

ANDRÉ SCHIFFRIN ET ÉRIC HAZAN, EMBLÈMES D'UNE RADICALE INDÉPENDANCE

Julien LEFORT-FAVREAU
Université Queen's

RÉSUMÉ

Cet article examine le discours élaboré par l'éditeur André Schiffrin durant les années 2000. Nous observerons la transformation d'un discours éditorial : les textes de Schiffrin, de mémoires autobiographiques, acquièrent une portée politique, au point même de devenir manifestes de l'édition indépendante. Le discours de réception qui se cristallise autour des propos de Schiffrin éclaire par ailleurs un second discours, celui de son propre éditeur, Éric Hazan, le fondateur de La Fabrique. À partir de l'analyse croisée des positions objectives de Schiffrin dans le champ et de leur parole respective, nous proposerons une définition de la notion d'indépendance éditoriale. C'est le portrait d'un écosystème éditorial en mutation que nous brossons, en soulignant l'importance des discours d'éditeurs dans la politisation de leur métier au tournant du millénaire. Ultimement, nous mettrons au jour le rôle de ces discours dans la mise en place d'une guerre de position qui vise à fissurer une hégémonie culturelle.

ABSTRACT

In this article, we trace the transformation of a publisher's discourse by examining that of André Schiffrin during the 2000s. Schiffrin's writings, specifically his autobiographical memoirs, acquire political significance, even to the point of becoming manifestos of independent publishing. Furthermore, the reception discourse around Schiffrin's books illuminates a second discourse, that of his own publisher, Éric Hazan, the founder of La Fabrique. Working with a cross-analysis of Schiffrin's objective positions in the publishing field and their respective discourses, we propose a definition of the notion of editorial independence. By emphasizing the importance of publishers' discourse in the politicization of their profession at the turn of the millennium, we attempt to produce a portrait of a changing editorial ecosystem. Ultimately, we highlight the role of such discourses in setting up a war of positions intended to fracture a cultural hegemony.

Si l'éditeur engagé est une figure qui remonte à la naissance de la profession au début du XIX^e siècle, peu de ses représentations ont été des intellectuels publiant leurs propres réflexions et analyses critiques de la société. André Schiffrin, qui vient de mourir à l'âge de soixante-dix-huit ans, a incarné cette figure avec brio et majesté. Un des principaux importateurs de la culture française aux États-Unis depuis les années 1960, il tirait de sa « schizophrénie » identitaire d'émigré un regard critique acerbe sur les deux sociétés. [...] Éditeur exemplaire, qui a servi de modèle à toute une jeune génération, intellectuel critique à la plume acérée, orateur qui subjuguait son auditoire par la clarté d'un raisonnement implacable, André Schiffrin nous laisse un témoignage impitoyable sur nos sociétés et l'image d'une haute exigence intellectuelle au service de l'autonomie de la pensée¹.

L'édition indépendante n'est pas un métier intellectuel avec une part moins noble, un travail subalterne qu'il faut bien faire mais dont on se passerait volontiers. C'est un artisanat, c'est un tout².

Au tournant des années 2000, André Schiffrin devient une figure de proue de l'édition indépendante alors qu'il était jusque-là virtuellement inconnu en France. Les mots, cités en exergue, que lui réserve la sociologue Gisèle Sapiro lors de son hommage posthume rendent bien compte de deux choses : Schiffrin se distingue d'autres éditeurs engagés en étant lui-même un producteur de discours, dont l'action ne se limite pas à un espace national restreint. C'est à La Fabrique, maison fondée en 1998 par Éric Hazan, que son combat intellectuel débute véritablement lorsqu'il publie *L'édition sans éditeur*³, diagnostic sévère sur le fonctionnement du marché du livre américain. Suivront *Le contrôle de la parole*⁴, *L'argent et les mots*⁵, ainsi qu'un récit autobiographique (*Allers-retours*⁶). Dans l'ensemble de ces ouvrages, Schiffrin s'érige en témoin d'un système éditorial en déroute, menacé par la concentration, la rationalisation, la financiarisation et la mondialisation. Au fil des livres, ses analyses adoptent un tour plus général en proposant une réflexion sur la presse et l'industrie culturelle. Afin de comprendre la valeur prescriptive accordée aux textes de Schiffrin et la façon dont sa prise de parole devient emblématique, il importe d'abord de porter notre attention sur la construction de son *ethos* par le discours. Il s'agit d'étudier le discours d'un éditeur, dont la forme initiale est plus proche de la collection de souvenirs professionnels, mais qui acquiert rapidement une portée politique en s'inscrivant durablement dans des débats qui, ultimement, débordent du strict champ éditorial. Cela nous permettra de dégager quelques pistes de réflexion

autour de la notion d'indépendance sur la base d'observations empiriques partagées par Schiffrin. Dans ces textes s'élabore un ensemble de problèmes conceptuels, préalablement ou ultérieurement interrogés par les sociologues de la culture et de l'édition : mondialisation, nationalisme culturel, résistance à petite échelle, bibliodiversité⁷, rôle de l'éditeur dans le champ, légitimité de son rôle d'intellectuel, discours de dénégation de l'économie, construction d'un catalogue. Nous analyserons l'importance de la publication des textes de Schiffrin dans le positionnement de La Fabrique au sein du champ éditorial français. Ce positionnement est marqué par l'importation de tout un système moral et politique radical et anticapitaliste sur la scène traditionnellement plus neutre du commerce du livre, avec les négociations que cela implique. Le discours d'Hazan sera lui aussi longuement analysé dans cet article : parcours politique et professionnel, prises de parole publiques (sur les événements politiques, sur l'édition), constitution de son catalogue. Nous nous intéresserons finalement à la postérité des idées de Schiffrin, aux modalités de réception de ce discours, dont la mise en circulation est largement attribuable à Hazan. En bref l'observation de ces discours évoluant en parallèle, celui de Schiffrin et celui d'Hazan, rend possible la reconstitution d'une représentation de l'état du discours critique sur les industries culturelles dans la France des années 2000. Schiffrin et Hazan nous permettent en effet de lier les discours aux pratiques et de montrer comment les discours d'éditeurs, dans le contexte étudié, ont non seulement une fonction mémorielle, descriptive et corporative, mais parfois aussi une visée prescriptive pour l'ensemble du milieu, et potentiellement au-delà du champ éditorial. Cet article analyse la construction d'une « politique de l'éditeur⁸ », mettant ainsi en relief son statut ambivalent, à la fois homme d'idées et de commerce. C'est cette rencontre conflictuelle qu'Hazan et Schiffrin incarnent, alors qu'ils interviennent simultanément dans le champ de l'économie de la culture et dans celui de la pensée, plus précisément, de la libre circulation des idées.

André Schiffrin : un roman d'apprentissage

André Schiffrin naît en 1935 à Paris, et il y meurt en 2013, après avoir passé la majeure partie de sa vie à New York. Son parcours personnel, qu'il raconte en détail dans *Aller-Retours*, est intimement lié à l'histoire de l'édition en France et aux États-Unis. Son père Jacques Schiffrin, un ami proche d'André Gide et de Roger Martin du Gard, est le fondateur des Éditions de la Pléiade, structure

artisanale reprise par Gallimard en 1933, deux ans après sa création. Toutefois, Schiffrin père est licencié par Gaston Gallimard durant la Guerre, par conformité aux règles de l'occupant sur l'emploi des Juifs. La famille s'exile aux États-Unis, où Jacques Schiffrin fonde Pantheon Books avec Helen et Kurt Wolff. André Schiffrin suit les traces de son père et travaille à son tour pour Pantheon Books dès 1962. André Schiffrin pratique l'édition des années 1950 jusqu'aux années 1980 dans un climat de liberté que l'on peut résumer ainsi : les patrons se satisfont de taux de rendement approximatifs de quatre pour cent et une petite quantité des *best-sellers* couvre les frais du reste des publications : « Dans la plupart des maisons américaines depuis les années vingt, que ce soit en période de prospérité ou pendant la grande dépression, le taux moyen tournait autour de 4 % après impôt, aussi bien pour les maisons très commerciales que les plus exigeantes, intellectuellement parlant⁹. » En somme, la production du catalogue est soumise à une loi non écrite de péréquation, en vertu de laquelle les profits dégagés par l'ensemble des titres sont considérés dans le calcul de rentabilité. Les titres moins commerciaux peuvent néanmoins acquérir une profitabilité sur le long terme (suivant le fonctionnement du pôle restreint défini par Bourdieu), et c'est sur la base de cette entente tacite que les patrons en acceptent la publication.

Mais, dès les années 1980, le climat change à Pantheon Books. La maison avait déjà été rachetée en 1961 par Random House, passant du statut de maison indépendante, dont les actionnaires étaient les fondateurs initiaux, à celui de filiale d'un grand groupe. Si l'on se fie au récit qu'en fait *L'édition sans éditeur*, les propriétaires de Random House ont été très tolérants à l'égard des pratiques éditoriales de Schiffrin, ce dernier conservant un havre d'indépendance dans une structure de grand groupe.

Ils [les patrons] allaient nous soutenir de façon incroyable et nous laisser réellement *carte blanche* dans les premières années. C'est bien plus tard qu'une expression comme « centre de profit » allait entrer dans mon vocabulaire. Nous cherchions à publier les meilleurs livres que nous puissions trouver et, si nous avions bien le souci des ventes, nos préoccupations étaient éloignées des réalités prévalentes, même à cette époque, dans l'édition américaine¹⁰.

S'ensuit une série de transactions : Random House est acquis par RCA, puis par S.I. Newhouse, et, après le départ de Schiffrin, par Bertelsmann. Les

groupes tenaient jadis à maintenir en santé des secteurs d'activité plus ou moins lucratifs, à la fois pour conserver un prestige symbolique, mais aussi parce que les attentes commerciales à l'égard de l'édition de livres étaient en général plus raisonnables. Le marché mute graduellement d'une logique de péréquation du catalogue vers une rentabilisation de chaque secteur, et éventuellement de chaque titre. « Plus tard les règles allaient encore changer, chaque livre devant apporter sa part de marge pour couvrir les frais généraux et engendrer du profit. Le bénéfice était supposé augmenter à chaque trimestre, même si, dans les entreprises les plus commerciales, une telle courbe est difficile à tenir¹¹. » Ce système budgétaire a comme effet direct de rendre caducs les projets éditoriaux jugés risqués ou audacieux. John B. Thompson, dans *Merchants of Culture*¹², montre que ce modèle de gestion correspond également à une division du travail : les éditeurs subalternes perdent de l'autonomie dans leurs choix éditoriaux par rapport aux hauts gradés, garants de la trésorerie. En 1990, dans la foulée de ces restructurations, Schiffrin démissionne avec fracas, dénonçant haut et fort la censure commerciale dont il fait l'objet, et obtient l'appui de nombreux écrivains et intellectuels, dont Kurt Vonnegut et Barbara Ehrenreich. Une manifestation est organisée devant les bureaux de Random House. Son action le positionne alors, dans la sphère médiatique américaine, comme un dissident qui sort de la discrétion habituelle de sa fonction pour rendre public ce qu'il considère comme une atteinte aux valeurs démocratiques.

Schiffrin fait donc la narration d'une perte d'indépendance, principalement dans *L'édition sans éditeur*, mais aussi, de manière plus fragmentaire, dans l'ensemble de ses autres ouvrages. Il met d'abord en récit la perte de sa propre indépendance comme éditeur, puis, plus largement, la perte d'indépendance éditoriale au sein de groupes dont la structure initiale garantissait une forme de liberté. Ces mutations se soldent par une perte d'indépendance intellectuelle, au fur et à mesure que la censure économique effrite la liberté d'expression. Schiffrin retrouve toutefois son indépendance en 1992, lorsqu'il fonde The New Press avec Diane Wachtell, une ancienne collègue de Pantheon Books. Le modèle financier de leur entreprise s'apparente à celui de la *Public Broadcasting Service* ou de la *National Public Radio*, c'est-à-dire que des dons privés dotent une fondation dont la responsabilité est de garder une distance par rapport aux conglomérats médiatiques.

Dans ce récit, Schiffrin construit donc son *ethos* en amalgamant expérience professionnelle en édition et engagement politique. *Allers-retours*, par exemple, se présente avant tout comme un livre « de souvenirs politiques¹³ », publié avec la conviction « que [s]on expérience personnelle pouvait éclairer un peu de notre expérience à nous tous¹⁴ ». Ces quatre livres mêlent anecdotes, mises en contexte historique et réflexions sur le monde de l'édition et l'industrie culturelle. Ce corpus a par ailleurs ceci de singulier qu'il exhibe une posture pamphlétaire prêchant par l'exemple. En effet, les livres de Schiffrin confèrent à son parcours d'éditeur la forme d'un *Bildungsroman*. D'abord naïf, d'allégeance socialiste mais néanmoins partisan d'une relative autorégulation du marché, Schiffrin perd une à une ses illusions dans une rencontre violemment dialectique avec le vil univers marchand. Ces ouvrages font également le portrait d'une personnalité morale : l'édition constitue ici une vocation, un métier noble, transmis de père en fils, aux conditions modestes, loin des « salaires aberrants » des nouveaux éditeurs, dont les « bureaux, de plus en plus luxueux, se mettent à ressembler à des bureaux de banquiers¹⁵ ». Schiffrin évoque régulièrement l'époque où les salaires étaient plus bas, dans une stratégie rhétorique conforme à une dénégation de l'économie typique des agents du pôle restreint : « Quand les éditeurs ne peuvent plus être fiers de leur production, quand ils ne peuvent plus justifier leur carrière par les livres qu'ils ont mis au monde, alors ils recherchent les plus cyniques des compensations pour colmater cette *brèche morale*¹⁶. » Sa critique de l'édition s'appuie donc à la fois sur son capital symbolique extrêmement élevé (les anecdotes abondent, principalement dans *Allers-retours*, sur les amitiés célèbres de son père, en France comme aux États-Unis) et sur un capital financier relativement faible (la famille est ruinée lors de son exil). La double appartenance de Schiffrin à la France et aux États-Unis est en effet primordiale dans l'élaboration de son discours sur l'indépendance. Celui-ci se construit sur une dizaine d'années, les années 2000, période qui correspond plus ou moins à sa retraite partielle du milieu de l'édition, lui conférant une aura par un mélange de richesse heuristique et de distance critique. *L'édition sans éditeurs* le mènera partout dans le monde, à accompagner les multiples traductions, à donner des conférences. D'éditeur, il devient porte-parole d'une cause, celle de la survie de l'édition indépendante. Nous reviendrons ultérieurement sur la réception de son discours et sur les raisons qui expliquent, au-delà de la légitimité de son *ethos*, son édification à titre d'emblème.

La notion d'indépendance

C'est donc à partir de son parcours et de ses observations que Schiffrin met en place un discours sur l'indépendance. La notion d'indépendance n'est pas invariable, et Schiffrin fait assurément partie de ceux qui participent à son élaboration en France dans les années 2000. Dans *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto proposent une typologie qui tient compte de sa plasticité. Selon les auteurs, l'indépendance dans les industries culturelles est « un continuum de positions bien plus [qu']une catégorie exclusive et cohérente qui signerait un découpage binaire entre des structures, des produits et des acteurs », et ils nous invitent à « l'envisager comme une construction sociale, dépendante d'environnements institutionnels et marchands singuliers, soumise à des enjeux de luttes, des rapports de pouvoir et des systèmes d'opposition spécifiquement¹⁷ ». Leur ouvrage

explore les rôles et les significations d'une notion omniprésente et labile, en ce qu'elle concerne l'ensemble des industries de création et qu'elle recouvre une multiplicité d'usages. [...] Cette perspective [comparative] permet de s'émanciper d'une vision normative qui opposerait les vertus de l'« indépendance » à l'esprit prédateur des majors¹⁸.

Les auteurs établissent donc quatre axes qui envisagent l'indépendance comme un récit constitué d'un ensemble de pratiques professionnelles, qui sont autant de stratégies institutionnelles, et s'inscrivant dans des jeux de frontières géographiques et symboliques. Cette définition assez large de l'indépendance a l'avantage de s'ancrer dans des manières de faire plutôt que dans principes moraux. Le procès que Schiffrin intente aux conglomérats médiatiques possède certes une dimension morale, mais il vise surtout à repenser une économie des biens symboliques déséquilibrée selon lui par la mondialisation. David Douyère et Luc Pinhas montrent bien que la notion d'indépendance agit comme une interface entre un univers professionnel et l'univers politique, lorsqu'importée dans le contexte plus spécifique du marché éditorial : « Cette indépendance n'est pas utilisée par les éditeurs à seule fin de publication littéraire ou artistique : elle concerne aussi le champ du politique et signe une volonté de prendre part au débat public sur les

questions de société, et d'informer ceux qui y prennent part¹⁹.» L'indépendance, ainsi envisagée, n'est pas détachée des considérations intellectuelles et artistiques, car elle entretient un rapport évident avec la notion d'avant-garde, entendue ici comme une posture esthétique dont la conséquence est une radicale autonomie dans le champ (littéraire, médiatique, etc.)²⁰.

La forme même des écrits de Schifffrin ménage une réflexion sur cette tension entre une pensée de l'indépendance et une volonté de diffuser largement les livres les plus radicaux (d'un point de vue esthétique ou politique). Ses trois livres publiés à La Fabrique, sans avoir la sècheresse stylistique d'ouvrages universitaires²¹, prennent tout de même par moments une tonalité sinon savante, à tout le moins très informée, distillant graphiques et statistiques, citant la presse, mais également des articles académiques. Ces ouvrages se situent sur une fine ligne entre un lyrisme plus engagé et le détachement factuel de celui qui veut partager l'information. Ces deux pôles constituent en creux la fonction qu'attribue Schifffrin à l'éditeur dans la circulation des idées.

Pour faire face aux très graves problèmes du livre en cette fin de siècle, un groupe d'éditeurs à travers le monde, qui chercherait à cerner les vraies questions et à y apporter des réponses, pourrait jouer un rôle crucial. Si le terrain des idées est abandonné à ceux qui ne cherchent qu'à amuser ou à fournir des informations banalisées, le débat essentiel n'aura pas lieu. C'est ce silence-là qui s'est abattu sur la vie culturelle américaine. Espérons qu'en Europe la lutte contre la domination du marché et la recherche d'alternatives viables seront menées avec plus de détermination²².

Le prestige symbolique accordé à l'objet livre se trouve en effet au centre de ce récit de l'indépendance dont nous avons brièvement tracé les contours dans la première partie de cet article. La lutte pour l'indépendance du livre est la métonymie d'une lutte globale pour l'exception des biens culturels. Ces derniers s'apparentent des lieux de débats, et c'est dans cette perspective qu'il faut interpréter l'énonciation de Schifffrin, laquelle tente de rendre une noblesse au livre afin de préparer les armes en vue d'une guerre culturelle. Les éditeurs, à titre de médiateurs, doivent certes affirmer leur position sur le plan des idées et des valeurs esthétiques, mais ils doivent aussi la considérer comme une négociation avec un espace public balisé par des échanges commerciaux. Comme le résume Bertrand Legendre à propos du marché du livre

« indépendant » en Angleterre et en France, on retrouve, « [...] chez ces acteurs, une relation spécifique à la notion d'indépendance qui conjugue une forme de radicalité dans les engagements intellectuels et politiques et une volonté de s'inscrire dans les règles et exigences du marché, [l]es éditeurs voyant dans la pratique commerciale la garantie la plus fiable de leur indépendance²³ ».

Nous avons évoqué le récit individuel de Schiffrin à travers différentes structures éditoriales, mais un autre récit politique se construit dès *L'édition sans éditeur*, plus particulièrement dans *Allers-retours*. La formation politique de Schiffrin a lieu dans les années 1950, alors qu'il s'engage aux États-Unis et en Angleterre dans des groupes socialistes. En plein cœur du maccarthysme, Schiffrin prend conscience de l'importance de la liberté d'expression alors que de nombreux intellectuels subissent des pressions politiques, et que la censure conservatrice fait rage dans les milieux culturels et médiatiques. Au fil de sa réflexion, il trace de nombreux parallèles entre l'époque de sa formation intellectuelle et l'époque de George W. Bush. La censure politique d'hier a toutefois été remplacée par une censure économique, dont les effets se mesurent par ailleurs politiquement sont par ailleurs politiques. Lorsque Schiffrin se rebelle contre les patrons du groupe qui rachète Random House, il voit naître chez ses collègues une peur semblable à celle qui menaçait les dissidents sous le maccarthysme : « Autrement dit, ce n'était plus le maccarthysme, mais notre lutte contre la nouvelle idéologie a été considérée comme une nouvelle forme de subversion, et nous avons été attaqués avec les mêmes procédés de diffamation et de pression²⁴. » Le récit que fournit Schiffrin place le livre en plein cœur d'une dissidence contre le néolibéralisme et contre les politiques impérialistes américaines. C'est sur cette base qu'il établit une continuité entre les mondes éditorial et médiatique. Ainsi, il remarque que les éditeurs chez The New Press sont tout à fait libres de publier des ouvrages sur la guerre en Irak, mais que ceux-ci ne font pas l'objet de recensions dans les journaux :

L'autocensure [des journalistes] a porté également sur les livres. À The New Press, nous avons consacré beaucoup de temps et d'énergie à publier des ouvrages critiquant la politique intérieure et étrangère du pouvoir. D'autres petits éditeurs indépendants ont fait de même. Mais dans les mois cruciaux des débuts de la guerre, la presse a fait silence autour de ces livres. [...] Il n'en reste pas

moins que les grands groupes d'édition n'ont pas publié un seul ouvrage d'opposition pendant cette période critique. Il ne s'agissait pas là d'une décision commerciale : les petits éditeurs avaient démontré qu'il existait un large public pour de tels livres²⁵[.]

Schiffrin soutient que cette réduction de l'espace de débat dans les médias engendre une forme d'appauvrissement de la démocratie. L'ensemble du discours de Schiffrin se déploie en quelque sorte entre deux pôles : la glorification d'un passé récent (même s'il se défend d'être nostalgique), et une recherche de solutions pratiques pour préserver des zones d'indépendance dans le présent. L'argumentation repose sur l'idée que le livre constitue un outil indispensable à la démocratie, et que sa fonction et son prestige devraient lui assurer un statut d'exception, à l'abri de l'économie de marché. L'indépendance intellectuelle se traduit pour Schiffrin dans l'exercice d'un métier dont l'objectif ultime est la liberté d'expression. De manière générale, il ne tient pas de discours abstrait sur l'indépendance comme vertu; il centre plutôt son argumentation sur la circulation libre et internationale de l'objet livre, dont il vante la capacité à proposer une configuration spécifique des idées, et dont il loue aussi la flexibilité (« le médium où il est le plus facile de lancer une structure alternative indépendante²⁶ »). C'est en partie par cette articulation spécifique entre indépendance éditoriale et liberté d'expression que s'explique la postérité du livre et des idées de Schiffrin, sur laquelle nous reviendrons. Cela lui permet en effet de faire entrer en résonance des débats issus du milieu éditorial avec d'autres discussions, plus larges, sur l'avenir des médias et la concentration de la presse. Ultimement, nous pouvons remarquer la contemporanéité de *L'édition sans éditeur* et de *No Logo* de Naomi Klein²⁷, ouvrage érigé au statut de manifeste de l'altermondialisme. La fin des années 1990 apparaît comme le moment de transfert des luttes anticapitalistes vers un public moins restreint, à travers quelques figures tutélaires (Klein, Michael Moore, José Bové) dont les livres sont des succès de librairie. Schiffrin signe, avec *L'édition sans éditeur*, un manifeste altermondialiste pour les industries culturelles. Il faut également préciser que son destinataire, le public francophone, est particulièrement réceptif aux débats liés à la mondialisation. Et que les Français, sans doute davantage que les Américains, sont encore relativement imprégnés par l'opposition entre commerce et monde des idées.

Ainsi, pour reprendre la typologie proposée par Alexandre, Noël et Pinto, nous dirons que l'indépendance pour Schiffrin est un récit dont le propre est de s'ancrer dans une expérience singulière; ce récit fait signe vers des pratiques du métier d'éditeur qui, bien plus que de simples pétitions de principe, constituent des manières de faire, des organisations du travail; il remet en jeu les frontières géographiques de l'indépendance, en brochant le portrait du marché américain et de son impérialisme; finalement, il appelle aussi à une remise en question des frontières de la liberté intellectuelle. En dernière instance, le discours de Schiffrin sur l'indépendance tente d'articuler l'exercice de la liberté aux conditions matérielles qui le conditionnent; la responsabilité de l'éditeur est de garantir une liberté d'expression essentielle au fonctionnement de la démocratie. Les idées et les moyens de production se posent ici dans un rapport d'intrication plutôt que de subordination comme dans la théorie marxiste de l'idéologie la plus orthodoxe. Cette indépendance ne se traduit pas chez lui par des valeurs esthétiques extrêmement précises; l'indépendance est une position politique liée à une lutte contre le « conformisme intellectuel²⁸ ». En somme, Schiffrin refuse de séparer les principes d'indépendance politique (ou intellectuelle) et d'indépendance économique/financière comme autant d'essences. Son discours vise plutôt à les lier de manière irréductible.

Éric Hazan : dédoublement du discours de l'éditeur

Le discours de Schiffrin a la particularité d'infléchir fortement l'entrée de La Fabrique sur le marché éditorial. Nous nous intéresserons dans cette partie au positionnement de cette maison et à son discours; ce discours est une scène d'énonciation collective qui fédère à la fois le catalogue, la place objective de l'éditeur dans le champ et les propos de son porte-parole principal, Éric Hazan. Pour le dire de manière quasi tautologique : produit par un éditeur, le discours de Schiffrin porte sur l'édition et est porté par une maison d'édition dont l'éditeur, Hazan, tient lui-même un discours sur le monde de l'édition. *L'édition sans éditeur* est publié aux tout débuts de l'existence de la maison fondée par Hazan, avant même de paraître aux États-Unis. Hazan a, dans la première partie de sa vie, pratiqué le métier de chirurgien. Puis, en 1983, il hérite de la maison d'édition d'art créée par son père. Après avoir cédé la Hazan au groupe Hachette au milieu des années 1990, Hazan assure la transition, puis démissionne en 1997. La Fabrique naît donc des cendres d'une

maison familiale qui a subi les conséquences funestes de la concentration du monde éditorial. Hazan et Schiffrin ont ainsi en commun de détenir un capital symbolique fort, d'être des « héritiers » au sens de Bourdieu, et d'avoir poursuivi une tradition inaugurée par leurs pères. Ils possèdent également un capital professionnel important, du fait qu'ils sont « nés dans le métier », pour ainsi dire. Dans les deux cas, leurs positions farouchement opposées à la concentration éditoriale prennent ancrage dans une expérience personnelle.

La Fabrique est fondée en 1998 par Hazan et ses collègues Stéphanie Grégoire, éditrice, et Jérôme Saint-Loubert Bié, graphiste, auxquels s'ajoute un comité éditorial alors composé d'Alain Brossat, de Sophie Wahnich, d'Olivier Lecour-Grandmaison, d'Enzo Traverso et de Jean-Marc Levent²⁹. Son catalogue décline différentes facettes des luttes contre la domination politique. Il correspond en tous points aux critères établis par Sophie Noël pour identifier un « éditeur critique indépendant » : « une affirmation de leur identité d'éditeur au sens fort du terme; un statut d'indépendance revendiqué; une exploration du champ des sciences humaines et sociales au sens large; une production à tonalité critique et engagée associée à un discours d'autoprésentation idoine; une relative jeunesse dans le champ éditorial³⁰ ».

Hazan, en parallèle de son activité d'éditeur, fait paraître nombre de livres à titre d'auteur sur des sujets variés (Balzac, la ville de Paris, la Révolution française, la Palestine). Dans *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, il se penche sur une « aventure semée d'hésitations et de cahots, de rencontres précieuses et d'hostilités sournoises, mais toujours guidée par le souci collectif de subvertir l'ordre établi³¹ ». Ce livre, ainsi que les nombreux entretiens qu'il a accordés depuis la fondation de La Fabrique, fixe véritablement les traits de l'éditeur engagé qui rejoue des postures relativement anciennes. Sans surprise, François Maspero apparaît comme la figure tutélaire dont il s'inspire³². Hazan semble en effet reproduire un certain nombre de caractéristiques de l'éditeur indépendant tel que défini dans les années 1960 et 1970 par Maspero. Ces rapprochements sont d'abord à situer sur le plan des sociabilités littéraires. En effet, Éric Hazan et François Maspero participent ensemble au Tribunal Russel pour la Palestine, dont les activités se terminent en mars 2009. Durant la même période, ils se retrouvent aussi pour le 50^e anniversaire de création des Éditions Maspero. On peut aussi noter qu'*Allers-Retours* a été traduit par Fanchita Gonzalez-Battle, l'ancienne

compagne de Maspero, qui fut une artisane majeure de ses éditions, notamment en ce qui a trait aux échanges avec des éditeurs et des traducteurs étrangers. Mais ce relais entre Maspero et Hazan dépasse les simples liens d'amitiés politiques et littéraires. Comme son aîné, Hazan prône un décentrement géographique de la pensée, qui déborde de la France pour s'ouvrir aux enjeux géopolitiques internationaux. Chez Maspero, se déployaient deux grands pôles d'attraction : l'Afrique et l'Amérique latine, alors que le Proche et le Moyen-Orient constituent le centre névralgique de La Fabrique. Les prises de position antisionistes d'Hazan, doublées d'une exploration de la pensée philosophique juive, le singularisent dans le champ éditorial et intellectuel français. Cette internationalisation de la pensée révèle dans le monde contemporain, comme elle le révélait déjà du temps de Maspero, des jeux de tensions entre culture hégémonique et cultures minoritaires³³. Ce refus du cloisonnement rend aussi possible l'importation de pensées critiques depuis le monde anglo-saxon, dont la présence est intermittente sur le marché éditorial français. Mais La Fabrique a ceci de spécifiquement français qu'elle célèbre, dans la seconde moitié de son existence éditoriale, ce mariage séculaire entre avant-garde poétique et avant-garde politique, imaginaire révolutionnaire des lettres notamment alimenté par la publication des *Années 10* et d'*Ultraproust* de Nathalie Quintane, de la revue *Nioques*, ou du collectif *Toi aussi tu as des armes*.

L'histoire insurrectionnelle européenne depuis la Révolution française est bien représentée dans l'ensemble du catalogue, aussi composé de nombreux ouvrages de réflexion historique, comme ceux d'Enzo Traverso sur la mémoire ou l'histoire intellectuelle juive, ainsi que de textes révolutionnaires du passé (Robespierre, Mao, Lénine). La philosophie y occupe également une place de choix par la publication des vétérans Jacques Rancière et Alain Badiou, et par la présence d'une plus jeune génération, celle du Comité invisible ou du groupe Tiquun. Si La Fabrique publie moins d'ouvrages issus du giron des études culturelles que les Éditions Amsterdam, fondées en 2003, plusieurs publications relatives à la théorie *queer* et au féminisme matérialiste y ont leur place. Un fort intertexte avec Walter Benjamin et sa mélancolie de gauche³⁴ traverse l'ensemble du catalogue. La ligne éditoriale est politiquement inclusive, fédérée par le renouvellement de l'hypothèse communiste et de la pensée marxiste. On y trouve une palette idéologique

assez large, mais sans compromis pour la parole des intellectuels de parti ou des intellectuels médiatiques.

Dans nos choix éditoriaux, il est un critère tout à fait absent : la cohérence politique. On trouve au catalogue des ouvrages écrits par des communistes orthodoxes, des anarchisants, des trotskystes, des marxistes plus ou moins distancés et beaucoup d'auteurs qui ne se reconnaîtraient dans aucune de ces chapelles. Je ne pense pas que cette diversité risque d'aboutir à une sorte de bric-à-brac mais qu'elle est au contraire indispensable dans une maison d'édition vivante, qui n'est pas un parti politique. C'était d'ailleurs le cas chez Maspero : proche de la IV^e Internationale, il publiait pourtant des auteurs qui en étaient fort éloignés³⁵.

Ce refus du dogmatisme se manifeste aussi par une variété d'angles d'approches : cohabitent témoignages, ouvrages philosophiques, reportages photo. Il est donc difficile d'inféoder La Fabrique à l'étiquette d'éditeur de sciences humaines ou à celle d'éditeur universitaire³⁶. Les essais qu'elle publie ne correspondent pas à la neutralité axiologique d'ouvrages savants exigée des éditions académiques. Il apparaît, selon la catégorie d'Anne Simonin, que La Fabrique édite des livres politiques³⁷. L'organisation du catalogue de La Fabrique rend compte d'une préoccupation constante à l'égard des conditions économiques de la vie des idées. *L'édition sans éditeur* est l'une des premières publications. On peut interpréter ce geste comme une volonté éditoriale de produire non seulement une contre-histoire insurrectionnelle, mais également une contre-histoire des formes médiatiques, comme en témoigne la publication plus récente d'*Une autre histoire de l'édition française* par Jean-Yves Mollier³⁸. La Fabrique a en outre fait paraître des ouvrages sur la presse, signe qu'on n'y singularise pas à outrance l'objet livre et que l'on tient compte d'une plus large circulation de l'imprimé. Il s'agit d'un postulat correspondant en tout point aux définitions de l'indépendance que Schiffrin met lui-même en place.

Sophie Noël, dans ses travaux sur l'édition indépendante³⁹, expose des hypothèses qui peuvent éclairer cette reconfiguration qui, de Maspero à Hazan, fait de l'éditeur une figure aussi centrale dans la politisation du champ littéraire. Noël analyse le sous-champ de l'édition indépendante⁴⁰ et remarque l'asymétrie entre l'importance économique et l'importance symbolique des indépendants. Noël émet l'idée que certains « grands » petits éditeurs (comme

La Fabrique) remplissent également une fonction normative. Ainsi, comme l'expose Schiffrin, les grands éditeurs contemporains tendent à négliger tant ce principe de péréquation, au profit d'une logique de rentabilité court terme, que l'importance du capital symbolique. Sophie Noël nous apprend que, dans un monde éditorial où l'éditeur a perdu de son prestige, les indépendants ont comme fonction normative de conserver les vestiges d'une profession en déroute et fixent le discours autour de l'« édition de qualité », brandie comme un slogan creux par les groupes d'édition. Dans cette économie discursive, les propos de Schiffrin, et dans une moindre mesure, ceux d'Hazan, participent à cette fixation d'une norme d'indépendance, au point que les *majors* la reprennent. Comme le souligne justement Tanguy Habrand :

À côté de la déclaration d'indépendance directe et totale (*être indépendant*), première modalité, trois autres au moins peuvent être distinguées : l'indépendance par généralisation (quand l'objet dit indépendant fait partie de l'entité concernée), l'indépendance par procuration (quand l'objet dit indépendant se trouve en dehors de son périmètre) et l'indépendance comme principal général (*agir au nom de l'indépendance*)⁴¹.

La plasticité de la notion provoque forcément des usages variés, voire opposés, au risque de la banaliser. Là où le discours d'Hazan s'avère toutefois irrécupérable, c'est par la politique de la lenteur qu'il promeut. Contre « le gigantisme – la lenteur bureaucratique, la perte d'initiative et de créativité – ⁴² », Hazan fait de La Fabrique un lieu de collaboration et de refus de la croissance économique, dont les effets sont, selon lui, néfastes pour la qualité éditoriale (car ils participent à une course à la rationalisation). La politisation du discours de l'éditeur possède donc, si l'on suit Habrand et Noël, des effets potentiellement contradictoires, qui viennent déterminer la place objective et le rôle des discours de Schiffrin et d'Hazan dans l'espace éditorial.

Le cas de La Fabrique a ceci de particulier qu'il permet d'observer le chemin parcouru depuis les années 1960 lorsqu'il s'agit de mesurer la portée des discours dissidents dans l'espace social. En France, François Maspero et Jérôme Lindon comptent parmi les derniers avatars de l'éditeur poursuivi en justice, figure dont les racines remontent au XIX^e siècle, alors que celui qui choisit de publier des livres d'avant-garde se confine à une double marginalisation, se privant à la fois de ventes et s'exposant à des sanctions

pénales. Il est à noter que le Seuil sera pour sa part censuré en 1970 lors de l'interdiction du livre de Carlos Marighella, *Le manuel du guérillero urbain*. Dans l'après-Mai 1968 s'exerce une censure politique rigoureuse (voir les cas de Bernard Noël et de Pierre Guyotat) par l'application de l'article 14 de la loi de 1881 sur la liberté de presse. L'un des effets de la censure d'État sous le Second Empire consiste en une autocensure de plus en plus grande chez les éditeurs, comme le souligne Élisabeth Parinet⁴³. Autour de la guerre d'Algérie, les interdictions prennent une coloration plus politique que morale et touchent plusieurs livres traitant des luttes anticolonialistes publiés par Maspero ou Minuit⁴⁴. Ces censures se poursuivent jusque dans l'après-68 alors que des textes jugés licencieux sont interdits par le gouvernement Pompidou.

Fin 2008, la police arrête un jeune anarchiste, Julien Coupat, ainsi que sa conjointe, Yildune Lévy, et les accuse d'avoir planifié un attentat terroriste visant à faire dérailler un TGV. En 2009, la police interpelle Éric Hazan et lui demande de confirmer les liens entre Julien Coupat et le livre *L'insurrection qui vient*, signé par un collectif anonyme, Le Comité invisible, afin d'étayer les accusations de terrorisme dont il est l'objet. L'incrimination du livre décuple sa visibilité, le faisant passer de 8 000 exemplaires vendus à plus de 80 000⁴⁵. Il y avait longtemps que le gouvernement français n'avait pas soupçonné un livre d'être une incitation aux actions illicites. Éric Hazan est toutefois difficilement inculpable : l'auteur ou les auteurs n'ayant pas signé de contrat d'édition, l'éditeur n'a qu'à clamer son ignorance de la composition du Comité invisible. Hazan, qui s'amuse de l'affaire, minimisant les risques réels qu'il encourt, bénéficie tout de même symboliquement de cette attention judiciaire. La publication de *L'insurrection qui vient* apparaît comme une rupture dans l'histoire de la maison (et coïncide par ailleurs avec l'essor d'une avant-garde poétique). Cette publication vient infléchir la position de la maison dans l'espace public, mais aussi en radicaliser l'image.

Cette forme de censure officieuse, ou à tout le moins d'ingérence de l'État dans l'édition, confirme les thèses d'Hazan sur la logique policière qui régit la société française⁴⁶. Plus encore, Hazan devient, dans le regard du public, celui qui subit en même temps les pressions commerciales du marché et les pressions idéologiques de l'État. Cela renforce la martyrologie de l'éditeur offensif, persécuté par le ministère de l'Intérieur, le plus souvent ignoré par les médias et la sphère littéraire (les prix littéraires sont une « falsification

contemporaine⁴⁷ », se battant à la fois contre la pression d'Amazon et la répression de Sarkozy, et même contre la langue de son époque (« [la *Lingua Quinta Respublica*] est une arme postmoderne, bien adaptée aux conditions “démocratiques” où il ne s’agit pas de l’emporter dans la guerre civile mais d’escamoter le conflit, de le rendre invisible et inaudible⁴⁸ »). Le discours d’Hazan est, pourrait-on dire, simultanément défensif et offensif. Dans cette perspective, le rôle normatif de l’éditeur indépendant s’exerce tant dans le champ éditorial que dans l’ensemble de la société. C’est-à-dire qu’il lui revient de définir l’action possible d’un petit éditeur dans un marché du livre concentré et mondialisé (et à la rigueur d’établir, pour les plus grands, la marche à suivre); cette action restreinte lui permet de devenir un vecteur de changement social, ou à tout le moins un outil de mesure de subversion discursive. Ainsi, avec le cas ici analysé de La Fabrique, on voit que, si la censure du marché reste la plus efficace (le peu de couverture médiatique dont la maison bénéficie la confine ultimement à une relative marginalité), certains de ses livres jouissent tout de même d’un écho important. Cet accueil prouve en quelque sorte que les discours dissidents constituent parfois des pôles agonistiques, ou contre-hégémoniques.

Les parcours d’Hazan et de Schiffrin convergent à plusieurs égards par les déterminations sociales qui les ont d’abord conditionnés et par le chemin de Damas qu’ils ont ensuite constitué à travers le monde éditorial. Dans *Pour aboutir à un livre*, Hazan écrit que deux rencontres sont déterminantes dans la fondation de La Fabrique. La première est celle de Jacques Rancière, prélude à une véritable amitié philosophique et politique. La seconde

a été celle d’André Schiffrin, à la dernière foire du livre de Francfort à laquelle j’ai participé, en octobre 1997. C’étaient mes jours ultimes chez Hazan/Hachette et le projet de la Fabrique était déjà en gestation, dans ma tête au moins. Anne de Margerie, qui dirigeait alors les éditions Mazonod, est passée devant mon stand en courant et m’a tendu quelques pages photocopiées en me disant « Tiens, lis ça! ». C’était un article de Schiffrin dans *The Nation*, où il racontait les effets de la concentration capitaliste dans l’édition américaine [...]. Je ne connaissais Schiffrin que de réputation. Je l’ai trouvé, tout seul sur son minuscule stand, et je lui ai proposé de développer son article pour en faire un livre⁴⁹.

Du strict point de vue du positionnement commercial, il est évident, lisant Hazan, que *L'édition sans éditeur*, grâce à son caractère polémique, attire l'attention des médias, que ceux-ci ne portaient autrement pas à une petite maison peu outillée pour les communications et le marketing. La publication de Schiffrin pèse donc dans l'équilibre de la production de La Fabrique. La Fabrique n'a pas le luxe, comme le Seuil ou Gallimard, de développer des essais en marge d'un catalogue littéraire, tout simplement pour des questions de taille. Non seulement la fiction est peu présente au catalogue, mais l'idée même de littérature n'y fait pas véritablement l'objet d'une attention critique. La réflexion sur l'art (et la littérature) y occupe une place par le biais d'une critique des institutions et des médiations artistiques. D'ailleurs, sur le site web de La Fabrique, on retrouve, à parts égales, une catégorie « Littérature » et une section « Édition ». Il semble donc clair que, pour Hazan, la réflexion sur l'art ne doit pas se mener sans une analyse parallèle des modes de production et des stratégies de légitimation sociale de l'art. La publication de *L'édition sans éditeur*, à cet égard, apparaît comme un positionnement stratégique pour Hazan. Elle lui permet tout d'abord de se désigner en éditeur dont le rapport à la culture se mesure avant tout à l'aune d'une réflexion sur la réification des œuvres d'art en régime contemporain; dans un deuxième temps, de se positionner dans le champ éditorial, en faisant résonner l'expérience américaine de Schiffrin avec la sienne, française; puis, dans un troisième temps, de placer le monde du livre en concurrence, voire en continuité, avec l'espace médiatique.

Le positionnement d'Hazan témoigne d'une assez grande radicalité politique, engagement d'extrême gauche explicite dans ses écrits⁵⁰. Mais le commerce du livre s'accommode relativement mal du nihilisme révolutionnaire. Le discours d'Hazan est donc tendu entre son *ethos* révolutionnaire et son inscription dans un métier qui, même s'il demeure artisanal, n'en relève pas moins du commerce. C'est d'ailleurs la lecture que l'historien du livre Jean-Yves Mollier fait de l'action et des textes de Schiffrin : « [Le glissement de la figure de l'éditeur vers celle du gestionnaire] avait conduit [Schiffrin] à claquer la porte de Random House et à rappeler la double finalité de l'éditeur, homme de la marchandise, sans aucun doute et, à ce titre, ne refusant nullement de dégager du profit de son activité, mais homme du ferment, de l'esprit, ne renonçant jamais à chercher l'écrivain et le penseur dérangeant⁵¹. » C'est précisément sur cette question que le discours de Schiffrin éclaire celui

d’Hazan et vient infléchir la scène énonciative de La Fabrique. Schiffrin se révèle objectivement moins radical qu’Hazan sur l’échiquier politique; certes tout à fait sensible aux idées socialistes, il est assurément plus proche de valeurs sociales-démocrates qu’Hazan. Schiffrin doit son indépendance, jusqu’à un certain point, aux bons dons de la bonne société libérale de New York. Il milite par ailleurs pour de très grands investissements des instances publiques dans les industries culturelles, y voyant la garantie d’une indépendance économique. Nous présumons que ces prises de position de Schiffrin influencent Hazan qui, à la question « N’y a-t-il pas contradiction pour une maison qui se veut subversive, à demander de l’argent aux pouvoirs publics? », répond simplement : « C’est de l’argent public, il y a des fonctionnaires payés pour le répartir, et il n’y a aucune allégeance à qui que ce soit quand on remplit des dossiers pour bénéficier de cette répartition⁵². »

L’enjeu soulevé par la juxtaposition de ces deux discours repose sur la politisation du métier d’éditeur au tournant du millénaire. Hazan rompt avec Hachette, et cette rupture est au moins partiellement de nature politique. Elle exige une distinction nette. Au-delà du détail des allégeances politiques des uns et des autres, il convient de remarquer que le discours de Schiffrin est, dans le cadre de sa réception francophone à tout le moins, toujours double, parce qu’il confirme et nuance celui d’Hazan. Les deux discours, élaborés en parallèle, mettent en place une forme d’internationalisation de la résistance. Dans le discours de Schiffrin, comme dans les modalités de sa mise en circulation par Hazan, se joue une articulation des politiques culturelles locales et globales. Celle-ci s’appuie notamment par un plaidoyer pour l’importance des traductions, « une volonté de sortir du provincialisme français⁵³ ». De plus, la radicalité d’Éric Hazan, et donc de la scène énonciative de sa maison d’édition, a comme effet de politiser le discours de Schiffrin (alors que celui de Schiffrin modère le tranchant d’Hazan). Car le discours de Schiffrin n’est pas immédiatement politique; son caractère polémique réside dans les usages qui en sont faits.

Circulation du texte : réception et usages

Il nous semble primordial d’insister sur la circulation internationale du texte. Certes, comme le remarque Sapiro, cette réception repose sur la notoriété relative de Schiffrin sur deux continents et dans le double regard posé sur les

enjeux. Mais plus encore, son premier livre, *L'édition sans éditeur*, paraît dans sa traduction française avant même de paraître aux États-Unis. Il y paraîtra l'année suivante sous le titre évocateur : *The Business of Books: How International Conglomerates Took Over Publishing and Changed the Way We Read*⁵⁴. Le livre est par la suite traduit dans plus de 20 pays : évidemment en Europe de l'Ouest, mais aussi au Japon, en Chine, en Amérique du Sud, en Russie. *L'argent et les mots* a pour sa part été traduit dans le monde arabe. Schiffrin commente cette large diffusion dans l'introduction du *Contrôle de la parole* : « Bien que la situation soit différente dans tous ces pays, les éditeurs ressentent les mêmes appréhensions. Elles sont parfois liées au rôle croissant des conglomerats locaux, comme en Allemagne, ou à celui des grands groupes internationaux, comme en Amérique latine où les Espagnols contrôlent une part sans cesse croissante du marché⁵⁵. »

Gisèle Sapiro rend compte, dans « Les contradictions de la globalisation éditoriale », de la tension entre globalisation (souhaitable, dans une perspective d'échanges culturels) et la protection des cultures nationales :

Si l'internationalisation du marché du livre n'est pas un phénomène nouveau, elle a subi une accélération depuis les années 1980. Cette évolution n'est pas, on l'a dit, une simple conséquence du processus de rationalisation et d'enjeux économiques comme la quête de nouveaux marchés. Contre l'approche économiste, il faut rappeler, avec Pierre Bourdieu, que le marché des biens culturels possède des critères de hiérarchisation et une économie qui lui sont propres. Objets de patrimonialisation, les biens culturels présentent des caractéristiques spécifiques du point de vue des modalités de leur production comme de leur circulation et de leur appropriation, qui obéissent à une triple logique économique, politique et culturelle, dont l'agencement est variable⁵⁶.

Sapiro rappelle que le livre est un objet culturel au statut particulier, grâce à son prestige symbolique. Schiffrin joue de ce prestige, non seulement en évoquant régulièrement l'histoire de sa célèbre famille, mais en faisant également appel à des figures tutélaires de l'édition qui, de surcroît, tracent les contours d'une communauté internationale d'éditeurs dissidents :

[...] je voulais aussi trouver des porte-parole pour exprimer les opinions politiques réprimées pendant les années du

maccarthysme et dont je me sentais personnellement très proche. [Maspero] m'a fait prendre contact avec ceux que j'admirais et respectais le plus et essayer de les amener chez nous. En temps normal, ce genre de tentative relève de l'utopie, mais au début des années soixante j'avais la chance d'admirer des gens souvent négligés ou rejetés par les autres maisons. [...] Mais c'est en Europe que nous allions trouver nos meilleurs alliés parmi les éditeurs. Des livres comme ceux de Chomsky et d'autres furent traduits dans tous les grands pays. Et comme nous-mêmes admirions beaucoup le travail de collègues comme Paul Flamand du Seuil, François Maspero, et Jérôme Lindon des Éditions de Minuit, nous suivions attentivement leur production et traduisions leurs livres le plus souvent possible⁵⁷.

Les livres de Schiffrin et leur réception mettent au jour un réseau international d'éditeurs indépendants, qui déploie une circulation de textes et d'idées, de traductions, provoquent des rencontres corporatives. La parution de *L'édition sans éditeur* est en effet contemporaine de l'élaboration de la notion de bibliodiversité, notamment par l'Alliance internationale des éditeurs qui l'utilise de manière officielle à partir de 2002. C'est par une solidarité des dominés (sur un plan économique, culturel, linguistique) que ces éditeurs résistent au capitalisme culturel mondialisé. Schiffrin participe à ce mouvement et représente une incarnation de ses revendications. L'Alliance le qualifie de « compagnon de route⁵⁸ » au moment de son décès, expression dont la connotation politique n'est pas exactement anodine. Le communiqué émis par l'Alliance insiste sur le fait que « son travail et ses analyses [...] ont joué un rôle essentiel dans la création de l'Alliance aux débuts des années 2000⁵⁹ ».

L'expression « édition sans éditeur » se déplace très vite hors de la France. Dès 1999, Pascal Durand et Yves Winkin écrivent un article dont le titre renvoie directement à Schiffrin : « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone ». L'expression (détournée) leur permet de nommer un ensemble de phénomènes qui relèvent, de manière générale, de la minorisation culturelle contre des pôles hégémoniques. Le travail de Schiffrin devient donc paradoxalement un lieu de contact entre un nationalisme jaloux de la préservation des exceptions nationales et, de l'autre côté, une internationalisation des luttes anticapitalistes dans le domaine culturel, corollaire direct de l'altermondialisme. Sous la

plume de Durand et Winkin, la pensée de Schiffrin opère l'articulation entre une domination hégémonique et des résistances locales : « Pour avoir maintenu des structures de production semi-artisanales, peut-être quelques éditeurs de Belgique représenteront-ils dans l'avenir, avec d'autres, en d'autres aires marginales, des foyers de résistance autant que des lieux d'accueil. Il se pourrait que le prochain Beckett soit publié dans le Borinage⁶⁰. »

Le caractère manifestaire du livre de Schiffrin semble également servir d'impulsion à la rédaction de quelques textes comparables en sol français. Jérôme Vidal, alors éditeur chez Amsterdam, et Thierry Discepolo, éditeur chez Agone, signent chacun leur tour un état des lieux du monde de l'édition. Dans *Lire et penser ensemble*, le premier remercie personnellement André Schiffrin, décrit le tableau tracé par ce dernier de « saisissant⁶¹ », et s'inscrit à la suite de sa réflexion sur « les nouveaux barons de l'édition⁶² ». Vidal fait par ailleurs migrer l'expression de Schiffrin, dont l'usage par Pascal Durand montre qu'elle est très vite érigée en *topos*, vers un autre pôle du marché du livre, celui de la librairie.

La perspective d'une « édition sans éditeurs » qui, selon André Schiffrin, s'affirme toujours plus dans les processus de concentration verticale et horizontale à l'œuvre dans le monde de l'édition semble ainsi redoublée par celle d'une *librairie sans libraires* – que vient renforcer notamment le choix par certaines librairies, à l'exemple de la grande distribution, de recourir aux services d'« acheteurs » pour les commandes de livres ou celui de cette chaîne qui a décidé d'ouvrir, à la périphérie des moyennes et grandes agglomérations, des librairies de taille réduite dans lesquelles les libraires seront remplacés par des manutentionnaires et les stocks approvisionnés en fonction d'algorithmes intégrant diverses variables (notamment les ventes des grands magasins de cette chaîne)⁶³.

Le débat lancé par Schiffrin met en son centre la place de l'objet livre dans l'économie des biens symboliques. Il pose les termes d'une discussion qui, une fois récupérée par Jérôme Vidal, apparaît sous son jour le plus contradictoire, mais aussi le plus pragmatique. La résistance à la globalisation des industries culturelles ne peut se faire en marge du marché; c'est en plein cœur d'une logique marchande que se joue son organisation. Dans *La trahison des éditeurs*, dont le titre est sans équivoque, Thierry Discepolo, pour sa part, cite de nombreuses fois Schiffrin afin de le mettre à contribution dans un

brûlot qui attaque l'ensemble du monde de l'édition, dont le tort principal serait de maintenir en place un système de propagande idéologique. Dans la foulée de son aîné, il affirme que l'édition constitue « un domaine exemplaire pour observer les modalités d'action et les marges de manœuvre de celles et de ceux qui inscrivent leur métier, sinon leur vie, dans un projet de changement social⁶⁴ ». Ces deux livres indiquent en effet le climat de contestation qui anime le milieu de l'édition indépendante des années 2000, et la manière dont Schifffrin y est érigé en « Juste », en visionnaire dont le diagnostic est clairvoyant. Schifffrin, du fait de la nature de ses textes et de sa situation professionnelle, réussit à pleinement occuper une position intermédiaire entre l'intellectuel qui participe aux débats publics avant tout avec ses écrits, l'intellectuel révolutionnaire, et l'intellectuel engagé dans des institutions⁶⁵.

Cet engagement dans les institutions et cette réflexion sur les institutions prêtent aux usages hors de la stricte édition. Le discours de Schifffrin, nous l'avons vu, déborde de l'édition pour toucher à d'autres rouages de l'industrie culturelle. On remarque par ailleurs, durant la même période, une forme d'institutionnalisation de la résistance, par le biais de diverses initiatives : le réseau Initiales qui, depuis 1997, regroupe plus d'une quarantaine de librairies indépendantes en France et en Belgique; le Petit salon du livre politique qui a lieu tous les ans à Paris depuis 2009; la création en 2002 de l'Autre livre, association d'éditeurs indépendants et de professionnels du livre en France; toujours en 2002, la formation de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants qui réunit 80 éditeurs de 45 nationalités différentes. C'est donc sans surprise que l'on retrouve le propos de Schifffrin cité dans plusieurs textes pour désigner les difficultés d'autres métiers de la chaîne du livre. Dans *Le livre : que faire?*, publication de La Fabrique à laquelle Schifffrin lui-même contribue (« Des presses universitaires sans universités. Maintenir l'édition indépendante »), son nom est sans cesse évoqué par divers intervenants. Par exemple, un libraire, Roland Alberto, commente l'idée, avancée par Schifffrin à l'usage des municipalités, d'acheter des locaux pour les librairies indépendantes⁶⁶. *Le livre : que faire?* est bel et bien un livre d'éditeur, car Hazan y mène plusieurs entretiens, montrant de quelle manière il participe à la pérennité des idées de Schifffrin. Dans un numéro de la revue *Lignes*, intitulé « Situation de l'édition et de la librairie », dès le second texte, l'expression « édition sans éditeur » est employée sans renvoyer directement à Schifffrin⁶⁷,

signe que le concept est entré dans le vocabulaire professionnel courant. Bertrand Leclair et Christophe Kantcheff décrivent pour leur part la complicité de la critique médiatique dans le « contrôle de la parole », signalé par Schiffrin. La postérité française des écrits de Schiffrin fait l'impasse sur quelques-unes de ses propositions, notamment celles concernant la nécessité de créer des fondations d'intérêt public à but lucratif, à l'image de la New Press, idées probablement trop éloignées du contexte culturel hexagonal.

Pour résumer ces quelques usages, il est d'abord à noter que la référence à Schiffrin et à ses « concepts » (édition sans éditeur, contrôle de la parole) devient absolument incontournable. L'élaboration conceptuelle de Schiffrin incite à envisager la fonction d'autres acteurs du champ éditorial dans la résistance contre l'uniformisation de la pensée. Pour le dire autrement, la concentration éditoriale force les distributeurs, les librairies, les critiques à revoir le sens de leur pratique dans l'économie générale du livre. À la lumière des usages faits de l'œuvre de Schiffrin, la question de la prescription s'avère cruciale. La variété des points de vue est centrale en régime démocratique; l'indépendance se préservant par l'ensemble des médiations qui viennent infléchir le chemin que parcourt un livre, de son auteur vers son lecteur.

Conclusion : l'édition indépendante comme pratique contre-hégémonique

En 1999, Pierre Bourdieu, sept ans après la publication des *Règles de l'art*, publie un article sur l'édition indépendante en France, sur les luttes symboliques qui s'y jouent, et les relations de codépendance qui se nouent avec la « grande édition ». Il conclut son étude ainsi :

Le processus de concentration qui affecte le monde de l'édition et qui transforme profondément les pratiques en les subordonnant de plus en plus étroitement aux normes commerciales est-il irréversible et irrésistible? La résistance à l'emprise du commerce sur le commerce d'art n'est-elle que le combat désespéré d'une forme d'archaïsme nationaliste? En fait, tant qu'il y aura des représentants pour soutenir les petits éditeurs, de petits éditeurs pour publier de jeunes auteurs inconnus, des libraires pour proposer et promouvoir les livres des jeunes écrivains publiés par les petites maisons, des critiques pour

découvrir et défendre les uns et les autres, tous ou presque tous des femmes, le travail sans contrepartie économique, accompli « par amour de l'art » et « pour l'amour de l'art », restera un investissement réaliste, assuré de recevoir un minimum de reconnaissance matérielle et symbolique. [...] La déclaration explicite de choses que tout le monde soupçonne et que personne ne sait vraiment pourra-t-elle rompre les complicités et les complaisances de bonne compagnie ou les paresse et les conformismes de la mondanité ou de la mode, qui portent les critiques établis ou même en voie d'établissement à se soumettre aux demandes ou aux commandes des éditeurs et à ne reconnaître qu'une littérature préformée selon leurs catégories de connaissance? Parviendra-t-elle à rendre plus difficiles les coups de bluff littéraro-mercantiles qui s'autorisent parfois d'un populisme démagogique pour justifier la recherche de la réussite commerciale? On peut espérer au moins qu'elle encouragera tous ceux qui croient encore en la possibilité et la nécessité de défendre la liberté de l'art par rapport à l'argent à prendre acte de leurs solidarités et à les affirmer consciemment pour mieux organiser la résistance⁶⁸.

Cette organisation de la résistance qu'évoque Bourdieu correspond bien au programme qu'établit Schiffrin. Pour devenir un emblème de cette lutte, ce dernier s'érige en exemple de la destruction de l'indépendance et met en place les outils de compréhension d'une véritable guerre culturelle qui oppose les tenants d'une mondialisation dont les stratégies touchent directement aux objets de savoir et d'information. C'est un voyage au cœur de l'hégémonie que nous propose Schiffrin, avec, à son terme, l'exposition de dispositifs contre-hégémoniques. Ce discours d'éditeur trouve son ancrage dans l'observation empirique et dans l'expérience personnelle, et permet donc d'éviter les pétitions de principe théoriques.

Reprenons les quatre titres de Schiffrin, qui correspondent plus ou moins à la typologie proposée par Alexandre, Noël et Pinto. Le titre *Allers-retours* indique bien que les enjeux soulevés par Schiffrin ne sont compréhensibles qu'à condition de les envisager dans une perspective transnationale, par une redéfinition des frontières géographiques de la culture. Dans l'introduction de *L'argent et les mots*, il écrit :

Lors de la parution de *L'édition sans éditeurs* en France il y a une dizaine d'années, la réaction de la presse fut unanime : la situation

que je décrivais dans le monde anglo-saxon était certes critique et tout à fait regrettable, mais une telle évolution était impossible au pays de l'exception française, où la diversité culturelle fait partie intégrante du système. Pour dire la vérité, la réaction en Espagne, où le livre parut quelque temps après, fut sensiblement la même. Aujourd'hui, ceux qui ont lu le livre me reprochent d'avoir été trop optimiste⁶⁹.

Le titre *L'édition sans éditeur* fait signe vers l'idée que l'indépendance est intimement liée aux modes d'organisation du travail, à une hiérarchie structurelle, à ce qu'Alexandre, Noël et Pinto désignent comme l'indépendance des pratiques professionnelles. À La Fabrique, par exemple, on refuse de se soumettre à l'idée de croissance, le modèle économique de la maison ne se pliant pas aux impératifs du marché. À The New Press, la variété des origines culturelles des employés répond à une volonté de s'adresser à des publics subalternes généralement exclus des grandes maisons d'édition. *Le contrôle de la parole*, pour sa part, renvoie directement au concept d'hégémonie et à l'idée que la guerre culturelle concerne au premier chef les luttes hégémoniques qui ont pour enjeu les rapports entre les discours et les systèmes de légitimation politiques. Et pour Schiffrin, les livres détiennent un pouvoir dans la mise en place d'un discours rationnel qui vise à contrer les effets déformants de l'idéologie. *L'argent et les mots*, finalement, en appelle à une réflexion sur les liens à faire et à défaire entre le monde financier et l'univers des idées, sur les stratégies institutionnelles à adopter pour garantir l'indépendance. « Le monde des mots dans sa relation avec l'argent subit les grands changements qui ont transformé nos pays et nos cultures. Mais ces changements ne sont pas forcément définitifs. D'autres voies sont possibles et c'est à nous de les choisir et de les suivre⁷⁰. » Ces voies ne sont pas anarchistes : nationalisations d'entreprises de presse, subventions massives dans le domaine culturel. Ce qui prime dans l'argumentation de Schiffrin, c'est la préservation de la liberté d'expression, laquelle passe par une diversité des points de vue. C'est donc cette zone mitoyenne qu'il faut sauvegarder, ce qui n'exige ni désinvestissement des capitaux privés, ni farouche méfiance à l'égard des fonds étatiques.

L'une des questions posées par Schiffrin et Hazan concerne l'échelle et le rythme de la résistance. C'est d'ailleurs ce qui fait que l'on peut rattacher les pamphlets de Schiffrin à la fois à l'altermondialisme et au *slow movement*. Le

discours de Schiffrin, et celui qu’Hazan construit en parallèle, se veut en somme le récit d’une indépendance qui se base, certes, sur des valeurs morales, mais aussi sur un ensemble de pratiques, et surtout, en dernière instance, sur un mode de circulation des discours situés en marge de l’hégémonie (de l’idéologie, de l’économie). Toutefois, Schiffrin montre bien que cette indépendance suppose une position précaire, potentiellement inefficace et marginale. Si Hazan parle souvent d’état d’exception ou de quasi-guerre civile pour désigner le climat politique en France, sa lutte s’inscrit plutôt dans une guerre de position, si l’on reprend le vocabulaire de Gramsci, en cela qu’elle vise à une transformation de la culture (des discours, des pratiques) afin d’opérer une plus vaste refonte. Le souci offensif des livres d’Hazan (y compris celui de Schiffrin) est donc à placer du côté d’une bataille contre une hégémonie qui fixe les idées, les valeurs et les discours. Et cette lutte passe également par une indépendance dans les moyens de production des livres en question.

Comment définir l’action politique d’un éditeur tout en tenant compte de son caractère double, de son appartenance simultanée à la vie intellectuelle et économique? Le cas d’Éric Hazan montre d’abord que l’éditeur indépendant occupe maintenant une position qui ne le limite plus comme jadis à la construction d’un catalogue de livres politiques, mais exige également de lui une intervention sur la place publique qui a pour objectif de défendre l’importance des lettres, des humanités et de la pensée critique dans l’espace démocratique. En avançant dans ces deux discours d’éditeur qui s’élaborent en parallèle (ainsi que dans le discours critique résultant de la publication de *L’édition sans éditeur*), qui constituent deux récits autonomes se croisant sur certaines questions, et qui ont un impact relativement large, voire un effet prescriptif, on peut définir une notion d’indépendance éditoriale dont le fondement réside dans la dissidence : l’éditeur politique est celui qui relaye des paroles marginales et subalternes, mais pas pour autant explicitement contestataires. De plus, cette dissidence suppose une concordance entre les idées et valeurs défendues dans l’espace public et les modes de production. Sur la base de cette dissidence, il faut distinguer les formes classiques d’engagement de l’écrivain, qui reposent sur l’autoconstitution d’un sujet politique dont la probité de l’action est garantie par une vertu morale, de l’action politique de l’éditeur qui se manifeste dans une série de positions négociées entre l’univers des idées et l’univers matériel du livre – pour le dire

simplement, entre le monde abstrait des mots muets de la page et leur relais dans l'espace social. L'étude de l'imprimé – incluant les prises de position d'un éditeur dans le champ intellectuel, le rôle qu'il joue dans des débats politiques spécifiques, et la place qu'il occupe dans le champ éditorial par son catalogue, ses stratégies commerciales, par les redéfinitions de concepts que son action circonstanciée provoque – permet d'observer des mutations dans les politiques de la littérature. Pour des commerçants des idées comme André Schiffrin et Éric Hazan, *les mots ont un sens*, pour reprendre le titre du petit film de Chris Marker consacré à François Maspero en 1970, et fondent la première étape d'une transformation du monde.

Julien Lefort-Favreau est professeur adjoint au Département d'études françaises de l'Université Queen's (Kingston, Canada). Il a précédemment été boursier postdoctoral Banting du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada à l'Université de Sherbrooke. Ses publications principales sont : *Henri Deluy, ici et ailleurs* (avec Saskia Deluy), *Le Temps des cerises*, 2017; *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités* (avec Jean-François Hamel et Barbara Havercroft), *Nota Bene*, 2017; *Pierre Guyotat politique*, Lux Éditeur, 2018. Depuis 2012, il est membre du comité de rédaction de la revue québécoise *Liberté*.

Notes

¹ Gisèle Sapiro, « Hommage à André Schiffrin », *La Nouvelle Quinzaine littéraire*, n° 1096, 1^{er} janvier 2014, p. 27.

² Éric Hazan, *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, Paris, La Fabrique, 2016, pp. 49-50.

³ André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999.

⁴ André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2005.

⁵ André Schiffrin, *L'argent et les mots*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2010.

⁶ André Schiffrin, *Allers-retours*, trad. Fanchita Gonzalez Battle, Paris, Liana Levi, 2007.

⁷ Pour une analyse de l'essaimage de la notion, voir Luc Pinhas, « La bibliodiversité et ses indicateurs, fondements et prospective », *Bibliodiversity*, n° 1, 2011.

⁸ Nous adaptons ici le concept de « politique de la littérature », telle que définie par Jean-François Hamel : « Ne se réduisant ni à l'engagement des écrivains en tant qu'intellectuels, ni à la thématique politique des textes dans le sillage du roman engagé, une politique de la littérature désigne un système de représentations, plus ou moins partagé, élaboré par les acteurs du champ littéraire, qui, en réponse à un impératif de justification, contribue à établir la grandeur de la littérature dans le monde social. » Elle renvoie donc à des « systèmes de représentations à travers lesquels les acteurs du champ littéraire négocient, selon différentes opérations symboliques et imaginaires, les rapports de distance et de proximité qui définissent la relation de la littérature à l'espace public et au monde social ». « [...] ces systèmes de représentations, ajoute-t-il, n'émanent pas seulement des acteurs "individuels" du champ littéraire, comme les écrivains, les critiques, les théoriciens, mais aussi des acteurs "collectifs", comme les maisons d'édition, les revues, les journaux, qui défendent des lignes de pensée, promeuvent des valeurs esthétiques, accueillent des interventions politiques »; Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans Jean-François Hamel, Élyse Guay et Laurence Côté-Fournier (dir.), « Politiques de la littérature. Une traversée du vingtième siècle français », *Cahiers Figura*, n° 35, 2014, pp. 14-16.

⁹ André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999, p. 65.

¹⁰ André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999, p. 33.

¹¹ André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999, p. 42.

¹² John B. Thompson, *Merchants of Culture. The Publishing Business in the 21st Century*, Cambridge, Polity Press, 2010.

¹³ André Schiffrin, *Aller-retours*, trad. Fanchita Gonzalez Battle, Paris, Liana Levi, 2007, p. 13.

¹⁴ André Schiffrin, *Aller-retours*, trad. Fanchita Gonzalez Battle, Paris, Liana Levi, 2007, p. 13.

¹⁵ André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999, p. 70.

¹⁶ André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999, p. 71. Nous soulignons.

¹⁷ Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « ICCA », 2017, p. 10.

¹⁸ Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « ICCA », 2017, p. 10.

¹⁹ David Douyère et Luc Pinhas, « L'accès à la parole : la publication politique des éditeurs indépendants », *Communication & langages*, n° 156, 2008, p. 75.

²⁰ Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*, trad. Jean-Pierre Cometti, Paris, Questions Théoriques, coll. « Saggio Casino », 2013 [1974].

²¹ Notons que Schiffrin a écrit un article dans les *Actes de la recherche en sciences sociales* sur l'édition académique : André Schiffrin, « Les presses universitaires américaines et la logique de profit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 130, décembre 1999, pp. 77-80.

²² André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999, p. 92.

²³ Bertrand Legendre, « L'indépendance éditoriale : approches internationales », *Communication & langages*, 2011, n° 170, pp. 43-45.

²⁴ André Schiffrin, *Allers-retours*, trad. Fanchita Gonzalez Battle, Paris, Liana Levi, 2007, p. 234.

²⁵ André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2005, pp. 73-74.

²⁶ André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2005, p. 88.

²⁷ Naomi Klein, *No Logo*, Toronto, Knopf Canada, Picador, 1999.

²⁸ André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2005, p. 77.

²⁹ Ce collectif s'est graduellement transformé et est maintenant constitué des personnes suivantes : Éric Hazan, éditeur, gérant, Cédric Durand, économiste, maître de conférences à l'Université Paris 13, Stella Magliani-Belkacem, éditrice, Jean Morisot, éditeur, Alexandre Mouawad, éditeur et maquettiste, Karine Parrot, professeure de droit, et Eyal Sivan, réalisateur et professeur de cinéma à la East London University.

³⁰ Sophie Noël, *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2012, p. 75.

³¹ Éric Hazan, *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, Paris, La Fabrique, 2016, quatrième de couverture.

³² Sur Maspero, Julien Lefort-Favreau, « Le Mai 68 littéraire de François Maspero : l'éditeur comme relais intellectuel », *Études françaises*, vol. 54, n° 1, 2018, pp. 37-58; Julien Hage, « Feltrinelli, Maspero, Wagenbach : une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale, 1955-1982 : histoire comparée, histoire croisée », thèse de doctorat, Université de Versailles-St-Quentin en Yvelines, Département d'histoire, 2010.

³³ Notons par ailleurs que François Maspero signe un compte rendu au moment de la parution du *Contrôle de la parole*. Il y loue d'abord le style de Schiffrin : « Pas de polémique, pas d'effets inutiles : un style très matter of facts, que l'on pourrait attribuer à la bonne tradition du journalisme d'enquête américain, mais qui se rattache aussi à une tradition stendhalienne selon laquelle le meilleur style est celui du Code Civil. » Puis, il plaide pour la sauvegarde de l'indépendance : « Utopie peut-être. Mais, sinon, la situation actuelle risque

bien de déboucher sur cette alternative : ou bien les nouveaux investisseurs parviendront à la rentabilité qu'ils escomptent, et c'est le déclin assuré, la stérilisation, voire la disparition de l'indépendance de presque tout ce qui s'écrit et se publie en France; ou bien ils y échoueront et, pas fous, ils retireront leur mise pour la réinvestir dans des secteurs plus rentables (les OGM, par exemple). Il ne nous restera plus alors qu'à contempler le paysage après la défaite et à nous demander comment recoller les morceaux. Si tant est que ce soit possible! »; François Maspero, « Main basse sur l'édition », *La Quinzaine littéraire*, n° 898, 16 avril 2005, pp. 4-5.

³⁴ Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche*, Paris, La Découverte, 2016.

³⁵ Éric Hazan, *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, Paris, La Fabrique, 2016, p. 38.

³⁶ Hazan note : « [...] la situation des universitaires – des précaires pour beaucoup – a changé avec toutes les réformes visant à adapter la recherche aux impératifs économiques : pour assurer sa carrière il faut, outre les cours, travailler sur des sujets imposés et publier des articles à flux tendu, dans un contexte concurrentiel. Ce qui veut dire moins de temps pour publier des livres en dehors du cadre académique. Pour toutes ces raisons, la majorité de nos auteurs ne sont pas des universitaires »; *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, Paris, La Fabrique, 2016, p. 70.

³⁷ Voir Anne Simonin, « Écrire le politique : quelques formes contemporaines du livre politique », dans Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre?*, Paris, La Dispute, 2002, pp. 181-196. L'auteure y soutient qu'« [à] l'époque contemporaine, le livre politique est avant tout un livre d'éditeur. [...] L'éditeur joue [...] un rôle essentiel dans la production du "livre politique" d'une époque, en décidant de conférer la dignité de l'objet livre à des thèmes réservés jusque-là à de forts articles de revues [...]. Partant de la définition du livre politique contemporain comme l'exemple même du "livre d'éditeur", on a choisi ici de se placer du point de vue le plus "littéraire" qui soit, l'évolution des formes de l'écriture du politique : dans ce domaine a priori considéré comme le domaine réservé de l'auteur, c'est encore la figure de l'éditeur qui joue un rôle essentiel »; pp. 182-183.

³⁸ Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015.

³⁹ Sophie Noël, *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2012.

⁴⁰ Notons que le champ éditorial a changé depuis la collecte de ses données. Mais il nous semble que cela ne change pas la valeur de ses hypothèses.

⁴¹ Tanguy Habrand, « *My major is indie*. Les stratégies de récupération du label "indépendant" par les groupes d'édition », dans Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « ICCA », 2017, p. 203.

⁴² Éric Hazan, *Faire mouvement. Entretien avec Mathieu Potte-Bonneville*, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Contrepoints », p. 95.

⁴³ Élisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 2004.

⁴⁴ Voir Didier Monciaud, « Les Éditions de Minuit et la guerre d'Algérie : publications et rééditions », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 124, 2014, pp. 225-231; Julien Hage, « Une brève histoire des librairies et des éditions Maspero, 1955-1982 », *François Maspero et les paysages humains*, Lyon, La Fosse aux ours/À plus d'un titre, 2009, pp. 93-160; Jean-Yves Mollier, « Les tentations de la censure entre l'État et le marché », dans Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre? édition 2007-2008*, La Dispute, coll. « États des lieux », 2007, pp. 197-214.

⁴⁵ « Éric Hazan, 20 ans de Fabrique et de pavés », *Libération*, 25 avril 2018, http://www.liberation.fr/debats/2018/04/25/eric-hazan-20-ans-de-fabrique-et-de-paves_1645889.

⁴⁶ Éric Hazan, *Chroniques de la guerre civile*, Paris, La Fabrique, 2004.

⁴⁷ Éric Hazan, *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, Paris, La Fabrique, 2016, p. 60.

⁴⁸ Éric Hazan, *LQR. La propagande au quotidien*, Paris, Raisons d'agir, 2006.

⁴⁹ Éric Hazan, *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, Paris, La Fabrique, 2016, p. 32.

⁵⁰ Éric Hazan et Kamo, *Premières mesures révolutionnaires*, Paris, La Fabrique, 2013; Éric Hazan, *La dynamique de la révolte*, Paris, La Fabrique, 2015.

⁵¹ Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015, p. 394.

⁵² Éric Hazan, *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, Paris, La Fabrique, 2016, p. 56.

⁵³ Éric Hazan, *Faire mouvement. Entretiens avec Mathieu Potte-Bonneville*, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Contrepoints », p. 91.

⁵⁴ André Schiffrin, *The Business of Books: How International Conglomerates Took Over Publishing and Changed the Way We Read*, London, New York, Verso, 2000.

⁵⁵ André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2005, p. 8.

⁵⁶ Gisèle Sapiro, « Introduction », dans Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, coll. « Culture médias », 2009, pp. 8-9.

⁵⁷ André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999, pp. 37-40

⁵⁸ « André Schiffrin, un compagnon de route disparaît », <https://www.alliance-editeurs.org/andre-schiffrin-un-compagnon-de>.

⁵⁹ « André Schiffrin, un compagnon de route disparaît », <https://www.alliance-editeurs.org/andre-schiffrin-un-compagnon-de>.

⁶⁰ Pascal Durand et Yves Winkin, « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 130, décembre 1999, p. 65.

⁶¹ Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Amsterdam, coll. « Démocritique », 2006, p. 18.

⁶² Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Amsterdam, coll. « Démocritique », 2006, p. 19.

⁶³ Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Amsterdam, coll. « Démocritique », 2006, pp. 85-86.

⁶⁴ Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Marseille, Agone, coll. « Contre-feux », 2011, pp. 13-15.

⁶⁵ « L'intellectuel sera un homme du culturel, créateur ou médiateur, mis en situation d'homme du politique, producteur ou consommateur d'idéologie. Ni une simple catégorie socioprofessionnelle, ni un simple personnage, irréductible. Il s'agira d'un statut, comme dans la définition sociologique, mais transcendé par une volonté individuelle, comme dans? la définition éthique, et tourné vers un usage collectif »; Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France, de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 10.

⁶⁶ Roland Alberto, « Chaque livre relié aux autres par un fil de rencontres et de lectures », *Le livre : que faire?*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 57.

⁶⁷ Jérôme Vidal, « Le désir de lire et penser ensemble sur l'avenir de l'édition indépendante », *Lignes*, « Situation de l'édition et de la librairie », n° 20, mai 2006, p. 18.

⁶⁸ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, mars 1999, p. 26.

⁶⁹ André Schiffrin, *L'argent et les mots*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2010, p. 9.

⁷⁰ André Schiffrin, *L'argent et les mots*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2010, p. 101.

Bibliographie

« André Schiffrin, un compagnon de route disparaît », <https://www.alliance-editeurs.org/andre-schiffrin-un-compagnon-de?lang=fr>, 2013.

« Éric Hazan, 20 ans de Fabrique et de pavés », *Libération*, 25 avril 2018.

Roland Alberto, « Chaque livre relié aux autres par un fil de rencontres et de lectures », *Le livre : que faire?*, Paris, La Fabrique, 2008.

Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « ICCA », 2017.

Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, mars 1999.

Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*, trad. Jean-Pierre Cometti, Paris, Questions Théoriques, coll. « Saggio Casino », 2013 [1974].

Thierry Discepolo, *La trahison des éditeurs*, Marseille, Agone, coll. « Contre-feux », 2011.

David Douyère et Luc Pinhas, « L'accès à la parole : la publication politique des éditeurs indépendants », *Communication & langages*, n° 156, 2008.

Pascal Durand et Yves Winkin, « Des éditeurs sans édition. Genèse et structure de l'espace éditorial en Belgique francophone », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 130, décembre 1999.

Tanguy Habrand, « *My major is indie*. Les stratégies de récupération du label "indépendant" par les groupes d'édition », dans Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « ICCA », 2017.

Julien Hage, « Feltrinelli, Maspero, Wagenbach : une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe occidentale, 1955-1982 : histoire comparée, histoire croisée », thèse de doctorat, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, Département d'histoire, 2010.

Julien Hage, « Une brève histoire des librairies et des éditions Maspero, 1955-1982 », *François Maspero et les paysages humains*, Lyon, La Fosse aux ours/À plus d'un titre, 2009.

Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans Jean-François Hamel, Élyse Guay et Laurence Côté-Fournier (dir.), « Politiques de la littérature. Une traversée du vingtième siècle français », *Cahiers Figura*, n° 35, 2014.

Éric Hazan, *The Business of Books: How International Conglomerates Took Over Publishing and Changed the Way We Read*, London, New York, Verso, 2000.

Éric Hazan, *Chroniques de la guerre civile*, Paris, La Fabrique, 2004.

Éric Hazan, *LQR. La propagande au quotidien*, Paris, Raisons d'agir, 2006.

Éric Hazan, *Faire mouvement. Entretien avec Mathieu Potte-Bonneville*, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Contrepoints », 2005.

Éric Hazan et Kamo, *Premières mesures révolutionnaires*, Paris, La Fabrique, 2013.

Éric Hazan, *La dynamique de la révolte*, Paris, La Fabrique, 2015.

Éric Hazan, *Pour aboutir à un livre. La fabrique d'une maison d'édition*, Paris, La Fabrique, 2016.

Naomi Klein, *No Logo*, Toronto, Knopf Canada, Picador, 1999.

Julien Lefort-Favreau, « Le Mai 68 littéraire de François Maspero : l'éditeur comme relais intellectuel », *Études françaises*, vol. 54, n° 1, 2018.

Bertrand Legendre, « L'indépendance éditoriale : approches internationales », *Communication & langages*, n° 170, 2011.

François Maspero, « Main basse sur l'édition », *La Quinzaine littéraire*, n° 898, 16 avril 2005.

Jean-Yves Mollier, « Les tentations de la censure entre l'État et le marché », dans Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre? édition 2007-2008*, Paris, La Dispute, coll. « États des lieux », 2007.

Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015.

Didier Monciaud, « Les Éditions de Minuit et la guerre d'Algérie : publications et rééditions », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 124, 2014.

Sophie Noël, *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2012.

Sophie Noël et Luc Pinhas (dir.), « Édition et engagement. D'autres façons d'être éditeur », *Bibliodiversity*, n° 4, février 2016.

Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France, de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2002.

Élisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 2004.

Luc Pinhas, « La bibliodiversité et ses indicateurs, fondements et prospective », *Bibliodiversity*, n° 1, 2011.

Gisèle Sapiro, « Hommage à André Schiffrin », *La Nouvelle Quinzaine littéraire*, n° 1096, 1^{er} janvier 2014.

Gisèle Sapiro, « Introduction », dans Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, coll. « Culture médias », 2009.

André Schiffrin, « Les presses universitaires américaines et la logique de profit », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 130, décembre 1999.

André Schiffrin, *L'édition sans éditeur*, trad. Michel Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999.

André Schiffrin, *Le contrôle de la parole*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2005.

André Schiffrin, *L'argent et les mots*, trad. Éric Hazan, Paris, La Fabrique, 2010.

André Schiffrin, *Allers-retours*, trad. Fanchita Gonzalez Battle, Paris, Liana Levi, 2007.

Anne Simonin, « Écrire le politique : quelques formes contemporaines du livre politique », dans Jean-Yves Mollier (dir.), *Où va le livre?*, Paris, La Dispute, 2002.

John B. Thompson, *Merchants of Culture. The Publishing Business in the 21st Century*, Cambridge, Polity Press, 2010.

Enzo Traverso, « Adorno et les antinomies de l'industrie culturelle », *Communications*, vol. 91, n° 2, 2012.

Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche*, Paris, La Découverte, 2016.

Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Amsterdam, coll. « Démocritique », 2006.

Jérôme Vidal, « Le désir de lire et penser ensemble sur l'avenir de l'édition indépendante », *Lignes*, « Situation de l'édition et de la librairie », n° 20, mai 2006.