cité. Il s'agit ici d'acteurs qui privilégient la nature culturelle du livre, produit « pas comme les autres » qu'ils considèrent comme un instrument

de formation décisif. Comme nous le verrons, ces éditeurs agissent comme des connecteurs entre le champ politique et le champ culturel, ce qui entraîne une reconfiguration de ceux-ci.

Genèse et construction de la *cuadrilla* : une stratégie économique-politique ?

Sur une scène éditoriale mondiale dominée par de grands consortiums du livre, les années 1990 se caractérisent en Amérique latine, au niveau politique, par un processus de retour vers la démocratie. Dans le cas particulier du Chili, cette atmosphère d'ouverture dans les échanges commerciaux, amorcée pendant la dictature militaire, constitue l'un des piliers du projet transitionnel mené par les gouvernements de la Concertation⁵. De son côté, l'Espagne post-franquiste met en œuvre une politique publique de soutien à l'industrie du livre (à travers des crédits, l'aide à l'achat des droits d'auteurs, etc.) qui permet aux maisons d'édition espagnoles un développement assez rapide. Cette nouvelle phase d'expansion du marché du livre espagnol⁶ se caractérise par l'installation progressive de filiales en Amérique latine, qui parviennent à capter l'essentiel du marché, et notamment les auteurs les plus porteurs. Sur un marché du livre organisé par aires linguistiques, le livre hispanophone reste ainsi dominé par l'Espagne⁷ du fait de sa puissance financière. La capacité des *holdings* de communication à acheter les droits pour l'ensemble de l'aire hispanophone rend très difficile la participation des petits éditeurs à ce marché⁸.

² Ce caractère structurel est analysé en profondeur par Gustavo Sorá (2008), à propos de la maison d'édition mexicaine Fondo de Cultura Económica.

³ D'après l'expression d'origine basque « *cuadrilla* » qui est utilisée par ces éditeurs pour s'auto-désigner.

⁴ Cet article se fonde sur la réalisation d'entretiens, ainsi que sur une analyse documentaire et des catalogues, dans le cadre de notre recherche doctorale.

⁵ « La Concertation des partis pour la démocratie » est l'alliance des partis de centre-gauche qui est arrivée au pouvoir en 1990 à la fin du régime militaire et l'exerce jusqu'à aujourd'hui (à l'exception de la période 2009-2013 où la droite chilienne a gagné les élections).

⁶ Pensons à des groupes tels que Planeta ou Prisa qui se sont développés dans le domaine de la communication (journaux, radio, télévision, édition, etc.).

⁷ À propos de l'asymétrie dans les échanges entre l'Espagne et l'Amérique latine, voir Elena Enríquez (2008).

⁸ La situation du livre est très précaire en Amérique latine (à l'exception du Mexique, de l'Argentine ou du Brésil). Cela s'explique par différentes raisons (la taille du marché et ses flux, etc.) mais un point commun reste la fragilité des politiques culturelles destinées au secteur.

« Ces éditeurs ont également en commun l'expérience de l'exil (...), la lutte contre la dictature et leur participation aux mouvements des droits de l'Homme »

Le phénomène de concentration à l'échelle mondiale dès la fin des années 1980 va avoir un impact profond sur les maisons d'édition nationales et sur leur façon de travailler. Joxemari Esparza, éditeur de Txalaparta, en témoigne : « *Ce que découvraient les petits éditeurs, c'est que les grands les retenaient [les auteurs] grâce à des promesses de ventes plus importantes et d'une présence à l'étranger. Alors nous nous sommes dits : pourquoi ne pas prendre contact avec d'autres éditeurs en Amérique latine et faire une sorte de partenariat. Jusque-là, il n'y avait aucune collaboration entre les éditeurs*⁹ ».

La construction de réseaux éditoriaux répond donc à deux objectifs : d'une part, résister au phénomène de recomposition du marché du livre et à la concentration éditoriale, d'autre part, mettre en place une stratégie de positionnement et de survie au sein du champ éditorial. Des rencontres de plus en plus fréquentes seront le support matériel de création de liens entre les éditeurs indépendants¹⁰. Suite au Salon du livre ibéro-américain¹¹ de Gijón (1998), les quatre éditeurs indépendants commencent à dialoguer et à échanger à propos de la situation du livre au niveau mondial, qu'ils appréhendent en tant que « nouveaux venus », et qui leur semble « critique ». Ils décident de fonder Editores Independientes, constituant ainsi un premier référent fédératif « régional ».

En 2000, Editores independientes organise, à Gijón toujours, la Première rencontre d'éditeurs indépendants¹², à laquelle participent des éditeurs venus d'Amérique latine, d'Europe et des États-Unis. La présence de l'éditeur franco-américain André Schiffrin, en plus de sa force légitimatrice, montre que la perspective internationale est présente

dès la création du réseau et ne fera que se confirmer. Editores Independientes est le premier collectif d'éditeurs à s'affilier à l'Alliance des éditeurs indépendants à sa création en 2002, configurant ainsi le réseau linguistique hispanophone. Cette



Logo d'Editores Independientes créé par l'artiste espagnol (et fondateur de la maison d'édition Era) Vicente Rojo

activité fédérative permet aux éditeurs de la *cuadrilla* de développer des stratégies autour d'objectifs partagés, pour faire face aux conséquences de la globalisation éditoriale (Sapiro, 2009). Au-delà des asymétries entre les cadres de régulation propres à chaque pays, la mise en réseau fournit un répertoire d'outils à mobiliser : données chiffrées, diagnostics, documents juridiques, propositions législatives, mais aussi la construction d'un langage et d'un appareil conceptuel partagés, notamment autour du prix unique du livre, d'une TVA différenciée, et du commerce équitable du livre.

Portraits croisés d'Editores Independientes

Les quatre éditeurs présentent des caractéristiques similaires. Tout d'abord, ils se saisissent de la parole publique¹³

pour mettre en avant des problématiques telles que celles de la diversité culturelle – et dans sa déclinaison éditoriale, la bibliodiversité –, de l'importance du livre comme vecteur de développement démocratique, ainsi que de la nécessité d'une intervention étatique dans le champ de la culture. Ils produisent des documents, interviennent dans des réunions, écrivent des lettres ouvertes, des appels à agir, tout en s'inscrivant progressivement dans un circuit international qui va au-delà de l'aire culturelle hispanophone. Par ailleurs, la mobilisation du discours de « l'indépendance » leur permet de véhiculer une image d'engagement politique et culturel.

Ces éditeurs ont également en commun l'expérience de l'exil latino-américain et espagnol, la lutte contre la dictature et leur participation aux mouvements des droits de l'Homme. Ces parcours de vie partagés ont joué un rôle dans la constitution de leurs catalogues, leurs choix de publications, ainsi que dans leur conception politique du métier, un « métier pas comme les autres » qui comprend une dimension transformatrice du monde. Enfin, Editores Independientes compte quatre femmes dont le rôle est déterminant¹⁴ : Silvia Aguilera (Lom), María Joxe Ruiz (Txalaparta), Anna Danieli (Trilce) et Neus Espresate (Era). Ces quatre éditrices partagent une condition de visibilité mineure, si on la compare avec la forte présence publique de leurs compagnons. Pourtant, elles jouent une fonction centrale dans la vie du réseau, en entretenant les liens mais aussi en élaborant des analyses sur le champ éditorial. Elles exercent également des postes à forte responsabilité du point de vue des décisions éditoriales. Autrement dit, la pérennité du collectif repose en partie sur ces femmes et sur cette sorte « d'algèbre sociale communautaire qui réunit mais

⁹ Entretien avec Joxemari Esparza, 2013.

¹⁰ Dans le domaine des échanges associatifs, une série de rencontres a également eu lieu ces dernières années : Dakar, Guadalajara, Séville, Paris et Le Cap, entre autres.

¹¹ Salon organisé par l'écrivain chilien Luis Sepúlveda.

¹² Avec le soutien de la Fondation Charles Léopold Mayer, de la Banque Interaméricaine de Développement (BID) ainsi que de l'Organisation des États américains (OEA).

¹³ Parole publique qu'ils investissent également en leur nom propre, en tant qu'auteurs, à l'image de Silvia Aguilera qui a publié, entre autres, *Naipes Coloniales* et *De carrete con la historia*, tous deux chez Lom (1997) ou de Joxemari Esparza, auteur, entre autres, de *Réquiem para sordos*, 2004 et de *Vascosnavarros. Guía de su identidad, lengua y territorialidad* (2012), tous deux chez Txalaparta.

¹⁴ Même si une étude approfondie en termes de genre dépasse les possibilités de cet article, nous ne pouvons pas ignorer le rôle exercé par les femmes au sein de ce micro espace éditorial.

« Ce mode de travail construit sur la base d'un lien familial a contribué à la cohésion du groupe et à son engagement »

ne soustrait pas¹⁵ ». Un autre élément particulier du collectif est le fait que trois des quatre maisons d'édition (à l'exception d'Era) sont dirigées par de vrais couples dans la vie privée. Ce mode de travail construit sur la base d'un lien familial a contribué à la cohésion du groupe et à son engagement, ainsi qu'à sa « mystique ».

En dressant un rapide portrait de ces maisons d'édition et de l'itinéraire de leurs fondateurs, nous verrons que ces derniers partagent une conception de leur métier définie par sa fonction publique : « [...] faire circuler les travaux d'experts ou de contre-experts pour favoriser le développement d'une "expertise citoyenne", donner des éléments pour animer les débats publics [...] ». Autrement dit, ces éditeurs participent à une « dynamique du politique comme co-construction de l'espace public » (Douyère et Pinhas, 2008).

Era est une maison d'édition fondée en 1960 au Mexique par des réfugiés espagnols qui ont fui la guerre civile¹⁶ : Vicente Rojo, José Azorín et Neus Espresate (avec deux de ses frères). Cette dernière a été jusqu'en 2013 le visage et la cheville ouvrière d'Era, qui est actuellement dirigée par le poète et traducteur Marcelo Uribe. La maison d'édition a construit un catalogue d'environ 1 000 titres avec des auteurs tels que Roger Bartra, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Elena Poniatowska, Antonio Gramsci ou Leonora Carrington. L'une de ses premières publications fut *La batalla de Cuba* (1960), de Fernando Benítez, qui abordait la révolution castriste, un sujet tabou dans la société mexicaine de l'époque. Citons également *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), de Gabriel García Márquez ou le recueil de poèmes *Los elementos del fuego*

(1962), de José Emilio Pacheco¹⁷. Era est actuellement une des plus prestigieuses maisons d'édition du Mexique grâce à un fonds de grande qualité composé d'œuvres de l'avant-garde intellectuelle latino-américaine de gauche et de littérature. Une vingtaine de titres par an sont publiés, dont un certain nombre écrits par des auteurs émergents. Très engagée dans la vie culturelle mexicaine, la maison a joué un rôle important dans la rédaction du projet de loi sur le prix fixe pour le livre au Mexique, loi promulguée en 2008.

La maison d'édition uruguayenne Trilce a de son côté été fondée en 1985 par Pablo Harari (Montevideo, 1950) et son épouse Anna Danieli. Ex-militant *tupamaro* du groupe MNL (Mouvement de Libération nationale), Harari doit s'exiler en France en 1973 pendant onze années. À Paris, il travaille dans la distribution de livres et de revues (notamment en lien avec les comités de solidarité avec le Chili et le Nicaragua) dans le cadre d'une coopérative, Dif-Pop. Il prend également contact avec des personnalités du monde éditorial, comme François Maspero, François Gèze ou Annie Morvan, traductrice française de García Márquez, qui lui suggère de créer une maison d'édition avec elle. Pablo Harari et sa femme retournent en Uruguay en 1984 et la maison d'édition est conçue comme un projet de « *desexilio* » dans le cadre du retour au pays¹⁸. Trilce est aujourd'hui à la tête d'un catalogue de 900 titres et publie environ 35 ouvrages par an (dont une partie de rééditions) avec des romans, des essais et des livres pour enfants. La plupart des traductions de la maison sont faites à partir d'ouvrages en



français tels que *Filosofía y Psicoanálisis* d'Alain Badiou (1995), *La especie humana*, de Robert Antelme (1996) ou encore *Cultura y desarrollo*, de Guy Hermet (2000). Trilce a mis à disposition, depuis 1996, plusieurs titres de son catalogue en accès libre et gratuit sur le site Internet *LibrOs/LibrEs*. Ce service destiné tant aux chercheurs qu'à un lectorat général a pour objectif la diffusion des savoirs en sciences sociales par la publication de textes portant sur des sujets politiques, culturels, sociaux et mémoriels.

Fondée au début des années 1990, pendant la phase initiale de retour à la démocratie au Chili, Lom est une entreprise familiale, dirigée par Paulo Slachevsky, sa femme Silvia Aguilera et deux de ses frères, qui a acquis une grande reconnaissance sur la scène culturelle nationale¹⁹. L'historienne Silvia Aguilera fut l'une des dirigeantes de l'Agrupación de Familiares de Presos Políticos²⁰ entre 1981 et 1986 tandis que, de son côté, Paulo Slachevsky – dont la famille a dû s'exiler en France pendant la dictature de Pinochet – a participé aux

¹⁵ Je dois cette idée à des échanges avec Raquel Gutiérrez et Gladys Tzul (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla).

¹⁶ L'exil espagnol crée les conditions pour l'arrivée en Amérique latine de plusieurs intellectuels devenus incontournables. Notamment au Mexique, où ils ont participé à la création du Colegio de México, en Argentine et au Chili (à bord du bateau Winnipeg, affrété par Pablo Neruda en 1939, sont arrivés, entre autres, Victor Pey, José Balmes ou Abelardo Clariana).

¹⁷ Prix Cervantes 2009.

¹⁸ Pablo Harari déclare avoir vécu son exil « avec les valises derrière la porte », c'est-à-dire toujours avec l'idée de revenir en Uruguay.

¹⁹ Pour une analyse approfondie des éditions Lom, voir Symmes, 2009.

²⁰ L'Association des familles de prisonniers politiques.

Comités de solidarité avec le Chili à Paris et, à son retour au pays, a travaillé comme photographe et rejoint l'Association des photographes indépendants (AFI)²¹.

La maison d'édition a créé un espace pour la circulation de textes de réflexion critique à partir des sciences sociales, de la littérature, de la poésie (16 % de son catalogue) et de la photographie. Le livre du sociologue Tomás Moulian intitulé *Chile actual, anatomía de un mito*, publié en 1997, est devenu un best-seller de la transition²². Lom a contribué au sauvetage d'œuvres classiques du roman social, national et latino-américain, tout en publiant des traductions d'auteurs contemporains en sciences sociales comme Roger Chartier, Michel Offerlé, Boaventura de Sousa, Alain Badiou ou encore Armand Mattelart. Sa marque éditoriale s'est progressivement imposée grâce à un catalogue diversifié, riche de près de 1 000 ouvrages, avec une politique de prix abordable. Lom possède sa propre imprimerie, ce qui joue un rôle central dans le modèle de l'entreprise ; 72 personnes y travaillent aujourd'hui, et 80 nouveautés sont publiées chaque année.

L'une des principales caractéristiques de Lom est sa capacité à établir des alliances avec d'autres agents locaux, régionaux et internationaux, jouant ainsi un rôle notable dans la restructuration de l'espace éditorial chilien. En 2000, la maison a participé à la fondation de l'Asociación Editores Independientes de Chile (EDIN)²³ qui réunit la plupart des éditeurs nationaux et a pris une part active dans l'élaboration de la politique nationale du livre et de la lecture qui a vu le jour en 2006. Elle a également impulsé en 2001 la création de la Coalition chilienne

pour la diversité culturelle²⁴. Le rôle public exercé par son éditeur, Paulo Slachevsky, est essentiel. Ce dernier a présidé EDIN à trois reprises entre 2000 et 2012 et a endossé le rôle de porte-parole d'un projet culturel qui a reposé « la question du livre²⁵ » sur la scène nationale. À la fois critique du processus transitionnel et très actif dans la construction du monde associatif de la culture, il est devenu incontournable dans le milieu culturel chilien²⁶.

Txalaparta²⁷ est le nom de la maison d'édition basée à Tafalla (Navarre, Pays basque espagnol) que son éditeur, Joxemari Esparza, définit comme « de gauche, engagée dans les luttes internationales d'émancipation et dans le processus de libération du peuple basque ». D'origine ouvrière, il a derrière lui un long parcours de syndicaliste dans l'industrie pendant la dernière phase du Franquisme. Grâce à l'imprimerie artisanale clandestine d'un collectif de travailleurs, il participe à la publication de pamphlets et de la revue contestataire *Forja obrera*. La transition politique en Espagne accroît la liberté de publication et Joxemari Esparza fonde avec quelques compagnons, à la fin des années 1970, l'association culturelle et politique Altaffaylla qui milite en faveur des droits du peuple basque. Le monde de l'édition est alors en déclin, après l'euphorie de la première étape de la transition. « Lorsque nous avons créé la maison d'édition, il n'y avait pas un seul livre du Che Guevara dans tout l'État espagnol. La première chose que nous avons faite a été de rééditer tous ses ouvrages, ensuite les classiques de gauche, puis des thématiques brûlantes du Pays basque ». Vient alors *Navarra 1936 : De la esperanza al terror*



Couverture *Chile actual, anatomía de un mito* (Lom)

(1986), un travail éditorial qui a joué le rôle d'une forme de « commission de vérité » : les éditeurs y ont inclus des témoignages, des récits d'exécutions sommaires, les noms des responsables des conseils de guerre. Un autre des premiers textes publiés par Txalaparta est *La mujer habitada* (1990), de l'auteure nicaraguayenne Gioconda Beli. Figurent également à son catalogue *Cronicando*, de l'écrivain mozambicain Mia Couto²⁸ (1995), *Yo acuso* (2003), du poète Pablo Neruda, inédit en Europe, *Aguafuertes Vascas*, de Roberto Arlt, ou encore *Manual del torturador español* (2009), de Xavier Makazaga, ouvrage qui a été censuré. Concernant les classiques, le catalogue affiche *La Comuna de Paris*, de Lissagaray, *Diez días que*

²¹ Sur le travail développé par l'AFI pendant la dictature de Pinochet, voir Leiva (2008).

²² Avec plus de 32 000 exemplaires vendus, chiffre inédit pour le Chili.

²³ Actuellement « Editores de Chile : Asociación de Editores Independientes, Universitarios y Autónomos ».

²⁴ Dans la continuité de la Première rencontre d'associations professionnelles de la culture, tenue à Montréal, cette coalition s'est mobilisée pour inciter le gouvernement chilien à adopter des mesures garantissant la préservation des cultures locales incarnée par la Convention pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'Unesco (2005).

²⁵ Rappelons que le livre s'inscrit dans un cadre institutionnel très défavorable au Chili : absence de politique publique du livre, ainsi qu'une TVA de 19 % (imposée en 1976, sous la dictature du général Pinochet).

²⁶ Paulo Slachevsky a été décoré en 2005 de la médaille de chevalier des Arts et des Lettres par le ministère français de la Culture.

²⁷ Le terme est issu de l'instrument de percussion populaire basque utilisé comme moyen de communication dans la montagne.

²⁸ Mia Couto reçoit en 2013 le Prix Camões, la plus haute distinction attribuée à un auteur de langue portugaise.

« Le capital politique accumulé individuellement a été converti en une stratégie éditoriale qui privilégie une prise de parole critique dans l'espace public »

estremecieron al mundo, de John Reed et *El Arbol de Gernika*, de Scott. La petite structure de huit personnes dispose d'un fonds éditorial de 1 000 titres, dont 40 % approximativement d'auteurs étrangers (incluant les auteurs de langue castillane). Txalaparta publie 40 titres par an, notamment en langue euskera et en castillan. La diffusion-distribution est réalisée en partenariat avec le monde associatif, particulièrement des collectifs sociaux. Nous le voyons : les maisons d'édition constituant le collectif Editores Independientes proposent un catalogue qui s'inscrit en écho des engagements de leurs fondateurs. Le capital politique accumulé individuellement a été converti en une stratégie éditoriale qui privilégie une prise de parole critique dans l'espace public, un sens de la dissidence. L'analyse du savoir-faire associatif de ces quatre maisons renforce ce constat.

Les caractéristiques communes d'un collectif éditorial plurinational

Les maisons d'édition de la *cuadrilla* manifestent plusieurs caractéristiques communes : profil, vision, discours, modes de travail et positionnement éditorial. Deux d'entre elles méritent une attention particulière. La première est que ces éditeurs ne se revendiquent pas comme des artisans du livre. En effet, c'est moins « l'objet livre » qui les intéresse que le « discours livre », c'est-à-dire que l'accent est mis sur le livre en tant que support de contenus, de discours pouvant susciter le débat, plutôt que sur le livre en tant qu'entité matérielle. S'ils produisent des livres soignés, l'esthétisme – au sens d'un culte de la forme – n'est pas leur principal souci. Leurs ouvrages combinent un

certain soin formel avec des prix raisonnables (sans pour autant être accessibles aux classes « populaires »), principalement destinés aux classes moyennes et universitaires.

La volonté de professionnalisation permanente constitue une deuxième caractéristique notable. On observe une certaine formalisation au niveau de l'organisation interne des maisons d'édition : toutes sont organisées à partir de fonctions et de tâches fixes bien assignées, ce que Bourdieu a appelé « dispositif institutionnel » (Bourdieu, 1999)²⁹. Ce renforcement du professionnalisme au sein du groupement Editores Independientes s'inscrit en opposition avec la tendance à la « bestsellerisation » du marché mondial du livre. Il ne s'agit en effet nullement pour ces maisons de remplacer la figure de l'éditeur par celle du manager éditorial, spécialiste des ouvrages à succès. On observe de même une structuration progressive de certaines pratiques collectives, comme une sorte de « boîte à outils » informelle qui est activée lorsque nécessaire. Cela peut prendre la forme d'une offre commune à un auteur pour réaliser une publication, d'un échange de titres entre éditeurs ou de coéditions ponctuelles. Pablo Harari, des éditions Trilce, décrit cette « boîte à outils » de la manière suivante :

« D'un côté, il y a des échanges d'expériences intéressantes et de connaissances, et des problèmes, des défis et des erreurs. D'autre part, il y a des échanges de titres et aussi ce que nous pourrions aller découvrir pour éditer ensemble. (...) Nous avons mis en place des règles souples, des politiques flexibles, avec des règles basées sur un esprit de collaboration fondé sur des règles de solidarité que nous avons discutées ensemble, avec des tarifs différents selon la taille (car entre nous quatre il y a des tailles

*et des marchés différents). Par exemple, en partageant des frais de traduction »*³⁰. Un projet de coopération éditoriale a ainsi vu le jour, lequel compte aujourd'hui 70 titres co-publiés à son actif³¹.

Symboliquement, une de ces premières coéditions a été la publication d'une version espagnole³² du livre *L'Édition sans éditeurs*, d'André Schiffrin, texte clé pour la naissance du mouvement de l'indépendance à l'échelle mondiale. Le catalogue de coéditions contient également les ouvrages suivants : *Geopolítica de la cultura*, d'Armand Mattelart, *Tlapalería*, d'Elena Poniatowska, *Víctor Jara te recuerda Chile*, un parcours de la vie du chanteur et compositeur chilien tué par les militaires en 1973, écrit par Omar Jurado et Juan Miguel Morales, ou encore *Nadie los vio salir*, d'Eduardo Antonio



Coédition Lom-Trilce



Coédition Txalaparta-Lom

²⁹ Pierre Bourdieu fait référence à l'existence de comités de lecture, de lecteurs, de directeurs de collection.

³⁰ Entretien par Skype avec Pablo Harari, octobre 2012.

³¹ Les coéditions sont parfois réalisées par deux ou trois maisons du collectif.

³² La traduction en espagnol a été réalisée par la maison d'édition espagnole Destino en 2000 et a de nouveau été publiée par Editores Independientes en 2001, au sein de la collection « Texto sobre texto ». André Schiffrin a rédigé une préface spécifique pour l'édition latino-américaine.

Parra (prix Juan Rulfo en 2000), ainsi qu'une collection de livres de poche. La ligne de ces ouvrages coédités reflète le choix éditorial de la *cuadrilla* : une offre de textes qui problématisent la situation politique, économique et culturelle actuelle, la réédition de classiques de la pensée sociale latino-américaine, la traduction d'auteurs « critiques », le renforcement de la mémoire historique, ainsi que la publication d'écrivains émergents de la région hispanophone.

La création d'une « communauté de lecteurs » participe également de ces initiatives partagées. L'idée a été lancée en 1999 par Txalaparta : « *On s'est dit que la maison d'édition ne serait rentable que si les gens s'engageaient pour elle* » explique Joxemari

Esparza. Une véritable campagne a ainsi été lancée dans tous les villages du Pays basque. Les lecteurs de la communauté, qui compte 4 000 membres, s'engagent à acheter dix livres par an, ce qui a donné « une base sociale et une compétitivité » à la maison d'édition. Le principe a été repris par Lom qui édite une revue présentant les nouveautés publiées parmi lesquelles les abonnés – un millier au Chili – peuvent choisir. Ce désir d'impliquer le lectorat³³ nous semble intéressant à relever en tant que pratique alternative au fonctionnement purement commercial : il s'agit précisément de susciter une forme d'« engagement », mais du côté des lecteurs.

Pour conclure : l'édition engagée, une condition politique « non partisane »

Nous avons analysé ici les particularités d'une pratique fédérative qui produit un « autre savoir-faire éditorial », sur les bases d'un parcours politique et social reconverti dans l'activité éditoriale (Noël, 2012). L'expertise collective antérieure de ces éditeurs est réinvestie sur le terrain professionnel, dans le développement et la mise en place de pratiques de travail et dans la recherche de solutions en commun. Tout en restant en dehors de l'espace politique traditionnel, ces éditeurs mettent en œuvre de manière très concrète une forme renouvelée de contestation à partir de l'espace culturel. Leur activité tend à repolitiser la société en favorisant la diffusion d'auteurs et de discours critiques. En mettant en circulation des visions alternatives du monde, ils contribuent à modifier le champ éditorial, tout en consolidant leur position au sein de celui-ci. D'une certaine manière, on constate que ce sont précisément les acteurs qui se trouvent à la périphérie du champ éditorial qui contribuent à son autonomie. Se voulant les garants d'une certaine diversité, et d'une « édition de consommation », les éditeurs de la *cuadrilla* expriment la volonté de peser sur l'espace public en visant le rétablissement de la culture comme terrain de transformation sociale.



Ce prospectus publicitaire a été conçu pour inviter le public à rejoindre la communauté des lecteurs de Lom. Le message dit : « Un livre entre les mains peut guérir plus que cent pharmacies de garde » et « Un esprit en bonne santé pour un peuple en bonne santé ». Il est ici fait allusion à l'énorme quantité de pharmacies existant au Chili, comparée au faible nombre de librairies et de bibliothèques.

³³ Lectorat qui, dans le cas de Txalaparta, a certainement été fortement influencé par l'environnement politique et culturel très particulier du Pays basque espagnol.

Références

BOURDIEU, Pierre, 1991.

Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, p. 3-46.

BOURDIEU, Pierre, 1999.

Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126/127, p. 3-28.

CHARTIER, Roger, 1996.

Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVII^e siècle). Paris : Albin Michel.

DARNTON, Robert, 1991.

Édition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle. Paris : Gallimard.

DOUYÈRE, David et PINHAS, Luc, 2008.

L'accès à la parole : la publication politique des éditeurs indépendants.

Communication & Langages, n° 156, p. 75-89.

ENRIQUEZ, Elena, 2008.

El comercio de libros entre España y América latina: disonancia en la reciprocidad.

Disponible sur Internet : [http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Comercio_del_](http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Comercio_del_libro.pdf)

[libro.pdf](http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Comercio_del_libro.pdf)

GUTIÉRREZ, Raquel, 2014.

Desandar el laberinto. Introspección en la feminidad contemporánea.

México : Pez en el árbol.

HABERMAS, Jürgen, 1993.

L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise. Paris : Payot.

LEIVA, Gonzalo, 2008.

Multitudes en sombras.

Santiago du Chili : Ocho Libros.

NOËL, Sophie, 2012.

L'édition indépendante critique.

Engagements politiques et intellectuels.

Villeurbanne : Presses de l'ENSIB.

PINHAS, Luc, 2011.

Indépendance éditoriale et défense de la bibliodiversité en Amérique latine. *Communication & Langages*, n° 170, p. 47-62.

SAPIRO, Gisèle, 2009.

Les contradictions de la globalisation éditoriale. Paris : Nouveau monde éditions.

SORÁ, Gustavo, 2008.

Edición y política. Guerra fría en la cultura latinoamericana de los años 60. *Revista del Museo de Antropología*, n° 1, p. 97-114.

SYMMES, Constanza, 2013.

Fundar la Asociación de Editores Independientes de Chile: Una estrategia de resistencia colectiva. *Comunicación y Medios*, n° 27, p. 128-145. Disponible sur Internet : <http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/viewFile/24916/30898>

SYMMES, Constanza, 2009.

La dimension culturelle de la transition politique chilienne : le cas de la maison d'édition Lom. Mémoire de master de recherche en Sociologie, EHESS, sous la direction de Yves Dezalay.



Auteure



Constanza Symmes est diplômée en études latino-américaines (Université du Chili) et doctorante en sociologie au CSE-CESSP (EHESS). Sa thèse porte sur l'édition indépendante au Chili dans un contexte de transition politique. Elle a publié « Fundar la Asociación de Editores Independientes de Chile: Una estrategia de resistencia colectiva » (*Comunicación y Medios*, n°27, 2013) et (avec Mauricio Bustamante) « Los editores independientes y la constitución de un capital simbólico transnacional: Condiciones sociales del ingreso de la diversidad cultural en Chile » (*Revista del Museo de Antropología*, vol. 6, 2013).

Le « livre culturel » en Tunisie *Genèse, conditions socio-économiques et limites d'une édition engagée*

par Abir Kréfa (France/Tunisie)



« Faire le livre que ne fait pas l'État » : l'éditeur tunisien Nûrî 'Abîd résume ainsi les raisons qui l'ont conduit, aux débuts des années 1980, à devenir éditeur, au moment où les livres disponibles dans le pays sont des manuels scolaires édités par l'État. Son cas est représentatif d'une génération d'éditeurs fortement diplômés qui se saisit d'un contexte inédit pour s'engager dans l'édition de « livres culturels ». L'article revient sur les mutations structurelles et les facteurs conjoncturels ayant favorisé l'émergence de cette forme d'édition au seuil des années 1980, avant de montrer

qu'elle exige certaines conditions socio-économiques. Se percevant comme une élite avant-gardiste et rationaliste, les éditeurs qui la publient sont mus par la croyance dans la capacité des « bons livres » à éclairer les consciences et à développer l'esprit critique.

The “Cultural Book” in Tunisia. Background, Socioeconomic conditions and Limitations of committed publishing
“To do the book that the State doesn't do”, is how the Tunisian publisher Nouri Abid sums up the reasons that led him to become a publisher in the early 1980s, a time when the only books available in the country were government-produced school textbooks. He is typical of a generation of highly-educated publishers who seized a unique opportunity to embark on the publication of “cultural books”. The article analyses the structural changes and economic factors that favoured the emergence of this branch of publishing at the beginning of the 1980s, then discusses how “cultural publishing” requires certain socioeconomic conditions. Seeing themselves as an avant-garde and rationalist elite, these publishers are driven by the belief in the ability of “good books” to enlighten people's thinking and help develop their critical faculties.

« L'édition privée tunisienne émerge surtout au début des années 1980, à la faveur de transformations structurelles et d'une petite libéralisation politique »

Longtemps entravée par les divers contrôles dont elle a fait l'objet – sous le Protectorat comme dans les débuts du jeune État indépendant –, ainsi que par la concurrence du livre égyptien, libanais et français (Bendana, 2001), l'édition privée tunisienne émerge surtout au début des années 1980, à la faveur de transformations structurelles et d'une petite libéralisation politique. Si, à l'indépendance du pays en 1956, le taux d'analphabétisme s'élevait à 85 % (Tarifa, 1971), les politiques publiques éducatives menées par les élites destouriennes¹ (Ayachi, 2003 ; Siino, 2004) ont permis une hausse considérable du niveau d'instruction global de la population, élargissant le lectorat. Par

ailleurs, la crise de légitimité du pouvoir, révélée par la grève générale de 1978, les dissensions au sein du Parti socialiste destourien et la création de la Ligue tunisienne des droits de l'Homme, acculent les gouvernants à une certaine ouverture politique et culturelle.

Des partis et des journaux interdits (ré)apparaissent et le paysage éditorial, jusque-là pratiquement réduit aux maisons étatiques, se diversifie. En 1982, le Tunisien Gilbert Naccache, ancien prisonnier politique gauchiste, crée les éditions Salammbô. Un an plus tard, le Sfaxien Nûrî 'Abîd monte sa maison Mohamed Ali Al-Hâmmî, du nom d'un syndicaliste historique. Pendant

ses études universitaires, il avait été un membre actif de l'Union générale des étudiants de Tunisie (UGET) et avait participé au congrès de 1971, au cours duquel les étudiants destouriens ont été, pour la première fois, mis en minorité par les étudiants de gauche. Lors de la même période naît la maison Sâmed [Le Résistant] de Nâjî Marzûq, ancien militant des luttes de l'immigration en France et du groupe marxiste-léniniste clandestin « Le Travailleur tunisien ». Si ces éditeurs sont des transfuges de la gauche et de l'extrême gauche, d'autres sont d'anciens destouriens dissidents. C'est le cas de Mohamed Ben Smâin et de Mohamed Masmûdî, respectivement fondateurs de

CHRONOLOGIE POLITIQUE TUNISIENNE

12 mai 1881 : mise en place du « Protectorat » français.

Juin 1920 : création du parti du Destour dont les membres revendiquent une Constitution.

Mars 1934 : création du parti du Néo-Destour qui revendique l'indépendance.

3 juin 1955 : signature des conventions franco-tunisiennes sur l'autonomie interne de la Tunisie.

20 mars 1956 : proclamation de l'indépendance.

1956-1962 : vagues de procès contre des Yousséfistes.

1^{er} juin 1959 : promulgation de la première Constitution de la République tunisienne.

12 août 1961 : assassinat de Salah Ben Youssef à Francfort.

1963 : interdiction du Parti communiste tunisien (PCT).

1964 : le Néo-Destour devient le Parti socialiste destourien (PSD).

Septembre 1968 : procès contre des communistes, des militants d'extrême gauche et des nationalistes arabes.

Août 1974 : procès contre des militants du groupe marxiste-léniniste « Le Travailleur tunisien ».

26 janvier 1978 : grève générale décrétée par l'Union générale tunisienne du travail. Répression par les autorités policières et militaires.

10 avril 1981 : au congrès du Parti, Bourguiba se prononce en faveur du multipartisme mais les élections législatives sont falsifiées.

Juillet 1981 : autorisation du PCT.

Septembre 1981 : premier procès contre des militants du Mouvement de la tendance islamique (MTI).

Décembre 1983-janvier 1984 : premier plan d'ajustement structurel et révoltes du « pain ».

Répression par les autorités policières et militaires.

7 novembre 1987 : « coup d'État médical » de Zîn Al-Âbidîne Ben Ali.

1988 : le PSD devient le Rassemblement constitutionnel démocratique (RCD).

¹ Du nom du parti « Le Néo-Destour », dont furent issues les élites gouvernantes du pays après 1956.

« la catégorie du livre “culturel” regroupe les ouvrages qui, n’étant ni scolaires, ni parascolaires, sont économiquement peu rentables »



Cérès et de Sud éditions dans les années 1960 et 1970, qui s’étaient distingués par la publication, peu après l’indépendance, d’un article dans le journal *Afrique action* critiquant la dérive vers le culte de la personnalité du président Bourguiba. Que leurs entreprises aient été durables ou éphémères, ces éditeurs ont pour caractéristique commune de s’être engagés – en un double sens – dans l’édition « culturelle » à un moment donné.

Issu d’une enquête sociologique menée en Tunisie entre 2006 et 2010 (Kréfa, 2013a), cet article est fondé sur l’exploitation d’entretiens auprès d’une dizaine d’éditeurs ayant produit à un moment ou à un autre des ouvrages dits « culturels ». Créée par la direction des Lettres du ministère de la Culture, la catégorie du livre « culturel » regroupe les ouvrages qui, n’étant ni scolaires, ni parascolaires, sont économiquement peu rentables : livres d’art et de littérature, essais, contes pour enfants, travaux de recherche universitaire, etc. Les catégories du livre « culturel » d’une part, du livre scolaire et parascolaire d’autre part, structurent dans le même temps fortement les perceptions de l’uni-

vers éditorial par ses agents. L’engagement des éditeurs produisant ou ayant produit par le passé des livres « culturels » est ici décliné sous trois modalités : s’engager, d’abord, dans une édition particulièrement risquée, parce qu’elle expose à des pertes matérielles et qu’elle comporte un coût politique potentiel, malaisé à évaluer ; s’engager, ensuite, en négociant et en jouant avec les institutions autoritaires les limites du publiable ; s’engager enfin, en diffusant auprès de « masses » perçues comme « conservatrices » les valeurs « rationalistes » dans lesquelles ces éditeurs ont foi.

S’engager dans une édition matériellement et politiquement risquée

L’édition « culturelle » en Tunisie se fait dans un contexte marqué par une double contrainte, politique et économique : contrôlée par les institutions autoritaires, elle est très peu rentable, en raison de l’étroitesse de son marché.

Des éditeurs confrontés au contrôle administratif et politique de leur production

Si la Constitution de 1959, en vigueur jusqu’en 2011, déclarait que « les libertés d’opinion, d’expression, de la presse, sont garanties et exercées dans les conditions définies par la loi », l’interprétation de l’obligation du dépôt légal fonctionnait, de fait, comme une censure préalable. Effectuée dans les administrations locales jusqu’au début des années 1980, la procédure de dépôt légal est centralisée, parallèlement à la genèse de l’édition privée. La remise ou non du récépissé de dépôt légal signifiait l’autorisation ou, à l’inverse, l’interdiction de la commercialisation. Invisible du public et exercée au travers des rouages bureaucratiques,

cette forme de censure pouvait être liée à des motifs divers, notifiés ou non aux éditeurs. La censure pouvait, dans certains cas, sanctionner le contenu de l’œuvre quand étaient abordées des thématiques transgressant « les lignes rouges », difficiles à évaluer, de la politique, du sexe et de la religion. Parfois, c’était la personne de l’auteur, en raison de son engagement présent et/ou passé dans l’opposition, qui était censurée. Dans le cadre de la répression généralisée contre les islamistes – principale force d’opposition au régime à partir du milieu des années 1980 – la censure pouvait s’exercer à l’encontre d’un proche d’un militant, même si l’auteur lui-même n’avait jamais été membre de l’organisation (alors clandestine) Ennahdha. La censure pouvait, enfin, sanctionner un éditeur trop indésirable en raison de son opposition – au sein de la gauche ou du parti islamiste –, quel que soit le contenu des œuvres qu’il envisageait de commercialiser. Militante des droits humains, très engagée dans la dénonciation des violations des libertés individuelles et publiques d’expression et d’association – et particulièrement de la torture contre les prisonniers politiques – Sihem Ben Sedrine en a fait les frais au cours des années 1990 : la censure quasi-systématique à son encontre a précipité sa petite maison d’édition Aqwās [Arcs] dans la faillite financière. Les sanctions politiques s’exerçaient aussi au travers de la fiscalité qui a permis de mettre en place « des points d’ancrage à des vellétés de contrôle et d’intimidation » (Hibou, 2006). Pour avoir refusé d’éditer un ouvrage (Lombardo, 1998) vantant les « avancées démocratiques » du président Ben Ali depuis son arrivée au pouvoir en 1987, la maison d’édition Cérès a subi un redressement fiscal de 800 000 dinars, soit l’équivalent d’environ 400 000 euros. Si, pour surveiller et punir (Foucault, 1975), les institutions

autoritaires ont surtout fait usage du dépôt légal et des sanctions matérielles, les techniques d'assujettissement ont parfois consisté en la menace d'une violence sur les corps. Nâjî Marzûq a été brutalement conduit à un commissariat, après que des policiers ont appris qu'il avait édité un livre sur « les Frères musulmans ». Si le contenu de l'ouvrage – un essai écrit par un militant de gauche – est clairement critique et ne prête pas à confusion, les policiers s'étaient fondés sur le seul titre pour soupçonner l'éditeur d'avoir des liens avec des islamistes et de participer à la diffusion de leurs idéologies. Comme le montre cet exemple, les éditeurs producteurs du livre « culturel » devaient donc faire face à la contrainte d'incertitude². Ce qui caractérisait le contexte dans lequel ils exerçaient leurs activités n'était pas uniquement le risque d'encourir la violence matérielle et physique des institutions autoritaires : c'était aussi la difficulté à évaluer le risque encouru.

peu nombreuses » (Jacquemon, 2002). À la prédominance des lectures instrumentales – scolaires ou religieusement orientées – s'ajoutent la faible structuration des réseaux de diffusion et l'absence d'un réseau dense de véritables librairies. En 2004, le pays en comptait uniquement une cinquantaine (Pinhas, 2005) pour la plupart concentrées à Tunis et dans les villes côtières (Sousse, Hammam-Sousse, Monastir, Sfax et Bizerte). Le livre « culturel » tunisien pâtit également de l'inégale distribution du capital symbolique au sein de la République mondiale des lettres (Casanova, 2008) et d'une faible reconnaissance de la part des institutions scolaires tunisiennes : en lettres, histoire et philosophie, les programmes scolaires sont dominés, en langue française, par les auteurs français, et en langue arabe par ceux du Proche et du Moyen-Orient. Dans de telles conditions, à moins qu'il ne s'agisse des rares auteurs inscrits aux programmes scolaires, les ventes ne dépassent qu'exceptionnellement les

culturel » se recrutent aussi parmi les élites scolaires du pays. Si leurs titres de « noblesse scolaire » les prédisposent à « l'amour de l'art » et à « l'intérêt au désintéressement » (Bourdieu, 1991), les contextes et les formes de leurs activités militantes passées éclairent leur engagement dans un projet conçu comme culturel et politique à la fois : les campus universitaires ont été leurs principaux (si ce n'est les seuls) lieux de contestation du pouvoir. Militer a consisté d'abord en la lecture et en la discussion intensive des textes de Lénine, Luxembourg, Marx, Trotsky et Mao, en l'écriture et l'impression de tracts, d'affiches et de revues (souvent clandestinement). Pour ceux qui ont été incarcérés, cette formation indissociablement politique et culturelle s'est poursuivie derrière les barreaux : la lecture et l'écriture (sur les murs et les paquets de cigarettes lorsque les feuilles de papier leur étaient interdites) ont été des formes de contournement et de résistance à l'arbitraire, le moyen de continuer, mal-

« À la prédominance des lectures instrumentales – scolaires ou religieusement orientées – s'ajoutent la faible structuration des réseaux de diffusion »

Des éditeurs aux prises avec un marché étroit

Le coût économique de l'édition « culturelle » a été renforcé par l'étroitesse du marché de cette production. En effet, en dépit de la hausse continue du niveau de formation scolaire de la population, la lecture en tant que pratique de « loisir solitaire » demeure marginale en Tunisie, comme dans les autres pays arabes, « les nouveaux médias [s'étant] imposés à des sociétés encore largement analphabètes, où la lecture ne s'était guère diffusée au-delà de classes moyennes elles-mêmes

5 000 exemplaires en une dizaine d'années. En raison de cette double contrainte – politique et économique – à laquelle se heurte l'édition « culturelle » tunisienne, les éditeurs s'étant spécialisés (ou ayant envisagé de le faire à un moment donné) dans cette activité ont pour caractéristique d'avoir des dispositions fortement cultivées et militantes.

Des trajectoires militantes prédisposant à l'engagement dans l'édition « culturelle »

Anciens militants et parfois anciens détenus politiques, les éditeurs du « livre

gré tout, à rêver hors des murs de la prison (Bel Haj Yahia, 2009 ; Naccache, 1982 et 2009).

À moins qu'ils ne disposent d'autres sources de revenus, ces éditeurs ont tous connu des difficultés financières au cours de leur phase initiale de spécialisation, suite à laquelle ils ont été acculés à diversifier leur production en s'orientant parallèlement vers l'édition parascolaire, ou à sortir du métier. Au sein de l'Union des éditeurs, créée en 1986, ils se mobilisent pour revendiquer la levée du monopole de l'État sur le livre scolaire, qui constitue le

² Pour plus de précisions sur les modalités de contrôle de la production culturelle sous le régime autoritaire, voir Kréfa, 2013b.

« les éditeurs culturels cherchent à repousser la trilogie de l'interdit : celle du sexe, de la politique et de la religion »

plus gros marché du livre tunisien. Les bénéficiaires de l'édition scolaire leur permettraient de s'engager davantage dans l'édition « culturelle » en compensant son risque financier car, comme l'explique Nûri 'Abîd : « *Le livre scolaire est monopolisé par le ministère de l'Enseignement, à la fois pour l'édition et la diffusion, donc même cette dernière ne peut pas bénéficier aux autres types de livres*³. »

S'engager dans la publication d'une littérature aux contenus politiquement

« dissidents »

Les éditeurs en question ont participé, non sans prise de risque, à la production d'une historiographie contestataire de la version officielle qui était jusqu'alors la seule véhiculée par les institutions du régime. Les ouvrages qu'ils ont cherché à publier ont souvent pour auteurs des universitaires ayant été eux-mêmes militants et dont l'argumentation se fonde sur l'analyse d'archives. Portant sur le mouvement sioniste en Tunisie (Tîmûmî, 1982), le premier ouvrage prévu pour parution par Nûri 'Abîd décrit les prises de position ambivalentes des nationalistes destouriens à l'endroit des Juifs tunisiens. En montrant comment la définition de la nation tunisienne par une identité « arabo-musulmane » a eu pour effet l'exclusion des Juifs tunisiens du Mouvement national, l'ouvrage soulève indirectement la question de la responsabilité des Destouriens dans la création d'Israël et donc dans l'oppression des Palestiniens. Programmé pour publication alors que des participants au Mouvement national – dont Bourguiba – sont encore au pouvoir, le livre ne paraît que suite à la suppression de certains passages. Cet ouvrage se situe dans une production plus large qui a contribué à construire une historiogra-

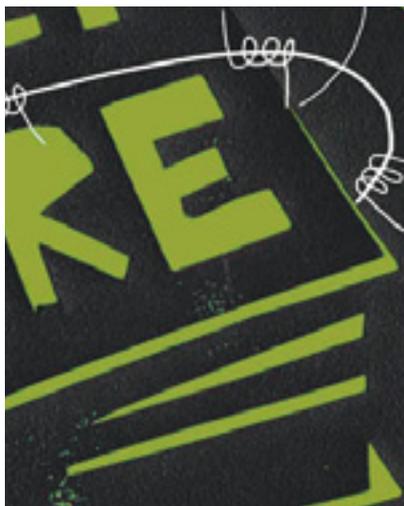
phie concurrençant l'histoire officielle du Mouvement national tunisien. C'est le cas, notamment, du retour critique au sujet du conflit entre les Bourguibiens et les Yousséfistes, suite à la signature avec les autorités françaises, en 1955, des accords d'autonomie interne par les premiers. Une partie de ces ouvrages soulève la question de l'implication personnelle de Bourguiba dans l'assassinat de Salah Ben Youssef, à Francfort, en 1961. Ce faisant, c'est la fiction, construite depuis l'indépendance et véhiculée par les institutions scolaires et les médias audiovisuels, de l'unité du Mouvement national, qui est remise en question, tout comme celle du rôle unique dans la conquête de l'indépendance d'un Bourguiba « Combattant suprême ». Édité par la maison Sâmed [Le Résistant], l'ouvrage de Noura Borsali (2008) réhabilite de son côté le rôle des fellagas, occulté par le régime, dans la lutte anti-coloniale, et décrit, à l'appui d'entretiens inédits, l'ampleur de la répression à leur encontre ainsi qu'envers les Yousséfistes, à partir de 1955. L'engagement des éditeurs étudiés se manifeste aussi par la publication de témoignages et d'une littérature carcérale ayant pour auteurs d'anciens militants d'extrême gauche (Naccache, 1982 et 2009 ; Salah Fliss, 2010).

Parallèlement à cet effort de construction d'une mémoire historique indépendante de la version officielle, les éditeurs culturels cherchent à repousser la trilogie de l'interdit : celle du sexe, de la politique et de la religion. Les exemples sont abondants. Paru en 1999, l'un des romans de l'écrivaine arabophone Massouda Aboubaker (*Turchqâna* [Tapette], Sahar), qui met en scène un personnage transsexuel, apparaît comme un plaidoyer pour la liberté sexuelle et un réquisitoire contre les entraves à disposer de son corps. Écrite et jouée à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance, suite à une intense

mobilisation contre sa censure, une pièce de théâtre de Jalila Baccâr (*Khamsîn* [Cinquantenaire], Sud éditions, 2007) met largement en scène la répression politique contre trois générations militantes : celle des Yousséfistes après 1954, des syndicalistes et de l'extrême gauche dans la décennie 1970, puis des islamistes à partir du milieu des années 1980. L'action se passe essentiellement à Tunis et les références sont nombreuses à des lieux et des personnages réels, des événements historiques et mémoriels, ainsi qu'à des lois encore en vigueur et citées précisément (notamment la législation « anti-terroriste »), sur lesquelles s'est appuyé le régime afin de légitimer les entraves aux libertés politiques. *Le Retour de l'éléphant*, de l'écrivain et éditeur Abdelaziz Belkhodja (Apollonia, 2003), est une critique politique à peine voilée du régime autoritaire. À travers les discours tenus par John – un jeune Américain officiellement immigré dans une République de Carthage ayant retrouvé sa puissance, en l'an 2103 –, l'ouvrage dénonce le musellement de la presse, les lourdeurs bureaucratiques et administratives qui empêchent la liberté d'entreprendre, un système fondé sur la corruption, le maintien au pouvoir



³ Entretien, Sfax, février 2008.



d'un président qui multiplie les mandats sous couvert de légitimité populaire et du soutien d'une opposition légale de façade, ainsi que l'exacerbation du culte de la personnalité du président. Selon le principe littéraire de l'inversion des situations, c'est cependant dans son pays, aux États-Unis, et non en République de Carthage, que prévaut une telle donne politique. Comme le montre cet exemple, la valorisation de la « vocation subversive de la littérature » (Sapiro, 1999) passe souvent, dans le cas de la critique des institutions autoritaires, par le genre de la science-fiction.

Plus généralement, les éditeurs ont fait usage d'un ensemble de ruses et de pratiques de contournement. Parce que le livre faisait l'objet d'une moindre surveillance que les journaux et les revues, le format de l'ouvrage a pu être investi comme une stratégie de substitution. Dès 2008, Nâji Marzûq envisageait de faire une revue économique et politique « qui va avoir l'aspect d'un livre⁴ » et dont le premier numéro paraîtra finalement en 2011. Afin de repousser les limites du publiable, les éditeurs ont aussi été conduits à négocier avec des fonctionnaires ou des membres du Rassemblement constitutionnel démocratique⁵ occupant des positions de pouvoir. En effet, contrairement à la représentation d'un pouvoir strictement hiérarchique, où les décisions se seraient transmises du haut vers le bas, les membres de l'administration disposaient d'une marge d'autonomie et pouvaient avoir des raisons qui leur étaient spécifiques de censurer tout ou partie d'un livre. Ce sont ces contradictions que

⁴ Entretien, Sfax, février 2008.

⁵ Le Rassemblement constitutionnel démocratique (RCD) était le parti hégémonique. Il a été dissous par décision judiciaire en mars 2011 suite aux intenses mobilisations sociales.

⁶ Entretien, Tunis, février 2009.

⁷ Entretien, Tunis, février 2008.

« ils entendent ne pas laisser aux courants islamistes le monopole de l'interprétation des textes religieux »

les éditeurs ont parfois exploitées afin de mettre leurs ouvrages sur le marché.

S'engager dans la diffusion d'une lecture modérée et « progressiste » des textes religieux

Imprégnés, selon leur formation scolaire, des « Lumières » arabes et/ou occidentales, les éditeurs culturels cherchent aussi, à travers les ouvrages publiés, à diffuser une interprétation « progressiste » des textes sacrés qui puisse concurrencer une édition islamique florissante depuis un certain nombre d'années (Gonzalez-Quijano, 1998) et qu'ils perçoivent comme une « régression » culturelle, sociale et politique. S'ils sont eux-mêmes plutôt agnostiques, déistes ou athées, ils entendent ne pas laisser aux courants islamistes le monopole de l'interprétation des textes religieux. Cet engagement est visible dans les titres tant de certains ouvrages que de certaines collections. L'ancien militant gauchiste Mohamed Salah Ar-rassâ', qui dirige les éditions Sahar à Tunis, se déclare ainsi particulièrement satisfait que l'ouvrage *Hayrat musulima* [*Confusions d'une musulmane*, 2008] de l'universitaire et professeure de linguistique Olfa Youssef ait été, fait exceptionnel dans le contexte, vendu à plus de 5 000 exemplaires en une année. L'éditeur présente ainsi l'auteure : « *En plus elle n'est pas athée, elle est musulmane, mais c'est une libre penseuse*⁶ ». Après janvier 2011, les ouvrages d'Olfa Youssef ont été rachetés par Cérés éditions et sont parus dans une collection intitulée « Allah a'lam » [*Seul Dieu détient la Vérité*]. Qu'il s'agisse du voile, du vin, de la peine de mort, de l'homosexualité ou encore du mariage d'une musulmane avec un non-musulman, la démarche est identique : elle montre, sur des sujets politiquement très

chargés, la complexité ou le silence des textes religieux. Par là, les éditions Cérés poursuivent une politique, entamée depuis plusieurs années, de diffusion d'une lecture progressiste et contextuelle des textes sacrés qui bouscule les croyances dominantes et concurrence les interprétations communes. Une telle ligne éditoriale n'est pas spécifique à ces deux éditeurs. Depuis la création de la maison, Sud éditions a publié une cinquantaine de livres – soit environ le dixième de son catalogue – au sein d'une collection dirigée par 'Abdelmajid Charfi, que le directeur de la maison, Mohamed Masmûdi, décrit comme « l'un des penseurs des Lumières ». Ces livres sont destinés à « faire bouger les choses », l'éditeur expliquant : « *J'ai fait quelques tentatives, pour exporter nos livres, essentiellement en arabe. Ce qui m'intéresse c'est le public arabe, parce que c'est là qu'il y a une influence pernicieuse des idées obscures, auprès des lecteurs en langue arabe [...] et le champ est libre pour ce que j'appelle les livres jaunes, les livres de prosélytisme de mauvais aloi [...] donc j'essaie de combattre, de proposer autre chose*⁷. »

Cette volonté de diffuser une lecture « modérée » et « rationaliste » de l'islam auprès d'un public tenu pour majoritairement croyant et musulman incite les éditeurs à privilégier, parmi les classiques, l'édition des penseurs réformistes, tel l'intellectuel Tâhar Haddâd qui s'était distingué, dans les années 1930, par ses prises de position en faveur d'une réforme globale des relations entre les genres. Celui qui avait plaidé pour l'accès des femmes à l'instruction et au travail salarié, l'abolition de la répudiation et de la polygamie, figure parmi les « best-sellers » des titres vendus par Nâji Marzûq. Se percevant comme faisant partie des membres

d'une élite « éclairée » devant jouer le rôle d'une avant-garde culturelle et politique, les éditeurs culturels cherchent dans certains cas à viser un public jeune. Si une telle orientation est dictée par des impératifs matériels – l'édition parascolaire constituant la condition du maintien sur le marché –, elle est aussi motivée par la conviction que leur contribution, à travers leur métier, à « éclairer les consciences » et « développer l'esprit critique⁸ » sera d'autant plus efficace que le public est en cours de formation. La répression des militants tunisiens se réclamant de l'islam politique s'est accompagnée d'une intervention des institutions de l'État pour mettre un terme aux entreprises éditoriales « islamiques », si bien que la ligne de fracture entre l'édition « laïque » et l'édition « islamique » qui structure les espaces éditoriaux arabes (Gonzalez-Quijano, 1998 ; Mermier, 2005) est, pour le moment, absente en Tunisie. Les foires du livre de Tunis n'en participent pas moins à la circulation des produits de l'édition islamique. La promotion par les éditeurs tunisiens d'une lecture « modérée » de l'islam vise dès lors tout aussi bien le public arabe dans son ensemble que le public local.

Conclusion

Au final, en raison même du contexte dans lequel elle était produite, l'édition « culturelle » tunisienne a constitué, au cours des dernières décennies, un engagement politique dont l'enjeu consistait à (re)jouer les limites du publiable avec les institutions autoritaires. Les éditeurs qui se sont, par la suite, orientés parallèlement vers le parascolaire ne l'ont pas fait sans tensions psychologiques ni sans tiraillements, particulièrement quand leur engagement militant passé a été intensif. Les mouvements sociaux qu'a connus le pays depuis décembre 2010, la libération de la

parole publique et de la parole en public, et la concurrence inédite dans le champ politique ont de grandes chances, si elles se poursuivent, de transformer l'univers éditorial. Plutôt (anciens) militants destouriers, de la gauche et de l'extrême gauche, les éditeurs étudiés doivent faire face à la concurrence de nouveaux entrants, davantage proches des mouvances islamistes, jusque-là interdites d'expression. Le spectre du retour de la censure administrative, à travers les mêmes rouages que par le passé, n'est cependant jamais bien loin, comme le montrent les controverses, sur le dépôt légal, après le 14 janvier 2011⁹.



⁸ Nûrî 'Abîd, entretien, Sfax, février 2008.

⁹ Un décret-loi du 2 novembre 2011 relatif à la « liberté de la presse, de l'imprimerie et de l'édition » réitère le principe de l'obligation du dépôt légal, qui était en vigueur avant la Révolution. Craignant la permanence d'une fonction politique (et non uniquement mémorielle) du dépôt légal, des journalistes et des éditeurs se sont vivement élevés contre ce décret. Voir l'article de *L'Économiste maghrébin* daté du 5 février 2014.

Références

ABOUBAKER, Massouda, 2006 [1999].

Turchqâna [Tapette]. Tunis : Sahar.

AYACHI, Mokhtar, 2003.

Écoles et société en Tunisie : 1930-1958.

Tunis : Cahiers du CÉRÉS, série « Histoire », n° 11.

BACCÂR, Jalila, 2007.

Khamsûn [Cinquantenaire].

Tunis : Sud éditions.

BEL HAJ YAHIA, Fethi, 2009.

Al-habs kadhâb wal-hay yrawwah

[*La prison n'est qu'un bobard et chacun*

rentrera chez soi]. Tunis : autoédition.

BELKHODJA, Abdelaziz, 2003.

Le retour de l'éléphant. Tunis : Apollonia.

BENDANA, Kmar, 2001.

Généralisations d'imprimeurs et figures d'édi-

teurs à Tunis entre 1850 et 1950.

In **MICHON, Jacques et MOLLIER,**

Jean-Yves (dir.). *Les Mutations du livre et*

de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle

à l'an 2000. Paris/Québec : L'Harmattan/

Presses de l'Université Laval, p. 349-359.

BORSALI, Noura, 2008.

Bourguiba à l'épreuve de la démocratie :

1956-1963. Sfax : Sâmed éditions.

BOURDIEU, Pierre, 1991.

Le champ littéraire. *Actes de la recherche*

en sciences sociales, vol. 89.

CASANOVA, Pascale, 2008 [1999].

La République mondiale des lettres.

Paris : éditions du Seuil.

FOUCAULT, Michel, 1975.

Surveiller et punir. Naissance de la prison.

Paris : Gallimard.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, 1998.

Les gens du livre. Édition et champ intellec-

tuel dans l'Égypte républicaine.

Paris : CNRS Éditions.

HIBOU, Béatrice, 2006.

La force de l'obéissance. Économie politique

de la répression en Tunisie.

Paris : La Découverte.

JACQUEMOND, Richard, 2002.

Les flux de traduction entre Nord et Sud de

la Méditerranée. In **BISTOLFI, Robert**

(dir.). *Les langues de la Méditerranée.*

Paris : L'Harmattan.

KRÉFA, Abir, 2013a.

La quête de l'autonomie littéraire en

contexte autoritaire : le cas des écrivains

tunisiens. Thèse de sociologie, Université

Lyon 2, sous la direction de Sylvia Faure.

KRÉFA, Abir, 2013b.

La quête de l'autonomie littéraire en contexte

autoritaire : le cas des écrivains tunisiens.

Sociologie, 2013/4, p. 395-411.

LOMBARDO, Salvatore, 1998.

Un printemps tunisien. Destins croisés d'un

peuple et de son président.

Marseille : Éditions Autres Temps.

MERMIER, Franck, 2005.

Le Livre et la Ville : Beyrouth et l'édition

arabe. Arles : Actes Sud.

NACCACHE, Gilbert, 2009.

Qu'as-tu fait de ta jeunesse ? Itinéraire d'un

opposant au régime de Bourguiba (1954-

1979) suivi de Récits de prison.

Paris/La Marsa : Cerf/Mots Passants.

NACCACHE, Gilbert, 1982.

Cristal. Tunis : Salammbô.

PINHAS, Luc, 2005.

Éditer dans l'espace francophone.

Paris : Alliance des éditeurs indépendants.

SALAH FLISS, Mohamed, 2010.

'Amm Hamda al-attâl [Oncle Hamda le

docker]. Tunis : Arabesques.

SAPIRO, Gisèle, 1999.

La guerre des écrivains : 1940-1953.

Paris : Fayard.

SIINO, François, 2004.

Science et pouvoir dans la Tunisie contem-

poraine. Paris/Aix-en-Provence : Karthala/

IREMAM.

TARIFA, Chadli, 1971.

L'enseignement du premier et du second

degré en Tunisie. *Population*, vol. 26, t. 1,

p. 149-180.

TÎMÛMÎ, Hâdi, 1982.

Al-nachât as-sohyûni fi tûnis : 1897-1948

[*Le mouvement sioniste en Tunisie : 1897-*

1948]. Sfax : Med Ali.

YOUSSEF, Olfa, 2008.

Hayrat muslima [Confusions d'une musul-

mane]. Tunis : Sahar.

Auteur



Abir Kréfa est agrégée en sciences sociales et docteure en sociologie.

Après une thèse en 2013 intitulée *Activités littéraires et rapports sociaux de sexe : le cas des écrivains tunisiens*, elle mène actuellement à l'EHESS une enquête sur le genre dans les mobilisations protestataires en Tunisie depuis 2011.

Elle a notamment dirigé avec Isabelle Charpentier et Christine Détrez l'ouvrage *Romancières du Maghreb : socialisations, identités, résistances* (L'Harmattan, 2013) et divers articles dont « Entre injonctions à dire et à taire le corps : les voies étroites de la reconnaissance littéraire pour les écrivaines tunisiennes » (*Ethnologie française*, 2014) et « Les intellectuels tunisiens de première génération : des transfuges "structurels" ? » (*Revue française de pédagogie*, 2014).

Être un petit éditeur engagé dans la Russie d'aujourd'hui

Le cas de la maison d'édition Ad Marginem

par Bella Ostromooukhova (France/Russie)

CONTRE
POUVOIR



Depuis une vingtaine d'années le secteur de l'édition russe, économiquement dominé par des grands groupes éditoriaux, connaît une explosion du nombre de petites maisons d'édition qui se disent « indépendantes ». Ces dernières s'opposent aux « grands » éditeurs dont le système de valeurs est fondé essentiellement sur la rentabilité, mais elles s'opposent aussi à l'État en tant que force coercitive, dans un contexte où le pouvoir politique rétablit progressivement le contrôle de la sphère culturelle. L'étude de la maison d'édition Ad Marginem permet de montrer, à partir d'un exemple concret, la nature et l'évolution de ces oppositions, lesquelles résultent d'un engagement multiforme et d'une posture intellectuelle critique des dirigeants qui revêtent des significations différentes au fil du temps.

Being a politically committed publisher in today's Russia. The case of the publishing house Ad Marginem

For the past twenty years, the Russian publishing sector, economically dominated by large conglomerates, has witnessed an explosion of small publishing houses. These "independent" houses are in opposition to the "big" publishers whose value system is profit-driven, but they are also opposed to the State as a coercive force, at a time when the government is gradually regaining control of the cultural sphere. The concrete case study of the publishing house Ad Marginem illustrates the nature and development of these oppositions which are the result of a commitment on many levels and an intellectual stance that is critical of the rulers, and which take on different meanings with the changing times.

« Le travail d'un éditeur entraînerait donc, par définition, une prise de position, même si elle n'est pas toujours exprimée directement »

Dans une interview accordée au quotidien de Novossibirsk *Taïga Info*, Mikhaïl, l'un des deux propriétaires de la maison d'édition indépendante moscovite Ad Marginem formulait sa position vis-à-vis de son engagement de la manière suivante :

Taïga Info : « *Est-ce qu'une maison d'édition et ses auteurs doivent avoir une position claire concernant les événements sociaux et politiques ? On pourrait vivre et gagner sa vie sans cela, non ?* »

M.K. : « *Vivre et gagner sa vie, oui, certes, mais pas avec des livres. Le livre est un média, et une prise de position politique finit par transparaître d'une manière ou d'une autre (...). Si on ne la formule pas clairement, elle surgit tout de même, à travers les divergences (ou les convergences) « esthétiques » avec le pouvoir dont parlait Andreï Siniavski* » (Kotomine, 2010).

Le travail d'un éditeur entraînerait donc, par définition, une prise de position, même si elle n'est pas toujours exprimée directement. La référence au dissident Siniavski¹ n'est pas anodine : elle sert à établir un lien avec le passé soviétique où les engagements politiques, exprimés le plus souvent à travers des supports clandestins, quelle que soit leur teneur idéologique et leur degré d'opposition au pouvoir en place, avaient un dénominateur commun, celui de défendre le droit à la liberté d'expression et de pensée. La référence historique au dissident comme modèle d'intellectuel engagé (Vaissié, 1999) et à son média de prédilection, le *samizdat*² – constitue l'un des repères spécifiquement russes en matière d'engagement.

Il y en a d'autres. Pendant la *perestroïka*, la Russie a vu un fourmillement de mouvements informels mobilisés autour de causes variées (droits de l'Homme, mais

aussi écologie, culture, patrimoine), qui témoignaient de formes d'engagement très diverses, souvent distinctes à la fois de la dissidence et des relais du pouvoir (Sigman, 2009). Les années 2000 – marquées par l'instauration de « la verticale du pouvoir » et de la « dictature de la loi » par Vladimir Poutine – ont vu une « appropriation du politique par des gens ordinaires qui s'emparent de la législation pour défendre leurs droits (...) sur des dossiers très précis » (Merlin et Brenez, 2012). Cette période a également été ponctuée par des vagues de mouvements de contestation qui ont culminé en décembre 2011 avec les manifestations de grande envergure contre les fraudes lors des élections législatives puis présidentielles, et qui ont débouché sur des répressions, radicalisant ainsi les rapports entre un État qui tend à réduire de plus en plus le pluralisme dans les champs partisan, électoral et médiatique (Raviot, 2008), et une « société civile » en quête d'autonomie (Daucé, 2012).

La contestation politique *stricto sensu* n'est toutefois que l'une des formes possibles d'un « engagement », qui peut être vu plus largement comme une volonté de « *fournir aux citoyens des éléments de débat et de réflexion (...) pour animer les débats publics* » (Douyère, Pinhas, 2008). C'est le but que se donnent les petites maisons d'édition occidentales, dans leur lutte pour obtenir un « accès à la parole » dans un espace public dominé par des grands groupes (Schiffrin, 2005). Pour la Russie contemporaine où, à cette domination, se superposent les verrouillages pratiqués par un État autoritaire, cette volonté, vue comme l'une des conditions nécessaires à l'existence d'une « société civile »³, a été beaucoup étudiée, dans le cadre du fonctionnement des associations (Daucé,

2012 ; Le Huérou et Rousselet, 1999 ; Colin Lebedev, 2013), ou dans celui des mobilisations de masse (Gabowitsch, 2013 ; Merlin et Brenez, 2012). Dans le présent article, fondé sur une enquête de terrain menée par l'auteure depuis 2012⁴, nous nous proposons d'analyser l'engagement dans le cadre de l'édition indépendante, en étudiant le cas d'une petite maison d'édition qui se positionne comme « engagée », Ad Marginem.

Avant d'esquisser les grands traits du paysage éditorial de la Russie contemporaine et de retracer le parcours d'Ad Marginem, ainsi que les différentes inflexions qu'a connues son engagement, précisons la manière dont nous concevons ce dernier. Pour nous, l'engagement n'est ni une donnée statique, ni une stratégie consciente d'un « entrepreneur de protestation ». « Moment privilégié de construction, de maintenance des identités » vues comme « le fruit d'un travail incessant de négociation entre les actes d'attribution (...) venant d'autrui et des actes d'appartenance qui visent à exprimer l'identité pour soi » (Neveu, 2002), l'engagement se redéfinit à chaque instant, façonné par des pratiques qu'il contribue à son tour à remodeler.

Le contexte russe : un marché du livre jeune en cours de polarisation

À la différence du marché du livre occidental qui a connu une évolution relativement continue tout au long du XX^e siècle, celui de la Russie a été ponctué de cassures. En effet, avant la fin des années 1980, l'intégralité de la chaîne de production et de diffusion du livre – investie, tout comme les autres branches de production

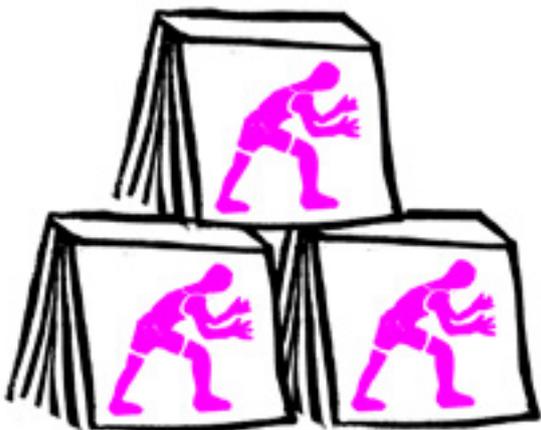
¹ L'écrivain Andreï Siniavski (1925-1997) était une figure emblématique de la dissidence.

² Expression venant du russe *sam* (soi-même) et *izdat'* (publier) qui désigne des pratiques illégales de publication artisanale et clandestine, consistant à taper à la machine des manuscrits censurés et à les diffuser parmi ses proches.

³ Les diverses formes de protestation civile ont été pensées, dès la *perestroïka*, comme un « élément de libéralisation et de démocratisation du régime politique permettant l'apparition de contre-pouvoirs face à l'État » (Daucé, 2005).

⁴ L'enquête, toujours en cours, comporte des entretiens semi-directifs conduits par l'auteure avec seize éditeurs et libraires indépendants moscovites en juin 2012 et en décembre 2014.

« Une polarisation, apparue vers la fin des années 1990, a culminé fin 2013 avec, notamment, la fusion de deux leaders du marché du livre russe »



culturelle, d'une très forte fonction de légitimation du régime en place – se trouvait sous la tutelle de ce dernier. Trois cents maisons d'édition appartenant à l'État concentraient tous les moyens de production et de diffusion. La production et la vente des livres devaient se faire en accord avec les objectifs de l'économie planifiée, et s'aligner sur les besoins de l'État plutôt que sur ceux des lecteurs (Thiesse et Schmatko, 1999). La curiosité de ces derniers n'était par conséquent pas entièrement satisfaite par l'offre. De nombreux ouvrages, qui ne passaient pas le filtre de la censure, étaient publiés par le biais du *samizdat* qui a constitué, avec un marché noir qui s'était également développé, un moyen alternatif – quoique illégal – d'étancher la soif de savoir des lecteurs avertis.

À partir de l'éclatement de l'URSS et de la disparition du régime soviétique, la situation change radicalement. Le nouvel État russe retire brusquement son appui à la sphère culturelle, qui se retrouve soudain confrontée aux lois du marché. Les années 1990 peuvent être qualifiées de période d'anarchie, lorsque les maisons

d'édition représentaient « une multitude de petites entreprises parmi lesquelles régnait une intense concurrence » (Thiesse, Schmatko, 1999).

Une polarisation, apparue vers la fin des années 1990, a culminé fin 2013 avec, notamment, la fusion de deux leaders du marché du livre russe, Eksmo et AST⁵. Toutefois, la part des petits et moyens éditeurs continue à être considérable. Ainsi, sur les 5 727 maisons d'édition officiellement recensées par l'Agence fédérale russe pour la Presse et les Communications, 37 % ne produisent qu'un nouveau titre par an, et 47,2 % en produisent entre 2 et 11 (*Marché du livre en Russie*, 2014). En termes de volume de production, la place des petits reste également importante : si, en 2013, 9,8 % de tous les ouvrages parus avaient été édités par Eksmo et AST, 77,7 % étaient produits par de moyennes et petites maisons d'édition (*Marché du livre en Russie*, 2014). Structures éparpillées, celles-ci commencent à organiser, depuis très récemment, des réseaux de coopération. L'Alliance des éditeurs indépendants⁶, qui existe juridiquement depuis février 2012, réunit près de 200 éditeurs et libraires indépendants auxquels elle permet, par exemple, d'avoir plus de visibilité lors des salons du livre. Elle se fixe comme objectif de « promouvoir non pas la vente d'un livre concret, mais la lecture en tant que telle, défendre le lecteur et la culture » contre la conception du « livre comme marchandise » des grandes maisons d'édition (Kaplin, 2012). Ainsi, face aux « grands » qui sont mus en premier lieu par des logiques marchandes, les petits éditeurs auraient, en définitive, un engagement civil⁷ qui dépasserait la stricte sphère littéraire, engagement grâce auquel ils existent et au nom duquel ils sont prêts à sacrifier le profit.

À cette position assez semblable à celle que l'on peut observer, par exemple, en France (Legendre, Abensour, 2007 ; Douyère, Pinhas, 2008), s'ajoute une spécificité due au contexte politique russe actuel, marqué par un contrôle accru de l'État dans le domaine de la parole publique et par la radicalisation des rapports entre ce dernier et les diverses formes d'opposition que nous avons mentionnées en introduction. Être un éditeur engagé ne consiste donc pas uniquement à définir son indépendance financière et culturelle vis-à-vis des grands groupes éditoriaux, mais également à définir sa place entre un État qui, tout en produisant des aides à la publication, tend à contrôler de plus en plus étroitement la parole publique, et des oppositions, plus ou moins radicales, d'horizons politiques divers.

L'engagement comme moteur et résultat de l'évolution des maisons d'édition : l'exemple d'Ad Marginem

La composante « engagée » est peu visible au premier abord pour la maison d'édition Ad Marginem. La présentation de la maison sur son site⁸, tout en donnant une explication succincte de son nom (« sur les marges »), définit sa politique éditoriale comme étant très large (« littérature contemporaine russe et étrangère, philosophie occidentale de la seconde moitié du XX^e siècle et des textes de non-fiction portant sur des problèmes actuels de la culture contemporaine »). Le logo, centré sur un jeu avec les caractères typographiques du nom latin non-translittéré en cyrillique, semble conférer à la maison

⁵ Occupant le premier rang dans le classement des maisons d'édition russes selon le chiffre d'affaires annuel, le nombre d'ouvrages parus et d'exemplaires produits, ces deux groupes apparaissent en 55^e (Eksmo) et 60^e (AST) position dans le classement mondial « Global ranking of the Publishing Industry », avec, respectivement, 232 et 194 millions de dollars de bénéfices en 2012.

⁶ <http://book-alliance.ru/>

⁷ Un « engagement civil » signifie que le livre est conçu comme faisant partie d'un projet social, comme un outil pour agir sur le lecteur et pour façonner l'espace urbain.

⁸ <http://admarginem.ru/>

« [Ad Marginem] se trouve au centre de plusieurs initiatives qui animent actuellement le monde de la petite édition »

d'édition un caractère savant, en retrait du monde qui l'entoure :

AdMarginem

Cette image de tour d'ivoire est démentie par la place qu'occupe Ad Marginem dans le paysage éditorial russe. En tant que l'une des plus anciennes et des plus en vue⁹, cette entreprise indépendante se trouve au centre de plusieurs initiatives qui animent actuellement le monde de la petite édition.

La maison a été fondée par Alexandre, philosophe de formation, déjà actif à l'époque soviétique. Le nom Ad Marginem désignait à l'origine une collection dont il était responsable, dans les années 1980, et qui publiait des auteurs considérés en URSS comme étant « en marge » de la philosophie. Alexandre a transposé ce projet dans la maison d'édition indépendante qu'il a créée en 1993, dans un sous-sol au centre de Moscou, conjointement à une librairie du même nom. En 1996, Alexandre a été rejoint par Mikhaïl, alors étudiant en lettres, qui s'est d'abord chargé de diversifier l'offre en publiant des œuvres de fiction russe contemporaine, avant de devenir le codirecteur de la maison en 2001.

Début des années 2000 : un engagement politique

« malgré soi », à teneur ambiguë

À la fin des années 1990, Ad Marginem lance, grâce à Mikhaïl, un « projet littéraire », en publiant des écrivains russes « marginaux », peu connus du grand

public, comme, par exemple, Vladimir Sorokine. Celui-ci avait commencé à publier dans les années 1980 comme auteur *underground*, en France et dans des revues *samizdat*, puis dans des revues littéraires dans les années 1990. C'est donc en tant qu'œuvre d'un auteur jusqu'ici uniquement connu de cercles confidentiels d'artistes moscovites que paraît chez Ad Marginem, en 1999, *Le Lard bleu*. Ce livre provocateur, qui mêle un futur et un passé proches et met en scène des orgies sexuelles impliquant Hitler et Staline, a connu un grand succès médiatique. Et ce, notamment, grâce au scandale déclenché par une organisation de jeunesse pro-Poutine, *Idouchtchie Vmeste* (« Ceux qui marchent ensemble »), qui a attaqué l'écrivain en justice pour « pornographie ». Le scandale s'est également répercuté sur Ad Marginem, dont l'image aurait changé : « À travers le scandale avec Sorokine, nous avons été transportés vers la zone des prises de positions politiques par les livres (...). C'était étrange pour nous, car nous partions a priori d'une logique littéraire (...). Ce n'était pas pour provoquer, c'était pour élargir le champ des possibles dans la littérature, mais la situation a vite dérapé (...) et on s'est mis à parler de nous en des termes politiques (Mikhaïl, 2014). »

Qu'il s'agisse ou non d'une politique éditoriale volontaire, Ad Marginem publie par la suite une série d'œuvres discutables – et vivement discutées. Le roman autobiographique de Baïan Shirianov, *Le bas pilotage* (2000), qui décrit son expérience des drogues dures, vaut à la maison d'édition un avertissement du ministère de la Presse et des communications, ainsi qu'une saisie d'une partie des exemplaires par la police. Ont suivi

deux essais qu'Édouard Limonov, fondateur du parti d'opposition « National-Bolchevik »¹⁰, alors emprisonné, leur a envoyés de prison (*Le livre de l'eau*, 2002, et *Dans les gèdes*, 2004), et surtout *Monsieur Hexogène* d'Alexandre Prokhanov (2002), un roman conspirationniste décrivant des attaques terroristes qui avaient réellement eu lieu à Moscou à la fin des années 1990 comme un complot des forces de l'ordre pour faire accéder Poutine au pouvoir.

Pour Mikhaïl, l'intérêt de cette dernière publication relevait strictement du domaine littéraire : il s'agissait d'un auteur soviétique totalement oublié qui se mettait soudain à écrire des œuvres « étranges », décalées (Mikhaïl, 2014). Toutefois, ses confrères auraient repris une rhétorique non littéraire en déplaçant le débat dans le champ du politique et en accusant l'auteur – et avec lui, la maison d'édition – d'antisémitisme et de nazisme¹¹. D'autres, à l'instar de l'écrivain Zakhar Prilepine, ont accueilli Prokhanov comme l'auteur qui aurait « fait exploser le monde littéraire, occupé alors par le public libéral » et qui aurait permis



⁹ Le *Rapport sur le marché du livre en Russie* de l'Agence fédérale pour la Presse et les moyens de communication de masse (*op.cit.*, p.27) place Ad Marginem dans le top 10 des maisons d'édition « spécialisées dans les sciences humaines », bien que son volume de production soit bien inférieur à celui des autres maisons de cette catégorie (7 nouveautés en 2014 contre 88 et 85 pour les deux leaders). Par ailleurs, plusieurs ouvrages édités par Ad Marginem ont reçu des prix nationaux.

¹⁰ La doctrine de ce parti, très hétérogène et ayant évolué dans le temps, est difficile à qualifier dans des termes se rapportant à la politique occidentale (Nikolski, 2013).

¹¹ Ces accusations étaient liées, entre autres, à la réputation de l'auteur, adepte du « néo-éurasisme », que l'on rapproche du nazisme, et rédacteur du journal d'extrême droite *Zavtra*.



l'avènement « d'écrivains de gauche » dont lui-même estime faire partie (Prilepine, 2011)¹². Plus qu'au pouvoir en place, ce type de littérature s'opposerait donc au « public libéral », c'est à dire à l'*intelligentsia* pro-occidentale issue de la *perestroïka*.

La publication de ces ouvrages ne permet pas de parler d'un engagement politique cohérent. De bords politiques divers, voire sans teneur politique précise, ces livres ont un dénominateur commun, celui de créer le scandale en s'opposant tantôt à l'*establishment* littéraire bien pensant, tantôt au régime politique en place, tantôt aux deux. Qu'il s'agisse d'une stratégie de réussite préméditée ou d'une trajectoire subie – ou, le plus probablement, d'un mélange des deux – cette politique éditoriale confère à la maison d'édition la réputation de rebelle, en même temps qu'elle consacre son succès financier.

Une « croissance traumatique » et les transformations liées au succès

L'intérêt médiatique provoqué par la publication du *Lard Bleu* a en effet entraîné, selon Mikhaïl, un brusque changement d'échelle de son activité : alors que jusque-là les tirages étaient de l'ordre de 1 000 exemplaires, *Le Lard Bleu* s'est vendu à 100 000 exemplaires. Mikhaïl désigne ce moment comme le début d'une « croissance traumatique » : la maison d'édition a dû changer rapidement de système de production et de distribution, ce à quoi

elle était structurellement peu préparée. En effet, au début des années 2000, la maison fonctionne encore sur un mode très peu formalisé : l'essentiel des tâches est assumé par Alexandre et Mikhaïl ainsi que par quelques sous-traitants (correcteurs et graphistes). Il n'y a ni service de distribution spécifique, ni même de comptable professionnel. Le changement d'échelle, favorisé par une configuration économique propice en Russie au milieu des années 2000, permet à Ad Marginem de se doter d'une troisième personne à salaire fixe, une responsable pré-press. Pendant cette période faste, la maison d'édition renforce la politique éditoriale initiée à la fin des années 1990, en mettant l'accent sur la publication de la « nouvelle fiction russe ». Une quinzaine de jeunes auteurs présentés comme novateurs¹³ sont ainsi publiés par Ad Marginem entre 2005 et 2009. La composante politique de l'engagement de la maison d'édition se trouve donc atténuée : il s'agit avant tout d'un engagement intellectuel qui consiste à contribuer au renouveau de la prose de fiction russophone.

Cette période de croissance et de professionnalisation de la maison d'édition culmine aux alentours de 2008, lorsque ses propriétaires décident de déléguer la distribution à AST. Le contrat stipule que Ad Marginem garde son autonomie éditoriale tandis qu'AST paie l'impression et récupère les exemplaires imprimés qu'elle se charge ensuite de stocker et d'écouler à travers ses réseaux. Cette collaboration durera près d'un an, jusqu'à ce qu'AST commence ce que Mikhaïl

qualifie de « politique d'étranglement » : dans le but de racheter Ad Marginem, le distributeur arrête de payer l'imprimeur, stoppant ainsi toute production. Refusant la fusion, Ad Marginem rompt le contrat avec AST, se retrouvant « sans argent, sans marché, sans stock car tout était chez AST ».

Le renouveau de l'engagement : « l'énergie de protestation »

Pour reconstruire un réseau de diffusion et reconstituer un fonds de roulement, Ad Marginem adopte tout d'abord des solutions proposées par un nouvel employé, Piotr, membre actif du mouvement antifasciste moscovite. Ce dernier propose d'écouler les restes disparates de stocks dont dispose encore la maison d'édition en organisant des événements festifs accompagnés de ventes dans les locaux mêmes d'Ad Marginem. Mobilisant son savoir-faire et ses réseaux associatifs, Piotr organise quatre événements de ce type, dont le dernier attirera près de cinq mille personnes. De par leur forme et les réseaux alternatifs qu'ils mobilisent, ces ventes prennent une tournure contestataire du régime, faisant ainsi écho aux mobilisations de masse de 2010-2011. La direction d'Ad Marginem assume cet engagement. Interviewé par un quotidien de Novossibirsk lors de la vente dans un club de la ville, Mikhaïl déclare : « *Ce n'est pas facile de trouver aujourd'hui la métaphore du temps présent. Toutefois, on voit poindre certains processus dans la société : les rassemblements du 31¹⁴, la forêt de Khimki¹⁵, les Monstrations¹⁶, etc. Oui, j'aimerais bien trouver un livre qui reflèterait cette nouvelle énergie contestataire* »

¹² Cet engagement « à gauche » de Zakhar Prilepine n'est pas évident car il est affilié au parti National-Bolchevik, et, de surcroît, ses derniers romans attestent d'un retour vers des valeurs « fondamentales ». Mikhaïl parle plutôt d'une « attitude de gauche » pour Prilepine à ses débuts, qui était un « jeune gars simple de province ».

¹³ Par exemple, le catalogue de 2009-2010 parle d'un pionnier du sous-genre de « fiction high-tech conspirationnelle » (Arsen Revazov, *Solitude* 12, 2005), d'un premier « roman d'épouvante russe » (Igor Lesev, 23, 2008), d'un « premier exemple d'une « fiction de bureau » », écrit par « l'écrivain estimé le plus « contemporain » en Russie » (German Sadulaev, *Tabletka*, 2008), etc.

¹⁴ « La stratégie 31 » est une action pour défendre la liberté des réunions publiques. Il s'agit d'une manifestation qui a lieu sur la place du Triomphe à Moscou, à 18h tous les 31 des mois à 31 jours, depuis le 31 mai 2010.

¹⁵ Le conflit autour de la forêt de Khimki, dans la région de Moscou, a opposé le ministère des Transports qui a décidé d'y faire passer une nouvelle autoroute et les défenseurs de la forêt (écologistes, mais également une large palette d'associations de riverains et de défenseurs de droits de l'Homme).

¹⁶ Les « Monstrations » (*monstraciia*) sont des mises en scène carnavalesques de manifestations (*demonstraciia* en russe), dépourvues du préfixe négatif « de ». Depuis 2004, elles ont lieu tous les premiers mai dans les grandes villes du pays. Il s'agit de défiler avec des slogans absurdes afin de protester contre la vacuité et la démagogie des discours officiels.

« Cette démarcation par rapport à une opposition franche et frontale au régime va de pair, toutefois, avec un engagement plus discret, mais tout aussi contestataire »

(Kotomine, 2010).

Ces foires ponctuelles ont culminé en septembre 2011 avec *Novaya Plochtchad'* (Nouvelle Place) dans la cour du Musée Polytechnique de Moscou. Organisée¹⁷ en contrepois à un grand salon du livre international qui se tenait en même temps dans le Parc des Expositions – salon que Mikhaïl qualifie de lieu « du discours officiel et des grandes maisons d'édition » – *Novaya Plochtchad'* est définie comme un espace communicationnel : « Pendant la foire, vous entendrez des vinyles, vous assisterez à des rencontres avec des auteurs, des traducteurs, des poètes (...). Tous ceux qui le souhaitent pourront prendre le micro et parler du livre qu'ils viennent de lire ou d'acheter. Nous vous invitons à sortir dans la rue non pas pour consommer, mais pour vous rappeler qu'une foire a toujours été un lieu d'échange d'informations, d'émotions, un lieu de sociabilité et non pas d'enrichissement matériel, tout comme le livre a toujours été pas tant une marchandise qu'un ami, un conseiller, une source de connaissances et d'autres points de vue. *Novaya Plochtchad'* est (...) une nouvelle agora, le Hyde Park du livre¹⁸. »

On voit ici le discours oppositionnel prendre une nouvelle coloration : plus qu'une contestation du pouvoir en place ou un rejet de l'*intelligentsia* libérale, il s'agit d'une opposition au monde de la consommation, au nom d'une valeur intellectuelle et morale du livre détachée de sa valeur commerciale. Cette opposition entre valeurs commerciales et valeurs

humanistes, à laquelle adhère Ad Marginem, l'inscrit dans une logique de la petite édition qui n'est pas propre à la Russie. Logique qui reste toujours la sienne depuis trois ans, alors que l'entreprise a retrouvé un équilibre précaire.



Spécialisation dans le design : vers un lectorat cosmopolite et éclairé

Un nouveau partenariat – avec le centre d'art contemporain Garazh –, lancé en 2012, a provoqué une nouvelle inflexion de la politique éditoriale d'Ad Marginem. La maison publie désormais en priorité des ouvrages de non-fiction¹⁹, des traductions de langues étrangères à 80 %, en lien avec les arts visuels. Un *design* très soigné grâce à la sous-traitance de jeunes graphistes spécialisés dans d'autres domaines

que l'édition et un recours aux imprimeries des Pays baltes qui auraient, notamment, plus facilement accès au papier utilisé en Occident, distinguent désormais ses livres de ceux de la grande distribution. Mikhaïl définit le nouveau lectorat potentiel comme composé de « ceux qu'on appelle des "hipsters" à Moscou, mais qui sont plutôt des gens tournés vers le monde global (...) non pas au sens où ils voudraient émigrer, mais dans celui d'une volonté de consommer autre chose ». Une « consommation » libérée de sa dimension purement économique grâce à sa composante sociale : « Il faut une nouvelle langue, qui arracherait le livre des rapports monétaires stricto sensu. Ce ne sera pas la langue des Lumières, stipulant qu'il existe des vérités absolues, des textes que tous doivent avoir lus. Ce sera plutôt la langue d'un discours sur les rapports sociaux, proche des urban studies. (...) Le livre aujourd'hui n'est pas un service, non. C'est plutôt quelque chose qui s'ajoute à une sociabilité nouvelle » (Mikhaïl, 2014).

Cette conception d'une nouvelle sociabilité, tournée vers le monde occidental, permet de placer sur un autre plan la composante contestataire. Mikhaïl prend bien soin de se distinguer de ceux qu'il appelle des « provocateurs », à savoir les médias et les maisons d'édition qui continuent à soutenir une rhétorique d'opposition au régime poutinien. Cette démarcation par rapport à une opposition franche et frontale au régime va de pair, toutefois, avec un engagement plus discret, mais tout aussi contestataire : alors que la rhétorique poutinienne prône

¹⁷ Il s'agissait de l'initiative d'un groupe d'éditeurs et de libraires indépendants (dont Ad Marginem).

¹⁸ Site de *Novaya Plochtchad'* (<http://indie-book-fair.livejournal.com>).

¹⁹ D'après Mikhaïl, le marché de la fiction serait désormais monopolisé par les grands groupes. Après la tentative d'absorption d'Ad Marginem par AST, la maison d'édition se voit contrainte d'abandonner cette niche.

« Plutôt que d'un engagement politique clair, on pourrait parler d'une posture intellectuelle critique dont le sens varie au gré des situations »

un renouveau du patriotisme (Le Huérou, Scieca-Kozlovski, 2009), la maison d'édition s'oriente vers un lectorat éclairé et occidentalisé, contestataire dans son apolitisme même, révélant ainsi une divergence « esthétique » avec le pouvoir.

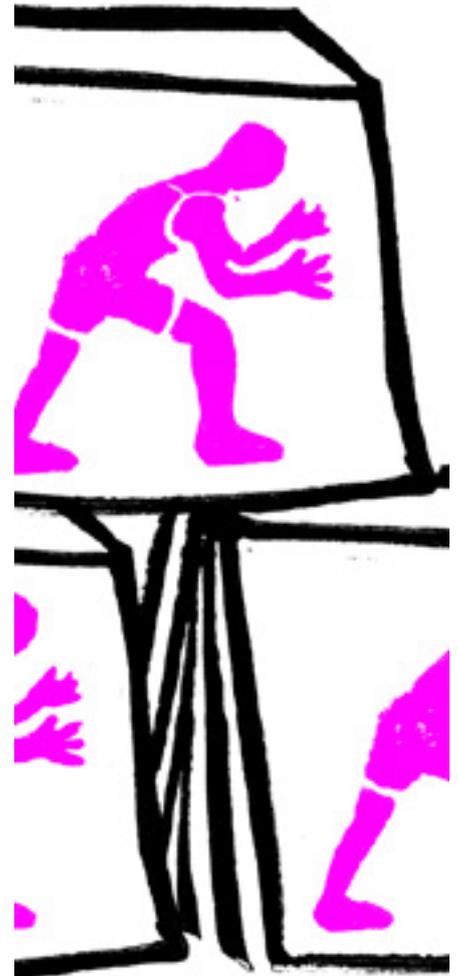
Conclusion

Interviewé par la revue *Business Online* sur la récente initiative d'Ad Marginem, financée par une banque, de distribuer des petits recueils de textes gratuits dans un grand parc moscovite, Alexandre l'a qualifiée « d'opportunisme pur jus » : « (...) Mais si l'on en croit Paolo Virno, l'opportunisme est le mode de vie de tout milieu précaire. Le problème des identités politiques doit être posé non pas d'un point de vue idéologique, mais managérial. Non pas « comment faire une révolution en Russie », mais « comment construire, du point de vue managérial, un État de gauche, c'est à dire orienté vers le social ». Avec l'argent d'une banque, nous avons monté un projet social de gauche : nous avons distribué des livres gratuits (Ivanov, 2013). »

Cette vision nous paraît emblématique de la façon dont les deux propriétaires d'Ad Marginem définissent l'engagement : plus que de promouvoir une idéologie précise, ce qui impliquerait d'entrer dans un rapport de force avec le pouvoir – économique ou politique –, il s'agit pour eux de promouvoir une certaine culture du livre, quitte à pactiser pour cela avec l'ennemi idéologique, que ce soit la Banque

ou l'État²⁰. En cela, Alexandre et Mikhaïl témoignent d'un pragmatisme assez proche de celui de leurs homologues britanniques, pour qui promouvoir des idées radicales n'empêche pas de jouer selon les règles du marché (Noël, 2011).

Ils semblent partager cette position avec leurs collègues du comité exécutif de l'Alliance des éditeurs indépendants, porte-paroles de deux cents de leurs confrères. Même ceux qui, d'après leur nom, leur présentation de soi et leur catalogue, pourraient témoigner d'un engagement politique oppositionnel vigoureux et clair, présentent celui-ci comme le fruit de circonstances, n'empêchant nullement de recourir aux fonds de l'État ou à des aides de mécènes privés idéologiquement hétérogènes. Plutôt que d'un engagement politique clair, on pourrait parler d'une posture intellectuelle critique dont le sens varie au gré des situations, parfois coïncidant – littéralement ou « esthétiquement » – avec une opposition au pouvoir politique en place, parfois s'en distanciant pour promouvoir des causes autres (une vie intellectuelle indépendante de la valeur marchande, etc.). Il existe toutefois, en dehors de l'Alliance, un certain nombre de maisons d'édition revendiquant un engagement politique plus radical²¹. Créées et maintenues en vie par des bénévoles utilisant les technologies numériques et les réseaux sociaux, ce *samizdat* contemporain, en marge du champ de l'édition professionnelle, mérite certainement une étude à part.



²⁰ Dans l'entretien qu'il m'a accordé, Mikhaïl mentionnait, comme l'une des possibles sources de capital, des subsides de l'État. Cela ne lui paraissait pas contradictoire avec leur réputation de contestataires.

²¹ Certaines de ces maisons d'édition se revendiquent de la gauche radicale, comme *Radikal'naia teoria i praktika* – au départ un réseau informel de volontaires qui traduisaient collectivement des livres – qui est devenue une coopérative en 2014 et qui se spécialise dans l'histoire des mouvements libertaires (<http://rtpbooks.info>) ; ou *Svobodnoie marksistskoie izdatel'stvo* qui édite, depuis 2008, des traductions d'auteurs de la gauche radicale contemporaine (<https://fmbooks.wordpress.com/>). D'autres maisons, comme *Ultra.Cultura* (2003-2007, <http://www.ultraculture.ru/>) et *Ultra.Cultura 2.0* (2013-2014, <http://www.ultraculture.net/>), publient « tous ceux que les maîtres du discours dominant voudraient exclure de leur jeu de perles de verre », quelle que soit leur allégeance politique (manifeste de *Ultra.Cultura*).

Références

Agence fédérale russe pour la Presse et les communications, 2014.

Rapport sur le marché du livre en Russie. État général, tendances et perspectives, p. 22.

COLIN LEBEDEV, Anna, 2013.

Le cœur politique des mères. Analyse du mouvement des mères de soldats en Russie.

Paris : Éditions du CNRS.

DAUCÉ, Françoise, 2012.

Associations et partis en Russie : les (en)jeux de la différenciation.

Critique internationale, n° 55, p.17-34.

DAUCÉ, Françoise, 2005.

Les analyses de l'engagement associatif en Russie. Questions de recherche, n° 14.

DOUYÈRE, David et PINHAS, Luc, 2008.

L'accès à la parole. La publication politique des éditeurs indépendants.

Communication & langages, n° 156, p. 75-89.

GABOWITSCH, Mischa, 2013.

Putin Kaputt?! Russlands neue Protestkultur. Berlin : Éditions Suhrkamp.

IVANOV, Alexandre, 2013.

Il n'y a pas de concurrence. Business Online, 7 décembre.

IVANOV, Alexandre, 2012.

Les fondateurs de l'Alliance des éditeurs indépendants recommandent des livres aux lecteurs de Furfur. Furfur, 11 mars. Disponible sur Internet : www.furfur.me/furfur/culture/culture/157905-litterature

KAPLIN, Roman, 2012.

L'Alliance des éditeurs indépendants : plus un syndicat qu'un business. Universitetskaia Kniga, 23 mars.

KOTOMINE, Mikhaïl, 2010.

La naissance d'une nouvelle Russie des livres est imminente. Taiga.info, 31 août.

LE HUÉROU, Anne et ROUSSELET, Kathy, 1999.

La société civile en Russie, de l'utopie à l'engagement civique ?

Paris : La documentation française.

LE HUÉROU, Anne et SCIECA-KOZLOWSKI, Elisabeth (éds.), 2008.

Culture militaire et patriotisme dans la Russie d'aujourd'hui. Paris : Karthala.

LEGENDRE, Bertrand et ABENSOEUR, Corinne, 2007.

Regards sur l'édition, volume 1 – Petits éditeurs. Situations et perspectives. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication.

MERLIN, Aude et BRENEZ, Lou, 2012.

Face au pouvoir russe, des mobilisations ténues mais vivaces.

Critique internationale, n° 55, p. 13.

NEVEU, Éric, 2002.

Sociologie des mouvements sociaux. Paris : La Découverte.

NIKOLSKI, Véra, 2013.

National-bolchevisme et néo- Eurasisme dans la Russie contemporaine. La carrière militante d'une idéologie. Paris : Mare et Martin.

NOËL, Sophie, 2011.

Indépendance et édition politique en Grande Bretagne. Communication & langages, n° 170, p. 81-83.

PRILEPINE, Zakhar, 2011.

Ce serait « pêché » de se plaindre. Rossiiskaia Gazeta, 6 juin.

RAVIOT, Jean-Robert, 2008.

Démocratie à la russe : pouvoir et contre-pouvoir en Russie.

Paris : Ellipses.

SCHIFFRIN, André, 2005.

Le contrôle de la Parole.

Paris : La Fabrique.

SIGMAN, Carole, 2009.

Clubs politiques et perestroïka en Russie. Subversion sans dissidence. Paris : Karthala.

THIESSE, Anne-Marie et CHMATKO, Natalia, 1999.

Les nouveaux éditeurs russes. Actes de la recherche en sciences sociales, vol. 126-127, p. 75-89.

VAISSIÉ, Cécile, 1999.

Pour votre liberté et pour la nôtre. Le combat des dissidents de Russie.

Paris : Robert Laffont.



Auteure



Bella Ostromoukhova est maître de conférences de russe à l'Université Paris-Sorbonne, spécialisée dans la sociologie de la culture de l'URSS et de la Russie post-soviétique. Sa thèse de doctorat s'intitulait « Jouer et Déjouer. Construction sociale d'une jeunesse active à travers le théâtre amateur d'étudiants soviétiques, 1953-1975 ». Ses recherches actuelles portent sur les rapports entre l'État et la culture dans la Russie contemporaine, et plus particulièrement sur les petits éditeurs et les libraires indépendants.

Publier quand même

Les marges du système chinois et la résurgence inattendue de l'esprit lettré

par Frédéric Le Gouriérec (France)

Dès la fin des années 1970, les écrivains et artistes chinois dont le travail ne pouvait être présenté officiellement au public ont eu recours à des stratégies de contournement. Certaines d'entre elles perdurent, même à l'heure de l'expansion d'Internet. Elles dessinent de fait un paysage éditorial très éloigné de l'illusion de la toute puissance de la censure. Shuimo (« L'Écume ») est l'une des nombreuses revues de poésie imprimées et publiées illégalement en Chine. Créée en 2000 par Wu Youming, elle n'a longtemps subi aucune tracasserie particulière. Si le lancement de poursuites administratives contre Shuimo en 2006 n'a pas abouti à sa disparition, il a en revanche donné lieu à un étalage procédural qui, remis dans son contexte, aide à mieux comprendre les motivations réelles de la censure et ses défaillances.



Publish and be damned. The margins of the Chinese system and the unexpected revival of the well-read mind

From the end of the 1970s, Chinese writers and artists whose work could not be officially presented to the public resorted to ways of circumventing official channels. Some of these still exist, despite the growth of the Internet. They present a publishing landscape that is far removed from the illusion of the all-pervasive power of censorship. Shuimo ("Foam on the water") is one of the many poetry magazines printed and published illegally in China. Founded in 2000 by Wu Youming, it was not subjected to any harassment for a long time. Although the legal proceedings begun against Shuimo in 2006 failed to shut it down, they did however result in a procedural performance which, set in context, gives us an insight into the real motivations behind censorship and its failures.

« la frontière entre légalité et illégalité n'a pas en Chine les conséquences attendues sous d'autres climats »

Shuimo (« L'Écume »), simple revue de poésie non autorisée

C'est peu de dire que la poésie n'est pas le marché le plus rentable des maisons d'édition en Chine continentale. Certes, des revues spécialisées existent, mais ni leur nombre ni leur politique éditoriale ne suffisent à refléter la variété de la production contemporaine ou à satisfaire la curiosité d'une partie du lectorat. La mise en ligne d'œuvres littéraires ou de divertissement a beau offrir une solution de repli commode, il reste encore des esprits forts qui s'y refusent obstinément et préfèrent se donner la peine d'éditer, d'imprimer et de diffuser par leurs propres moyens des recueils sans statut légal donc *a priori* passibles de sanctions dans le cadre de la législation chinoise. La première justification de cet apparent entêtement est celle d'un attachement réel à la matérialité du livre, y compris chez des éditeurs et écrivains que leurs activités annexes contraignent à la pratique intensive des dernières techniques de communication. Mais les références héroïques n'y sont pas pour rien, comme la revue *Jintian* (« Aujourd'hui »), éditée dès 1978, au sortir de la Révolution culturelle, par les poètes Bei Dao et Mang Ke, proches des artistes du groupe des Étoiles¹, ou encore des parutions tout aussi sensibles, telles que la série des *Drapeau rouge*, du « Livre noir » au « Livre blanc », édités dans les années 1990 par un certain Ai Weiwei, lui-même un ancien des Étoiles, de retour de New-York. S'il y a bel et bien une tradition des milieux littéraires et artistiques chinois en la matière, sa raison d'être resterait toutefois à préciser et le mimétisme n'est sans doute pas la meilleure explication à l'heure où les moyens techniques de diffusion des textes ne sont plus les mêmes.

Shuimo, éditée par la « Société littéraire de l'écume (shuīmò) », qui s'identifie à

un seul homme, Wu Youming, ancien policier de son état, s'inscrit indiscutablement dans le sillage des grands anciens : outre le mélange de la littérature expérimentale avec l'art contemporain, depuis l'arrivée de Wu Youming à Songzhuang, dans la banlieue artistique de Pékin, les liens de la revue avec des personnages aussi emblématiques qu' Ai Weiwei mais surtout Li Xianting, figure historique de l'art contemporain chinois, sont tangibles. En dépit du caractère composite de ses contenus, *Shuimo* est reconnue par ses pairs dans le domaine de la poésie. Parmi les milliers de publications officieuses souvent revendiquées en vertu de statistiques purement virtuelles, certaines entretiennent avec *Shuimo* des relations étroites, notamment *Vélo*, « revue annuelle de poésie d'avant-garde » éditée dans la province du Guangxi et dotée, elle, d'une modeste version en ligne. Les revues légales et même officielles manifestent aussi leur intérêt : le *Mensuel de la poésie* a publié des poèmes de *Shuimo* dès 2003 et *Poésie chinoise* publie tous les ans un numéro spécial consacré au travail éditorial des revues sans existence légale (*mínkān*²) alors qu'elle dépend des Éditions de la Littérature du Peuple. Cet état de fait suffit à montrer que la frontière entre légalité et illégalité n'a pas en Chine les conséquences attendues sous d'autres climats ; la sphère culturelle ne fait pas figure d'exception à ce phénomène général.

En matière esthétique, la ligne affichée par Wu Youming peut être chargée de références littéraires et de considérations sociologiques, mais elle finit toujours par se résumer très simplement : au nom de sa quête de pluralisme, l'éditeur souhaite que n'importe qui puisse lui envoyer un texte, mais il ne publie que ce qu'il estime en toute subjectivité digne d'être publié. L'organisation concrète et le modèle économique sont en revanche beaucoup plus acrobatiques. À ses débuts d'éditeur, en

2000, Wu Youming était incapable de taper ses textes, il remettait des manuscrits aux imprimeurs qui se chargeaient de tout le travail de composition et de mise en page sans qu'il eût à intervenir : la répartition des compétences techniques dessine des solidarités entre les individus ou les corps de métiers qu'un discours convenu et coupé des réalités sur une dissidence fantasmée a bien tort de négliger, car occulter cette dimension matérielle de l'édition, c'est ne pas percevoir certains enjeux majeurs qui lui sont liés. Wu Youming ne délègue qu'une partie de ce travail mais dirige sa revue en totale autarcie critique : c'est à lui que revient toute la sélection préalable puis l'établissement du texte et il s'astreint à un minimum d'une dizaine de relectures et de corrections du manuscrit original. C'est le salaire de policier de Wu Youming à Huangshi, dans la province du Hubei, qui a longtemps couvert les frais d'impression et la nature d'un tel financement a une valeur en soi. Le tirage limité et le faible coût de l'impression en Chine permettaient à l'éditeur de « faire face », la vente d'une partie des exemplaires de *Shuimo* et les dons visant à soutenir sa publication le faisaient même partiellement rentrer dans ses frais. La notoriété aidant, l'impression est désormais essentiellement financée par des dons dont la provenance, plus ou moins dévoilée, a aussi une grande valeur. Le modèle de vente le plus fréquent est celui de la vente par correspondance car le courrier express est beaucoup moins cher et beaucoup plus développé qu'en France ; quant au tarif de la revue, il peut varier si l'acheteur a la volonté de jouer les mécènes, ce qui n'est pas rare. La prise de contact et le mode de paiement se sont également modernisés au fil des années grâce à l'utilisation d'applications pour téléphone mobile d'un usage quasi universel, parfaitement adapté au commerce instantané, voire aux enchères en ligne.

¹ Ces artistes, au nombre desquels figuraient Ma Desheng, Wang Keping et Li Shuang, désormais établis en France, avaient accroché leurs œuvres sur les grilles du parc du Musée des Beaux-Arts de Chine à Pékin en septembre 1979.

² Littéralement : « publications » (*kānwù*) venues du « peuple » (*mínjiān*) sans enregistrement ni contrôle officiel.

« la répression vise en priorité les publications politiques ou pornographiques. Tout le reste se situe dans une zone grise précaire »

La configuration juridique est en revanche beaucoup plus floue, tant les principes du droit et les mécanismes de son application relèvent de deux logiques différentes en Chine. Certes, la publication de *Shuimo* est illégale, comme les actes d'accusation de 2006 vont le marteler, mais l'illégalité constitue une norme de fait dans le contexte chinois, argument que son éditeur, au fait de son sujet, ne manquera pas d'invoquer, si bien que la répression vise en priorité les publications politiques ou pornographiques. Tout le reste se situe dans une zone grise précaire, qui implique la prise de précautions élémentaires, affichée dès la page de garde de la revue. Jusqu'au numéro 13, en décembre 2008, elle était ornée d'une remarque préliminaire : « Cette publication est une publication littéraire *non officielle* à but non lucratif. Ses principaux contenus sont le roman, la poésie, l'art contemporain, la critique. Les contributeurs qu'elle regroupe sont des auteurs d'expression chinoise sans distinction géographique et des artistes de culture chinoise. Cette revue n'est pas éditée à l'intention du grand public, elle n'a pas de prix de vente, elle est seulement destinée à une communication interne ». Le mot « non officiel » (*minjiān*) distingue ce qui vient « du peuple » de ce qui vient du « gouvernement » ; il signifie également « privé » par rapport à « public », « amateur » par rapport à « professionnel ». Cette mention nécessaire vise à placer *Shuimo* dans la sphère non réglementée, dont l'existence est admise mais

dont les frontières sont contestées. À partir du numéro 14, commémorant les dix ans de la revue en janvier 2010, un avis au lecteur prend le relais : « *Shuimo* est une publication littéraire *non officielle* à but non lucratif créée en 2000, qui compte jusqu'à présent 14 numéros ordinaires et 3 numéros spéciaux. Depuis sa création il y a dix ans, *Shuimo* s'est toujours efforcée



de faire entendre la voix pluraliste des milieux littéraires, artistiques et intellectuels chinois contemporains ; elle espère obtenir le soutien économique des esprits éclairés issus de toutes les composantes de la société. Les donateurs seront tous remerciés par écrit dans la revue. » L'in-

sistance sur le caractère non commercial et non lucratif de la publication, ainsi que sur le statut de « document interne » – seul statut de fait, jusqu'au milieu des années 1990, des publications indépendantes d'art contemporain qui ne circulaient qu'entre le producteur et le souscripteur ou, gratuitement, auprès des membres d'une communauté restreinte déjà acquise – est absolument nécessaire mais pas suffisante comme l'ont démontré les démentis de Wu Youming en 2006 avec l'administration « de la presse et de l'édition » saisie de son cas. Montrer que l'espace non réglementé dont on se réclame ne viole pas la loi oblige à donner des gages de bonne foi ostentatoire : c'est ce qui explique la transparence mise en exergue non sans une certaine forme d'outrance au sujet des personnes impliquées dans la préparation de chaque numéro. Sous l'avis au lecteur du numéro 14 de *Shuimo* figurent les coordonnées téléphoniques et électroniques personnelles du rédacteur en chef du numéro et des porte-parole de la revue dans trois grandes villes, Pékin, Xi'an et Changsha. Enfin, tout en bas de la page, est remercié le donateur ayant financé l'impression, probablement sous un pseudonyme. Parfois, il y a plusieurs donateurs pour un seul numéro et il arrive que leurs noms soient réduits à de simples initiales opaques,

« Wu Youming a cumulé, sciemment et sans jamais se cacher de ses collègues, son emploi de policier et l'édition d'une revue illégale »

comme le « DZ » des numéros 16 et 17 (septembre 2010 et décembre 2011), ou à des pseudonymes originaux, tel la dame « Gomme (*xiàngpí*) » du numéro 18 (janvier 2013).

Rouages et enjeux d'une interdiction sans effet

Wu Youming est un pur amateur de littérature qui écrit depuis sa jeunesse et a publié bon nombre de poèmes ou de nouvelles dans des revues d'audience nationale. Issu d'un milieu modeste, il a suivi le conseil paternel et s'est engagé dans la police, l'emploi stable par excellence, en 1994 à l'âge de 20 ans. Il s'y est effectivement comporté en policier intègre et consciencieux pendant les longues années d'exercice de ses fonctions retracées dans les 400 pages de *Treize ans dans la police*, publié en 2014 par la « Société littéraire de l'écume », avec un titre calligraphié par Li Xianting, une photographie de l'auteur en compagnie de sa femme enceinte prise par Ai Weiwei, donateur régulier en plus d'être un ami, et une impression financée par un mystérieux

« monsieur PK », dont le hasard, sans doute, veut que les initiales puissent aussi signifier quelque chose comme « joute verbale ». Tout représentant de la loi qu'il était, pendant sept années Wu Youming a cumulé, sciemment et sans jamais se cacher de ses collègues, son emploi de policier et l'édition d'une revue illégale.

La procédure visant *Shuimo* a commencé soudainement, en mai 2006, et le refus du dernier appel légal contre l'amende prononcée a été signifié en février 2007. Le lancement de la procédure coïncidait avec la multiplication des interventions publiques de Wu Youming, fin 2005 et début 2006, sur des dérives de son métier de policier qu'il avait d'abord dénoncées en vain par la voie hiérarchique, comme l'obligation d'atteindre un quota d'amendes dans le contrôle de la circulation sous peine de se voir imposé des retenues sur salaire. Cette procédure de repréailles sur ses activités connues dans l'édition pour son agitation au sein de la police ne pouvait bien entendu être assumée comme telle, si bien, comble du paradoxe, qu'un autre article d'abord publié sur Internet, relatif aux failles du système d'enregistrement de l'état civil et à leurs conséquences en cascade, avait ensuite été repris et salué par la revue *Le travail au commissariat*, rattachée aux Presses de l'Université de la Sécurité Publique du Peuple Chinois, qui le publiait très officiellement en novembre. Et ce en pleine procédure administrative entre Wu Youming et le Bureau de la Presse et de l'Édition, tout en gratifiant son auteur d'une très martiale photographie en uniforme devant l'entrée de son commissariat. Au lendemain du dernier acte de la procédure contre *Shuimo*, qui n'avait théoriquement eu aucune répercussion sur son emploi de policier, qu'il continuait à exercer, Wu Youming franchissait une dernière ligne jaune et publiait sur Internet, en plein plénum du Parti de mars 2007, un article exposant

l'ampleur des moyens policiers mis en œuvre pour empêcher le libre exercice du droit de pétition, pourtant garanti par la Constitution. Dès la clôture du plénum, il était révoqué par une missive de quelques lignes et, ironiquement, cette sanction semblait couronner la procédure visant *Shuimo*.

Du point de vue des mécanismes de l'édition indépendante ou engagée, l'affaire *Shuimo* demeure très instructive³, car pour une fois, les arguments et les parades de chacune des deux parties peuvent être décortiqués à loisir, puisque le débat était calculé en fonction de ses possibles répercussions publiques, prévisibles en raison de la notoriété et de la personnalité de Wu Youming. Chacun s'efforçait donc de respecter un cadre formel et argumenté, pouvant donner l'illusion de l'impartialité et d'une certaine transparence, mais l'issue parle d'elle-même : la revue illégale dont il s'agissait officiellement de faire cesser la parution existe toujours, en revanche le policier trop honnête ne fait plus partie de la maison dont il trahissait les secrets. L'origine des poursuites lancées en mai 2006 est censée avoir été la découverte dans une librairie de Canton d'un exemplaire de *Shuimo* dont il apparaissait qu'il ne s'agissait pas d'une publication autorisée par le Bureau de la Presse et de l'Édition. Les coordonnées du responsable de publication étant clairement indiquées sur le corps du délit, l'affaire avait été transmise au Bureau local de la province du Hubei qui avait poursuivi l'enquête sur une base limpide : toute entreprise d'édition, d'impression, de diffusion et de commercialisation d'ouvrages non enregistrés conformément à la législation est passible de poursuites civiles et pénales, de la saisie des ouvrages litigieux et d'une amende calculée en fonction du bénéfice commercial de l'opération.

Sur la question de l'illégalité originelle de sa revue, Wu Youming arguait des usages



³ Elle est minutieusement documentée dans *Treize ans dans la police*, à partir de la page 326.

établis dans ce secteur de l'édition, de la non-dissimulation de ses activités et de la reconnaissance publique qu'elles lui avaient même valu : des exemplaires avaient été distribués à de hauts représentants du Bureau de la Presse et de l'Édition qu'il désignait par leurs noms et leurs fonctions de l'époque, lesquels lui avaient adressé des éloges pour la qualité de sa revue, tandis que des publications littéraires nationales avaient consacré son travail à maintes reprises. La réponse était invariablement que ce qui était illégal n'en demeurait pas moins illégal. Wu Youming était accusé d'avoir violé les articles 9, 26, 29 et 37 de la réglementation générale de l'édition, il devait donc payer les amendes prévues par les articles 55 et 56. Nul n'ignore pourtant que nombre de publications officielles, y compris les journaux édités par des gouvernements locaux, ne prennent pas davantage la peine de se faire enregistrer, ce qui les place dans la même position formelle d'infraction à la loi que *Shuimo*.

Les contenus de la revue étaient également passibles de sanctions. Les numéros 6, 7, 8 et 11 de *Shuimo* recelaient des contenus « interdits » ; les numéros 7, 9 et 11, ainsi que deux numéros spéciaux, renfermaient des contenus « pornographiques ». Il ne semble pas que lesdits contenus aient été cités plus précisément que par référence au numéro dans lesquels ils étaient parus, ce qui ne facilitait pas le travail de la défense. Wu Youming contestait en bloc, arguant qu'il était inconcevable qu'un policier comme lui ou que les éminents spécialistes de littérature qui appréciaient sa revue eussent pu laisser passer de telles infractions et que ces griefs montraient bien plutôt l'incompétence littéraire des agents qui les lui imputaient. Peine

perdue, l'administration s'est sagement abstenue d'entrer dans les détails. Elle aurait peut-être souhaité mentionner la nouvelle d'une page et demie publiée en 2004 dans le numéro spécial sur les écrivains nés dans les années 1970 et signée de Wu Youming en personne qui, en cette unique occasion, avait jugé bon



d'ajouter à son paraphe la mention de son statut de « policier ». Intitulée « Un rapport sexuel catastrophique », la nouvelle raconte la sieste crapuleuse d'un couple hébergeant une amie somnolant à l'autre bout de la même pièce. Son forfait une fois commis avec un emportement qui le surprend lui-même et fait dériver la nouvelle vers le fantastique, l'homme est dépassé par la quantité de sperme qui ne cesse de s'écouler au point qu'il ne parvient plus à l'éponger même avec tout ce qui lui passe sous la main. Tombés par terre, ses sous-vêtements surnagent au loin, impossibles à récupérer s'il ne veut

pas réveiller sa voisine. Il ne peut plus se rhabiller et imagine avec angoisse l'instant où son invitée va se réveiller et faire semblant de ne rien voir malgré le tableau apocalyptique qui s'offre à elle. Ce serait en effet un bel exercice pédagogique que d'expliquer comme une évidence à des bureaucrates en service commandé qu'un tel texte n'a pas la moindre visée pornographique.

En enquêtant auprès de trois imprimeries, l'administration avait établi que 11 000 volumes avaient été imprimés ; 59 reçus d'envois postaux portant sur un total de 672 kilos avaient été récoltés, ainsi que 50 relevés de virement bancaires, permettant d'évaluer les recettes de Wu Youming à 13 879 yuans, soit près de 1 500 euros à l'époque. Pour faire bonne mesure, sept tickets de caisse d'achats de *Shuimo* avaient été retrouvés dans des librairies de Canton, Pékin, Lanzhou et Huangshi ! C'est sur cette base que l'amende avait été portée à 20 000 yuans, soit le montant d'une année du salaire de policier de Wu Youming.

Évidemment, ce dernier contestait ce raisonnement fondé sur des présomptions et des calculs incomplets. Les recettes étaient considérées comme des bénéfices sans la moindre prise en compte des dépenses engagées. Dans la mesure où son activité était non lucrative et où il en avait toujours été de sa poche, on ne pouvait pas considérer qu'il s'agissait d'un commerce. L'administration refusait de s'abaisser à ces considérations mesquines, rappelant que le constat de l'existence d'une activité lui suffisait. Wu Youming établissait des comptes rendus soignés de chaque audition, reproduisait les pièces

« après les années 1990, jamais la sanction n'avait dépassé la fermeture de la publication incriminée »

de procédure dans ses publications ou sur Internet. Il applaudissait les investigations des enquêteurs et évaluait le coût de leurs missions à travers la Chine pour récolter une poignée de tickets de caisse et confisquer 1 244 exemplaires de sa revue à près de 100 000 yuans, qu'il mettait en relation avec le montant de son amende. Il saluait aussi, dans une lettre publique d'août 2006, l'évolution historique que constituait son cas. D'après ses informations, dans les années 1980, des gens de lettres avaient fait de la prison pour avoir édité des revues clandestines mais, après les années 1990, jamais la sanction n'avait dépassé la fermeture de la publication incriminée. Son amende constituait donc un record historique et il remerciait les dirigeants du Bureau de la Presse et de l'Édition de la ville de Huangshi de l'avoir aidé à faire l'Histoire ! L'essentiel ne se joue pourtant ni dans les modalités de la répression qui n'ose pas dire son objectif, en soi étranger à une véritable volonté d'entraver la liberté de l'édition chinoise, ni dans la défense pied à pied de Wu Youming qui, lui-même, pendant toute la durée de la procédure, n'énonce pas la véritable raison pour laquelle on s'en prend soudain à *Shuimo*, se contentant de demander, avec insistance et sans réponse, pourquoi on ne l'a pas réprimandé plus tôt. En réalité, chacun essaie d'éviter un affrontement trop direct dans l'intérêt de son objectif principal. Bien des particularités éditoriales de *Shuimo*, avant et après la révocation de Wu Youming, s'ex-

pliquent par la volonté de préserver un petit havre de liberté collective et, pour ce faire, de ne pas exhiber les véritables sujets qui fâchent sous le nez de l'adversaire. La manière dont sont composés les sommaires de chaque exemplaire de *Shuimo* est bien plus révélatrice du véritable état d'esprit de l'éditeur, comme en atteste un numéro ultérieur, le numéro



17 daté de décembre 2011. La première rubrique, « Nouveau roman chinois », comporte six nouvelles : la première est annoncée à la page 2, les autres, manifestement beaucoup plus courtes, se succèdent environ toutes les deux pages, de la page 56 à la page 66. La rubrique « Poé-

sie d'après les années 1990 » procède de même pour six auteurs, publiant un ou plusieurs poèmes. Puis vient la rubrique « Arts variés contemporains » à l'intitulé pataud. Dix noms d'artistes se succèdent, sans indication de la nature des œuvres reproduites, mais l'ordre de succession est totalement aléatoire. Concrètement, une telle table des matières empêche de percevoir la place et la longueur respective des articles. Et s'il y avait à s'interroger sur la pertinence d'un tel système, il suffirait de se reporter à la page 172 où tout le monde s'attend à une ou deux lithographies de Wu Youming. Or, c'est le début d'un article de 30 pages intitulé « En mémoire de ces expulsés par la force qui se sont immolés par le feu », compilation édifiante d'articles de presse publiés isolément dont le rassemblement permet de mesurer l'ampleur d'une injustice sociale majeure de la Chine actuelle et la détresse de la population. Difficile de ne pas en conclure que la bizarrerie de la table des matières n'est pas fortuite : pour connaître le contenu de *Shuimo*, il faut vraiment le lire, y compris les rubriques qu'on aurait pu croire anodines. Or, tout le monde ne lit pas tout, à commencer par les censeurs, surtout si de tels artifices les en dissuadent habilement. Dès lors, il paraît aussi évident que la parution d'un tel article sur Internet aurait provoqué son

« [En Chine] il ne saurait être question de se voir interdire de créer des œuvres et de se les échanger entre soi dans un cadre privé »

repérage et son blocage par une censure fondée sur l'indexation de mots clés sans même qu'un censeur ait à le lire. Le choix du papier n'est pas anodin car *Shuimo* n'est pas une simple revue de poésie et l'apparent amateurisme de son fonctionnement éditorial a quelque utilité.

Modèle chinois et cloisonnement des spécialités universitaires

Un parallèle s'impose avec le travail de Li Xianting dans le domaine du cinéma indépendant. Et c'est en partie Wu Youming qui l'effectue, lorsqu'il publie dans le numéro 13 de *Shuimo*, en décembre 2008, un entretien avec Li Xianting consacré à ses activités dans ce domaine, suivi d'un autre entretien avec Zhu Rikun, alors responsable des programmes de la Fondation Li Xianting pour le cinéma indépendant et plus ouvertement politisé. Ni Li Xianting ni Wu Youming ne cherchent l'affrontement à caractère politique. Leur aspiration commune au libre exercice du jugement inclut certes la liberté de prendre des positions justes sur les réalités sociales qui les touchent, mais cette seule visée politique très concrète est moins riche de possibilités que l'art, leur préoccupation première. La multiplicité et la variété des choix à faire en toute liberté sur chacun des paramètres d'une œuvre procurent des plaisirs peut-être moins nécessaires mais plus subtils que la simple morale civique. Et à cette profusion interne répond encore la liberté de passer d'un genre à l'autre : poète, éditeur, artiste « plasticien », Wu Youming a aussi participé à des documentaires ou à des fictions. Ce décloisonnement disciplinaire sous la bannière de la liberté définitoire de l'art, qui inclut la littérature, ou cette alternance entre préoccupations artistiques et enga-

gement social peuvent parfois se révéler simultanément dans des circonstances anecdotiques, comme le vernissage de l'exposition des peintures de Xu Feng en décembre 2014 à Songzhuang. C'est Wu Youming, embauché par une revue artistique en ligne, qui en était le commissaire, tandis que Li Xianting en était l'invité, mais la conversation avec les artistes présents s'est concentrée sur le harcèlement dont son festival de cinéma indépendant avait été l'objet, ainsi que sur la possibilité de vivre malgré tout et d'échanger librement dans le cercle restreint et informel de la communauté d'aspiration à la liberté qu'incarne à sa façon Songzhuang.

Déjà, à l'époque de l'entretien publié par Wu Youming, la situation était délicate : chaque année, l'école d'été et le festival du film indépendant de Songzhuang étaient entravés par les autorités. En 2012, des nervis prétendaient empêcher l'accès aux projections de toute personne extérieure à l'équipe organisatrice : ne s'agissait-il pas d'un événement privé qui n'était pas destiné au public ? Puis l'électricité de tout le pâté de maisons avait été soudainement coupée pour empêcher la poursuite des projections, appelées à se poursuivre tant bien que mal au gré de déménagements improvisés. En 2013, le harcèlement était permanent ; en 2014, le festival était interdit avant même son ouverture et Li Xianting emmené au commissariat, tandis que sa Fondation était perquisitionnée et l'ensemble des collections de films documentaires confisqué. Elles avaient été conçues comme une ébauche de cinémathèque, un moyen de conserver des œuvres appelées à disparaître, et comme une première introduction d'un système de droits d'auteur symbolique au bénéfice des réalisateurs sans revenus ; la fondation était un lieu privé, d'accès gratuit, où des chercheurs et des amateurs de films indépendants chinois pouvaient venir visionner les œuvres, en discuter entre

eux et consulter les ouvrages de la bibliothèque, riche en « documents internes ». Le financement était assuré par des dons d'artistes célèbres, que Li Xianting avait été le premier à soutenir, lorsqu'il était éditeur au sein de revues d'art dans les années 1980, puis critique indépendant après avoir été renvoyé. Le modèle s'étendait aussi à la production de documentaires ou au financement de traductions fournies à des éditeurs amis en poste dans des structures officielles ou revendeurs de numéros ISBN : il était proche de celui de *Shuimo*, à ce détail près que c'était au public de se déplacer jusqu'à l'œuvre. Dans le cas des films, la censure est en effet plus rigoureuse encore et prétend même s'exercer avant le tournage, ce qui interdit à l'artiste de créer son œuvre. Nul ne conteste qu'on puisse *a posteriori* en restreindre l'accès à telle ou telle catégorie de public, comme le veut le principe de la classification des films dans la plupart des pays, pas même Li Xianting ou Wu Youming. Mais, comme en art ou en littérature, il ne saurait être question de se voir interdire de créer des œuvres et de se les échanger entre soi dans un cadre privé. Et les films sont bien tournés, les textes écrits.

N'étaient les intimidations extérieures et la modernité technique envahissante, ce système commun à *Shuimo* et à l'enclave cinématographique de Songzhuang n'est autre que le modèle autarcique des lettrés chinois qu'évoquait Li Xianting de manière pittoresque dans un ancien article sur la calligraphie chinoise : « Dans une pièce claire et dépouillée, en compagnie de quelques bons amis, dans une odeur d'encens et les mains propres, l'on sort les précieux rouleaux soigneusement conservés, pour les présenter au regard et les soumettre au jugement, et chaque fois, c'est dans une atmosphère très propice et paisible, de très près, qu'ils sont savourés avec attention ». *Mutatis mutandis*, il n'y a jamais eu d'interruption de

ce modèle dans les sphères littéraires et artistiques, pas même pendant la Révolution culturelle. Le constat d'une absence de publications et d'expositions pendant cette période est pris pour une absence d'œuvres et le discours officiel pour une réalité, mais de nombreux parcours d'artistes attestent le contraire, tout comme *Shuimo* aujourd'hui, censée ne pas exister. La fermeture des institutions d'enseignement donne l'illusion d'une absence de transmission, qui s'est pourtant effectuée de manière informelle : les Étoiles ou les Anonymes le démontrent et la session d'été 2015 de l'école de cinéma Li Xianting s'est bien tenue dans la montagne, loin de Pékin. La recherche sur la censure chinoise se renouvellera moins par la simple addition de nouveaux territoires, comme Internet ou le cinéma indépendant, que par une refonte épistémologique généraliste et une immersion moins artificielle dans les

réalités qu'elle prend pour objet. Des voix ont commencé à relativiser le rôle libérateur d'Internet (Sautédé, 2009), d'autres à s'amuser des impasses de la censure (Béja, 2007), mais le discours schématique sur la censure n'est toujours pas remis en question. L'erreur sur l'efficacité prêtée à la censure résulte d'une spécialisation universitaire qui, faute d'un accès direct à la réalité, pourtant possible, surestime les sources de seconde main et se dispense de poser au préalable les catégories permettant de penser les faits sans les déformer au prisme des niches académiques. Spécialistes de littérature, d'art et *a fortiori* de cinéma indépendant ne se sentent pas tenus de s'informer au-delà de leur pré carré; pour plus de commodité encore, le contemporain n'est jamais restitué dans ses racines culturelles, si bien que l'actualité politique reste forcément la principale grille de lecture.

Il est difficile de comprendre l'intrusion de la politique en art et en littérature sans l'analyser comme une confrontation entre l'application des règles, qui intéresse la première en matière sociale, et le jeu sur les règles, sociales à l'occasion, qui a toujours caractérisé les seconds dans la tradition chinoise; les empiètements ne sont possibles que du fait de cette convergence relative et non d'une hiérarchie implicite telle que la suppose l'ensemble de l'historiographie de l'art (Le Gouriérec, 2003), de la littérature et du cinéma chinois d'après 1949. Dans le cas de *Shuimo*, c'est Wu Youming, en tant que citoyen, qui a empiété sur la sphère politique et le retour de bâton n'a pu le toucher que dans son statut de policier. Si la liberté et la morale sont à l'intersection de l'art et de la politique, cette dernière n'a sur ce qu'elle prétend interdire qu'une prise restreinte : elle peut entraver l'autonomie mais rarement la liberté.



Références

ARSÈNE, Séverine et alii, 2013.

Internet en Asie. Paris : Picquier.

BÉJA, Jean-Philippe, 2007.

Chine : la vie difficile des censeurs.

Esprit, n° 7, p. 67-74.

DURY, Maxime, 1995.

La censure. La prédication silencieuse.

Paris : Publisud.

FONDATION LI XIANTING.

Catalogues du Festival du film indépendant de Pékin (BIFF), 2006-2014

(publication illégale).

GAO, Xincheng, 2005.

Histoire de l'édition chinoise.

Shanghai : Presses de l'Université Fudan.

JIN, Beilun, 2013.

Chroniques de l'édition contemporaine pékinoise. Pékin : Éditions de la Chine contemporaine.

LE GOURIÉREC, Frédéric, 2003.

De l'art contemporain, chinois en l'occurrence. Comment s'écrit l'histoire. *Alors, la Chine ?*

Paris : Centre Pompidou, p. 114-117.

LI, Xianting, 2000.

L'important n'est pas l'art.

Nankin : Éditions des Beaux-Arts du Jiangsu.

ORY, Pascal (dir.), 1997.

La censure en France à l'ère démocratique.

Bruxelles : Éditions Complexe.

SAUTEDÉ, Éric, 2009.

Pour en finir avec les « technologies de la libération ». *Hermès, La Revue*, n°55, p. 133-140.

WU, Youming, 2014.

Treize ans dans la police. Société littéraire de l'écume (publication illégale).

WU, Youming.

Revue Shuimo. 2000-2014

(publication illégale).

YAN, Zhi (éd.), 2014.

Poésie chinoise, n°12. Sélection de poèmes parus dans des revues non autorisées. Pékin : Éditions de la littérature du Peuple.



Auteur



Frédéric Le Gouriérec, maître de conférences de langue et civilisation chinoises à l'Université de Poitiers, est rattaché au CRIHAM, ainsi qu'au Centre de Recherches sur l'Extrême-Orient de Paris-Sorbonne. Ancien élève de l'ENS de la rue d'Ulm, agrégé de lettres classiques et diplômé de l'INALCO, il est arrivé en Chine en 1996 et s'est immergé dans le milieu de l'art contemporain chinois, en particulier à Pékin et à Shanghai, avant d'entamer son doctorat à l'Institut Central des Beaux-Arts à Pékin et de soutenir sa thèse à la Sorbonne en 2000. Il a pu observer de près les mécanismes de l'édition universitaire chinoise, notamment dans le cadre d'une coopération avec l'Université de Nankin, mais surtout ceux de l'édition marginale, dans le domaine artistique, littéraire, cinématographique.