

La gestion et le contenu des livres

Article inédit, mis en ligne le 25 novembre 2003.

[Note de l'éditeur : Les tableaux et le schéma de cet article peuvent présenter un aspect imprécis à l'écran. C'est sans conséquence pour l'impression de l'article, privilégiée dans cette version.]

Christian Robin

Christian Robin est maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université Paris XIII. Professionnel de l'édition livre ou multimédia où il a exercé à divers postes de responsabilités pendant deux décennies, il mène actuellement ses recherches sur la relation entre les processus éditoriaux et le contenu des publications. Membre du comité de rédaction de la revue Communication et langages, il a publié Pratiques de gestion éditoriale, du livre à Internet (Cercle de la librairie, 2000), et publié en janvier 2004, L'Édition, Nathan.

Plan

Cadre de l'étude

Méthodologie de l'étude

Résultats de l'étude

Des observations sur les modalités de production

Une édition sans auteur?

Les productions et les contenus

La croissance des nouveautés: des facteurs structurels

Le système de production éditorial

Le livre et les autres industries culturelles

Références bibliographiques

L'édition de livres exerce un attrait particulier. Cet amour pour le livre entraîne parfois des appréciations sur le processus de création et de publication chargées de passions et souvent éloignées des pratiques effectives. C'est pourquoi nous avons souhaité mener un travail réflexif sur l'impact sur les contenus éditoriaux de l'utilisation croissante, ces dernières décennies, des outils de gestion dans les maisons d'édition de livres. Cela nous semble un enjeu qui dépasse de beaucoup le simple aspect technique. En effet, il s'agit, là, d'approcher en quoi des considérations économiques ont une influence sur la formation de notre pensée par le truchement du vecteur de transmission de notre culture si central qu'est le livre. La relation entre le besoin de compter et l'écriture (Jack Goody, 1977 ; David R. Olson, 1994) inscrit notre propos dans une perspective très large. Le projet pourrait paraître trop ambitieux. Nous nous sommes donc attaché à le limiter.

Nous avons, d'abord, défini un livre de manière restrictive en retenant la définition fiscale, c'est-à-dire en éliminant les prospectus publicitaires, les annuaires, la presse et les supports non imprimés. Nous avons, ensuite, précisé la notion de contenu qui, pour nous, signifie : du texte et du péri-texte dans une typographie, et des images, mis en page. Cette définition implique, de fait, d'intriquer fonctions éditoriale et auctoriale. Nous avons aussi souhaité scinder la fonction éditoriale en deux, une à vocation maïeutique et une de publication, car la confusion de ces deux sens dans le terme éditeur risque de rendre impossible notre analyse. Enfin, nous avons restreint la gestion à l'usage des outils de gestion économique pour l'étude des projets de livres. Ce choix nous place en rupture, au moins dans une première analyse, avec une vision de l'édition où les succès permettent de compenser les échecs.

CADRE DE L'ÉTUDE

Un historique de la question montre qu'économie et édition sont depuis longtemps liées car le livre, tel qu'il est reproduit depuis que l'imprimerie existe, est un objet type de l'industrialisation (Henri-Jean Martin, 1959 ; Frédéric Barbier, 1995). Cependant, l'arrivée de groupes industriels d'origine extérieure à la branche modifie probablement cette relation (les groupes financiers comme Paribas étaient déjà présents bien avant) (Bénédicte Reynaud, 1981, 1999). En France, ce mouvement a débuté à la fin des années soixante-dix, et l'acquisition de Hachette par Matra en 1980 permet de dater symboliquement le phénomène. Ces entreprises n'ont pas introduit les nouvelles méthodes de management, mais les ont systématisées, rationalisées. Or le livre est doté d'une symbolique originale et forte. Tout d'abord existe un caractère « sacré » (Yves Surel, 1997 ; Joëlle Mertés-Gleize, 1992). Que ce soit pour le public ou pour les acteurs du système de production, ceci induit des représentations particulières, comme de considérer *le* livre et non *les* livres. Nous notons ainsi que l'histoire du livre s'accompagne d'une histoire parallèle de sa dépréciation. Les évolutions du processus sont suivies d'un lamento sur la dégradation entraînée (Jan-Dirk Müller, 1994 ; Bertrand Legendre, 1998). Nous pouvons, d'ailleurs, nous interroger sur ce que recouvrent ces discours et cette référence attristée à une « désacralisation » du livre en termes de rapports sociaux.

Au caractère « sacré », vient se greffer la conception du livre comme véhicule d'une œuvre d'art et œuvre d'art lui-même, qui d'ailleurs rejoint la dimension « sacré ». Une opposition simpliste entre œuvre d'art et produit risque de se faire jour (Jean-Marie Schaeffer, 1992). Cette opposition que nous retrouvons dans les autres industries culturelles comme le cinéma (Laurent Creton, 1994, 2001), en particulier, recouvre le système de la commande très présent dans l'édition de livres. Cependant, elle nous semble peu productive de compréhension. Les personnels éditoriaux participent à ce que certains (Éve Chiapello, 1998) appellent la critique artiste. Ils se retrouvent parfois dans des situations paradoxales. C'est le cas du responsable éditorial dont la fonction créative est d'autant plus forte qu'il œuvre dans des secteurs les plus éloignés de l'art comme le secteur du livre pratique. Leur position dans ce type d'édition risque donc d'être plus difficile à tenir que, par exemple, en littérature, dans un conflit permanent entre leurs valeurs et les représentations du groupe social auxquels ils appartiennent, et la réalité de leur production. D'ailleurs, nous devons nous garder de cette équivalence entre livre et littérature. Il nous faut aussi éviter de traiter du livre mais plutôt des livres. En effet, les raisonnements varient parfois fortement d'un secteur éditorial à l'autre et même à l'intérieur d'un domaine.

Notre étude confirme la nécessité d'effectuer une analyse qui soit la plus près possible de l'action effective des acteurs, ceux qui, au quotidien, ont des idées et mettent au point les livres. Les facteurs « macro » (structurels) qu'ils soient économiques ou autres sont certes des éléments d'explication de la réalité mais ils ne permettent qu'une approche de celle-ci. Les privilégier dans un secteur de création comme l'édition de livres nous semble limiter la compréhension des phénomènes. La confrontation des deux approches est nécessaire. Dans ce travail, volontairement, nous choisissons la première. Nous sommes conscients des limites qu'impose ce choix. Mais, il ne nous paraît pas raisonnable de mener les deux approches dans une seule étude qui, dans ce cas, essaierait de répondre à la plupart des questions que pose la double nature industrielle et intellectuelle du livre. En revanche, le fait de privilégier une approche « micro » ne nous empêche pas d'interroger les facteurs « macro » comme nous y reviendrons plus loin.

Pour analyser les « effets » des outils de gestion sur les contenus nous nous situons dans une perspective tracée par Douglas F. McKenzie (1991). Il s'agit, pour nous, d'explorer ce qui motive les décisions d'édition ou les contraintes d'atelier qui vont influencer sur ce que le

lecteur va recevoir (Roger Stoddard, 1987). Nous ne nous situons pas, cependant, dans une vision de réception du livre mais de production et de mise à la disposition du public.

Enfin, nous intégrons la notion de stratégie éditoriale. Un livre, s'il peut être étudié dans un premier temps comme une unité isolée, dépend d'une stratégie et participe à la construction de celle-ci.

La problématique ainsi précisée, nous avons posé des hypothèses générales que cette étude a eu pour objectif de confirmer ou d'infirmer. Nous considérons que les outils de gestion sont un élément du système de production et que leur usage est moins déterminant sur les pratiques que les stratégies. Cependant, dans la pratique des acteurs, l'usage des outils a une portée stratégique à la manière d'une prophétie auto-réalisatrice. La représentation que s'en font les acteurs est tout aussi importante que leur utilisation.

MÉTHODOLOGIE DE L'ÉTUDE

Nous avons mené plusieurs types d'études pour tenter de confirmer ces hypothèses.

Tout d'abord, une enquête sous forme d'entretiens avec des responsables éditoriaux, des collaborateurs externes des maisons d'édition et des gestionnaires, nous a permis de repérer les usages et les représentations des acteurs.

Ensuite, nous avons effectué une analyse systématique des conséquences potentielles des outils de gestion en deux temps : en premier lieu, une étude détaillée de la constitution de la valeur d'un livre, en second lieu, une analyse de la sensibilité des résultats donnés par les outils de gestion (compte d'exploitation prévisionnel, seuil de rentabilité et budget de trésorerie) à des modifications d'un des constituants. Nous avons établi un échantillon représentatif des tableaux d'étude (grands groupes, grandes maisons indépendantes et petites maisons d'édition), et avons mené ce travail pour un livre isolé et pour deux modes d'organisation de la production éditoriale : la collection et la coédition.

Enfin, nous avons confronté nos conclusions sur les conséquences potentielles des outils de gestion, aux productions. Nous avons examiné le cas d'une maison d'édition tournée vers la coédition. Nous avons, surtout, comparé la forme physique et le contenu de deux types d'ouvrages parus, en France, aux bornes de notre étude (1980 et 2001) : les livres de jardinage et les dictionnaires thématiques. Le choix de ces catégories correspond, d'abord, à la nécessité d'éliminer les livres à lecture continue comme la littérature (pour éviter aussi de nous enfermer dans le paradigme reliant très étroitement livre et production littéraire). Nous souhaitons, aussi, étudier deux catégories très différenciées dont l'une, le jardinage, comporte une composante « image » forte, à rebours des dictionnaires thématiques, et dont les contenus culturels sont éloignés. Nous avons ainsi observé de manière très détaillée 96 livres en 1980 et 224 en 2001 (soit la quasi-totalité des livres parus en français, en France, ces années là, dans ces deux catégories). Six principaux critères d'observation ont été retenus :

- la structuration de la production (maisons d'édition, intégration dans une collection, livres coédités, et réalité de la nouveauté) ;
- la forme physique des ouvrages (pagination, format, papier et mode de façonnage),
- la quantification et la typologie des contenus (texte, péri-texte et images) ;
- les personnes ou organisations collaborant à la création et à la réalisation des livres (directeurs de collection, auteurs, photographes, illustrateurs et prestataires de création) ;
- la relation texte-image (type de maquette et légendage) ;
- la qualité formelle du texte (orthographe, style, typographie et ponctuation).

RÉSULTATS DE L'ÉTUDE

Le principal acquis de notre travail est de mettre en évidence le net décalage entre les idées courantes des milieux éditoriaux et plus généralement du public sur l'évolution de la production des livres, et les résultats de nos recherches. De plus, nous mettons à jour nombre de paradoxes. Enfin, nous avons réuni les matériaux permettant une modélisation du système de production grâce à l'analyse des interactions entre ses différentes composantes.

À la question posée de savoir si les outils de gestion entravaient la production des projets ambitieux et limitaient la créativité, la réponse est clairement négative. Des ouvrages lourds paraissent toujours, y compris dans les grands groupes. La créativité n'a pas disparu, au contraire. L'effet des outils de gestion sur les contenus, s'il existe, est plus le fait de la représentation qu'en ont les acteurs que de leur usage. Une première hypothèse est vérifiée. Cependant, l'utilisation des outils de gestion tend à exercer une pression pour travailler la cohérence des choix internes à un projet, ou l'ordonnancement des projets. À ce titre, poussées trop loin et dans le cadre de relations de mauvaise qualité, ou du moins improductives, entre gestionnaires et responsables éditoriaux, ces méthodes de gestion risquent de devenir un frein à la créativité. En effet, rationaliser systématiquement peut aboutir à des décisions irrationnelles et contre-productives, surtout en littérature.

Des observations sur les modalités de production

Des observations apparues grâce à l'étude systématique et qui concernent essentiellement les modalités de production, n'ont pas été remises en cause ensuite.

Le calcul du seuil de rentabilité ou du compte d'exploitation prévisionnel aboutissent à considérer les droits d'auteurs comme un poste d'ajustement de l'économie du livre (et un des plus aisément ajustables). Ce n'est pas le cas des antiques méthodes du coefficient multiplicateur et du calcul des besoins financiers, qui les considèrent comme une donnée. Ainsi, par exemple, pour les livres au format de poche publiés par des maisons d'édition diffusées et distribuées par un tiers dans le cadre d'un contrat de diffusion-distribution prévoyant une remise achat, l'effet d'une baisse des droits d'auteurs est particulièrement sensible sur le seuil de rentabilité.

Un outil spécifique de choix des projets en fonction de la rentabilité financière privilégie la réduction des investissements éditoriaux par rapport à la croissance des ventes. Cet effet tient au mode particulier de calcul des capitaux utilisés en fonction du chiffre d'affaires. Ceci aboutit à des résultats en contradiction avec la vision habituelle de l'économie des produits culturels. Mais, lors de notre enquête, nous n'avons rencontré qu'une seule maison d'édition utilisant cet outil.

Les conséquences de l'intégration des aspects économiques de l'aval de la chaîne (diffusion, distribution et vente au détail) se font sentir sur les contenus par le biais des stratégies éditoriales et non directement (sauf pour les coéditions). Une maison d'édition peut, ainsi, adapter ses productions au savoir faire de son diffuseur, mais pour des raisons qui ne tiennent pas à l'utilisation des outils de gestion. Par ailleurs, un arbitrage de l'allocation des ressources dans un groupe, favorable à la distribution par rapport à l'édition, risque de limiter les investissements créatifs.

Les productions influent parfois plus sur les outils que les outils sur les productions. Les contrôleurs de gestion adaptent les outils de gestion, et utilisent l'un plus que l'autre en fonction des secteurs et des types de production. Ainsi, par exemple, des coûts de création sont directs et fixes dans une maison d'édition, et indirects et affectés proportionnellement

au chiffre d'affaires ailleurs. Le gestionnaire utilise un budget de trésorerie pour les ouvrages lourds, et un seuil de rentabilité pour un document.

Plus spécifiquement, pour certaines modalités de production, nous avons relevé que la collection, si elle permet de lutter contre l'aléatoire de la valeur d'usage des ventes, sert aussi à enclencher des logiques de rendement croissant qu'un titre isolé ne peut pas mettre en route.

Si un caractère « sacré » entre dans le livre, nous constatons qu'ironiquement les outils de gestion peuvent, eux aussi, en être dotés en raison de l'ignorance dans laquelle se trouve une partie du personnel éditorial. Les choix de gestion sont parés d'une *transcendance* pour ces personnes dont, parfois, profitent les gestionnaires.

Une édition sans auteur?

Un des enseignements de ce travail a été pour nous de montrer que les outils de gestion participaient au renforcement du rôle de l'éditeur dans les deux sens du mot. Le risque serait ainsi non d'une *édition sans éditeur* (André Schiffrin, 1999) mais d'une *édition sans auteur*.

Cette question de l'auteur qui a fait l'objet de nombreuses publications trouve peut-être, là, un autre éclairage. La mort de l'auteur qu'annonçait Barthes (1968) est-elle en train de se réaliser avec une toute autre signification par la transformation du système de production éditoriale ? Certains indices le laissent penser. Sa « libération » que Roger Chartier place à la fin du XVIII^{ème} siècle avec le double et paradoxal mouvement d'émergence d'une propriété littéraire et celle de « l'autonomie de l'œuvre d'art et le désintéressement du geste créateur » (Roger Chartier, 1996, p. 55) se trouverait aujourd'hui contrecarrée. L'évolution de la propriété littéraire où des domaines toujours plus nombreux sont couverts par le droit d'auteur (photos ou bases de données par exemple) risque d'aller vers la dissolution de la qualité d'auteur. Le fait que le brevet concurrence la propriété littéraire dans certains secteurs en est peut-être une autre manifestation.

Les libraires-éditeurs qui payaient les auteurs au forfait dans les siècles passés tenaient un raisonnement proche de celui des responsables éditoriaux d'aujourd'hui qui intègrent le taux de droits comme un paramètre d'ajustement. Mais, n'est-ce pas aussi une des phases du cycle qui lie l'impression à la création, l'aval à l'amont, depuis que l'imprimerie s'est développée, une phase où le producteur/distributeur domine comme à la naissance de l'imprimerie, puis une autre où il a besoin de nouveaux textes ?

Les productions et les contenus

Les résultats de l'étude des ouvrages parus concordent, parfois, avec nos prévisions sur les conséquences potentielles, mais divergent souvent. Résumons ces convergences ou divergences.

Les prévisions confirmées par l'observation. Entre 1980 et 2001 :

- le nombre de nouveautés croît et ceci grâce aux traductions et aux rééditions ;
- la pagination tend à augmenter au moins pour les livres de jardinage ;
- les sommaires et index se développent ;
- la présence de l'image s'accroît, en particulier en couleur, et les sujets présentés tiennent davantage compte des préoccupations juridiques ;
- les maquettes, quand l'image est présente, se complexifient.

Les prévisions infirmées :

- la standardisation des caractéristiques physiques ne se produit pas, au contraire ;

- les titres ne sont pas proportionnellement davantage publiés dans le cadre de collections, au contraire ;
- la concentration sur quelques auteurs ou prestataires de création n'a pas lieu ;
- les images ne sont pas plus standardisées ;
- les auteurs pour ceux dont la formation est identifiable semblent plus qualifiés en 2001 qu'en 1980 contrairement à nos attentes ;
- la qualité formelle du texte est bien meilleure en 2001 qu'en 1980 alors que nous prévoyions au mieux une stabilité ;
- les tableaux, schémas et cartes ne sont pas plus présents.

Nous attendions une réduction de la complexité de la production par un développement de la standardisation, cela malgré une croissance du nombre des nouveautés. Cette limitation de la complexité aurait pu être compensée par une plus forte intrication des textes et des images, et par des images plus complexes. Si la deuxième partie de nos prévisions semble se réaliser, le contraire se produit pour la première. La production se développe ainsi que sa diversité, et sa qualité formelle s'améliore. Une telle opposition mérite des explications.

Trois faits retiennent plus particulièrement notre attention (cf. tableau ci-contre) : la non-accentuation du regroupement sous forme de collection, une moindre standardisation, et l'amélioration apparente de la qualité formelle du texte. Des trois, l'erreur de prévision sur les collections nous semble

la plus symptomatique car la plus inattendue. En effet, notre raisonnement donnait une explication plausible du mode de gestion de la croissance de la production. La collection aurait pris la place du livre isolé comme nouveauté et ce phénomène devait accentuer la course au développement de la production. Or cela ne se passe pas ainsi. Les maisons d'édition et surtout les responsables éditoriaux ne choisissent pas ces modalités d'organisation de la production, et préfèrent publier des livres toujours plus nombreux, variés, de moins en moins standardisés formellement pour les livres de jardinage, et qui traitent de sujets de plus en plus divers pour les dictionnaires mais aussi pour le jardinage. Notre raisonnement était probablement trop influencé par une logique gestionnaire de rationalisation. En effet, les logiques auxquelles obéissent les responsables éditoriaux s'avèrent beaucoup plus fortes.

L'accentuation attendue de la standardisation ne se produit pas non plus. Nous observons plutôt une certaine exubérance des formes et des sujets. Nous expliquons ce phénomène par la rencontre de la technologie avec la créativité et du marché avec la créativité.

Plus généralement, ce travail fait ressortir l'industrialisation de la création, mais celle-ci se produit sans limitation de la créativité, ni di-

Tableau 1 – Jardinage : titres faisant partie d'une collection

	Nombre de titres		%		01 / 80
	1980	2001	1980	2001	% / %
Ensemble de la production*					
Oui	44	52	86	50	-43
Non	7	53	14	50	268
Total	51	105	100	100	
Créations seules**					
Oui	27	18	90	44	-51
Non	3	23	10	56	461
Total	30	41	100	100	

* nouveautés et nouvelles éditions

** créations par des maisons d'édition française (hors coéditions et nouvelles éditions)

Tableau 2 – Nombre de fautes relevées sur un échantillon de textes
(Fautes ou erreurs pour 10000 signes)

	Orthographe ou grammaire	Français	Typographie	Maquette	Ponctuation
1980	2,0	2,4	5,6	0,4	1,2
2001	1,1	1,0	2,9	0,6	1,4

minution de la qualité formelle de la production (cf. tableau 2, ci-dessus), ni de la qualité du travail éditorial, ni concentration des intervenants à la création, que ce soit les auteurs ou prestataires de création.

On peut objecter que cette absence de standardisation et de détérioration de la qualité formelle peut s'accompagner d'une standardisation du contenu véhiculé. Mais alors, si un des acquis des sciences de la communication est de montrer qu'on ne peut séparer forme et fond, comment expliquer qu'une forme plus diversifiée et il faut le dire, imaginative, produise des contenus uniformisés, surtout si nous reprenons notre définition du mot contenu. Nous précisons bien sûr que cette remarque n'a de signification qu'au stade des producteurs des livres (point de vue que nous étudions). La manière dont, et le contexte dans lequel, les lecteurs-utilisateurs de ceux-ci les reçoivent, peut modifier complètement l'appréhension et la possibilité ou la volonté d'y donner sens. Ce n'est pas parce que nous produisons mieux que ceci a un sens.

En revanche, l'industrialisation de la création se traduit probablement par ce que nous qualifierons de « prolétarisation » des intervenants à ce stade du processus éditorial, y compris du personnel éditorial. Pour celui-ci, ce phénomène se produit en dépit de son importance croissante dans le système de production que lui donneraient les outils de gestion. De là un mal-être diffus que des articles de la presse relatent à leur manière (par exemple *Télérama* n° 2723 du 20 mars 2002).

LA CROISSANCE DES NOUVEAUTÉS: DES FACTEURS STRUCTURELS

Notre recherche nous a amené à réfléchir sur la croissance du nombre de nouveautés pour vérifier l'impact des outils de gestion dans ce phénomène. Trois grands types de facteurs en sont selon nous à l'origine : un phénomène statistique, des stratégies éditoriales dont certaines se fondent sur des considérations économiques, et enfin des évolutions socioculturelles. Cf. tableau 3, ci-dessous.

Tableau 3 – Évolution de la production de nouveautés et nouvelles éditions, 1980 – 2001

Source enquête annuelle de branche SNE

	1980	2001	Croissance en nombre de titres	Croissance en pourcentage
Scolaire	891	2818	1927	216
Scientifique et technique	1234	2147	913	74
Sciences humaines	2187	5472	3285	150
Littérature	5032	6811	1779	35
Encyclopédie	110	229	119	108
Beau livre	723	1103	380	53
Jeunesse	1522	3621	2099	138
Bande dessinée	335	830	495	148
Pratique	997	2451	1454	146
Cartes et Atlas	90	683	593	659
Divers		334	334	
Total	13121	26499	13378	102

Au titre du premier facteur, nous montrons que l'effet des méthodes de mesure était non négligeable : un quart de la croissance annoncée par *Électre/Livres Hebdo* leur serait imputable.

Parmi les seconds, nous relevons qu'une part élevée de ces nouveautés correspondait, en fait, à des rééditions dans tous les secteurs éditoriaux. La stratégie de quelques rares maisons d'édition comme L'Harmattan explique aussi une proportion considérable de cette croissance, peut-être un livre sur cinq pour les statistiques du Syndicat national de l'édition (SNE). Une autre part provient des coéditions ou des traductions, sauf pour les livres scolaires ou parascolaires.

Enfin, interviennent des tendances très lourdes de notre société liées à l'automatisation d'une partie du processus de création, à un renforcement de l'importance de l'aval dans les processus de production, et au développement exponentiel des connaissances. Ce dernier point peut, d'ailleurs, expliquer, pour partie, la nécessité d'accroître la rapidité des rééditions. Le fait que les secteurs qui sur les vingt dernières années connaissent la plus forte croissance du nombre de nouveautés s'adressent aux jeunes renforce cette présomption d'importance des raisons socio-culturelles.

Les outils de gestion dans ce cadre ont permis de tenir compte de ces évolutions en aidant à une allocation optimale des ressources des maisons d'édition, par exemple grâce à une limitation des capitaux engagés dans des tirages trop longs. Ce dernier point donne une des raisons des baisses de tirage. Leur rôle semble donc limité et correspondre globalement à leur objectif. L'effet du système dit de « cavalerie » (financière) lié à l'office sur la croissance des nouveautés nous semble ainsi très faible et plutôt de l'ordre de l'idée reçue.

Les enjeux pour les maisons d'édition consistent non pas à restreindre leur production mais essentiellement à trouver les meilleurs moyens pour atteindre les lecteurs ou les acheteurs en adaptant les circuits de diffusion et de distribution du livre, pas seulement les réseaux de vente, et d'en rester les acteurs. Ces réflexions donnent un éclairage aux débats de ces dernières années sur le prêt payant en bibliothèque et les droits de copie.

Notre analyse sur l'industrialisation de la création éditoriale et plus globalement du processus rejoint les conclusions d'un des principaux dirigeants de l'édition italienne, Massimo Turchetta (*Livres Hebdo* n° 457, 15 février 2002, p. 75). « Pour simplifier, on peut dire que l'édition italienne a presque définitivement abandonné le caractère artisanal qui lui était propre pendant longtemps, pour entrer de plain-pied dans l'ère industrielle. Auparavant, seules quelques grandes maisons se percevaient comme des entreprises industrielles. Aujourd'hui, presque toutes sont dans cette optique, adoptant ainsi les méthodes et procédures de la modernité industrielle, sans toutefois renoncer à la qualité de l'édition du passé. Cette évolution a contribué à changer la donne éditoriale, en démontrant la vitalité, la réactivité et l'inventivité de l'édition italienne ». Cette réflexion montre que nos conclusions pourraient être étendues à d'autres pays (au moins en Europe occidentale). Cette évolution contredit radicalement des prédictions faites au début de notre période d'étude (Peter Calvocoressi, 1980).

Le système de production éditorial

Plus généralement, ce travail nous a permis de formaliser le système de production éditorial et ainsi de revenir sur la réflexion de Roger E. Stoddard (*Printing History*, n° 17, 1987) : « Les livres ne sont pas écrits du tout ». La première partie de l'étude nous a permis d'en esquisser les composantes. Ressortent l'importance de quelques facteurs : l'évolution technologique, le cadre institutionnel, l'évolution socioculturelle, l'évolution des coûts et le marché. Nous avons aussi remis en avant les acteurs et leur psychologie.

La deuxième partie nous a aidé à préciser les rapports et les influences respectives. L'élément majeur nous semble l'évolution technologique qui, encore plus qu'attendu, modifie et parfois bouleverse le système. Ce facteur influe sur l'allocation de la valeur, par exemple en supprimant des tâches comme dans le prépresse ou en automatisant une partie de la création, permettant de multiplier les essais. La diminution des tirages que l'usage des outils de gestion avait favorisée, a aussi pu être réalisée grâce à l'évolution des techniques. Celle-ci permet, enfin, de modifier les modes d'accès aux contenus. Par ailleurs, elle transforme les modes d'analyse de ces changements. Ceci s'est ressenti particulièrement dans la gestion économique d'une entreprise qu'est une maison d'édition. Il est

effectivement devenu possible de gérer projet par projet et de multiplier les hypothèses concernant l'économie d'un titre, comme les responsables éditoriaux le font pour les créations de maquettes. Avant l'introduction de l'informatique et surtout de la micro-informatique, ce type de raisonnement n'était pas matériellement possible car trop consommateur de temps ou de ressources en personnel pour des organisations de petite taille. La force que représente l'évolution technologique fait entrer en mouvement le système éditorial plus que toute autre. Ceci n'est pas nouveau, toutes les analyses sur les débuts de l'imprimerie le montrent (Henri-Jean Martin, 1959), mais ces dernières années correspondent probablement à une intensification du mouvement induit.

Nous aboutissons à une représentation du système éditorial en trois niveaux principaux. Nous ne formalisons ici que l'amont (terme qu'il peut paraître douteux d'utiliser pour un système qui n'a pas un début et une fin, et qui ressort donc plus d'une facilité de langage) du système : la production, car nous n'avons pas étudié la réception.

Au premier niveau, nous plaçons les acteurs qui sont de deux ordres :

- ceux qui font les livres, le personnel éditorial (du secrétaire d'édition au directeur éditorial), les prestataires de création (les personnes extérieures à la maison d'édition qui agissent sur le contenu des livres) et les auteurs (dans le sens le plus général du terme – juridique) ;
- ceux qui participent à la réalisation, les fabricants qui assurent l'interface avec les fournisseurs de reproduction (imprimeurs et façonniers), les gestionnaires et ceux qui relient au marché (les personnels du marketing et les commerciaux).

Au deuxième niveau, se situent les organisations dans lesquelles et pour lesquelles se font les livres : les maisons d'édition, les fournisseurs de reproduction, les structures de diffusion et distribution, et les circuits de vente (libraires ou autres) ou de lecture (les bibliothèques en particulier, mais aussi les établissements d'enseignements). Le lecteur ou l'acquéreur d'un ouvrage passent par une de ces organisations pour entrer en contact avec les textes.

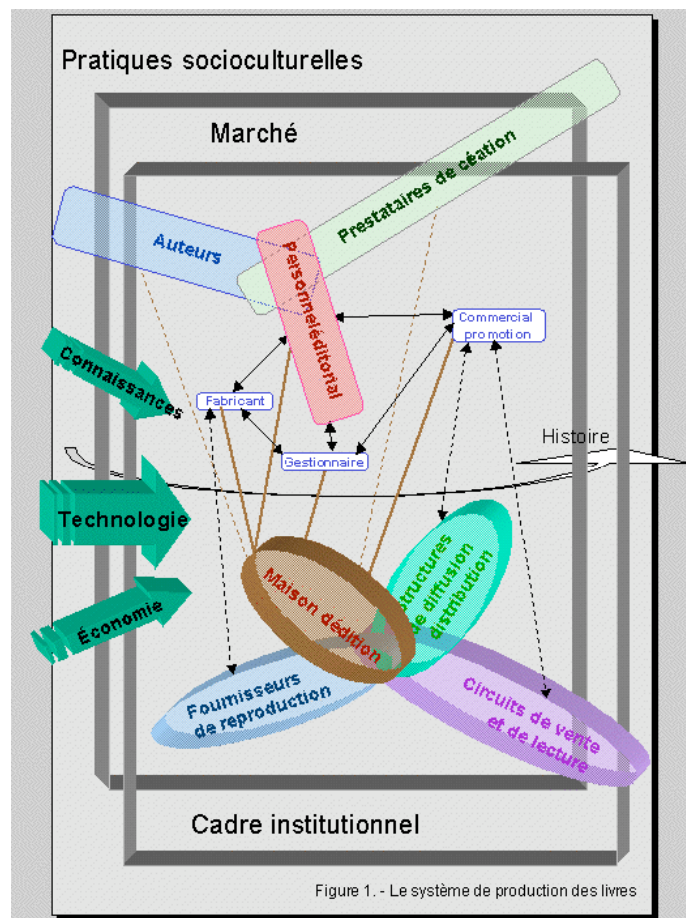
Ces deux niveaux s'intègrent dans des environnements. Ainsi, chacun des acteurs, personne ou organisation, va tenir compte dans son activité du cadre institutionnel (les lois ou l'action de l'État et des collectivités locales), les marchés, et plus généralement des pratiques socioculturelles des lecteurs ou acheteurs potentiels, mais aussi de leurs propres pratiques.

Trois forces principales actionnent le système : l'évolution des connaissances, celle des techniques et celle de l'économie. La première est, comme nous l'avons déjà montré, à l'origine de nombreux livres nouveaux. La deuxième est probablement le facteur d'évolution le plus fort tant pour les méthodes de production que pour les contenus des livres eux-mêmes, par exemple la place croissante de l'image et l'interaction entre le texte et l'image. La dernière nous paraît souvent surestimée, parce que chacune des personnes travaillant dans ce système éditorial tend à trouver des manières de contrer ou contourner très efficacement les contraintes économiques.

L'ensemble se situe sur un axe historique. Au premier niveau, la dimension socio-psychologique des acteurs nous semble un facteur dominant de la production. Les questions à traiter s'analysent donc plutôt en termes de relations personnelles.

Au deuxième niveau, les relations se formalisent en termes de contrats et la lutte est rude pour la répartition de la valeur entre les organisations. Les contrats s'établissent aussi entre les deux niveaux, la précarité étant la règle pour ceux qui lient auteurs et prestataires aux maisons d'édition.

Le troisième niveau est plutôt régi par des lois ou conventions, qu'elles naissent du droit positif ou ressortent de logiques socioculturelles ou socio-économiques. Cf. figure 1, ci-dessous.



LE LIVRE ET LES AUTRES INDUSTRIES CULTURELLES

Même s'il peut paraître hardi et dangereux d'extrapoler sans précaution nos résultats, envisageons une extension de nos conclusions aux autres secteurs des industries culturelles. Aux réflexions de Laurent Creton (1994 ; 2001, p. 158) que nous partageons, nous ajoutons celle-ci, transposable du cinéma au livre : « Une industrie du cinéma compétitive est le fruit de la coopération entre un artisanat fécond et une organisation industrielle performante. Les deux composantes sont indissociables et coresponsables de la filière dans son ensemble ».

Cependant, nous ne sommes pas certain que le phénomène d'industrialisation de la création soit aussi vérifiable pour le cinéma et ce malgré les capitaux investis dans la production, sans commune mesure avec ceux nécessaires à la création d'un livre. Si l'industrialisation du cinéma est plus avancée, ce serait plutôt dans l'exploitation, en salle, à la télévision, en vidéo et des produits dérivés. Le cinéma, pour la production, conserve encore beaucoup de traits des spectacles vivants où les économies d'échelle se réalisent rarement. Les comédiens, entre autres, et les conditions matérielles de tournage jouent fortement, même si la numérisation de la prise de vue permet de réduire une partie des frais. Par ailleurs, les budgets de production limitent le nombre de nouveautés, sauf dans des genres mineurs comme les productions pornographiques.

À la différence du cinéma, l'industrie du livre doit gérer des nouveautés très nombreuses et, nous l'avons vu, une tendance lourde à la croissance de leur nombre. L'intérêt de

l'industrialisation du processus de création devient donc plus net. Il s'agit bien de produire des prototypes en série. L'évolution technologique y participe bien mieux pour le livre que pour d'autres produits culturels. Peut-être le disque se rapproche-t-il plus du livre dans ces conditions car la technologie est plus intégrée dans la production. Mais ceci s'est plutôt traduit par la création d'un nouveau genre : les musiques électroniques, dont la « techno » est la plus médiatique. L'importance de l'interprète reste majeure pour le plus grand nombre des disques enregistrés. Nous ne connaissons rien de cela dans l'édition de livres, sauf pour quelques secteurs marginaux économiquement comme l'édition théâtrale ou de poésie. La proximité la plus grande se situe plutôt du côté d'Internet qui prolonge la tendance à la croissance des nouveautés que connaît l'édition de livres.

Ainsi, dernier paradoxe, l'édition de livres aurait industrialisé la création plus que d'autres industries culturelles, alors que l'on met souvent en avant l'industrialisation de parties du système comme la distribution, la « faiblesse » de la position des auteurs favorisant cette évolution. Il reste que l'économie globale de la branche dépend de sa capacité à optimiser l'exploitation de ses créations. Dans cette optique, la distinction entre acheteur et lecteur est-elle valide ? Les maisons d'édition et leurs responsables éditoriaux ne doivent-ils pas pousser jusqu'au bout une logique de service qui s'est déjà imposée dans plusieurs domaines de la production comme celui de l'édition professionnelle ?

Dans une perspective plus politique, notre recherche nous fait nous interroger sur les critiques concernant la concentration des entreprises éditoriales. Il nous semble que l'argumentation sur la standardisation induite ne tient pas. La concentration doit, à notre sens, être limitée à d'autres risques qu'elle pourrait faire naître, notamment liés à la dimension financière (et non à celle de l'exploitation) de ces entreprises. Deux d'entre eux nous paraissent majeurs. Le premier, que l'actualité pointe avec l'affaire Vivendi, a trait à la possible déstabilisation générale des acteurs quand un grand groupe connaît des difficultés. Le second tient à la nécessité d'éviter une concentration des pouvoirs que peuvent accaparer des individus ou des organisations.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

. : Sélection des ouvrages utilisés pour l'étude

- Assouline Pierre, *Gaston Gallimard*, Paris, Balland, 1984.
- Atallah, Paul, *Théories de la communication, sens, sujets, savoirs*, Québec, Télé-université, 1994.
- Barbier, Frédéric, *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000.
- Barbier, Frédéric, *L'empire du livre*, Paris, Éditions du Cerf, 1995.
- Barthes, Roland, « Éléments de Sémiologie », *Œuvres complètes* t. 1, Paris, Seuil, 1965, 1993.
- Barthes, Roland, « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes* t. 2, Paris, Seuil, 1968, 1994.
- Bataillon, Louis-Jacques, Guyot, Bertrand G., Rouse, Richard H., *La Production du livre universitaire au Moyen Age : exemplar et pecia*, Paris, Éditions du CNRS, 1988.
- Baumol, William J. Bowen, William G., *Performing Arts : the Economic Dilemma*, New York, MIT Press, 1966, 1978.
- Benhamou, Françoise, *L'économie du star-system*, Paris, Odile Jacob, 2002.
- Benjamin, Walter, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », in *Œuvres III*, traduit de l'allemand, Paris, Gallimard, 2000.
- Bonville de, Jean, *L'analyse de contenu des médias*, Paris, Bruxelles, DeBoeck Université, 2000.
- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

- Bourdieu, Pierre, « La production de la croyance, Contribution à une économie des biens symboliques », in *Actes de la recherche en sciences sociales* n° 13, Paris, Seuil, février 1977.
- Bourdieu, Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », in *Actes de la recherche en sciences sociales* n° 126-127, Paris, Seuil, mars 1999.
- Bouvaist, Jean-Marie, « Crises et mutations de l'édition française », in *Cahiers de l'économie du livre*, hors série n° 3, Paris, 1993.
- Breton, Philippe, Proulx, Serge, *L'explosion de la communication*, Paris, La Découverte, 1996.
- Cahart, Patrice, *Le Livre français a-t-il un avenir ?*, Paris, La Documentation française, 1987.
- Calvocoressi, Peter, *Freedom to publish*, Londres, Humanities Press, 1980.
- Chartier, Roger, *Culture écrite et société*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Chartier, Roger, Martin, Henri-Jean, *Histoire de l'édition*, tomes I à IV, Paris, Fayard/Éditions du Cercle de la Librairie, 1990-1991.
- Chiapello, Éve, *Artistes versus managers*, Paris, Métailié, 1998.
- Combiér, Marc, Pesez, Yvette (dir.), *Encyclopédie de la chose imprimée*, Paris, Retz, 1999.
- Coupry, François, *L'anti-éditeur*, Paris, Éditions Hellier, 1976.
- Creton, Laurent, *Economie du cinéma*, Paris, Nathan, 1994, 2001.
- Darnton, Robert, « Le nouvel âge du livre », in *Le Débat* n° 105, Paris, mai-juin 1999.
- Fauvelais, Christian, Glain, Jean-Yves, *Le prix unique du livre*, Éditions de l'institut économique de Paris, 1983.
- Finkelstein, David, McCleery, Alistair (édité par), *Book History Reader*, New York, Routledge, 2002
- Flichy, Patrice, *Les industries de l'imaginaire. Pour une analyse économique des médias*, Grenoble, PUG, 1980.
- Foucault, Michel, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, Bulletin de la société française de philosophie, t. LXIV, juillet-septembre 1979.
- Fouché, Pascal (dir.), *L'édition française depuis 1945*, tome V de *L'histoire de l'édition française*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998.
- Fouché, Pascal, « Une édition en mutation », in *Le Débat* n° 110, Paris, mai-août 2000.
- Fozza, Jean Claude, et alii, *Petite fabrique de l'image*, Paris, Magnard, 2000.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Goody, Jack, *La raison graphique*, traduit de l'anglais et présenté par Bazin, Jean, Benza, Alban, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- Halloran, James D., *Les moyens d'information dans la société. Nécessité de développer la recherche*, Rapport de la réunion d'experts sur les moyens d'information et la société, Montréal, 21-30 juin 1969, Paris, Unesco, 1970.
- Huet Armel, Ion, Jacques, Lefevre, Alain, Miège, Bernard et alii, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, PUG, 2e édition revue et augmentée, 1984, 1ère édition, 1978.
- Hutin, Hervé (dir.), *La gestion financière*, Paris, Les éditions d'organisation, 1998.
- Jeanneret, Yves, Souchier, Emmanuel, « Pour une poétique de 'l'écrit d'écran' », in *Xoana, images et sciences sociales*, Paris, Jean-Michel Place 6/7, 1999.
- Johns, Adrian, *The Book of Nature and the Nature of the Book*, The University of Chicago Press, 1998.

- Kant, Emmanuel, *Qu'est-ce qu'un livre ?*, traduit et présenté par Benoist, Jocelyn, Paris, PUF, 1995.
- Kipphan, Helmut (dir.), *Handbook of Print Media*, New York, Springer, 2001.
- Legendre, Bertrand, *L'édition du livre de poche en France. Étude des logiques d'innovation et de processus de légitimation dans une industrie culturelle*, Thèse de doctorat en sciences de la communication, Université Grenoble 3, 1998.
- Legendre, Bertrand (dir.), *Les métiers de l'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1999.
- Legraverend, Patrice, *Guide de l'impression numérique*, IDICG, 1997.
- Lindon, Jérôme, *La Fnac et les livres*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.
- Mattelart, Armand et Michèle, *Histoire des théories de la communication*, Paris, La Découverte, 1995.
- Martin Henri-Jean, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1958-1999.
- Martin, Henri-Jean, avec la collaboration de Delmas, Bruno, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, Perrin, 1988.
- McKenzie, D.F., *La bibliographie et la sociologie des textes*, traduit de l'anglais, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991.
- Michon, Jacques, Mollier, Jean-Yves (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000, Actes du colloque international, Sherbrooke, 2000*, Paris, l'Harmattan ; Saint-Nicolas (Québec), Presses de l'Université Laval, 2001.
- Miege, Bernard, *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, PUG, 2000.
- Milon, Alain, *La valeur de l'information*, Paris, PUF, 1999.
- Mollier, Jean-Yves, *Louis Hachette (1800-1864) : le fondateur d'un empire*, Paris, 1999.
- Mollier, Jean-Yves (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La dispute, 2000.
- Morin, Edgard, *L'esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962.
- Müller, Jan-Dirk, *Materialities of Communication*, edited by Gumbrecht Hans Ulrich, Pfeiffer, Ludwig K., Stanford University Press, 1994.
- Nyssen, Hubert, *Du texte au livre, les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993.
- Olivero, Isabelle, *L'invention de la collection*, Paris, IMEC/Maison des sciences de l'Homme, 1999.
- Olson, David R, *L'univers de l'écrit*, traduit de l'anglais, Paris, Retz, 1998.
- Ong, Walter, *Orality and Literacy : The Technologizing of the Word*, London, Routledge, 1997.
- Piault, Fabrice, *Le Livre, la fin d'un règne*, Paris, Stock, 1995.
- Pierrat, Emmanuel, *Le droit d'auteur et l'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998.
- Rambach, Anne et Marine, *Les intellos précaires*, Paris, Fayard, 2001.
- Reynaud, Bénédicte, « L'emprise des groupes sur l'édition française au début des années 1980 », in *Actes de la recherche en sciences sociales* n° 130, décembre 1999, Paris, Seuil.
- Robin, Christian, *Pratiques de gestion éditoriale : du livre à Internet*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2000.
- Rouet, François, *Le livre. Mutation d'une industrie culturelle*, Paris, La documentation française, 2000.

- Schaeffer, Jean-Marie, *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIème à nos jours*, Paris, Gallimard, 1992.
- Schiffrin, André, *L'édition sans éditeurs*, Paris, La fabrique, 1999.
- Schuwer, Philippe, *Éditeurs aujourd'hui*, Paris, Retz, 1987.
- Schuwer, Philippe, *L'édition internationale, coédition et coproductions*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991.
- Schuwer, Philippe, *Traité pratique d'édition*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1997-2002.
- Stoddard, Roger E., *Morphology and the book from an American perspective*, Printing History n° 17, 1987.
- Surel, Yves, *L'État et le livre. Les politiques publiques du livre en France (1957, 1993)*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Touraine, Alain, *Le retour de l'acteur*, Paris, Fayard, 1984, Le livre de Poche, 1997.
- Tremblay, Gaëtan, Lacroix, Jean-Guy, *The information society and the cultural industries theory, Current sociology*, Trend Report, London, Sage Publications, 1997.
- Vaillant, Alain (éd. par), *Mesure(s) du livre, Actes du colloque organisé par la Bibliothèque nationale et la Société des études romantiques, 25-26 mai 1989*, Paris, Bibliothèque nationale, 1992.
- Vauterin, Maylis, *Internationalisation d'un projet éditorial, le lieu d'une créativité ?*, mémoire de DESS, Université Paris Nord, 2002.
- Vessilier-Ressi, Michèle, *La condition d'artiste*, Paris, Maxima, 1997.

. : Site Web

Fouché, Pascal, *Chronologie de l'édition* <www.edition-fr.com>

. : Publications professionnelles

- Book Industry Trends*, Spring Valley, N.Y., Statistical Service Center, Book Industry Study Group, 1999.
- Guide comptable professionnel de l'édition*, Paris, Cercle de la librairie, 2000.
- L'édition 2001/02*, Paris, Syndicat national de l'édition, 2002.
- L'editoria libraria in Italia. Rapporto 2002*, Ufficio Studi AIE, 2002.
- Le secteur de l'édition en 2000 : une étude financière*, Banque de France Île-de-France, 2001.
- Statistiques annuelles de branche*, Paris, Syndicat national de l'édition, années 1980 à 2001.

. : Revues

Livres Hebdo de 1979 à septembre 2002 et plus particulièrement, les numéros faisant le bilan de l'année écoulée : 1 (1980), 1 (1981), 98, 142, 186, 230, 274, 318, 363, 417, 462, et les numéros :

9, 16, 25, 26, 34, 41, 42, 46, (1980)

9, 40 (1981)

19, 80, 175, 187, 258, 277, 342, 359, 363, 365, 366, 372, 373, 375, 386, 387, 388, 392, 399, 407, 409, 412, 417, 418, 425, 427, 432, 434, 439, 443, 444, 449, 456, 457, 462, 471, 475.