

Université de Montréal

**LES ÉDITEURS INDÉPENDANTS AU CHILI (2000-2005).**  
**Un développement contemporain des industries culturelles.**

par

María Eugenia Domínguez-Saul  
Département de communication  
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph.D.)  
en sciences de la communication

mars, 2010

©María Eugenia Dominguez, 2010

Université de Montréal

Faculté des arts et des sciences

Cette thèse intitulée

**LES ÉDITEURS INDÉPENDANTS AU CHILI (2000-2005).**

**Un développement contemporain des industries culturelles.**

présentée par

María Eugenia Domínguez-Saul

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

André Lafrance

Président-rapporteur

Claude Martin

Directeur de recherche

María del Carmen Rico

Membre du jury

Colette Brin

Examinatrice externe

Cynthia Milton

Représentante du doyen

## SOMMAIRE

Cette thèse porte sur l'émergence sur la scène chilienne d'un nouvel acteur dans la production du livre, acteur qui s'organise à la fin des années 1990 en se définissant lui-même en tant qu'éditeur indépendant et qui, au cours des premières années du XXI<sup>e</sup> siècle, élargit cette définition pour inclure le phénomène de l'édition autonome et le domaine de l'édition universitaire. Le point de ralliement de ces acteurs, organisés autour de l'association *Editores de Chile*, est la reprise et l'affirmation d'un rôle moderne des éditeurs de livres, au sens des Lumières. On peut constater l'articulation entre les revendications spécifiques du secteur et ses positions politiques sur la valeur symbolique de la production culturelle, sur son rôle en tant que facteur de construction identitaire et démocratique car l'accès aux livres ne peut pas être restreint par l'action sans contrepoids du marché.

L'angle théorique que nous proposons est celui des théories des industries culturelles tout en intégrant aussi les contributions des études culturelles. En nous situant dans une perspective de l'économie politique des industries culturelles, nous chercherons à redéfinir le concept d'indépendance par le biais d'une analyse des stratégies d'unités économiques (les maisons d'édition) et des rapports entre ces unités et leurs contextes géographiques, politiques et culturels spécifiques. Nous tenons aussi en considération des éléments macro-structurels, mais en considérant que leur capacité d'influence est toujours relative et, en conséquence, doit faire l'objet d'une réévaluation

en fonction des rapports de forces et des conjonctures politiques, économiques et sociales spécifiques. Nous pensons que l'indépendance n'est pas un phénomène qui n'est pas exclusif au monde de l'édition. Nous avons fait le constat qu'il existe aussi au sein des industries de l'enregistrement sonore, de l'audiovisuel et des médias comme la presse, la radio et, en moindre proportion, la télévision.

En termes méthodologiques, nous proposons une approche qui combine des méthodes et des instruments quantitatifs et qualitatifs, c'est-à-dire, l'analyse des statistiques de l'édition au Chili (fréquences des titres, genres et auteurs), des entrevues semi-structurées et une analyse documentaire.

Avant d'aborder la description et l'analyse de la production de livres au Chili et du sens que les éditeurs donnent à l'indépendance et à leurs prises de position dans le champ culturel, nous proposons une description historique et industrielle de l'édition du livre chilien. Cette description permet de comprendre la naissance et le développement du secteur en regard des processus politiques, économiques et sociaux du Chili et de l'Amérique latine, ainsi que sa situation actuelle en regard des nouvelles conditions politiques et économiques qui résultent du processus de globalisation et des transformations néolibérales locales et internationales.

La recherche examine ensuite le caractère de la production de livres publiés au Chili entre les années 2000 et 2005 en considérant les titres produits, les auteurs et les genres. Cette analyse permet aussi

d'établir des différences entre ces maisons d'édition et celles qui relèvent des grands conglomerats transnationaux de l'édition de livres. Cette analyse comparative nous permet d'établir de manière concluante des différences quant au nombre et à la diversité et l'intérêt culturel des livres publiés entre les éditeurs transnationaux et les éditeurs indépendants regroupés sous le nom de *Editores de Chile*. Cette analyse permet aussi d'établir des liens précis entre la production des éditeurs indépendants et leurs objectifs culturels et politiques explicites.

Nous faisons ensuite état, par le biais de l'exposition et de l'analyse des entrevues réalisées avec les éditeurs, des trajectoires de ces organisations en tenant compte des périodes historiques spécifiques qui ont servi de contexte à leur création et à leur développement. Nous mettons ici en rapport ces trajectoires des éditeurs, les définitions de leurs missions et les stratégies mobilisées. Nous tenons aussi compte des dimensions internationales de ces définitions qui s'expriment dans leur participation au sein d'organisations internationales telle que l'Alliance internationale d'éditeurs indépendants (Gijón 2000 et Dakar 2003) et, spécifiquement, leur expression dans la coopération avec des maisons d'édition latino-américaines.

Les entrevues et l'analyse documentaire nous permettent d'entrevoir les tensions entre la politique culturelle de l'État chilien, en contraste avec des définitions, des objectifs et des actions politiques de *Editores de Chile*.

Nous relierons donc dans l'analyse, l'émergence de l'édition indépendante et les résistances qu'engendrent la globalisation des

marchés culturels et les mouvements de concentration de la propriété, ainsi que les effets et réponses aux transformations néolibérales au plan des politiques culturelles publiques. Nous concluons alors à la nécessité d'une économie politique critique des industries culturelles qui puisse se pencher sur ces phénomènes et rendre compte non seulement de rapports entre conglomérats et indépendants et du développement des filières de la production culturelle, mais aussi du déploiement des logiques culturelles et politiques sous-jacentes, voire des projets historiques, qui se confrontent dans le champ des industries culturelles.

Mots clé : Editeurs indépendants, industries culturelles, politique culturelle, livre

## **ABSTRACT**

This thesis discusses the emergence of a new actor in the production of books in Chile. This actor arises in the late nineties as a group of independent publishers, and in the first few years of this decade, expands to include university publishing. The point of coincidence and action of these actors, organized in the association Editors of Chile, is the recuperation and assertion of a modern role for the figure of editor, in the sense of the Age of Enlightenment. We can confirm the articulation between the specific demands of publishers and the political position adopted on the symbolic value of cultural production and its role as an element of identity- and democracy-building, under the assumption that access to books should not be restricted to the rules of the market.

The theoretical focus we suggest is that of the theory of cultural industries, including contributions from cultural studies. From the perspective of the political economy of cultural industries, we seek to redefine the concept of independence through an analysis of the strategies used by economic units (publishers) and the relationship between these units and their geographical, political and cultural context. We also take into account the macro-structural factors, but with the understanding that their influence is always relative and, in consequence, should be subject to re-evaluation in terms of the relationships of power and specific political, economic and social

scenarios. We believe this is a phenomenon that is not exclusive to the field of books. We have corroborated that this also takes place in the field of music, audio-visual productions and the media, such as radio, and to a lesser extent, television.

In terms of methodology, we suggest a mixed focus, one that combines quantitative and qualitative methods and instruments. These are the statistical analysis of the production of Chilean publishers (frequency of titles, genres and authors), semi-structured interviews and documents analysis.

Before discussing the description and analysis of the production of books in Chile and the significance publishers give to independence along with their positions in the field of culture, we set forth a historical and industrial description of Chilean books. This description allows us to comprehend its creation and development in the political, economic and social context in Chile and Latin America, within the new conditions arising from the globalization process and local and international neoliberal transformations.

This investigation then examines the nature of publishing in Chile from 2000-2005, taking into account titles, authors and genres. This analysis allows us to establish differences between organized independent publishers and the big transnational publishing houses. These differences are evident in terms of the number, diversity and cultural interest of the publications. In addition, this analysis allows us to establish specific ties between the production of Editors of Chile and the cultural and political objectives of their discourse.



By analyzing the interviews with 10 members of the organization, we can establish how they have developed within historical context. We link this experience to the definition of their mission and strategies. We also take into account the international dimensions of these definitions, expressed through their participation in international organizations such as the Alliance of Independent Editors (Gijón 2000 and Dakar 2003), and specifically, in the expression of this cooperation in joint initiatives with Basque and Latin American publishers.

The interviews and the documents analysis allow us to observe the tensions between state cultural policies and the definitions, objectives and political actions of Editors of Chile.

In the analysis, we link the emergence of independent publishers and the resistance that the globalization of cultural markets and the concentration of property produce, as well as the effects and responses to neoliberal transformations in public cultural policies.

We conclude with the need for a political economy that is critical of cultural industries, capable of observing these events and establish not only the relationship between big conglomerates and independent publishers in the development of cultural production chains, but also the use of cultural and political logics that underlie these relationships, including historical projects that confront one another in the field of cultural industries.

Key words : Independent publishers, cultural industries, cultural policies, book

## RESUMEN

La presente tesis aborda la emergencia en el escenario chileno de un nuevo actor en la producción del libro. Este actor se organiza a fines de los años 1990, definiéndose como independiente y, en el curso de los primeros años del siglo XXI, amplía esta definición para incluir los campos de la edición autónoma y universitaria. El punto de encuentro y de acción de estos actores, organizados en la asociación *Editores de Chile*, es la recuperación y afirmación de un rol moderno de la figura del editor, en el sentido de la ilustración. Podemos constatar la articulación entre las reivindicaciones específicas del sector y la toma de posiciones políticas acerca del valor simbólico de la producción cultural, sobre su rol como factor de construcción identitaria y democrática, bajo el supuesto que el acceso al libro no puede constreñirse por la acción sin contrapeso del mercado.

El enfoque teórico propuesto es el de la teoría de las industrias culturales, integrando desde allí contribuciones de los estudios culturales. Al situarnos en una perspectiva de la economía política de las industrias culturales, buscamos redefinir el concepto de la independencia por medio de un análisis de las estrategias desplegadas por unidades económicas (las editoriales) y las relaciones entre estas unidades y su contexto geográfico, político y cultural. Tomamos también en consideración elementos macro estructurales, pero considerando siempre que su capacidad de influencia es siempre relativa y, en consecuencia, debe ser objeto de una reevaluación en función de las relaciones de fuerzas y las coyunturas políticas, económicas y sociales

específicas. Pensamos que se trata de un fenómeno que no es exclusivo del campo de libro. Hemos constatado que este fenómeno se manifiesta también en el campo de los sectores de la música, del audiovisual y de los medios, como la prensa, la radio y, en menor proporción, la televisión.

En términos metodológicos, proponemos un enfoque mixto, es decir que combina métodos e instrumentos cuantitativos y cualitativos. Estos son el análisis estadístico de la producción editorial chilena (frecuencias de títulos, géneros y autores), entrevistas semiestructuradas y un análisis documental.

Antes de abordar la descripción y el análisis de la producción de libros en Chile y el sentido que los editores le dan a la independencia junto con sus tomas de posición en el campo cultural, proponemos una descripción histórica e industrial del libro chileno. Esta descripción permite comprender el nacimiento y desarrollo del sector en el contexto de procesos políticos, económicos y sociales en Chile y América Latina y situarlo en relación a las nuevas condiciones que resultan del proceso de globalización y de las transformaciones neoliberales locales e internacionales.

La investigación examina luego el carácter de la producción de libros en Chile entre los años 2000 et 2005, considerando los títulos producidos, los autores y los géneros. Este análisis permite establecer diferencias entre los editores independientes organizados y los grandes conglomerados transnacionales. Estas diferencias son visibles en términos del número, de la diversidad y del interés cultural de las

publicaciones. Asimismo, el análisis permite establecer lazos precisos entre la producción de Editores de Chile y los objetivos culturales y políticos expresados en sus discursos.

Establecemos luego, mediante la exposición y el análisis de las entrevistas realizadas con 10 editores miembros de la organización, las trayectorias de las editoriales en relación a los contextos históricos de su creación y desarrollo. Relacionamos dichas trayectorias con las definiciones de su misión y las estrategias movilizadas. Tomamos también en cuenta las dimensiones internacionales de estas definiciones, que se expresan en su participación en el seno de organizaciones internacionales como la Alianza de Editores Independientes (Gijón 2000 et Dakar 2003) y, específicamente, la expresión de esta cooperación en iniciativas conjuntas con editoriales latino-americanas y una editorial vasca.

Las entrevistas y el análisis documental nos permiten observar las tensiones entre un tipo de política cultural de parte del Estado, en contraste con las definiciones, los objetivos y las acciones políticas de *Editores de Chile*.

En el análisis, vinculamos la emergencia de la edición independiente y las resistencias que la globalización de los mercados culturales y los movimientos de concentración de la propiedad engendran, así como los efectos y las respuestas a las transformaciones neoliberales en el plano de las políticas culturales públicas. Concluimos con la necesidad de una economía política crítica de las industrias culturales capaz de observar estos fenómenos y dar

cuenta no solamente de las relaciones entre grandes conglomerados y editores independientes en el desarrollo de las cadenas de la producción cultural, sino también del despliegue de lógicas culturales y políticas que subyacen bajo estas relaciones, incluso proyectos históricos que se confrontan en el campo de las industrias culturales.

Palabras clave : Editores independientes, industrias culturales, política cultural, libro

## Table des Matières

<b><u>SOMMAIRE .....</u></b>	<b><u>I</u></b>
<b><u>ABSTRACT .....</u></b>	<b><u>V</u></b>
<b><u>RESUMEN .....</u></b>	<b><u>VIII</u></b>
<b><u>LISTE DES TABLEAUX.....</u></b>	<b><u>XVII</u></b>
<b><u>LISTE DES FIGURES.....</u></b>	<b><u>XX</u></b>
<b><u>REMERCIEMENTS.....</u></b>	<b><u>XXI</u></b>
<b><u>1. L'ÉMERGENCE DE L'ÉDITION INDÉPENDANTE.....</u></b>	<b><u>1</u></b>
1.1. QU'EST-CE QUE L'INDÉPENDANCE?.....	2
1.2. L'INDÉPENDANCE, LES ÉCHANGES CULTURELS MONDIAUX ET LA LITTÉRATURE DES INDUSTRIES CULTURELLES .....	3
1.3. L'AUTONOMIE ET LA LUTTE POUR LE POUVOIR CULTUREL .....	7
1.4. L'ENVOL DES INDÉPENDANTS.....	10
1.5. L'INDÉPENDANCE EN AMÉRIQUE LATINE .....	11
1.6. QU'EST CE QUE C'EST QU'UN ÉDITEUR INDÉPENDANT? .....	15
1.7. UN NOUVEL INTERNATIONALISME? .....	20
<b><u>2. REPÈRES THÉORIQUES.....</u></b>	<b><u>22</u></b>
2.1. PRINCIPALES APPROCHES PORTANT SUR LES INDUSTRIES CULTURELLES .....	22
2.1.1. L'ÉCONOMIE DE LA CULTURE.....	23

2.1.2. L'ÉCONOMIE POLITIQUE DES COMMUNICATIONS .....	26
<b>2.2. LES INDUSTRIES CULTURELLES .....</b>	<b>33</b>
2.2.1. PROBLÈMES DE DÉFINITION .....	34
2.2.1.1. Des termes polysémiques : quelle culture ? .....	35
2.2.1.2. Des enjeux politiques, théoriques et méthodologiques .....	36
2.2.2. QUELLE DÉFINITION ? .....	37
<b>2.3. CARACTÉRISTIQUES DES INDUSTRIES CULTURELLES .....</b>	<b>38</b>
2.3.1 LE PRODUIT CULTUREL ET LE PROBLÈME DE LA VALEUR CULTURELLE .....	38
2.3.2 LA GESTION DU RISQUE ET LES ÉCONOMIES D'ÉCHELLE .....	40
2.3.3. LE CONTRÔLE SUR LA CRÉATION ET LE TRAVAIL CULTUREL .....	42
<b>2.4. LE LIVRE .....</b>	<b>45</b>
2.4.1. LA FONCTION DE L'ÉDITEUR .....	47
2.4.2. L'ORGANISATION INDUSTRIELLE DU LIVRE .....	49
<b>2.5. NOS REPÈRES .....</b>	<b>51</b>

### **3. LE LIVRE AU CHILI. ANTÉCÉDENTS POUR UN PORTRAIT**

#### **INDUSTRIEL DU SECTEUR. .... 53**

<b>3.1. ANTÉCÉDENTS HISTORIQUES .....</b>	<b>53</b>
3.1.1. LES DÉBUTS : LE LIVRE, LA COLONIE ESPAGNOLE ET L'INDÉPENDANCE EN AMÉRIQUE LATINE .....	53
3.1.2. LA CRÉATION DE L'INDUSTRIE DU LIVRE .....	54
<b>3.2. LA SITUATION ACTUELLE DE L'ÉDITION LATINO-AMÉRICAINNE .....</b>	<b>60</b>
3.2.1. LE CONTEXTE POLITIQUE .....	63
3.2.2. LE MARCHÉ CHILIEN DU LIVRE .....	66
3.2.1.1. La production nationale .....	69
3.2.1.2. Les importations .....	73
3.2.1.3. Les exportations .....	76
3.2.3. LA QUESTION DE LA CONCENTRATION ET DE L'INTERNATIONALISATION DE LA PROPRIÉTÉ .....	79
3.2.4. SITUATION DES AUTRES COMPOSANTES DE LA FILIÈRE DU LIVRE .....	85
3.2.5. LA SITUATION DE LA LECTURE .....	88
3.2.6. LE DÉVELOPPEMENT DE L'ÉDITION PIRATE .....	90

3.2.7. LES CONSÉQUENCES POUR LES ÉDITEURS LOCAUX.....	92
---	----

#### **4. DÉMARCHE MÉTODOLOGIQUE..... 95**

<b>4.1. LES QUESTIONS DE RECHERCHE .....</b>	<b>96</b>
<b>4.2. OBJECTIFS DE LA RECHERCHE.....</b>	<b>97</b>
<b>4.3. LES DIMENSIONS .....</b>	<b>97</b>
<b>4.4. TECHNIQUES DE COLLECTE DE DONNÉES .....</b>	<b>98</b>
4.4.1. ANALYSE QUANTITATIVE COMPARATIVE DES CATALOGUES .....	98
4.4.1.1 Description des informations des registres ISBN .....	99
4.4.1.2. Problèmes de classement.....	101
4.4.1.3. Le traitement des données .....	103
4.4.1.4. La production des 25 principaux éditeurs .....	109
4.4.2. LES ENTRETIENS .....	112
4.4.3. GRILLE D'ANALYSE DU CONTENU DES ENTREVUES .....	114
4.4.4. L'ANALYSE DOCUMENTAIRE .....	116
<b>4.5. LES LIMITES DE LA RECHERCHE.....</b>	<b>117</b>

#### **5. L'ÉDITION DES SCIENCES HUMAINES ET DES LETTRES AU CHILI ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005..... 118**

<b>5.1. CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES DES 317 ÉDITEURS QUI ONT PUBLIÉ ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005 DANS LES SECTEURS DES SCIENCES HUMAINES ET DES LETTRES.....</b>	<b>118</b>
5.1.1. LES CARACTÉRISTIQUES ORGANISATIONNELLES DES ÉDITEURS.....	120
5.1.1.1. Le statut organisationnel des éditeurs chiliens .....	121
5.1.1.2. La production de titres selon les villes .....	123
5.1.2. LES TENDANCES GÉNÉRALES DE L'ÉDITION AU CHILI AU COURS DE LA PÉRIODE 2000-2005.....	125
5.1.2.1. La production totale des titres selon les matières.....	125
5.1.2.2. La production des 317 éditeurs chiliens selon les cinq matières de notre corpus .....	127



5.1.3. LE STATUT DES 317 ÉDITEURS, LE VOLUME DE LEURS CATALOGUES ET LES TITRES PRODUITS .....	131
5.1.3.1. Les titres inscrits selon le volume des catalogues .....	132
5.1.3.2. Le statut organisationnel des éditeurs et la répartition des matières .....	133
5.1.3.2. La répartition par année des matières et le statut organisationnel des 317 éditeurs .....	136
<b>5.2. LES 25 PRINCIPAUX ÉDITEURS AU CHILI ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005 ...</b>	<b>142</b>
5.2.1. CARACTÉRISTIQUES ORGANISATIONNELLES DES 25 PRINCIPAUX ÉDITEURS ....	142
5.2.2. LE STATUT ORGANISATIONNEL DES 25 ÉDITEURS ET LA RÉPARTITION DES MATIÈRES .....	145
5.2.2.1. La production de titres des 25 premiers éditeurs par année (2000-2005) .....	147
5.2.2.2. La production de titres et le rapport à l'indépendance .....	152
5.2.3. CE QUI A ÉTÉ PUBLIÉ. LES CARACTÉRISTIQUES PRINCIPALES DES TITRES PUBLIÉS PAR LES 25 PRINCIPAUX ÉDITEURS .....	154
5.2.3.1. Les publications des 25 principaux éditeurs dans la catégorie Littérature.....	154
5.2.3.2. Les publications des 25 principaux éditeurs dans les catégories reliées aux Sciences Humaines.....	159
<b>5.3. CONCLUSIONS PRÉLIMINAIRES .....</b>	<b>193</b>
<b>6.1. LES ORIGINES DES MAISONS D'ÉDITION .....</b>	<b>200</b>
6.1.1. LES ÉDITEURS DE L'INDUSTRIALISATION .....	203
6.1.1.1. <i>Editorial Universitaria</i> : la naissance des publications universitaires .....	204
6.1.1.2. Editorial Andrés Bello : la branche littéraire des publications juridiques.....	206
6.1.2. LES ÉDITEURS SOUS LA DICTATURE .....	208
6.1.2.1. Cuatro Vientos.....	208
6.1.2.2. <i>Pehuén</i> .....	209
6.1.2.3. Cuarto Propio .....	210
6.1.3. LES ÉDITEURS POST DICTATURE .....	211
6.1.3.1. LOM, la réaffirmation de la mémoire et l'identité.....	212
6.1.3.2. <i>Ril Editores</i> (Red Internacional del Libro).....	213
6.1.3.3. Juan Carlos Saez Editor.....	215
6.1.4. LES ÉDITEURS UNIVERSITAIRES.....	216
<b>6.2. LES CARACTÉRISTIQUES ORGANISATIONNELLES.....</b>	<b>217</b>
6.2.1. LE NOMBRE D'EMPLOYÉS SOUS CONTRAT.....	217

6.2.2. LE TYPE DE PROPRIÉTÉ .....	218
6.2.3. LES SERVICES OFFERTS.....	218
<b>6.3. LE RÔLE DE L'ÉDITEUR DANS L'ENTREPRISE .....</b>	<b>220</b>
<b>6.4. LES CONDITIONS DU MARCHÉ .....</b>	<b>224</b>
6.4.1. LA SITUATION DE LA FILIÈRE DU LIVRE.....	224
6.4.2. LA CONCENTRATION DE LA PROPRIÉTÉ .....	228
6.4.3. LE PRIX DU LIVRE, LES TAXES ET LE PIRATAGE DU LIVRE.....	230
6.4.3.1. Le prix du livre.....	231
6.4.3.2. La taxe sur le livre.....	232
6.4.3.3. La « piraterie » .....	234
6.4.4. LE PORTRAIT FINANCIER : « ON RÉUSSIT À VIVRE DU MÉTIER ET ÇA C'EST DÉJÀ TRÈS BIEN » .....	237
<b>6.5. LE RÔLE DE L'ÉTAT .....</b>	<b>239</b>
6.5.1. L'ÉTAT EN TANT QUE CLIENT PRINCIPAL .....	241
6.5.2. LES LECTEURS ET LES RÉSEAUX DE BIBLIOTHÈQUES .....	244
<b>6.6. QUESTIONS DE STRATÉGIE .....</b>	<b>245</b>
6.6.1. LES ALLIANCES AVEC LES UNIVERSITÉS ET LES ONG.....	246
6.6.2. LA CONSTRUCTION DES CATALOGUES .....	247
6.6.3. LES COLLECTIONS À PETIT PRIX ET LES CLUB DU LIVRE .....	249
6.6.4. LES TECHNIQUES, DIVERSIFICATION ET ÉCONOMIE D'ÉCHELLE .....	251
6.6.5. LES EXPORTATIONS ET LE MARCHÉ INTERNE .....	255
6.6.5.1. Les exportations .....	255
6.6.5.2. Le marché interne.....	257
6.6.6. LA RELATION AVEC L'AUTEUR.....	259
6.6.7. LES SUCCÈS.....	260
<b>6.7. LES ÉDITEURS, L'ORGANISATION ET L'ACTION POLITIQUE .....</b>	<b>261</b>
6.7.1. L'IDENTITÉ POLITIQUE .....	261
6.7.2. LA CROISSANCE DE L'ORGANISATION .....	263
6.7.3. LES CONSÉQUENCES CULTURELLES DE LA GLOBALISATION .....	265
<b>6.8. QUELQUES CONCLUSIONS PRÉLIMINAIRES .....</b>	<b>267</b>

<b>7. CONCLUSIONS.....</b>	<b>270</b>
7.1. LA MÉTHODE .....	271
7.2. CE QUI DÉFINIT LA QUESTION DE L'INDÉPENDANCE DANS LE CHAMP DE L'ÉDITION CHILIENNE.....	273
7.3. CE QUI CARACTÉRISE LA PRODUCTION INDÉPENDANTE DE LIVRE AU CHILI.	275
7.4. LES FACTEURS QUI EXPLIQUENT LE SUCCÈS, LA DURABILITÉ OU L'ÉCHEC COMMERCIAL DES MAISONS D'ÉDITION INDÉPENDANTES DANS LE CONTEXTE DE LA TRANSITION POLITIQUE CHILIENNE .....	279
7.5. DES QUESTIONS POUR UNE ÉCONOMIE CRITIQUE DES INDUSTRIES CULTURELLES .....	280
7.7. LES LIMITES DE CETTE RECHERCHE ET LES QUESTIONS QUI RESTENT OUVERTES.....	282
<b>11. BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>285</b>
A. LIVRES ET ARTICLES.....	285
B. SOURCES DOCUMENTAIRES .....	292
C. AUTRES SOURCES .....	294

## LISTE DES TABLEAUX

<i>Tableau 1. Estimation du nombre d'éditeurs de livres industriels en Amérique latine et en Espagne (2003-2006) .....</i>	<i>61</i>
<i>Tableau 2. Nombre de registres selon Agence ISBN et selon Dépôt légal..... (1994-2004)* .....</i>	<i>70</i>
<i>Tableau 3. Livres publiés par trois transnationales de l'édition selon l'origine en 2000 et 2005 (Nombre de titres).....</i>	<i>84</i>
<i>Tableau 4. Analyses bivariées réalisées avec les seize variables .....</i>	<i>109</i>
<i>Tableau 5. Caractéristiques des 10 éditeurs interviewés qui sont membres de Editores de Chile .....</i>	<i>114</i>
<i>Tableau 6. Grille d'analyse des entrevues .....</i>	<i>115</i>

<i>Tableau 7. Description des variables servant à décrire les caractéristiques organisationnelles des 317 éditeurs.....</i>	<i>121</i>
<i>Tableau 8. Éditeurs selon leur statut organisationnel et selon le total des livres publiés entre les années 2000 et 2005 (N et %).....</i>	<i>122</i>
<i>Tableau 9. Nombre et proportion des titres selon la ville.....</i>	<i>124</i>
<i>Tableau 10. Titres selon les thèmes inscrits à la table des matières du registre ISBN (total 2000-2005) .....</i>	<i>128</i>
<i>Tableau 11. Titres selon le classement de l'Agence ISBN pour les années (2000-2005) .....</i>	<i>128</i>
<i>Tableau 12. les 317 éditeurs, leur statut organisationnel et le nombre de titres au catalogue</i>	<i>131</i>
<i>Tableau 13. Nombre de titres inscrits selon le statut organisationnel des éditeurs et le nombre de titres au catalogue (N et %).....</i>	<i>132</i>
<i>Tableau 14. Répartition des titres selon le classement de matières du ISBN et selon le nombre des livres au catalogue (N et % sur matières).....</i>	<i>134</i>
<i>Tableau 15. Évolution de l'inscription de titres en littérature entre 2000 et 2005 selon le statut de l'éditeur des 317 éditeurs (N et moyenne 2000-2005) .....</i>	<i>136</i>
<i>Tableau 16. Évolution des inscriptions dans la catégorie Philosophie entre 2000 et 2005 selon le statut des 317 éditeurs (N et moyenne 2000-2005) .....</i>	<i>138</i>
<i>Tableau 17. Évolution des inscriptions en sciences sociales entre 2000 et 2005 selon le statut des 317 éditeurs (N et moyenne 2000-2005) .....</i>	<i>139</i>
<i>Tableau 18. Évolution des inscriptions dans intérêt général entre 2000 et 2005 selon le statut des 317 éditeurs (N et moyenne 2000-2005) .....</i>	<i>140</i>
<i>Tableau 19. Évolution des inscriptions dans Histoire entre 2000 et 2005 selon le statut des 317 éditeurs (N et moyenne 2000-2005) .....</i>	<i>141</i>
<i>Tableau 20. Tableau synthèse des 25 premiers éditeurs selon leur statut , leur rapport à l'indépendance et le nombre des titres publiés dans les cinq thèmes principaux entre les années 2000 et 2005 .....</i>	<i>143</i>
<i>Tableau 21. Nombre d'éditeurs selon leur statut organisationnel et le nombre de titres publiés (2000-2005).....</i>	<i>145</i>
<i>Tableau 22. Les 25 principaux éditeurs selon leur statut organisationnel et les titres publiés par le total des thèmes inscrits 2000-2005 (N et %).....</i>	<i>146</i>
<i>Tableau 23. Évolution de l'inscription de titres en Littérature entre 2000 et 2005 selon le statut de l'éditeur des 25 premiers éditeurs (N et moyenne 2000-2005).....</i>	<i>147</i>
<i>Tableau 24. Évolution de l'inscription de titres en Philosophie entre 2000 et 2005 selon le statut de l'éditeur des 25 premiers éditeurs (N et moyenne 2000-2005).....</i>	<i>148</i>
<i>Tableau 25. Évolution de l'inscription de titres en Sciences sociales entre 2000 et 2005 selon le statut de l'éditeur (sur 25 éditeurs) .....</i>	<i>149</i>

<i>Tableau 26. Évolution de l'inscription de titres en Intérêt général entre 2000 et 2005 selon le statut de l'éditeur (sur 25 éditeurs) .....</i>	<i>150</i>
<i>Tableau 27. Évolution de l'inscription de titres en Histoire entre 2000 et 2005 selon le statut de l'éditeur (sur 25 éditeurs) .....</i>	<i>151</i>
<i>Tableau 28. Le rapport à l'indépendance et la production annuelle de titres (2000-2005).....</i>	<i>153</i>
<i>Tableau 29. Répartition des titres par descriptif ISBN regroupé selon le rapport à l'indépendance des éditeurs.....</i>	<i>156</i>
<i>Tableau 30. Évolution de l'inscription de titres des quatre domaines des sciences humaines selon le rapport à l'indépendance (2000-2005) .....</i>	<i>159</i>
<i>Tableau 31. Principaux éditeurs ayant inscrit des titres dans la catégorie philosophie entre les années 2000 et 2005 .....</i>	<i>161</i>
<i>Tableau 32. Contenus des titres inscrits par les éditeurs indépendants dans la catégorie philosophie de l'ISBN chilien .....</i>	<i>163</i>
<i>Tableau 33. Contenus des titres inscrits par les éditeurs indépendants organisés dans la catégorie philosophie .....</i>	<i>165</i>
<i>Tableau 34. Contenus des titres inscrits par les éditeurs "Autre" dans la catégorie philosophie .....</i>	<i>166</i>
<i>Tableau 35. Vingt éditeurs ayant inscrit des titres dans la catégorie Sciences sociales entre les années 2000 et 2005 .....</i>	<i>171</i>
<i>Tableau 36. Vingt-trois éditeurs ayant inscrit des titres dans la catégorie Intérêt général entre les années 2000 et 2005.....</i>	<i>177</i>
<i>Tableau 37. Répartition des contenus d'Intérêt général selon le rapport à l'indépendance.....</i>	<i>179</i>
<i>Tableau 38. Vingt-deux éditeurs ayant inscrit des titres dans la catégorie Histoire entre les années 2000 et 2005 .....</i>	<i>182</i>
<i>Tableau 39. principaux courants de l'historiographie chilienne après 1973 .....</i>	<i>187</i>
<i>Tableau 40 les maisons d'édition de editores de chile selon les caractéristiques des catalogues et la période historique de création.....</i>	<i>203</i>
<i>Tableau 41. Portrait organisationnel de dix éditeurs interviewés .....</i>	<i>219</i>
<i>Tableau 42. Mécanismes et facteurs qui ont une incidence dans la décision de publication ...</i>	<i>220</i>

## LISTE DES FIGURES

<i>Figure 1. Marché du livre chilien selon le type d'évolution entre 1992 et 2003 (Millions US)*</i>	68
<i>Figure 2. Ventes totales du marché scolaire selon les secteurs privé et public entre 1992 et 2003 (Millions \$ US)</i>	71
<i>Figure 3. Ventes totales du marché scolaire selon la production nationale et les importations entre 1992 et 2003 (US Millions)</i>	72
<i>Figure 4. Ventes totales du marché non scolaire national entre 1992 et 2003 (US Millions)</i>	73
<i>Figure 6. Évolution des importations selon le type de livre entre 1992 et 2003 (Millions US)</i>	75
<i>Figure 7. Évolution des exportations totales entre 1992 et 2003 (Millions US)*</i>	77
<i>Figure 8. Évolution des exportations par genre de publication entre 1992 et 2003 (Milliers US)*</i>	78
<i>Figure 9. Proportion du total des titres inscrits à l'ISBN représentée par les titres des cinq catégories du corpus (%)</i>	125
<i>Figure 10. Évolution du nombre de titres selon leur inscription dans les catégories intérêt général, philosophie, sciences sociales et histoire (2000-2005)</i>	130
<i>Figure 11. Répartition des matières selon le statut organisationnel de l'éditeur (total 2000-2005 sur 317 éditeurs)</i>	135
<i>Figure 12. Évolution de l'inscription de titres en Littérature selon le rapport à l'indépendance (2000-2005)</i>	155
<i>Figure 13. Répartition des titres réédités ou publiés plus d'une fois selon le rapport de l'éditeur à l'indépendance</i>	158
<i>Figure 14. Évolution de l'inscription totale de titres en Philosophie selon le rapport à l'indépendance (2000-2005)</i>	162
<i>Figure 15. Évolution des inscriptions en philosophie selon les éditeurs après recodage des titres d'après le contenu (N des titres)</i>	168
<i>Figure 16. Évolution de l'inscription de titres en Sciences sociales selon le rapport à l'indépendance (2000-2005)</i>	169
<i>Figure 17. Répartition des 225 titres en sciences sociales selon contenu principal (N)</i>	172
<i>Figure 18. Évolution de l'inscription de titres en Intérêt général selon le rapport à l'indépendance (2000-2005)</i>	178
<i>Figure 19. Évolution de l'inscription de titres en Histoire selon le rapport à l'indépendance (2000-2005)</i>	184
<i>Figure 20. Répartition des 245 titres en histoire selon contenu principal (N)</i>	185

*Figure 21. Répartition des 245 titres en histoire selon le courant historique et le rapport des éditeurs à l'indépendance (N) ..... 189*

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier la collaboration de tous ceux et celles qui ont collaboré directement ou indirectement à cette recherche. Je remercie tout particulièrement le Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture (FQRSC), les membres de Editores de Chile, les libraires, les collègues à l'Université du Chili et à l'Université de Montréal.

Merci très sincèrement à Claude Martin sans qui ni le doctorat ni cette thèse auraient été possibles. À Louise Corriveau, ses encouragements et sa patience. À Line Grenier et mes collègues au CPCC. À mes amies, Marylaine Chaussé et Marie-Anne Laramée qui ont corrigé et essayé de comprendre les tournures latines de ma rédaction.

À ma mère, ma fille et Ulises, mes complices...

À Antonio Román B. *In memoriam*

## 1. L'ÉMERGENCE DE L'ÉDITION INDÉPENDANTE

Cette recherche porte sur l'émergence de l'édition dite indépendante au Chili. Nous y voyons l'apparition d'un phénomène qui déborde les dimensions strictement créatives, productives et commerciales pour s'articuler à la dimension politique. Il s'agit, dans ce sens, d'observer et de discuter du surgissement d'un nouvel acteur qui se constitue depuis un champ périphérique des industries culturelles.

En portant un regard au surgissement des indépendants, nous voulons aussi contribuer à une discussion sur les conflits au sein du champ culturel et, par extension, des politiques culturelles. Il s'agit, cependant, d'un domaine dont l'observation doit tenir compte du « caractère transnational des processus symboliques et matériels ». Les conflits au sein du champ et les politiques culturelles ne peuvent plus n'être que nationaux lorsque « les plus importants investissements dans le domaine de la culture et des communications traversent les frontières, nous regroupent et connectent de manière globale » (Garcia Canclini, 2005a. p. 81).

Dans le domaine théorique, il s'agit d'examiner la manière dont la question de l'indépendance, dans les industries culturelles, a été abordée jusqu'ici. Ce propos implique une série de questions préliminaires. D'abord, nous devons poser la question des limites d'une approche centrée exclusivement sur l'économie politique des industries culturelles; approche qui a, par ailleurs, le mérite de lier des considérations économiques et financières à des considérations politiques, culturelles et sociales. Ensuite, si cette recherche est définie effectivement comme une intervention dans les études sur les industries culturelles en général, comment y inscrire des questionnements portant non seulement sur des phénomènes macro, mais principalement sur un



contexte local typique, sur des pratiques ainsi que sur une industrie spécifique ayant des modes de fonctionnement particuliers.

Nous allons dans les prochaines sections proposer quelques pistes à cette problématique en suivant ces questionnements.

### **1.1. Qu'est-ce que l'indépendance?**

Qu'est-ce que l'indépendance au sein des industries culturelles? Dans une perspective historique, l'utilisation et la popularisation de l'adjectif *indépendant* dans le champ des industries culturelles remontent aux débuts même de l'industrie cinématographique étasunienne. En effet, quoique les frontières entre les différents types de productions restent floues (Bouhours, 2003), c'est sans doute avec l'opposition, dans les années 1940, entre les petits producteurs de cinéma et les grandes compagnies hollywoodiennes regroupées sous la *Motion Pictures Producers and Distributors of America* que le terme se popularise (Mattelart, 1979; Puttnam, 1997). Cependant, il est fort possible de penser que ce mot représente l'action des petits producteurs et diffuseurs face à chaque mouvement de concentration, ce qui constitue l'une des caractéristiques historiques des industries culturelles et du capitalisme.

En Amérique latine, le terme est aussi daté par l'industrie cinématographique mais dans un autre sens. En effet, dès 1958, chapeauté par des objectifs anticolonialistes et anti-impérialistes, s'est tenu le premier congrès de cinéastes indépendants. Ce congrès fut le premier d'une série d'événements ayant marqué la décennie suivante. L'indépendance est donc régionalement rattachée à un contexte politique précis et, dans cette perspective, elle marque une distance politique avec les États-Unis, notamment Hollywood, et avec l'appareil de l'État local qui fut dans un certain nombre de pays le moteur du développement du secteur.

## **1.2. L'indépendance, les échanges culturels mondiaux et la littérature des industries culturelles**

En ce qui concerne le concept d'indépendance dans la littérature des industries culturelles, il est utilisé presque exclusivement en relation à la dynamique économique qui structure les rapports entre « majors » et « indépendants ». Bernard Miège en a longuement fait mention en décrivant et analysant les caractéristiques du travail culturel et des politiques françaises en cette matière. C'est essentiellement en relation aux caractéristiques de valorisation du capital et comme synonyme de petite organisation que le terme est utilisé. Ainsi, ces organisations sont étudiées en tant que « nombreuses petites unités de production à côté de firmes monopolistes » (Miège, 1984 : 202-203). Toutefois, sur ce dernier point, Miège a noté le fait que l'on ne peut envisager l'existence de ces firmes seulement comme une « réminiscence historique ou la simple manifestation d'un phénomène de sous-traitance », mais qu'elles doivent aussi être vues comme une source de créativité et un « intermédiaire » susceptible de réduire, pour les grandes compagnies, « l'incertitude de la production de marchandises culturelles » (ibid, 207).

Nous pensons que l'observation des mouvements organisationnels et discursifs qui ont eu lieu récemment dans cette sphère intermédiaire nécessite une attention particulière qui va au-delà du phénomène considéré en tant qu'un « élément constitutif des structures de mise en valeur du stade du capital monopoliste » (Huet et coll., 1978 : 28). Aller au-delà ne signifie pas questionner le rôle des petites compagnies indépendantes en tant qu'agents « de transformation de la valeur d'usage en valeur économique » (ibid) et de « vaste vivier créatif pour la grande l'industrie ». Pour aller plus loin que Miège (1989), nous pensons qu'on ne peut comprendre l'essor de ce

type d'organisations seulement par le fait d'un espace laissé par le grand capital comme mode de domination.

Il est vrai que la mondialisation — considérée en regard de l'interdépendance croissante des nations et de l'émergence d'une économie monde comme a dit Wallerstein — a signifié aussi une demande exponentielle pour les biens culturels. En effet, les transformations économiques, politiques et techniques se sont aussi traduites par l'augmentation fulgurante de la demande de produits culturels, particulièrement de produits audiovisuels.

Ce phénomène est constaté aussi au plan politique dans la place que prend la culture dans l'agenda du développement international. D'ailleurs, la panoplie de documents et rapports qui traitent des échanges culturels en est un indicateur. Ces documents ne traitent pas spécifiquement de la notion d'indépendance; toutefois, le fait d'aborder les questions relatives à la force et à la direction des échanges culturels, particulièrement pour les pays périphériques, soulève des discussions et réflexions sur la place des producteurs locaux et sur les politiques en matière de développement, voire sur la protection des cultures locales.

À ce titre, nous pouvons citer l'exemple du rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement de l'UNESCO « Notre diversité créatrice » (1996). Traduit dans une quinzaine de langues, ce document a été l'objet de nombreux débats sur les interactions entre la culture et le développement ainsi qu'entre les questions de l'accès aux biens et services culturels et les possibilités de choix en cette matière pour les populations.

Sur le plan des débats internationaux, l'un des aspects qui suscitent l'intérêt porte sur les produits culturels dont la valeur ajoutée se base sur les contenus transmis. Les raisons de cette préoccupation viennent du constat, comme nous l'avons mentionné, de l'augmentation

exponentielle de ce type d'échanges au cours de trente dernières années. En effet, entre 1980 et 1998, le commerce de livres, musique, cinéma, arts visuels, appareils de radio, télévisions, ordinateurs, jeux et articles sportifs (entre autres) ont quadruplé, passant de quelque 95 millions de dollars américains à plus de 387 millions (UNESCO, 2000).

Aux États-Unis, le commerce des produits culturels soumis à la protection de la propriété intellectuelle occupe, depuis 1995, la première place en matière d'exportations (IPPA, 2009)<sup>1</sup>. Le phénomène prend la même direction en Allemagne, en Grande-Bretagne et au Japon. De même, le flux de marchandises culturelles se concentre entre un nombre réduit de pays. D'après le rapport de l'UNESCO (2005) :

« L'Amérique latine et les Caraïbes n'ont représenté que 3 % du commerce international de biens culturels en 2002, à peine un point de plus qu'en 1992 et loin derrière d'autres régions du monde. L'Océanie et l'Afrique n'ont pas enregistré de progrès, totalisant ensemble un peu moins d'un pour cent en 2002. Le Royaume-Uni était cette année-là le premier pays exportateur de biens culturels avec 8,5 milliards de dollars d'exportation, devant les États-Unis (7,6 milliards) et la Chine (5,2 milliards). »

Le déséquilibre des échanges n'est qu'une des arêtes ou du moins couvre un deuxième aspect problématique pour les producteurs des pays de la périphérie, soit la domination et l'expansion des compagnies transnationales sur les secteurs des communications, de l'audiovisuel, de la musique et du livre.

---

<sup>1</sup> Selon le rapport de l'International Intellectual Property Alliance (2009), les revenus issus des produits soumis à la propriété intellectuelle continuent d'augmenter sur les marchés internationaux. Le total des entrées a été supérieur aux US\$116 milliards en 2006 et proche des \$126 milliards en 2007, ce qui représente une augmentation de 8 %. En comparaison, les revenus de l'industrie aéronautique a été de US\$95,6 milliards, ceux de l'automobile de US\$ 56,8 et ceux du secteur pharmaceutique de US\$ 27,9 milliards.

En effet, selon Nestor García Canclini (2005b), au cours des années 1990, six entreprises transnationales ont pris le contrôle de 96 % du marché mondial de la musique (EMI, Warner, BMG, Sony, Universal Polygram et Phillips) y compris de nombre de petits studios d'enregistrement, labels et maisons d'édition en Amérique latine, Afrique et Asie. De ce fait :

« Le pouvoir de diffusion mondiale de ces entreprises permet que les musiques d'une nation soient connues dans plusieurs autres, mais leur sélection répond à des critères plus marchands que culturels et souvent privent les créateurs de leurs droits intellectuels » García Canclini (2005b., p.3)

García Canclini cite l'exemple de la musique populaire du Brésil où la vente de Copacabana Discos à EMI, ensuite à Time Warner et finalement à AOL, eu comme conséquence que des musiciens très connus, dont Hermeto Paschoal et Milton Nascimento, ne puissent plus offrir de concerts sans la permission des majors qui disposaient de leurs droits.

D'après Garcia Canclini (ibid.), les risques associés à cette situation sont l'abondance et le contrôle. Ainsi, pourrait-on observer une offre de biens culturels abondante et de plus en plus dispersée, mais pour laquelle s'exerce un contrôle sur leur circulation, ou du moins une quête de contrôle, de la part des grandes corporations. Le contrôle se réalise par le biais de tarifs préférentiels, du dumping et des accords commerciaux toujours inéquitables.

À cet effet, le multiculturalisme montré dans les catalogues des maisons d'édition, de films et de disques reflète plutôt une nouvelle division internationale du travail créatif qui, en accumulant et concentrant le capital symbolique et économique issu du champ mondial de la culture et des communications, donne aux majors la

faculté presque absolue de recueillir, sélectionner et redistribuer la diversité culturelle.

De ce fait, comme cela a été largement constaté, les opportunités de succès des petites et moyennes entreprises culturelles locales vont dépendre des dynamiques qui ont lieu dans la périphérie des grandes transnationales.

Néanmoins, nous pensons que la question à poser ne porte pas exclusivement sur les inégalités des échanges ou sur les manières dont l'expansion des majors vers l'ensemble des nouveaux médias a repoussé la production indépendante vers des niches spécialisées où, d'ailleurs, elle est facilement récupérée. Il s'avère nécessaire de déterminer en quoi la production indépendante reproduit des continuités ou marque des ruptures historiques que ce soit dans l'organisation de la production ou dans les dynamiques internes qui leur sont spécifiques. Plus précisément, en quoi s'agit-il exclusivement d'un signe distinctif de l'organisation économique actuelle et comment ce type d'organisation s'articule-t-il avec d'autres dynamiques sociales et politiques qui caractérisent cette période de l'Histoire ?

À notre avis, une théorisation des industries culturelles — sociologie et études culturelles à l'appui — requiert de creuser ces derniers aspects.

### **1.3. L'autonomie et la lutte pour le pouvoir culturel**

Il faudrait peut-être reprendre la piste de la nature même de la production culturelle. Edgar Morin, en analysant la tension entre le créateur et l'organisation productive, soulignait que cette nature était un empêchement à sa pleine intégration dans un système bureaucratique, qu'il soit capitaliste ou non. En conséquence, il existe une tension permanente entre, d'une part, les « contre-tendances à la

décentralisation et à la concurrence, d'autre part, la tendance à l'autonomie relative de la création au sein de la production » (Morin, 1962 : 33). La quête de l'autonomie jouerait ainsi le rôle de « l'électrode négative » ou « l'antidote au bureaucratisme » (ibid : 35). Elle est ici synonyme d'une lutte pour un pouvoir culturel « laminé entre le pouvoir bureaucratique et technique ». Plus récemment, c'est dans une perspective assez proche que des chercheurs ont articulé l'émergence de nouveaux genres musicaux et de petites étiquettes (labels) avec celle d'un discours de « l'indépendance » ou de « l'alternatif » chez les créateurs, producteurs et consommateurs. Certains d'entre eux reprennent en partie l'analyse de Morin et de Bourdieu en soulignant les liens entre ce discours, l'histoire spécifique de lutte pour l'autonomie à l'intérieur du champ musical, et les caractéristiques du produit lui-même et ses modalités de consommation (Toynbee, 2000).

Nous constatons effectivement, au cours des trente dernières années, une installation soutenue de l'indépendance comme « valeur ajoutée » des produits culturels. Que ce soit autour de l'avènement du *punk* et de la *dance music* ou de la réémergence du cinéma indépendant, il est possible de constater la mise sur pied de systèmes plus ou moins institutionnalisés de reconnaissance de la création et de la production dite indépendante. Ainsi, des événements se constituent en tant qu'indépendants comme les festivals cinématographiques de Sundance, de Biarritz et de Buenos Aires et Roskilde dans la musique. Dans le même sens, une certaine presse, de nouvelles publications ou des critiques et des fans publicisent la production indépendante qu'ils associent aux notions de « qualité » et « d'innovation », de respect de l'autonomie de l'auteur et d'originalité.

Mais s'agit-il seulement d'une expression du malaise face à la concentration (Hesmondhalgh, 2000) ou d'affirmations esthétiques et

politiques particulières (comme dans le post-punk) dont les limites émergent de leur propre institutionnalisation et professionnalisation en ouvrant des nouvelles dynamiques de collaboration entre indépendants et majors (ibid, 1990 : 55)? Est-ce une idéologie romantique ou nostalgique de l'entrepreneur capitaliste (Negus, 1992, p. 18) qui pourrait limiter dans une certaine mesure le pouvoir des majors (Hesmondhalgh: 1998)?

Plus encore, comment définir l'indépendance ? Est-ce une question de limites organisationnelles (une seule compagnie) ou juridiques (société de responsabilité limitée, anonyme, etc. ) ou encore une limite du volume d'affaires ou du nombre d'employés? Est-ce une question de frontières nationales où, comme dans le cas québécois, l'industrie de l'enregistrement sonore s'assume en tant qu'indépendante par rapport à une identité géographique et des limites réglementaires et politiques? À ce moment, il y aura encore de petits producteurs pour se déclarer « indépendants » des grands « indépendants ». Est-ce que l'indépendance se vit par rapport à la création de nouveaux genres et de nouveaux formats ou en regard de sous-cultures ? Dans ce sens, qu'arrive-t-il lorsque ces genres et formats acquièrent du succès et se constituent en *mainstream*? À notre avis, ni la taille, ni la spécificité géographique, ni la particularité de la production esthétique ne suffisent pour définir la notion d'indépendance.

Benjamin Compaine (1979) précisait que par rapport à la concentration, on pouvait définir ses contenus selon deux types d'applications : la première se base sur la théorie anti-trust et sert de support à des mesures politiques et juridiques, alors que la deuxième se veut une élaboration incorporant des valeurs économiques, politiques et sociales. Cette distinction nous est utile, car nous définissons



l'indépendance comme un processus de construction collective à l'intérieur des industries culturelles. L'indépendance est alors un concept en cours de définition et ses contenus se définissent non seulement par des dynamiques économiques macro structurelles, mais aussi par le discours et, surtout, par les pratiques de ses principaux acteurs, soit les producteurs. Ainsi, notre point de départ est le constat de l'apparition publique de la catégorie des indépendants, tant chez les créateurs que chez les intermédiaires, les producteurs et les publics. D'ailleurs, dans cette perspective, il nous paraît alors nécessaire de chercher à cerner aussi leurs implications pour l'analyse des industries culturelles.

#### **1.4. L'envol des indépendants**

L'organisation collective des petites et moyennes entreprises d'édition, d'après ce que nous avons succinctement présenté dans l'introduction, pourrait être interprétée comme une réponse de survie aux conditions et aux contraintes économiques existantes. Dans cette perspective, nous pourrions analyser leur trajectoire et avancer certaines idées quant à leur développement futur. Cependant, peut-on analyser ce phénomène exclusivement comme étant la réponse au contraste entre deux modèles où s'affrontent de petites firmes faiblement internationalisées avec des « firmes cotées, formant des groupes de sociétés, fortement internationalisés et aux modes de production soumis à des normes de productivité » (Bouquillion et coll., op. cit) ?

Une première esquisse de réponse se trouve dans le fait que ce n'est pas uniquement le plan économique qui est associé à l'indépendance. En effet, le terme apparaît publiquement associé à des valeurs esthétiques et politiques. Ainsi, au cours des années 1990, une série d'événements se sont constitués en tant qu' « indépendants », suivis de la constitution d'organisations de producteurs culturels indépendants. Ils se sont formés autour de revendications corporatives et politiques. Leur point de départ est divers et répond à des problématiques spécifiques sur le plan de la production, des conditions des échanges, de l'accès social et des politiques publiques. C'est ainsi que cinéastes et producteurs audiovisuels latino-américains (particulièrement argentins et brésiliens) tissent des liens organisationnels avec des producteurs européens (surtout français) dans le Premier Forum Euro Latino-américain (Rio de Janeiro, juin 1999). Récemment, au cours des années 2000, des réseaux de producteurs musicaux indépendants surgissent dans différents pays d'Europe et en arrivent à constituer une même organisation régionale. Bref, à la différence de la dynamique des décennies précédentes, l'indépendance semble prendre son envol.

### **1.5. L'indépendance en Amérique latine**

Dans le cas des éditeurs, des organisations collectives d'indépendants surgissent au Chili, en Argentine et au Mexique. Elles cherchent dans un premier temps à se positionner nationalement face aux politiques officielles du livre. En moins de deux ans, elles sont arrivées à construire une seule organisation de portée régionale, l'Association des éditeurs indépendants latino-américains.

Le niveau d'articulation politique et internationale des éditeurs est qualitativement supérieur aux autres secteurs. Par exemple, si nous suivons le développement historique de l'organisation, on constate

d'abord la création des associations locales entre 1996 et 1999 et, ensuite, la constitution de l'Association des éditeurs indépendants latino-américains (Gijón, 2000). Ces indépendants ont posé un diagnostic et se sont entendus sur une plateforme commune. Peu de temps après, ils ont tissé des liens avec des éditeurs en Espagne et aux États-Unis (projets communs aux plans des catalogues, de la coopération technique et de la distribution). En 2002, une action de coopération semblable voit le jour entre des maisons d'édition québécoises, européennes et franco-africaines en ce qui concerne la production d'une collection commune<sup>2</sup>. Finalement, en décembre 2003, ces initiatives convergent avec d'autres maisons d'édition en Europe, en Asie et au Moyen-Orient (Dakar, 2003). Ces initiatives cherchent à élaborer une vision commune et à partager des projets de coopération.

Une autre question subsiste. Si tous les secteurs de la production culturelle latino-américaine ont été affectés par les mêmes problèmes et les mêmes défis, pourquoi ne possèdent-ils pas le même type d'organisation? À titre d'exemple, si le secteur de la reproduction sonore est vulnérable aux conditions du marché et aux conditions techniques de reproductibilité, les cinéastes actuels ne comptent plus sur l'appui d'institutions et d'organismes de l'État voués au développement du secteur. Pourtant, dans le passé, les cinéastes étaient très politisés et engagés. La situation du spectacle vivant est encore plus précaire et les grands musées souffrent de sous-financement chronique. Pourquoi un type d'organisation particulier se réalise-t-il de manière distincte dans le domaine du livre?

Nous pensons qu'un premier élément dont il faut tenir compte est l'histoire même de l'édition et ses rapports aux processus politiques et

---

<sup>2</sup> Collections Enjeux Planète (2002), Proches lointains (2003) et Les mots du monde (2004).

sociaux. Cette histoire tient compte aussi des dynamiques communes du marché du livre, et ce, malgré les situations spécifiques et les — ô combien — différentes géographies.

Le livre a été la première industrie culturelle et l'éditeur paraît dès 1730 comme premier intermédiaire entre l'auteur et le public. Il est, en ce sens, le premier dans le domaine de la production culturelle à professionnaliser et valoriser culturellement son activité économique (Horellou et Segré, 2003). L'édition s'est constituée comme un lieu d'accumulation du capital culturel d'où la délicate et ambiguë relation entre la création, l'organisation de la production et la nature politique et esthétique de sa production. Les éditeurs ont été et sont souvent des personnes de lettres, quelquefois aussi des politiciens, pour lesquels une partie importante du prestige naissait de leur capacité à entrer en relation avec les champs de production intellectuelle et artistique.

Dans le cas latino-américain, l'édition a été primordiale dans la diffusion des idées indépendantistes ou de progrès économique ainsi que des idées proscrites au cours d'une incessante histoire de censure et de régimes dictatoriaux. Subercaseaux (op. cit. : 122) a déjà démontré comment au cours des années 1950 à 1970, l'analyse des catalogues des maisons d'édition chiliennes permet de voir que les « petites entreprises donquichottesques [autant que] les industries à orientation commerciale » sont traversées par les diverses variétés de la culture politique de l'époque. Le même type de phénomène, sous des conditions très différentes, peut être observé au Mexique où des maisons d'édition se situent avec leurs publications dans une perspective de lutte politique. Dans le cas chilien, même aujourd'hui,

certaines d'entre elles ont leurs propres librairies et combinent la distribution commerciale avec une distribution parallèle par l'entremise d'organisations sociales ou politiques (Salazar et Pinto, 1999; Subercasseaux, op. cit).

Aujourd'hui, une lecture sommaire des documents publiés par l'Association des éditeurs indépendants latino-américains et par l'Alliance des éditeurs indépendants pour une autre mondialisation révèle l'importance centrale dans leur plateforme de la défense de la diversité culturelle et de la démocratisation dans l'accès aux biens culturels. Dans ce sens, ils sont des altermondialistes convaincus. D'ailleurs, certains des membres de ces organisations ont été aussi des participants actifs à de nombreux forums économiques et sociaux internationaux (Porto Allegre et Montréal). Ils ont participé activement à des débats publics à propos de la culture dans le cadre des traités de libre-échange et ils prennent part à diverses coalitions pour la diversité culturelle (Mexique, Uruguay, Chili). Ils appuient aussi la préoccupation de l'UNESCO (1995), exprimée dans le document intitulé « Notre diversité créatrice », sur le danger que l'internationalisation des processus culturels enfouisse « d'autres goûts et d'autres intérêts », surtout pour les plus pauvres, alors que « les valeurs propres sont fréquemment la seule chose qu'ils puissent affirmer ».

Ce sont donc des éditeurs et des organisations très clairement engagés dans un devenir politique global. Dans cette mesure, ces acteurs économiques font partie d'un ensemble politique et social et ils prennent des décisions qui sont articulées à des circonstances matérielles et historiques spécifiques. Ceci ne constitue pas en soi une nouveauté, car la production culturelle est toujours l'expression d'une volonté collective qui transcende la volonté des individus qui y sont engagés (Throsby, 2001).

La question qui se pose alors est celle de leur poids par rapport à l'ensemble de l'édition latino-américaine. En ce qui concerne leur nombre, il s'agit d'une petite partie des maisons d'édition. En relation au nombre des titres produits, ces maisons sont autant de petites que de moyennes firmes. Au Chili, où le mouvement est sans doute le plus fort et représentatif, l'organisation inclut 19 maisons d'édition (sur un total répertorié de 99), dont deux éditeurs universitaires. Au Mexique, seulement deux maisons sont membres de cette association et en Uruguay, une. En regard de leur importance économique, ce sont de moyennes et de petites entreprises, dont les catalogues incluent entre 40 et 500 titres. Certaines d'entre elles ont plus de 40 années d'existence (ERA), d'autres une quinzaine d'années (LOM). Leurs répertoires sont divers, la plupart comptent autant d'essais que de littérature, et certaines maisons ont eu d'importants succès de marché. En ce qui concerne leur diffusion internationale, nous retrouvons leurs titres dans les principales foires mondiales, mais elles ne comptent que rarement sur des distributeurs internationaux. Quatre d'entre elles, ERA (Mexique), TRILCE (Uruguay), LOM (Chili) et TXALAPARTA (Pays-Basque) ont amorcé depuis 1998 un programme de coédition visant un double objectif : d'une part, maintenir et alimenter la diversité de l'édition par le biais de nouveaux auteurs et d'auteurs reconnus dont la qualité des textes, littéraires ou non, méritent une diffusion internationale et, de l'autre, développer toutes les formes de collaboration possible pour faire face aux problèmes de distribution.

### **1.6. Qu'est ce que c'est qu'un éditeur indépendant?**

Nous allons revenir sur la notion d'indépendance, cette fois en cherchant à interpréter ses contenus dans le domaine du livre. Jusqu'à présent, nous avons cherché à déterminer le moment précis de l'apparition de la notion d'indépendance dans l'édition latino-américaine.

Le terme semble d'utilisation récente malgré le fait qu'en 1999, Sealtiel Alatrisme, directeur de la filiale mexicaine de *Planeta* (Espagne), affirme que l'édition dite indépendante est apparue dans le marché de langue espagnole à partir des années 1940, dans les échanges entre quelques maisons d'édition argentines, espagnoles et mexicaines. Cependant, notre révision de la littérature disponible ne nous a pas permis de trouver trace des expériences auxquelles Alatrisme réfère. Bernardo Subercaseaux, l'un des chercheurs à avoir travaillé de manière systématique sur l'histoire de l'édition, utilise la notion d'indépendance exclusivement pour désigner, à partir de 1990, les nouveaux éditeurs chiliens qui récupèrent et privilégient la fonction culturelle de la profession, c'est-à-dire la conception illustrée du livre et les organisations qui ne sont pas rattachées à des conglomerats (op.cit., p. 153).

Selon la définition proposée par Eduardo Valenzuela (2000), coordonnateur de la publication portant sur les débats de la Première rencontre d'éditeurs indépendants de l'Amérique latine, « l'édition indépendante est considérée comme une activité artisanale qui a, néanmoins, un rôle fondamental dans l'expression des cultures locales, nationales et régionales »<sup>3/4</sup>. Si le terme a été utilisé ponctuellement dans le passé, il reste que jusqu'à très récemment les éditeurs ne semblaient pas avoir besoin « d'adjectiver » leur activité : dans la pratique, la presque totalité des entreprises étaient indépendantes.

Jusqu'ici, il s'agit donc d'un terme relatif à l'origine géographique, à la définition de la mission culturelle, au degré de développement

---

<sup>3</sup> Cependant, nous questionnons ici le terme « artisanale » puisque la totalité des éditeurs présents à la rencontre produisent de manière industrielle..

<sup>4</sup> Traduction de l'auteure..

productif et à l'autonomie organisationnelle. Rien dans ces interprétations n'indique un élément nouveau, du moins en ce qui concerne les définitions que l'économie politique fait de l'indépendance, c'est-à-dire son autonomie organisationnelle et financière et sa capacité d'innovation.

Toutefois, une relecture des documents de l'Association latino-américaine montre que la définition de l'indépendance est cruciale sur deux aspects très précis et qui questionnent directement la fonction de l'éditeur, du moins telle qu'elle est conçue traditionnellement. Le premier aspect se rapporte aux signes de dépendance ou de perte d'autonomie décisionnelle des maisons d'édition récemment intégrées aux grands conglomérats, particulièrement ceux où convergent des composantes multimédias (Harari, 2000).

La deuxième est la définition et les actions de ces éditeurs en termes de la préséance de la fonction culturelle sur la fonction économique. Dans cette perspective, les éditeurs attribuent à l'indépendance la mission de porter un capital culturel dont les caractéristiques devraient se vérifier dans le choix du type de production et dans la manière dont les livres sont mis en circulation afin d'en garantir l'accès. Ceci inclut autant les politiques de prix que les revendications pour le développement de moyens sociaux d'accès, comme des bibliothèques. Donc, un capital culturel qui, dans une perspective bourdieusienne, s'observe sous deux sens principaux: celui du capital incorporé par la socialisation et celui du capital matériel, c'est-



à-dire des biens culturels spécifiques et de la valeur qui leur est attribuée.

Dans le cas chilien, nous avons pu isoler une caractéristique distinctive entre l'indépendance et le contenu des catalogues, soit la prédominance d'auteurs de fiction associés aux marges critiques et aux textes analytiques sur la société chilienne, principalement latino-américaine. Une première analyse comparée, effectuée sur les registres ISBN portant sur une période de dix ans, permet de confirmer ces arguments en regard de la variété et de la richesse des catalogues, du moins ceux des éditeurs indépendants les plus importants (Dominguez, 2003).

Leur position contraste avec celle de plusieurs éditeurs à la tête de filiales transnationales qui affirment que :

« La publication d'un livre obéit toujours à deux intentions : d'une part, la promotion de la lecture et de l'apprentissage et, de l'autre, la nécessité de conserver dans un livre la mémoire d'une nation. Du point de vue du marché, ces deux genres de publications réfèrent à des secteurs différents : les publications qui obéissent à la nécessité de préserver la mémoire sont destinées aux bibliothèques, celles qui sont destinées à satisfaire la demande de lecture vers les librairies [...] Une solution possible est que l'État publie pour les bibliothèques et les privés pour les librairies (Alatrisme, op.cit., p. 216)<sup>5</sup>

Au-delà de ces spécificités, c'est l'apparition d'un nouveau type d'éditeur qui concède plus d'importance aux résultats économiques qu'à la fonction sociale du livre :

« [...] les trente-trois titres que nous mettons aujourd'hui en vente ont été préalablement soumis à de rigoureux tests de marché [...] Nous avons déterré définitivement les anciennes pratiques éditoriales qui ne nous donnaient aucune sécurité réelle sur les projets que nous entamions », Juan Aldea,

---

<sup>5</sup> Traduction de l'auteur.

propriétaire de Editorial Renacimiento et de la chaîne de librairies Feria Chilena del Libro, reproduit par *El cronista*, le 29 mars 1980, p.20.<sup>6</sup>

À notre avis, la définition de l'éditeur est un enjeu majeur où se confrontent une notion qui se veut héritée des Lumières et une autre héritée de l'industrialisation de l'édition. En d'autres termes, d'une part, les éditeurs indépendants chiliens s'attribuent une conception de leur fonction sociale qui se veut moderne, c'est-à-dire une interprétation du rôle de l'éditeur comme un acteur important dans la mise en circulation de nouveaux modèles de pensée dans le Chili post-dictature, un acteur important pour la conservation d'une mémoire sociale ou du changement des régimes de savoir hégémoniques (Barbier et Bertho Lavenir, 2003 et Eisenstein, 1991). De l'autre, on voit un éditeur qui tend à perdre ce rôle dans la mesure où il doit répondre à une organisation économique majeure où la maximisation des gains est un mandat fondamental.<sup>7</sup>

L'indépendance s'affirmerait alors comme une défense contre la perte d'autonomie portée « par l'intrusion de la logique commerciale à tous les stades de la production et de la circulation de biens culturels » (Bourdieu, 2001, p. 76). Une défense qui chercherait à rétablir un équilibre dans le rapport entre capital symbolique et économique, questionné par une recherche du « profit maximum à court terme » qui dégagerait une nouvelle esthétique qui s'imposerait « de plus en plus largement à l'ensemble des productions culturelles » (Bourdieu, op. cit, p. 79)

---

<sup>6</sup> Traduction de l'auteur..

<sup>7</sup> Ce sont des confrontations qui nous rappellent celles qui ont eu lieu, cours du XIX<sup>e</sup> siècle, entre une vision d'un éditeur qui contribue à la diffusion et remise en cause des savoirs et la littérature dite industrielle (Barbier et Bertho Lavenir, op.cit.)

## 1.7. Un nouvel internationalisme?

Nous avons cherché, tout au long du présent chapitre à cerner cette dispute qui, à l'intérieur du champ de l'édition, s'avère autant économique que politique. Une confrontation, certes inégale en force économique, mais dont l'intérêt réside dans son expression autant au plan national, qu'international.

Les entreprises d'édition qui se définissent comme indépendantes entament depuis quelques années des projets d'internationalisation de leur production en créant des lignes de coédition basées sur des accords de coopération. Dans ce dessein, des catalogues communs et des protocoles de travail et de coopération ont été mis en place. Il s'agit à notre avis d'une forme d'internationalisation qui paraît être établie non pas sur l'expansion organisationnelle et sur la prise de contrôle d'autres unités économiques, mais sur la base d'une évaluation de la qualité et de l'intérêt social des contenus qui privilégie la collaboration plus que la concurrence. Nous pouvons établir des liens entre cette conception des affaires et le fondement des projets d'économie durable et du commerce équitable. Ces liens seront explorés au cours de notre travail d'analyse.

Nous postulons cependant que l'organisation internationale des éditeurs est à la fois l'« électron négatif » au sens de Morin et, comme l'a écrit Bourdieu (op. cit, p. 85-91), une force plurielle enracinée dans la tradition internationaliste du champ culturel qui exprime tant des luttes historiques pour l'autonomie que des luttes pour des valeurs plus universelles. En ce qui concerne le cas latino-américain, des racines historiques sont aussi à la base de cette internationalisation : il s'agit de traditions bien ancrées dans une conception et une pratique internationalistes. Ces traditions ne sont pas exclusives aux producteurs

culturels : elles sont inscrites dans l'expérience développée au cours d'un siècle par une gauche politique et sociale.

## 2. REPÈRES THÉORIQUES

Ce chapitre vise à établir les repères qui fondent notre analyse de l'indépendance dans l'industrie chilienne du livre. Nous rendrons compte, d'abord, des principales considérations théoriques mobilisées au moment d'aborder les industries culturelles. Ensuite, nous établirons notre point de mire ainsi que les particularités de l'édition.

### 2.1. Principales approches portant sur les industries culturelles

Nous connaissons déjà les antécédents de la divulgation du terme *industrie culturelle*, au singulier, dans l'un des chapitres de la *Dialectique de la raison* (1947), dans lequel Theodor Adorno et Max Horkheimer déploient une vision sur la perte du potentiel critique de la culture dans le contexte de sa marchandisation. Écrit aux États-Unis dans le contexte de leur fuite du nazisme et suivant la tradition hégélienne sur l'interprétation de l'art, ce chapitre montre la consolidation de l'intérêt de la théorie critique sur la culture de masse et l'industrie culturelle. Ces auteurs s'en prennent à la manière dont, dans la démocratie capitaliste, la combinaison de l'industrialisation et de la culture finit par enterrer la promesse engendrée par cette dernière :

« Aujourd'hui, l'industrie culturelle a hérité de la fonction civilisatrice de la démocratie des frontières et des entrepreneurs, dont la sensibilité sur les différences d'ordre spirituel n'a jamais été très développée. Tous les hommes sont libres de danser et de se divertir [...]. Mais la liberté du choix de l'idéologie, qui reflète toujours la coaction économique, se révèle dans tous les secteurs comme la liberté du même. [...] C'est le triomphe de la publicité dans l'industrie culturelle, l'assimilation forcée des consommateurs

aux marchandises culturelles, démasquées dans leur signification » (Adorno et Horkheimer, op.cit., p. 212)<sup>8</sup>

Néanmoins, l'analyse de la domination et les capacités de persuasion et de manipulation des nouveaux processus de transmission idéologique s'avère insuffisante face à la force avec laquelle s'imbriquent l'économie, la société, la culture et les grandes compagnies transnationales. Les questions découlant de la domination culturelle nécessitent des analyses pouvant aussi rendre compte des différentes formes que revêt la production culturelle, et ce, en tenant compte de ses enchaînements politiques et de ses logiques sociales.

Ainsi, dans les années qui ont suivi, ces questions ont commencé à attirer l'attention de diverses disciplines, notamment de la sociologie, de l'économie classique et de l'économie politique.

### **2.1.1. L'économie de la culture**

La rencontre de l'économie avec l'art et la culture n'aura lieu que vers le début des années 1960. L'économiste Françoise Benhamou (2001, p. 3) soutient que les quelques réflexions que Adam Smith a consacré à l'économie de l'art « ont permis de poser les jalons d'une approche du domaine ». En effet, Adam Smith considérait que les loisirs ne contribuaient pas à la richesse de la nation et que les arts étaient issus d'un travail non productif, il reconnaissait cependant des caractéristiques particulières du travail de l'artiste. Ces caractéristiques particulières relèvent, d'une part, de l'évanouissement du produit au moment même de la performance. D'autre part, du fait que le

---

<sup>8</sup> Notre traduction de l'espagnol : « Hoy la industria cultural ha heredado la función civilizadora de la democracia de las fronteras y de los empresarios, cuya sensibilidad para las diferencias de orden espiritual no fue nunca excesivamente desarrollada. Todos son libres para bailar y divertirse [...] Pero la libertad en la elección de la ideología, que refleja siempre la coacción económica, se revela en todos los sectores de la libertad de siempre lo mismo. [...] Es el triunfo de la publicidad en la industria cultural, la asimilación forzada de los consumidores a las mercancías culturales, desenmascaradas ya en su significado ».

développement des habiletés des artistes implique des investissements longs et coûteux. Pour ces raisons, selon Smith, la rémunération des peintres et des sculpteurs devrait pouvoir se comparer à celle des médecins et des gens de loi. Il insinuait aussi que la culture avait un rôle politique en suggérant que le soutien des spectacles artistiques de la part de l'État viendrait dissiper « cette humeur sombre et cette disposition à la mélancolie qui sont presque toujours l'aliment de la superstition et de l'enthousiasme »<sup>9</sup>.

Les bases de l'économie de la culture sont dues essentiellement aux travaux de William Baumol et William Bowen sur le spectacle vivant<sup>10</sup>, à ceux de Gary Becker sur la consommation de biens dont le goût s'accroît avec l'usage<sup>11</sup> (addiction rationnelle) et à ceux d'Alan Peacock (théorie du choix public). Pour l'économiste australien David Throsby (2001, p. 27) ses origines se trouvent, de manière contradictoire, dans un texte de Kennet Galbraith<sup>12</sup> qui porte sur l'économie et les arts et dans lequel l'auteur cherche à démontrer que les artistes ne sont pas intéressés par l'économie et que les économistes n'ont rien à dire sur l'art.

---

<sup>9</sup> Livre V, chap.1, section 3, cité par Benhamou, F. *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 2001

<sup>10</sup> William Baumol et William Bowen sont chargés par la Fondation Ford de produire un diagnostic sur le fonctionnement économique des salles de théâtre à New York. Les résultats de cette étude sont publiés en 1966 sous le titre *Performing Arts. The Economic Dilemma*. Dans ce rapport, ils expliquent les raisons pour lesquelles les salles de spectacles connaissent une augmentation croissante de leurs coûts d'exploitation, une diminution chronique des profits et une raréfaction de leur public. L'explication est connue comme la Loi de Baumol et conclut que le secteur du spectacle vivant ne répond pas aux règles de libre concurrence. Il requiert donc des financements externes (mécénats, fonds publics, etc.).

<sup>11</sup> En 1890, Alfred Marshall affirmait que « plus on écoute de la musique, plus le goût pour celle-ci augmente ». Ce principe sera repris à la fin des années 1970 par l'économiste libéral Gary Becker dans Becker G. et Stigler G.J. « De gustibus non est disputandum », *American Economic Review*, 67 (2), mars 1977, p. 76-90 cité par Benhamou, F. *op.cit.*

<sup>12</sup> Galbraith, J.K., (1960)*The Liberal Hour*, Londres, Hamish Hamilton.

L'économie de la culture est donc une branche de l'économie qui s'intéresse aux aspects économiques de la création, de la distribution et de la consommation d'œuvres d'art. Ses premiers objets se sont limités, et ce pendant longtemps, aux beaux-arts et aux spectacles vivants ainsi qu'à la question des subventions publiques. En fait, selon David Throsby (2001, *op.cit.*) les arts sont encore au cœur d'une bonne partie des travaux. De ce fait, les principales critiques faites à cette branche de l'économie portent sur le peu d'intérêt qu'elle démontre pour les grands producteurs de culture de masse. Cependant, depuis le début des années 1980, elle inclut l'économie des institutions culturelles et les industries culturelles, qu'elle définit principalement comme étant le cinéma, l'édition de livres et la musique<sup>13</sup>.

Ce qui caractérise également l'économie de la culture est l'hégémonie des approches libérales. Toutefois, il y a aussi, particulièrement au cours de la dernière décennie, des publications dont les préoccupations touchent les iniquités dans la production et la consommation ainsi que la concentration du secteur des industries culturelles<sup>14</sup>. Notons que peu d'études intègrent dans leurs hypothèses et objectifs de recherche les questions concernant la justice sociale et l'éthique, soit le pouvoir, l'équité et l'accès aux biens culturels. La majorité se concentre sur le fonctionnement des marchés et l'efficacité dans la satisfaction de la demande (Hesmondhalgh, 2000, p. 28). Cette façon d'aborder l'économie de la culture est un genre de philosophie de

---

<sup>13</sup> Sur le plan institutionnel, l'économie de la culture se dote d'un journal en 1977 (*Journal of Cultural Economics*). Sa reconnaissance institutionnelle par la communauté des économistes n'arrive qu'en 1994, à travers un article signé par David Throsby dans le *Journal of Economic Literature*.

<sup>14</sup> Dans ce sens, voir la revue de littérature de David Throsby dans *Economics and Culture* (dans notre document, ce livre est repris dans sa traduction en Espagnol : *Economia y cultura*, 2000)



la maximisation du bonheur (Mosco, 1996) qui ne permettrait pas de saisir l'ensemble des problèmes concernant les industries culturelles.

### **2.1.2. L'économie politique des communications**

Par où et comment peut-on rendre compte de cet ensemble de problèmes négligés par l'économie de la culture ?

Les regards sont multiples : la sociologie de la communication ou de la culture, les études culturelles dans ses différents développements géographiques ou l'économie politique des communications.

Cette dernière est une approche d'origine marxiste qui s'est développée à partir des années soixante en privilégiant les problèmes de propriété et de contrôle des médias ainsi que le pouvoir et sa relation avec la production et la consommation culturelles dans le contexte capitaliste :

« [...] a political economy is always concerned with analysing a structure of social relations and of social power. But it is particularly concerned to analyse the peculiarities of that system of social power called capitalism » (Garnham, 1990 p. 7).

L'économie politique des médias se différencie de l'économie néoclassique, selon Peter Golding et Graham Murdock (2000, pp. 72-73), dans la mesure où elle porte un regard sur l'économie dans son interrelation avec la vie politique, sociale et culturelle. Ainsi, s'inscrit-elle dans l'histoire en prêtant attention aux mouvements et aux transformations de longue durée de l'État, des corporations et des médias dans le champ culturel. Dans cette perspective, elle se penche sur l'équilibre entre l'intervention publique et privée. Elle va au-delà des questions relatives à l'efficacité en s'engageant sur des questions relatives à la justice, à l'équité et aux biens publics.

Il s'agit aussi d'un regard dont les accents principaux se développent selon des contextes académiques et politiques particuliers.

De cette manière, sous une définition stricte, Vincent Mosco (2006, p. 3) écrit qu'il s'agit de l'étude des rapports sociaux, particulièrement ceux qui se constituent à partir de la production, la distribution et la consommation des ressources, incluant celles de la communication, d'où nous pouvons distinguer au moins trois grandes traditions (Mosco 1996). D'abord, une approche étasunienne qui s'articule autour de la question de la concentration, de la structure de marché et des rapports des médias avec leurs alliés politiques. Une deuxième approche qui se construit en Amérique latine à partir des années 1960. Elle est axée sur la propriété des médias dominants et sur l'analyse idéologique des messages. Après une période de stagnation, entre le milieu des années 1970 et les années 1980<sup>15</sup>, elle recommence à prendre un certain élan autour des questions soulevées par la mondialisation. Finalement, une approche qui émerge en Europe en regard des rapports entre la macroéconomie et les conditions distinctives des industries culturelles.

Les sections qui suivent décrivent ces trois traditions en regard de la classification de Vincent Mosco.

a) D'abord, la recherche étasunienne, représentée notamment par Dallas Smythe, Herbert Schiller, Robert McChesney, Noam Chomsky et Vincent Mosco, qui privilégie les questions relatives à la structure du marché, à la concentration de la propriété des médias et aux rapports entre les médias et leurs alliés. Cette approche, d'après Mosco (2006, p. 62) a été très influencée par les contributions de Dallas Smythe et Herbert Schiller qui en sont les précurseurs. Ses

---

<sup>15</sup> Cette stagnation répond, en partie, au cycle des coups d'État en Amérique du sud qui débute en Uruguay en 1973, qui continue au Chili la même année et suit en Argentine en 1976. Cependant, il s'agit surtout des conséquences de l'implantation néolibérale et du recul de la pensée critique qui avait fleuri au cours des années 1960. Nous suggérons de voir à ce sujet MARINI, Ruy Mauro (1993) *América Latina: integración y democracia*. Caracas: Nueva Sociedad.

contributions les plus importantes et ses préoccupations sont le recensement de la croissance des industries culturelles ainsi que leurs articulations avec les grands intérêts politiques et économiques. La recherche étasunienne est surtout connue comme une théorie de la domination culturelle (Schiller, 1989) ou de l'impérialisme culturel (McQuail, 1989 p.100).

Il s'agit d'une approche qui se construit sous des conditions géopolitiques et technologiques spécifiques. Elle se met en place dans la période de l'après-guerre jusqu'à la fin des années 1980. Cette période se caractérise par des rapports de forces géopolitiques entre trois grands groupes, soit le Premier monde, les pays socialistes et le Tiers-monde. Elle correspond aussi au moment du développement rapide des médias de communication, particulièrement de la télévision et de leur capacité à transmettre des messages et des contenus vers des audiences de plus en plus nombreuses.

Les hypothèses principales qui sous-tendent cette approche, selon Herbert Schiller (1991, p.14), sont les suivantes :

« [...] Media cultural imperialism is a subset of general system of imperialism [...] the media-cultural component [...] supports the economy objectives of the decisive industrial sectors (i.e. the creation and extension of the consumer society) ; the cultural and economics spheres are indivisible. Cultural [...] production has its political economy. Consequently, what is regarded as cultural output also is ideological and profit-serving to the system at large. »

Cette approche repose essentiellement sur la force de la détermination qu'exercent la sphère économique, les médias et leurs alliés comme supports stratégiques au pouvoir. Dans cette mesure, il s'agit aussi d'une approche qui porte peu d'attention aux contradictions au sein du système et aux questions relatives aux particularités de la production culturelle, ni au sens et au contenu des textes.

Néanmoins, au cours des vingt dernières années, toujours selon Mosco (2006, op. cit.), la recherche étasunienne commence à manifester une préoccupation concernant les luttes de mouvements sociaux qui cherchent à changer les médias dominants et qui proposent d'autres possibilités. Dans ce sens, un objectif central des nouveaux travaux serait l'appui aux préoccupations d'intérêt public en regard des organismes politiques chargés de la régulation des médias et de l'appui aux mouvements internationaux de défense d'un nouvel ordre économique, informationnel et communicationnel international<sup>16</sup>.

b) En Amérique latine, l'alliance entre les grandes entreprises médiatiques, la droite et l'impérialisme est une question qui préoccupe des chercheurs depuis les années 1960. Le débat portant sur l'accumulation capitaliste et la domination impérialiste dans cette région met de l'avant les questions relatives au rôle idéologique et politique des médias ainsi qu'à la démocratisation des communications. Ici, la discussion sur la dépendance se lie à celle qui porte sur les projets politiques d'avenir<sup>17</sup>.

Au cours des années 1960 commence donc la construction d'un pôle critique des études en communication. Ce pôle articule une vision à

---

<sup>16</sup> À ce propos, Mosco cite, entre autres, les travaux de Schiller, D (1999) *Digital Capitalism*, Cambridge, MA, MITPre; Wasko, J. (2003): *How Hollywood Works*, London, Sage. et Constanza-Chock, S. (2003): "Mapping the Repertoire of Electronic Contention", dans Opel, A. and Pompper, D. (eds.) *Representing Resistance: Media, Civil Disobedience, and the Global Justice Movement*, London, Praeger, pp. 173-191

<sup>17</sup> Les textes de Mosco (1996) et de Hesmondhalgh (2000) englobent sous la désignation *d'études sur la dépendance* un grand ensemble de travaux qui illustrent, cependant, des prises de position théoriques qui sont loin d'être homogènes. En effet, au cours des années 1960 et 1970, le champ de la recherche sociale se débat entre un pôle de la réforme (développement du capitalisme autonome) et un pôle provenant de la CEPAL qui critique les thèses fonctionnalistes en cherchant à définir un nouveau cadre d'explication du capitalisme en Amérique latine. Voir à ce propos les nombreux échanges entre Andre Gunder Frank, Ruy Mauro Marini, Vania Bambirra et Enrique Cardoso, entre autres.

partir de l'économie politique et, selon Rafael del Villar (1996), de la sémiotique de première génération<sup>18</sup>.

La ligne fondatrice de ce courant critique se bâtit autour de chercheurs comme Armand et Michèle Mattelart au Chili et Antonio Pasquali au Venezuela. Les deux premiers vont travailler au cours des années 1960 et 1970 sur des lignes complémentaires. D'un côté, ils entament des études sur le régime de propriété des médias dominants et, de l'autre, ils procèdent à l'analyse idéologique des messages en dévoilant leurs contenus idéologiques. Leurs travaux s'engagent théoriquement et politiquement sur l'expression culturelle de la lutte de classes (Mattelart, 1985, p.11).

« Ces recherches nous ont amené, de manière successive ou parallèle, vers le questionnement de la culture de masse en ce qui concerne la reproduction quotidienne de la domination de nos peuples et la réponse des classes opprimées [...] à l'agression culturelle de l'impérialisme nord-américain et ses alliés locaux »

Pasquali (1963) suit aussi la piste de l'impérialisme, de la concentration de la propriété des médias ainsi que de leur rôle politique et idéologique. La télévision, industrie émergente, est caractérisée comme un média impersonnel dont la capacité de manipulation priverait la région de ses cultures populaires nationales.

La critique de la culture de masse s'imbrique ainsi dans la problématique politique et identitaire latino-américaine. Il y a conviction sur l'enchevêtrement de la communication avec les processus en cours, les structures sociales et les déterminations économiques (Beltran, 1985). L'École de Francfort, particulièrement Adorno et Althusser,

---

<sup>18</sup> C'est une approche qui cherche à saisir l'isotopie dans le texte et, par ce biais, saisir l'univers de la lecture et l'univers inconscient du sujet générateur. La question des processus de lecture des textes culturels est encore absente. Les programmes de recherche sont en relation directe avec les enjeux politiques qui découlent de la conjoncture politique latino-américaine.

alimente la critique du marxisme orthodoxe et les premières tentatives d'analyse de la télévision et des médias. Au centre de ces recherches se trouve la question de la dépendance économique, politique, technique et culturelle de l'impérialisme. Un nombre très important des recherches s'oriente sur cette piste jusqu'au début des années 1980.

Après les défaites politiques des années 1970 à 1980 vient l'essoufflement analytique de ce regard qui conduit vers une confrontation entre ce qui nous appartient et ce qui nous est étranger. Une bonne partie des nouvelles recherches vont redécouvrir la culture populaire comme champ problématique et feront une relecture de Walter Benjamin, par le biais des transformations techniques et la densité contradictoire de la ville (Martin Barbero, 1998). Une autre ligne complémentaire naît principalement à partir de l'anthropologie. Celle-ci rompt avec la vision dichotomique de l'authenticité de nos cultures pour dévoiler les métissages et hybridations. Elle aborde aussi la consommation qui s'ouvre à la citoyenneté comme une autre modalité de participation dans un contexte de crise de crédibilité de la politique et ses institutions (García Canclini, 1995).

En même temps que ces nouvelles problématiques concentrent les efforts d'un nombre important de chercheurs, les travaux dédiés à l'analyse et à l'explication spécifique des industries culturelles en Amérique latine se font rares, et ce, jusqu'à la fin des années 1990. En ce qui concerne la recherche gouvernementale, la plupart des pays négligent la compilation de données sur la production et la consommation culturelle. De plus, les échanges culturels entre les pays de la région sont précaires et la culture est conçue par les États comme un aspect secondaire de la vie sociale.

Toutefois, ce n'est pas un champ vide : il faut nommer des travaux comme ceux de Octavio Gettino qui portent sur les médias et,

en particulier, sur l'industrie de l'audiovisuel. À partir de la fin des années 1980, nous retrouvons aussi les travaux de Nestor Garcia Canclini (Mexique-Argentine), Jesus Martin Barbero et German Rey (Colombie) et Hugo Achugar (Uruguay), entre autres.

c) Une troisième ligne est celle de l'économie politique des communications en Europe. Elle s'articule autour de deux grands pôles, l'anglo-saxon et le français. Tous les deux se penchent sur les rapports entre la macroéconomie et les industries culturelles, et ce, en considérant les conditions culturelles distinctives de la production, de la marchandisation et de la consommation ainsi que les contradictions qui émergent de ces processus.

Dans ces régions, tout comme en Amérique latine, le développement de l'économie politique des médias se réalise sous un regard critique prédominant. Cela dit, des tensions sur le caractère de la détermination économique, du pouvoir et de l'autonomie des publics s'expriment d'une manière plus radicale que dans le cas latino-américain. Sous sa variante anglo-saxonne, un important débat se noue entre les tenants d'une approche critique radicale et ceux qui accordent une priorité à la dimension culturelle et sociale sur l'économique. Nous n'allons pas nous engager sur ce débat particulier ici<sup>19</sup>. Néanmoins, on peut synthétiser sommairement la discussion entre deux courants. D'une part, ceux qui accentuent l'association entre la propriété des médias, le contrôle des opérations et du travail culturel ainsi que la production de contenus qui tendent à renforcer l'idéologie dominante

---

<sup>19</sup> Il serait long de faire ici la généalogie des débats entre les études culturelles (Cultural Studies) et l'économie politique radicale des médias. Il y a une importante bibliographie à ce propos depuis la fin des années 1970. On peut nommer entre autres : Curran J., M. Gurevitch et J. Woollacott (1977) « The study of the media » dans Gurevitch, M. et al. *Mass Communication and Society* ; Hall, S. (1986) « Cultural Studies Two Paradigm » dans Richard Collin et al. (eds), *Mass Communication and Society* ; Curran, J., et al. (2002). *Media organisations in society*. London: Arnold Publishers.

(Curran, 2002). D'autre part, ceux qui réfutent les cadres interprétatifs totalisants et qui soulignent la créativité des publics, la praxis sociale et la dispersion des rapports de pouvoir multiples qui opèrent dans la société<sup>20</sup>. Ici, les médias sont aussi analysés dans le contexte des luttes sociales, mais cette fois dans un rapport privilégiant l'exploitation patriarcale sur celle de la classe (Curran, 1997).

Au-delà de ces débats, il faut souligner que l'économie politique des médias n'a jamais été homogène ni unifiée en ce qui concerne ses objets et questionnements théoriques. La différenciation géographique que nous venons de résumer laisse de côté d'importantes contributions comme ceux d'Enrique Bustamante, en Espagne, qui travaille sur les politiques publiques, ou ceux de Nicholas Garnham qui situent les médias au centre de l'action sociale à partir d'une perspective habermassienne de l'émancipation.

## **2.2. Les industries culturelles**

Dans l'économie politique des médias, la première formulation de la théorie des industries culturelles correspond au pôle français. Concrètement, elle réfère à Bernard Miège et une équipe de chercheurs<sup>21</sup> de l'Université de Grenoble qui, à la fin des années 1970, dévoilent les caractéristiques particulières de la production culturelle industrielle.

---

<sup>20</sup> Notamment, l'influence de Michel Foucault qui offre une vision complexe et multiple de la société où le pouvoir ne peut être réduit à une opposition binaire de classe ni être détectée seulement à partir des modes de production et des formations sociales (Curran, 1997, p.85)

<sup>21</sup> Cette équipe comprend les chercheurs Armel Huet, Jacques Ion, Alain Lefebvre et René Perron qui signent avec Bernard Miège *Capitalisme et industries culturelles* en 1978.



Le groupe de Grenoble démontre premièrement le fait que ce secteur, tout en étant inscrit sous la logique de la reproduction capitaliste, se heurte à certaines limites qui découlent du caractère spécifique des biens et des services culturels. Ces biens et services impliquent des conditions de valorisation du capital si différentes qu'elles obligent à des formes et des stratégies d'industrialisation, de production et de marchandisation très variées (Miège et coll. 1978). Un deuxième constat très important du point de vue de notre problématique est le fait que l'équipe de Grenoble met en cause l'hypothèse de la disparition de la petite production culturelle au profit des grands monopoles (op. cit, p. 28). Il ne s'agit pas seulement d'une approche centrée sur le plan économique. Toutefois, ce dernier plan est indissociable de l'idéologie, de la dimension du contenu de la production puisque « le principal rôle idéologique de la culture marchande consiste à assurer la valorisation du modèle économique capitaliste » (idem, p. 176).

Cette diversité implique alors l'impossibilité de saisir l'industrie culturelle comme un ensemble homogène et impose aux chercheurs une démarche où la théorie se confronte à l'analyse empirique du terrain (Miège cité par Becerra, 1998).

Nous allons porter maintenant un regard plus spécifique sur cette dernière approche et sur la notion d'*industries culturelles*. D'abord, ce regard cherche à relever dans la littérature ses aspects les plus problématiques en regard de sa définition, de ses origines et de la délimitation du domaine. Ensuite, nous allons tâcher d'établir ses traits distinctifs, et ce, particulièrement dans le domaine de l'édition.

### **2.2.1. Problèmes de définition**

Plusieurs ont déjà constaté la complexité du mariage conceptuel entre *industrie* et *culture*. À cet effet, le premier ordre d'obstacles dérive

de la polysémie du concept de *culture*. Quant au deuxième ordre d'obstacles, il est à la fois théorique et méthodologique, il ouvre le débat sur les caractéristiques du domaine et les enjeux politiques qui y sont rattachés.

#### **2.2.1.1. Des termes polysémiques : quelle culture ?**

En ce qui concerne la définition des industries culturelles, il est relativement aisé de circonscrire le premier des termes au domaine économique auquel il réfère. C'est-à-dire les caractéristiques mêmes de l'industrialisation : la division du travail et l'organisation de la production, la concentration de la propriété, les facteurs qui déterminent la production, leur poids sur les économies locale et mondiale, etc.

La notion de culture est cependant problématique. En effet, admise dans un sens anthropologique étendu, elle désigne – à partir du XX<sup>e</sup> siècle – des ensembles de croyances, attitudes, valeurs, coutumes et pratiques partagées par des groupes sociaux et exprimés en signes, en symboles, en langues, en traditions, etc. Cette explication introduit aussi l'ordre symbolique de réseaux de significations qui permettent aux êtres humains d'interpréter leur existence et leurs expériences et de conduire leurs actions (Geertz, 1993 p. 5). De ce point de vue, toute action humaine, et donc tout produit issu de son énergie, est culturel. Cependant, cette définition ne va pas encore sans ambiguïtés, surtout en ce qui concerne la délimitation de la notion d'*industries culturelles*.

En effet trop vaste, elle ne permet pas méthodologiquement et analytiquement de dégager des idées claires sur le travail de production culturelle, sur son caractère social, sa valeur et ses modèles d'activité. Ni, d'ailleurs, le sens de la vie qui est imprimé au moment de la création et de l'expérimentation des produits culturels, ni les liens et les rapports

entre ces éléments où sont dévoilées, quelquefois, des identités et des discontinuités inespérées (Raymond Williams, 1980a, p. 47).<sup>22</sup>

Il s'avère alors nécessaire d'ancrer la culture sur deux répertoires (Miller et Yudice, op. cit. p. 11) qui se chevauchent fréquemment. D'une part, celui qui implique la production artistique d'individus créatifs qui est jugée selon des critères esthétiques encadrés par des intérêts et des pratiques de la critique et de l'histoire culturelle. De l'autre, au plan anthropologique, celui où s'articulent les différences au sein des populations, ce qui indique des goûts, des statuts, en somme des manières de vivre ensemble (Martin Barbero, op. cit.) d'êtres humains enracinés dans une langue, des coutumes et dans un emplacement géographique concret ou imaginé, etc.

La composante culture, historiquement située et ouvrant sur ces deux répertoires, peut être ainsi délimitée par des objets, des supports et des formats esthétiques, issus du travail artistique. C'est-à-dire des produits qui indiquent par leurs modalités de création, de diffusion et de consommation des manières d'interpréter le monde et de vivre en société.

### **2.2.1.2. Des enjeux politiques, théoriques et méthodologiques**

---

<sup>22</sup> Williams associe la notion de *culture* à celle de *matérialisme culturel* (1980b) dans laquelle il réitère les changements du contenu, du concept et des expériences qui forment des significations à partir de la conception marxiste de l'homme historique. Du point de vue méthodologique, l'histoire de la culture peut être bâtie seulement dans la mesure où le travail sur l'objet spécifique permet de rendre compte des rapports entre des formes particulières et contemporaines d'expression de l'énergie humaine, des éléments particuliers qui constituent un tout, un mode de vie historiquement situé (Williams, 1980a, p. 45). La contribution de Raymond Williams est particulièrement significative dans les débats latino-américains au cours des années 1980 à propos des catégories jusque-là dominantes dans l'analyse culturelle marxiste, particulièrement l'analyse du développement culturel et politique, la question de la dépendance et les concepts d'organisation de la culture et ses rapports avec le développement des forces productives, les médias de production culturelle et de diffusion informative. Voir à ce propos, Jesus Martin Barbero, *De los medios a las mediaciones*, 1998 pages 83-112.

Les approches, les définitions et les domaines à inclure au sein des industries culturelles sont divers. Des concepts voisins, comme ceux d'industrie du loisir, de la création, de l'*entertainment* et de l'imaginaire, présents dans nombre de textes de recherche universitaire ou d'autres institutions, soulignent la difficulté d'établir les frontières du domaine. Ils dénotent aussi un malaise théorique pour référer aux divers aspects concernés par cet espace économique de création et de production qui a la particularité d'influencer significativement notre manière de voir et de comprendre le monde. Nous n'allons pas nous arrêter ici sur les débats relatifs aux domaines à inclure ou à exclure<sup>23</sup>. Il faut signaler cependant quelques-unes des principales conséquences théoriques et méthodologiques qui en dérivent : l'éclatement du corpus de connaissances et l'influence de considérations politiques qui font état, dans les rapports officiels, d'une diversité de variables sous analysées en ce qui concerne les échanges et le commerce culturels.

### 2.2.2. Quelle définition ?

Dans ce sens, il nous paraît pertinent de reprendre la définition des industries culturelles qui a été proposée par Claude Martin (2004) à partir des quatre dimensions du processus d'industrialisation (Boudon et Bourricaud, 2002)<sup>24</sup> :

---

<sup>23</sup> Voir à ce sujet Flichy, P. (1980); Lacroix J.G. et alli (1986); Garcia Canclini, N. et Carlos Moneta (1999); Martin, C. (2002); Hesmondhalgh, D. (2002). Cette difficulté s'exprime aussi clairement dans les catégories établies par les organismes gouvernementaux à l'heure de la cueillette et de la classifications des données statistiques sur le secteur, ce qui peut être observé sur les sites de l'UNESCO ([www.unesco.org/culture/industries/trade/html\\_fr/question1.shtml](http://www.unesco.org/culture/industries/trade/html_fr/question1.shtml)), de Statistiques Canada et de l'Observatoire culturel canadien (<http://culturescope.ca>), de l'Observatoire de la culture et des communications du gouvernement du Québec ([www.stat.gouv.qc.ca/observatoire](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire)), de l'Observatorio Interamericano de Políticas Culturales (<http://www.oas.org/oipc/>), de l'Observatorio Cultural de l'Université de Buenos Aires ([www.econ.uba.ar/www/institutos/oc2004/oc.htm](http://www.econ.uba.ar/www/institutos/oc2004/oc.htm)), entre autres organismes et institutions.

<sup>24</sup> L'utilisation des sciences et des techniques, la division du travail, l'accroissement de la production et de la consommation, et l'existence de marchés où se rejoignent l'offre et la demande (Boudon et Bourricaud, op. cit, p. 542).

« To summarize: cultural industries are the domains of human activity where the work of cultural creators is transformed into cultural products in an industrial environment »

Même ainsi délimitée, la notion d'*industries culturelles* est complexe. D'abord parce qu'elle conjugue *économie* et *culture*, plus concrètement *valeur économique* et *valeur culturelle*. Ensuite, parce que les industries culturelles expriment des relations de pouvoir, que leurs conditions spécifiques de fonctionnement se sont transformées significativement au cours des trente dernières années et qu'elles suivent des dynamiques de production et de consommation particulières. Finalement, parce que leur analyse ne peut passer outre la nature de leur production qui est celle de systèmes de significations et d'objets qui sont à la fois informationnels et esthétiques (Hesmondhalgh, op.cit). Ces objets contribuent à façonner nos manières de voir le monde et d'y concevoir notre participation individuelle et collective (Martin-Barbero, op. cit.). Dans cette perspective, nous récupérons comme une définition clé celle des *produits culturels* qui permet d'appréhender le travail spécifique de création et ses résultats exprimés dans des produits et des services qui constituent des « textes » :

« What defines a text, then, is a matter of degree, a question of balance between its functional and communicative aspects [...]. Texts (songs, narratives, performances) are heavy on signification and tend to be light on functionality and they are created with this communicative goal primarily in mind » (Hesmondhalgh, 2002, p. 12).

## **2.3. Caractéristiques des industries culturelles**

### **2.3.1 Le produit culturel et le problème de la valeur culturelle**

Un produit culturel est un bien ou un service soumis à un processus industriel et qui communique des contenus, des émotions, des croyances, des attitudes ou des informations (Martin, op. cit). Il a

cette double qualité d'être à la fois un support et un contenu esthétique. Si, en tant que marchandise, il représente pour l'organisation l'opportunité d'un profit, en tant que forme et contenu esthétiques et en tant qu'expérience, il possède une valeur culturelle. Celle-ci ne relève pas, cependant, d'une qualité intrinsèque du produit, mais elle est le fruit d'un processus social complexe. Comme l'a écrit Bourdieu (1998), la valeur culturelle est issue des rapports entre diverses instances qui suivent chacune leurs propres règles : la position et la consécration du créateur lui-même à l'intérieur du champ artistique, les critiques et, au niveau social, les conjonctures politiques et historiques singulières. Il faut aussi ajouter que l'une des caractéristiques fondamentales des produits culturels est le fait d'être des « biens d'expérience » (Nelson, 1970) pour lesquels le prix et l'information préalables ne sont que l'un des indicateurs de la possible satisfaction du fait de son usage. Ni les producteurs, ni les consommateurs ne sont assurés avant la consommation de ces biens que ceux-ci rencontreront et combleront les attentes des publics.

La satisfaction dépend aussi des stratégies de publicité et de diffusion mises en place par les producteurs pour conquérir des audiences (Martin, op. cit.). Toutefois, l'appréciation reste une expérience éminemment subjective qui fait autant de grandes œuvres créatives que des produits sérialisés et diffusés profusément de potentiels échecs.

Selon Bourdieu (op. cit. 234), il s'agit d'une « économie à l'envers » qui est « fondée dans sa logique spécifique sur la nature même des biens symboliques ». Cette logique, toujours selon Bourdieu, fait que le champ de production culturelle s'organise suivant :

« [...] un principe de différenciation qui n'est autre que la distance objective et subjective des entreprises de production culturelle à l'égard du marché et de la demande

[...] les stratégies des producteurs se distribuent entre deux limites qui ne sont, en fait, jamais atteintes, la subordination totale et cynique à la demande et l'indépendance absolue à l'égard du marché et de ses exigences » (op. cit, p. 235).

En conséquence, les producteurs ne régissent pas leurs activités toujours dans l'attente du profit maximal. L'objectif du profit lui-même, par moments, peut devenir une considération secondaire dans l'assignation des ressources. Dans la mesure où il y a une recherche de profit et où il y a assignation de ressources, l'analyse économique — et donc la question de la valeur économique — est nécessaire. Pour évaluer la valeur économique, les prix et les ventes sont les principaux indicateurs auxquels on peut accéder. Néanmoins, il n'y a pas nécessairement correspondance entre la valeur culturelle et la valeur économique. L'expérience de l'objet peut être comparable d'un consommateur à l'autre, quel que soit le prix que l'on a payé. Peu importe, pour un grand nombre de consommateurs, si les livres, les films et les disques sont vendus sur des supports minimes ou élégamment présentés. De même, des œuvres littéraires de renom sont vendues à des prix minimes et des guides pratiques à des prix qui sont cinq fois supérieurs.

### **2.3.2 La gestion du risque et les économies d'échelle**

Selon Garnham (1990), le premier problème des industries culturelles au sein du capitalisme est la manière dont le profit se réalise. Les industries culturelles font face à des coûts fixes très élevés (production) et se caractérisent par des économies d'échelle extrêmes où ces coûts sont accompagnés par des coûts marginaux très faibles (reproduction).

Ceci implique l'impératif de maximisation de leurs auditoires et, en même temps, le maintien artificiel d'une pénurie pour assurer des prix qui permettent la réalisation de gains. Cette tension dérive des

modalités de consommation des produits culturels : ce sont des biens qui ne s'épuisent pas avec une première consommation. En outre, leur demande est difficilement prévisible et, suivant Bourdieu (1979), leur acquisition répond, entre autres, au besoin des consommateurs de se distinguer les uns des autres. Dans ce dernier sens, il n'y a aucune certitude de l'usage qu'en feront les consommateurs et « ils [les produits culturels] ne s'imposent pas à l'évidence d'un sens universel et unanimement approuvé » (op. cit., p.110). Il n'y a pas non plus de possibilité de tester pleinement des prototypes. Un film au coût millionnaire peut ne pas fonctionner en salle et être retiré pour une diffusion par le biais de vidéoclub ou de la télévision. Les gains et une partie de l'investissement sont ainsi perdus. Le livre ou le disque, quoi qu'ayant besoin d'investissements moins importants, fait face à des contraintes semblables.

En conséquence, l'entreprise culturelle encoure toujours des risques très importants et son principal défi est celui de sa gestion. L'un des exemples à ce propos est celui de l'industrie de l'enregistrement sonore. Elle a dû s'adapter à la demande et aux modalités de consommation qui ont évolué très vite et, parallèlement, il lui a fallu tenir compte des changements technologiques (téléchargements et copies, albums personnalisés, etc.). Ceci a entraîné une série de réponses de la part de l'industrie en matière de modalités d'offres (téléchargements payables à la pièce, etc.) et d'alliances avec les producteurs informatiques.

Outre cet exemple ponctuel, les principales réponses des producteurs, surtout dans les secteurs du livre et du disque, sont l'élaboration de catalogues où, d'une part, les produits à succès couvrent les pertes encourues et, de l'autre, enrichissent le patrimoine



d'œuvres qui constitue le capital culturel et économique de l'organisation. La concentration de la propriété est la principale stratégie mise en place dans les dernières décennies, particulièrement la convergence de plusieurs domaines et sous domaines, ce qui permet un meilleur contrôle des biens disponibles sur le marché et de leur accès. Cette manière de faire permet d'optimiser le rendement des produits à succès sous des formats différents (ou déclinaisons). Il y a aussi l'intégration et la cooptation de la publicité (campagnes de promotion, annonceurs, etc.). Finalement, les industries culturelles donnent forme au star-system, créent des vedettes et des genres (voir Miège, 1989; Hesmondhalgh, 2000; Garnham 1990, 2000 et Goldsmith Media Group, op. cit).

### **2.3.3. Le contrôle sur la création et le travail culturel**

Le travail culturel « à dominance créative » constitue le premier maillon du processus de travail industriel et, par cette spécificité, il laisse des marques personnelles sur le produit (Martin, 2003)<sup>25</sup>. De ce fait, pour les créateurs, les résultats de l'œuvre produite représentent, du moins potentiellement, une forme de propriété intellectuelle (Throsby, op. cit.). Toutefois, dans le cadre du travail industriel, le créateur perd le contrôle de sa création. Elle est ainsi échangée contre des formes de rémunération diverses : droits, redevances, rarement des salaires, etc.

---

<sup>25</sup> Martin distingue le « travail culturel à dominante créative (ou "créatif de création" ) lorsque le travail de production fait appel à une intervention artistique importante (la prise de vue au cinéma, par exemple) et de travail créatif à dominante reproductive (créatif de production) lorsque le talent artistique cède le pas aux capacités techniques ». (Martin, 2003, op. cit.)

Ce type de travail, souvent sous-payé en raison de l'énorme réserve de main-d'œuvre qui le caractérise, prend la forme d'une pyramide où un très petit nombre reçoit une rémunération importante en accord avec leur prestige et leur reconnaissance publique. Aussi, en raison de l'incertitude liée à l'emploi, le travailleur culturel échange les résultats de sa création contre la possibilité d'une rémunération régulière (Miège, 1984). Comme l'explique Hesmondhalgh (op. cit. : 167), à la source de cette situation, il y a des milliers de personnes qui prennent place dans ce grand réservoir de main-d'œuvre parce que s'engager dans ce type de travail procure une satisfaction.

En d'autres mots, la reconnaissance discursive de la créativité et son idéologie particulière (*illusio*) établissent aussi un sens et une valeur pour ce travail. Bourdieu a abordé cette caractéristique particulière du travail culturel dans l'analyse des luttes des artistes et du champ artistique pour son autonomie (1998).

En ce qui concerne l'organisation, il existe une contradiction continue entre la nécessité d'une autonomie créative qui permet de répondre à l'exigence d'innovation et à la nécessité d'un certain contrôle sur le processus productif (Martin 2004). Il faut, dans ce sens, chercher à diminuer les coûts de la création et de la conception, et ce, tout en assurant à la fois l'originalité de la création et la maximisation des auditoires avec des formats et des contenus encourageant moins de risques. C'est ici qu'intervient la médiation entre ceux qui articulent la phase de conception avec celle de la production. Les modalités spécifiques de travail de ces médiateurs permettent d'identifier les trois principaux types d'organisation de la production culturelle et

informationnelle et, par conséquent, les rôles qu'ils occupent au sein de ces entreprises. C'est ce que Miège (1989 : 181) désigne comme les fonctions centrales d'éditeur, de programmeur et de rédacteur en chef.

Ces intermédiaires doivent à la fois être en mesure de garantir une certaine qualité de l'oeuvre et de maîtriser les exigences spécifiques du marché en anticipant la demande. La gestion de la création conjugue arts et affaires et, dans cette mesure, elle constitue une pièce clé dans la reconversion du capital économique en capital symbolique et vice-versa. Ce sont des professionnels hautement qualifiés dans leur domaine et, selon le type d'organisation, ils seront salariés ou, dans le cas des petites organisations, propriétaires.

La nécessité de contrôle sur le travail créatif mène aussi à une division du travail externe. C'est ainsi que s'expliquent, du moins partiellement, deux mouvements conjoints des vingt dernières années, soit la prolifération de petites compagnies et la concentration verticale. Les petites organisations constituent un maillon important dans la découverte de nouveaux talents puisqu'elles requièrent des succès pour subsister et se faire un nom. En effet, incapables d'offrir à ceux qui se trouvent au sommet de la pyramide des rémunérations suffisantes, elles doivent miser fondamentalement sur l'innovation et, en conséquence, assumer le risque qu'implique l'innovation. Hesmondhalgh observe (op. cit.) d'autres facteurs structurant l'émergence de ces petites

organisations, comme l'articulation des nouvelles technologies à la marchandisation des politiques publiques et l'intensification des affaires dans les domaines du loisir et de la culture. Il mentionne aussi comme autre facteur, l'avènement d'un discours entrepreneurial basé sur la valeur de « faire tout seul » et en marge des grandes organisations bureaucratiques. Enfin, la disponibilité de crédits bancaires à partir de la reconnaissance de la culture comme une forme valable de faire du profit contribuerait aussi à l'émergence de petites organisations.

## **2.4. Le livre**

Un regard sur les caractéristiques communes aux industries culturelles permet d'identifier une série d'étapes depuis la création jusqu'à la mise en marché. Parmi ces étapes, celles qui touchent à l'édition et à la distribution sont stratégiques du point de vue de la valeur qui est ajoutée au produit final. Cependant, si nous portons attention aux particularités des industries du point de vue des supports matériels ou immatériels des produits, nous pouvons distinguer deux différents modèles, c'est-à-dire des produits qui résultent d'une organisation autour de l'édition, de la presse écrite ou du flux de programmes. Ce sont les trois grands pôles de référence pour le développement des industries culturelles où s'imbriquent des logiques sociales de longue durée qui ont pour objet tant les processus de production et de consommation, que les mécanismes de formation des usagers (Miège, 1986 et 1990).

La presse écrite possède une logique qui se base sur une consommation régulière et loyale de biens en série qui s'épuisent rapidement. Les produits de flux, comme la télévision et la radio,

s'organisent sous la forme de produits programmés et distribués en continuité faisant face ainsi au risque en répondant à une demande moins aléatoire, une courte vie et faisant, tout comme la presse, des profits sur la vente de publicité. Par contre, les produits issus de l'édition sont des prototypes isolés et ont une plus longue vie. Ainsi, les livres, les films et les disques sont payés directement par les consommateurs et requièrent la mise en place de stratégies particulières pour diminuer les risques encourus (catalogues, star-system, séries, etc.).

Enrique Bustamante (1999) signale qu'il s'agit de modèles cumulatifs et non de modèles qui se substituent, car ils répondent au développement progressif de la marchandisation et de l'industrialisation de la culture. Puisqu'ils sont accumulatifs, il nous est possible d'observer dans ces modèles une superposition historique de technologies productives et distributives, de rapports économiques de logiques d'usage et de réglementations (Garnham, 1999).

Parmi ces modèles, celui de l'édition a subi d'importants bouleversements au cours des dernières décennies, particulièrement en ce qui concerne le film et la musique, fruit d'une série de processus complexes et hétérogènes. Nous pouvons, à titre d'exemples, signaler l'irruption du numérique et ses effets sur la distribution de la musique et du film (et en moindre proportion de livre) ainsi que les questions associées au piratage, au droit d'auteur et au destin des magasins spécialisés. Rappelons seulement que ces derniers sont l'un des éléments distinctifs du modèle proposé par Bernard Miège en raison des coûts de distribution élevés engendré par la vente dans les magasins spécialisés (Miège, 1989: 147).

On note deux potentialités importantes dans le secteur du livre. D'une part, l'arrivée de la distribution numérique et le commerce en ligne qui ouvrent des portes à de nouveaux joueurs dans l'industrie

puisqu'ils supposent des coûts beaucoup plus bas. D'autre part, les promesses du livre numérique. Toutefois, en ce qui concerne le secteur de l'édition, le livre imprimé ne semble pas encore avoir mué ses caractéristiques historiques de manière substantielle.

#### **2.4.1. La fonction de l'éditeur**

L'histoire de l'imprimerie et de l'édition de livres est celle de la genèse de l'industrialisation culturelle. Elle est aussi celle du début d'une révolution des communications qui va d'abord développer des liens entre les élites intellectuelles et les imprimeurs. Cette révolution est essentielle pour saisir les remises en cause et réorganisations successives des modèles d'intelligibilité et de sociabilité, de la réflexion intellectuelle et même de l'action politique (Barbier et Bertho Lavenir, 2003 et Eisenstein, 1991).

Au cœur de ces transformations, la figure de l'éditeur prend forme dans la sélection et l'adaptation du travail de création en marchandise. Ce travail articule, de manière paradoxale, un certain nombre d'activités créatives, politiques et marchandes. L'éditeur sélectionne des textes de même qu'il dirige et équilibre les tâches liées à la mise en forme du produit final (édition, conception artistique de la couverture, chronogramme de production, publicité et mise en marché). Le tout de manière à respecter une certaine architecture de catalogue, lequel représente son capital symbolique. C'est aussi l'éditeur qui assure la tâche d'entretenir des rapports, souvent complexes, avec les auteurs reconnus ou dont le nom reste à faire.

L'importance de cette fonction centrale est liée au fait que la rentabilisation du capital investi tient à la capacité de maîtriser les énormes risques liés à la production et à la vente du livre. Pour ce faire, il faut élargir les probabilités d'un succès et compter avec un catalogue comprenant des valeurs sûres (Huet et all, 1978).

Le rapport avec les auteurs, dont les droits et les redevances sont payés selon les profits issus de la vente des oeuvres, traduit la manière dont les risques financiers sont assumés. Seuls certains, ceux qui se trouvent en amont de la pyramide, reçoivent des avances, et ce, selon la capacité relative de l'entreprise.

Le rôle de l'éditeur est donc un rôle où se rejoint l'ensemble des rapports de production, de diffusion et même de mise en marché. Ce rôle est donc à la fois économique et politique. C'est ici que nous pouvons observer les mutations du secteur au plan de l'organisation du travail, des caractéristiques du produit final et des mouvements de concentration et d'internationalisation de la propriété ainsi que des stratégies de légitimation culturelle.<sup>26</sup>

Le débat qui suscita l'apparition du livre de poche en France ou celui sur le statut culturel des best-sellers témoignent de ces stratégies. Ce sont des questions qui ouvrent donc une problématique qui implique :

« imposer sur le marché à un moment donné un nouveau producteur, un nouveau produit et un nouveau système de goûts, c'est faire glisser au passé l'ensemble des producteurs, des produits et des systèmes de goûts hiérarchisés sous le rapport du degré de légitimité acquise »  
( Bourdieu 1977, p. 40).

En suivant l'hypothèse de Bertrand Legendre, si le succès économique du livre est proportionnel à son niveau de légitimité, comme soutient Bourdieu, la recherche de cette légitimité est un moteur de l'évolution et du développement de l'édition. Il serait long ici de suivre la trace des transformations de la production de l'imprimé et de son statut

---

<sup>26</sup> Voir, à titre d'exemple et à propos du développement de l'édition de poche en France, la thèse de doctorat de Bertrand Legendre (1998) *L'édition du livre de poche en France : étude des logiques d'innovation et des processus de légitimation dans une industrie culturelle*, Université Stendhal-Grenoble 3

social. Cependant, nous pouvons affirmer que l'objet, plus que tout autre produit culturel industriel, est porteur, à la fois du mandat de la Raison (la première légitimité sociale conquise lors des Lumières) et celui de la massification des publics (mandat qu'impose la logique économique) et qui oblige à l'innovation permanente autant sur le produit que sur la mise en place d'autres stratégies légitimatrices (par exemple, la démocratisation de l'accès face à ceux qui redoutent la consommation de masse comme antithèse de la haute culture<sup>27</sup>). Ici encore, au centre des médiations politiques, économiques et médiatiques apparaît la figure de l'éditeur.

#### **2.4.2. L'organisation industrielle du livre**

Jusqu'ici, nous avons à peine esquissé l'importance stratégique de la figure de l'éditeur dans l'articulation de la production avec les aspects politiques, voire idéologiques, du livre. Toutefois, en termes d'organisation industrielle de l'édition, il nous faut encore apporter des précisions.

Le concept d'industrie étant beaucoup trop large, nous allons suivre les distinctions apportés par Ménard (2001) qui considère le concept de filière comme étant particulièrement adéquat pour aborder l'activité économique entourant la vie du livre, depuis sa création jusqu'à sa consommation.

Le concept fait référence à un domaine d'activité intermédiaire :

« qui ne peut se réduire aux comportements microéconomiques et macroéconomiques. Il implique également l'idée d'une transformation productive, ce qui veut dire que la filière est constituée d'opérations successives

---

<sup>27</sup> Question qui a été soulevée par les auteurs de *Capitalisme et industries culturelles* (Huet et alli., op. cit.) comme un enjeu qui dévoile le double phénomène d'attraction des produits culturels entre ceux qui redoutent les effets de la culture de masse et ceux qui la célèbrent comme le signe de la démocratisation culturelle.



axées sur un substrat technique commun ». (Ménard, 2001, p.94)

La filière réfère alors à des secteurs industriels (c'est-à-dire à des firmes qui exercent un même type d'activité) qui « sont soumis à des contraintes d'interdépendance plus ou moins fortes, ce qui se traduit par des intérêts et des pressions communs » (Ménard, *ibid*, p.95).

Dans ce sens, la filière est un ensemble organisé de relations et un champ d'action stratégique des acteurs où prennent place des jeux et des « affrontements qui résultent des plans stratégiques des acteurs et de leurs relations de conflits et de coopération » (*ibidem*).

Même si nous ne toucherons que de manière tangentielle la vie économique du livre, le fait que les aspects technologiques et organisationnels dévoilent des règles du jeu qui s'avèrent fondamentales pour aborder notre problématique, nous allons privilégier ce concept. En effet, les questions relatives aux techniques d'impression et de distribution, aux rapports de sous-traitance, de collaboration entre les entreprises et aux modalités de la concurrence sont des facteurs importants à l'heure de faire l'analyse du comportement et des actions des maisons d'édition et de leurs organisations.

De plus, il y a, toujours selon Ménard (p.95), une correspondance entre ce concept (filiale) et celui des logiques (Huet et *alli.*, *op. cit.*) qui permet de saisir les particularités d'un secteur des industries culturelles par rapport à d'autres et qui, selon leur

« [...] nature technique, économique, juridique ou sociale, déterminent les caractéristiques et l'articulation des fonctions de création, de production, de mise à disposition et de consommation des produits culturels [et] structurent donc le jeu entre les acteurs, indépendamment de la volonté de chacun d'eux » (Ménard, *ibid*).

La filière du livre se compose alors des secteurs de la création, de l'édition, de la fabrication, de la diffusion/distribution et du commerce de détail. Comme nous le verrons par après, ces différentes composantes sont plus ou moins précises selon leur degré de développement et les politiques publiques (réglementations et politiques du livre et de la lecture). D'ailleurs, ceci informe les rapports et les règles du jeu entre les acteurs (par exemple, les sous-secteurs de la diffusion, de la distribution et du commerce au détail).

## **2.5. Nos repères**

Cette recherche s'appuie dans la tradition d'analyse des industries culturelles qui a été inaugurée, entre autres, par Bernard Miège et Nicholas Garnham. Dans cette perspective, nous observons la production culturelle en tenant compte, d'abord, des formes que le capitalisme adopte pour continuer de se développer (modes d'accumulation, rôle de l'État, type de concurrence, etc.). Nous considérons ensuite les résultats de cette production comme étant issue « d'un procès de travail intégrant une force de travail particulière et aboutissant à une valeur d'usage spécifique » (Huet et coll., 1978; 1984). Nous cherchons ainsi à comprendre les transformations et les continuités dans les industries culturelles en postulant le rôle central qu'elles jouent dans la production de la société elle-même.

Nous reconnaissons, dans cette dernière direction, l'apport significatif des études culturelles, tant latino-américaines qu'européennes à l'analyse, ce qui permet de saisir comment ces industries résultent aussi d'une série de médiations culturelles, politiques, techniques et sociales (Martín Barbero, 1989). De ce point de vue, ce qui apparaît comme le fruit de décisions économiques et commerciales, dévoile aussi la mise en œuvre d'une série de croyances et valeurs culturelles historiquement situées (Negus, 2002).

Ce dernier point nous paraît de la plus haute importance, car il permet d'ouvrir l'analyse au-delà de savoir comment la production culturelle industrialisée s'adapte aux transformations capitalistes et détermine la production sociale du sens (Miège 1984; Garnham 1990), vers une série de questions qui, tout en étant posées du point de vue de la production, permettent de saisir d'autres dynamiques. Ces dynamiques émergent de la périphérie des grands conglomérats et dévoilent dans la production industrielle de la culture, des lieux de confrontation et de négociations entre dirigeants et subalternes qui ne sont pas seulement des manifestations de la domination et du contrôle (Goldsmith Media Group, 2000).

Nous considérons ainsi que la mise sur pied de projets culturels, autant au sens esthétique qu'anthropologique, peut être observée comme un terrain de lutte où l'exercice du pouvoir –et les résistances qu'il engendre– trouve son corollaire artistique (Miller et Yudice, 2004).

Notre approche est critique dans la mesure où elle s'intéresse à l'économie politique des industries culturelles et ses liens avec la transformation de l'ordre social et à la production culturelle comme production d'un discours alternatif au capitalisme. Elle reconnaît aussi l'héritage des recherches latino-américaines dans la mesure où elle tient compte de la totalité sociale, des iniquités dans la distribution de la richesse, des liens entre le micro et le macro et entre culture, communication, économie et politique (Garcia Canclini, 1990).

### **3. LE LIVRE AU CHILI. ANTÉCÉDENTS POUR UN PORTRAIT INDUSTRIEL DU SECTEUR.**

Ce chapitre présente un premier portrait général du secteur de l'édition chilienne. Dans une première partie, nous exposerons une synthèse de son histoire au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Cette démarche s'avère indispensable pour comprendre la situation actuelle du secteur de l'édition et sa place dans le contexte latino-américain. Ensuite, nous ferons appel aux informations qui permettent d'en tracer le portrait industriel et de l'interpréter, du moins partiellement. Sur ce dernier aspect, il est nécessaire de souligner, encore, le manque d'études et de données rendues disponibles par l'industrie et, surtout, par les organismes gouvernementaux, particulièrement le Conseil national du livre<sup>28</sup> dont les documents de diagnostic font appel aux mêmes sources que celles que nous avons utilisées. Ce sont les rapports périodiques publiés par la Chambre chilienne du livre et par le Centre régional pour le développement du livre et de la lecture (CERLAC) ainsi que le travail d'un éditeur, Juan Carlos Sáez, qui suit de près la dynamique de l'industrie du livre au Chili.

#### **3.1. Antécédents historiques**

##### **3.1.1. Les débuts : le livre, la colonie espagnole et l'indépendance en Amérique latine**

Dès les débuts de la colonie espagnole, la place donnée aux livres et aux moyens techniques permettant sa production a montré en Amérique latine des modèles différents de composition de la domination

---

<sup>28</sup> Le Conseil national du livre est un organisme public autonome qui, selon la loi, doit gérer et assigner les subventions et les ressources du Fonds national du livre et de la lecture. Il doit, de plus, conseiller le ministère de l'Éducation du Chili en ce qui concerne les politiques qui visent à encourager la lecture.

coloniale. Par exemple, les villes de Mexico, Guatemala, Lima et La Havane ont possédé des imprimeries entre 1540 et 1701 et avaient des bibliothèques ouvertes au public dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle. Par contre, au Chili, en Uruguay et au Venezuela, les imprimeries ne feront leur apparition qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon Bernardo Subercaseaux (2000), ces différences expriment un type de contrôle de l'espace public qui diffère, selon les pays, en fonction du caractère du pouvoir religieux et colonial de l'époque. Ainsi, alors qu'au Mexique le clergé semblait ouvert aux réformes sociales et jouissait d'un contact fréquent avec l'Europe, à Santiago, un clergé ultraconservateur et scolastique prédominait. Ce dernier voyait avec suspicion le contact avec les idées nouvelles.

Subercaseaux (2000) explique que la politique de contrôle de l'espace public et culturel se serait poursuivie même au-delà de l'Indépendance chilienne. D'une part, le développement des activités reliées aux livres a été lent. D'autre part, il s'avérait difficile d'obtenir des livres au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Il fallut attendre la fin de la censure préalable et l'autorisation à la libre importation de livres pour qu'ils deviennent plus accessibles.

### **3.1.2. La création de l'industrie du livre**

À la fin de la Deuxième Guerre mondiale, trois facteurs facilitent l'expansion de l'édition latino-américaine et espagnole. D'abord, la récupération de l'édition espagnole et la fin des mesures d'exception, qui permettaient la publication et la traduction sans paiement de droits, dans nombre de pays d'Amérique latine. Ensuite, certains pays comme le Chili imposent des surtaxes à la production de livres et d'imprimés (sur le papier et sur les droits d'auteur); ils considèrent que ce domaine est équivalent à l'ensemble des activités industrielles. Finalement, l'intervention directe de l'État au Mexique et en Argentine permet à ces

deux pays d'avoir un rôle déterminant sur l'ensemble de l'édition dans le monde hispanophone, du moins au cours des vingt années suivantes.

Cette intervention de l'État dans ce domaine prend deux formes distinctes.

La participation de l'État en tant que producteur. L'une des dernières consignes de la Révolution mexicaine (1930) a été le lancement d'une campagne d'édition nationale d'une série de classiques vendus à un prix modique. Cette politique s'est matérialisée en faisant de l'État le principal éditeur et elle permet, entre autres, la distribution gratuite de livres scolaires à partir des années 1960. Elle est fondée sur la conviction que l'égalité dans l'accès au livre permettra, ou du moins facilitera, une « homologation éducative » de la population (Alatrisme, 1999, p. 209). Encore aujourd'hui, l'État mexicain produit 160 millions d'exemplaires qui sont distribués gratuitement. Cette politique a été suivie, dans les années 1960, par des mesures fiscales d'appui à la production, diffusion et distribution internationale du livre. Ces mesures ont permis la naissance et la consolidation dans le marché interne et externe, tant sur le plan littéraire que sur celui des sciences sociales, de prestigieuses étiquettes comme ERA, Diana et Siglo XXI.

Le régime de subvention directe. Dans le cas de l'Argentine, le gouvernement populiste de Juan Domingo Perón met en place (1947) des mesures qui ont été le piédestal d'une puissante industrie éditoriale et d'un réseau de distribution qui a bénéficié à l'ensemble de la région. Ainsi, il a octroyé au secteur de l'édition plus de cinq millions de dollars américains en subventions entre 1947 et 1948, et ce, dans un cadre de dépression économique. Quelques années plus tard, la *Loi du livre argentin* a établi un régime complet de bénéfices pour les publications, livres et imprimés édités dans le pays. Durant cette période surgissent

en Argentine plusieurs grandes maisons d'édition du continent : *Compañía Fabril*, *EUDEBA*, *Emecé*, entre autres. C'est d'ailleurs à Buenos Aires que sont traduits pour la première fois en espagnol des auteurs tels que Camus, Sartre, Woolf, Faulkner, Joyce et Mann. « Pratiquement toute la littérature mondiale était à la portée des lecteurs hispanophones grâce à la poussée des éditeurs argentins<sup>29</sup> » (Alatriste, op. cit., p. 210). Un pas fondamental dans la constitution du marché du livre latino-américain a été l'apparition de *Tres Américas*, qui a organisé un réseau de distribution sur l'ensemble du marché hispanophone, ce qui a eu pour effet, entre 1940 et 1960, d'augmenter les exportations annuelles de deux cent mille à deux millions de dollars américains.

Finalement, l'industrie espagnole de l'édition joue aussi un rôle important et bénéficie de politiques d'appui de l'État. Toutefois, il faut distinguer deux parcours distincts de l'édition espagnole. Premièrement, celui qui se réalise une fois le régime franquiste consolidé (années 1950), à partir des textes scolaires destinés au marché domestique et à l'exportation vers certains pays d'Amérique latine. Deuxièmement, celui entrepris par des éditeurs espagnols qui, voulant échapper à la censure franquiste, ont ouvert des filiales au Mexique et y ont établi des alliances avec des éditeurs locaux ou s'y sont installés de manière définitive.

Au regard de ce qui précède et de l'histoire du livre chilien, celui-ci accuse un retard important par rapport aux grandes métropoles latino-américaines. En effet, les premiers livres chiliens sont publiés après l'Indépendance (1810) et ce n'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qu'on peut observer dans l'édition de livres chiliens une activité plus systématique (Martinez, J.L. 1984).

---

<sup>29</sup> Notre traduction

Ce contexte explique que l'édition chilienne en tant qu'activité professionnelle et méthodique ne connaît un essor qu'à partir du début des années 1930. Cette impulsion est liée à l'augmentation de la scolarisation et surtout aux conditions de crise de l'industrie européenne dans le contexte de la Deuxième Guerre mondiale. Les années 1930 voient naître de grandes maisons d'édition comme Ercilla, Nascimento et Zig-Zag<sup>30</sup> qui vont répondre aux besoins d'une grande partie du marché local, allant même jusqu'à exporter vers l'Amérique centrale et le reste de l'Amérique du sud. Le développement du livre universitaire commence aussi dans le contexte de l'après-guerre puisque l'absence de livres européens conduit à la création, en 1947, de *Editorial Universitaria* et, ensuite, de *Editorial Juridica*, sous la tutelle conjointe de la Faculté de droit de l'Université du Chili et du Parlement<sup>31</sup>.

C'est dans ce contexte que naît la *Cámara Chilena del Libro*, qui regroupe des éditeurs, distributeurs et libraires. Elle souligne à la fin des années 1960 les « conditions de franche infériorité économique » de l'industrie chilienne du livre<sup>32</sup>.

Entre 1970 et 1973, l'édition chilienne vit une situation nouvelle. Sous le gouvernement de Salvador Allende, la politique d'élargissement de la propriété sociale permet la prise de contrôle d'une grande partie des infrastructures d'imprimerie de Zig-Zag, la plus importante des maisons d'édition de l'époque. Même s'il ne s'agit pas d'une politique

---

<sup>30</sup> De ces trois maisons d'édition, seule *Zig-Zag* subsiste. Elle est actuellement la propriété d'un conglomérat économique transnational d'origine chilien qui est lié aux transports maritimes et aux communications.

<sup>31</sup> Ces deux maisons d'édition existent encore, malgré de sévères crises économiques. La *Editorial Juridica*, aujourd'hui *Editorial Andrés Bello*, dispose d'une division dédiée au livre non juridique.

<sup>32</sup> Citation du discours du président de la *Cámara Chilena del Libro*, Eduardo Castro Le Fort, en 1968.



culturelle pour l'ensemble du secteur (Subercaseaux 2000, p. 142), la création d'une nouvelle entreprise sociale à partir de cette infrastructure, *Quimantú*, permettra la production d'un nombre significatif de nouvelles collections avec un tirage moyen de 800 000 livres par mois, vendues à des prix populaires. Ce tirage égalera celui des quatre principales maisons d'édition privées dans en une année. Bien qu'à cette période, le réseau des librairies soit très peu développé, on atteint des niveaux de distribution inégalés dans les époques précédentes, la distribution étant en grande partie assurée par les organisations sociales et politiques.

Néanmoins, si la consommation de livres a été stimulée significativement par cette pratique, l'État n'a pas développé de politiques vers l'ensemble du secteur. Ainsi les industries de l'édition continuent à se débattre dans la même précarité structurelle que lors des périodes antérieures. Les maisons d'édition privées doivent donc imiter l'action de l'État en réduisant le prix du livre. De plus, elles font face à des restrictions quant aux importations : sans accès au marché international elles sont dans l'impossibilité de concurrencer l'industrie argentine et espagnole. Selon Subercaseaux (ibid. p. 146), il persiste alors un décalage entre un discours qui propose le livre en tant qu'âme de la culture nationale et des pratiques économiques et législatives qui ignorent les caractéristiques propres de l'industrie du livre.

À partir du coup d'État (1973), le secteur subit des transformations significatives comme conséquence des actions de désarticulation et d'exclusion des espaces institutionnels, culturels, communicationnels et politiques de la période précédente. Par ailleurs, à la répression s'ajoute bientôt l'affirmation d'un modèle néolibéral qui assigne un rôle prépondérant au marché, non seulement dans la vie économique, mais aussi dans la vie sociale et culturelle.

C'est ainsi que le régime prend des mesures favorisant un type de crédit permettant l'accès à l'équipement électrodomestique. La consommation se constitue ainsi en un puissant mécanisme d'intégration sociale. La télévision, désormais présente dans 90 % des foyers, devient l'industrie culturelle hégémonique dans la production et la reproduction de messages culturels destinés à la consommation massive. Cette période est marquée notamment par la persécution d'écrivains et d'organisations culturelles. On observe également une diminution des tirages et la fermeture de librairies. L'État taxe le livre de 20 %; son prix augmente de façon notoire. Enfin, plusieurs auteurs ne trouvent des éditeurs qu'à l'étranger, constituant ainsi une « littérature chilienne en exil » (CNLL, 2005).

L'industrie de l'édition fait face à cette situation en générant de nouvelles stratégies de commercialisation. Au cours des années 1980, elle développe des associations avec les principaux médias où le livre devient un outil promotionnel, qui est offert en prime à l'achat de magazines et de journaux ou vendu à bas prix en association avec des chaînes de télévision.

En 1984, on arrive à distribuer par ce biais 1 200 000 livres (CNLL, *ibid*). Bien que cette stratégie permette de maintenir la présence du livre dans la société, la diversité bibliographique, quant à elle, s'en trouve affectée. En effet, les titres distribués sont surtout des œuvres de littérature universelle, souvent exemptes de droits d'auteur, ou des best-sellers américains.

Cette période se caractérise aussi par la formation de pôles de résistance politique, intellectuelle et culturelle. On crée des centres de recherche, des revues d'opposition et quelques maisons d'édition indépendantes. Ces dernières sont souvent liées à des imprimeurs, qui reproduisent la stratégie des éditeurs précédents, mais en publiant des

titres de nouveaux auteurs chiliens et latino-américains qui étaient jusqu'alors exclus des grands circuits des médias.

En 1990, le retour démocratique ouvre des attentes de transformation sociale et politique. Dans ce contexte naissent de nouvelles maisons d'édition, certaines d'entre elles avec l'objectif explicite de contribuer à ces transformations après la « longue nuit culturelle »<sup>33</sup>. Toutefois, malgré les conditions sociales et politiques qui donnent au marché chilien du livre un nouvel élan et qui permettent l'amélioration des revenus d'une partie importante de la population, la deuxième moitié de la décennie s'amorce avec une diminution du marché et la fermeture de plusieurs librairies.

### **3.2. La situation actuelle de l'édition latino-américaine**

Selon un rapport sur la situation du livre entre 2002 et 2006 réalisé par le Centre régional pour le développement du livre en Amérique latine et les Caraïbes (CERLALC), en 2006 il y avait 2 795 entreprises qui se consacraient à l'édition, soit 566 de plus qu'en 2003<sup>34</sup>.

Comme le Tableau 1 nous permet de le constater, la plupart des pays ont enregistré une croissance de du nombre d'entreprises consacrées à l'édition de livres. Elle est particulièrement importante en Uruguay, au Costa Rica, en Argentine, en République Dominicaine et à Cuba. Le Chili voit aussi augmenter le nombre de maisons d'édition de 66 à 97, ce qui signifie un accroissement de 47 %.

---

<sup>33</sup> Entrevue à Paulo Sachevsky, juillet 2005.

<sup>34</sup> Ces données selon le Rapport du Cerlalc (2008) correspondent à des éditeurs dits industriels, ce qui inclut ceux qui, indépendamment de leur nature juridique, ont pour objet social l'édition et commercialisation de livres. Ceux-ci doivent aussi avoir publié au moins trois livres par an et enregistrer une activité de publication d'au moins trois ans. Ces données ne permettent pas de discriminer entre les maisons locales et les transnationales.

Le cas argentin montre ainsi une forte reprise après la sévère crise économique de la décennie précédente. Dans le cas de l'Uruguay, il faut noter qu'il s'agit d'un des rares pays en Amérique latine où la lecture occupe la troisième position des activités culturelles (après l'écoute de télévision et de musique) et c'est le pays qui enregistre le ratio le plus haut du nombre de livres publiés par 100 000 habitants (70 en 2004)<sup>35</sup>. Ce pays compte aussi avec une politique très importante quant au livre par le biais de l'exemption de taxes pour l'importation tant des livres comme des matériels servant à sa fabrication.<sup>36</sup>

**TABLEAU 1. ESTIMATION DU NOMBRE D'ÉDITEURS DE LIVRES INDUSTRIELS EN AMÉRIQUE LATINE ET EN ESPAGNE (2003-2006)**

Pays	2003	2006	Taux de variation
Argentine	267	465	74 %
Bolivie	18	17	-6 %
Brésil	510	545	7 %
Chili	66	97	47 %
Colombie	94	135	44 %
Costa Rica	23	43	87 %
Cuba	35	57	63 %
Équateur	33	46	39 %
El Salvador	18	18	0 %
Guatemala	15	18	20 %
Honduras	12	12	0 %
Mexico	216	239	11 %
Nicaragua	13	20	54 %
Panama	15	24	60 %
Paraguay	20	23	15 %
Pérou	56	80	43 %
République Dominicaine	24	41	71 %
Uruguay	23	54	135 %
Venezuela	72	85	18 %
Total Amérique latine	1 530	2 021	32 %
Espagne	699	776	11 %
Total général	2 229	2 795	25 %

Source : Cerlalc, 2008

Les informations fournies par le CERLALC permettent aussi d'établir que la majorité (54 %) de ces éditeurs sont de petites

<sup>35</sup> Source : Banque Mondiale et CERLALC 2008.

<sup>36</sup> Voir Loi 15.913, sur le site du CERLALC : [http://www.cerlalc.org/documentos/ley\\_uruguay.htm](http://www.cerlalc.org/documentos/ley_uruguay.htm) (page consultée le 17 juin 2009).

entreprises qui publient entre trois et dix livres par an; seulement 8 % publient annuellement plus de 50 titres. Il aurait été intéressant de connaître des données portant sur les revenus des entreprises. Cependant, celles-ci ne sont disponibles que pour le Brésil, la Colombie et le Mexique.

La situation de l'industrie latino-américaine du livre diffère selon les pays. Ces différences ont certes une origine historique, mais elles sont aussi le résultat des politiques du livre selon les pays. À titre d'exemple, nous pouvons citer le cas de la Colombie qui est devenue l'un des acteurs les plus dynamiques grâce à la Loi du livre (1993). Cette Loi qui cherchait à transformer le pays en grand centre international de production de livres a eu des résultats importants; en effet, ce pays a atteint, en 1999, un niveau record de 90 millions de dollars<sup>37</sup> d'exportations. La Colombie produit actuellement 20 % des publications qui circulent sur le marché latino-américain et ce pays est l'un des dix principaux fournisseurs étrangers de livres sur le marché états-unien. Le Brésil, le Mexique et l'Argentine, quant à eux, sont actuellement les trois plus grands producteurs de la région. Le premier publie autour de 410 millions de livres annuellement, ce qui signifie près de 2 000 millions de dollars US. Le Mexique et l'Argentine produisent respectivement 93 millions et 52 millions d'exemplaires, ce qui signifie des parts de marché respectives de 20 % et de 12 %. Si, en tenant compte de la barrière linguistique, nous excluons le Brésil, l'Amérique latine a produit, en 1997, autour de 250 millions de titres, dont 50 % sont issus du Mexique, 26 % d'Argentine et 20 % de la Colombie<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Rapport du Système National de Culture, Colombie, 2005.

<sup>38</sup> Cabanellas, Ana María (2001), « La edición en español en América Latina », Congreso de Valladolid, Instituto Cervantes.

Tous ces pays comptent avec des lois destinées à renforcer la position de leurs industries<sup>39</sup>.

Outre les questions du nombre d'entreprises et des politiques nationales, les données disponibles relatives à la quantité de filiales des transnationales de l'édition permettent de constater l'importance du marché latino-américain du livre. En effet, au cours des vingt dernières années, la présence des grandes transnationales de l'édition s'est accrue de manière considérable. On compte actuellement une trentaine de compagnies actives dans la région par le biais de plus de 200 filiales; la plupart représentant de manière partielle ou totale des capitaux espagnols<sup>40</sup>.

### **3.2.1. Le contexte politique**

Dans plusieurs pays de la région, il existe des entités gouvernementales vouées à la promotion du livre et de la lecture. Cependant, leur statut et leur dépendance par rapport aux divers ministères, sous- ministères ou bibliothèques nationales sont le reflet des différents niveaux de préoccupation, voire de conception du livre et des activités associées dans chaque pays. À titre d'exemple, au Panama et au Venezuela, l'organisme en charge de la promotion du livre est le ministère du Commerce et de l'Industrie. Au Pérou, c'est la Bibliothèque Nationale. Dans le cas du Mexique et de l'Uruguay, il s'agit du ministère de l'Éducation et de la Culture, tandis qu'au Chili, il s'agissait jusqu'en 2003 d'une sous-division du ministère de l'Éducation. Depuis cette année-là, c'est le Conseil national de la Culture et des Arts qui s'occupe de la promotion du livre.

---

<sup>39</sup> Conseil national du livre du Chili, op. cit., p. 21.

<sup>40</sup> Selon le *Boletín económico ICE*, n. 2898, décembre 2006.

En 1993, sous le premier gouvernement démocratique, le Parlement chilien approuve la création du Conseil national du livre et du Fonds national du livre<sup>41</sup>. Cet organisme, sous la tutelle du ministère de l'Éducation jusqu'à la création du Conseil national de la culture en 2003, a comme mission d'administrer les concours publics pour le financement des livres et des auteurs. Il doit par ailleurs agir en tant que conseiller pour les politiques dans ce domaine. Après la création du Conseil, les éditeurs font pression pour l'adoption d'une politique nationale du livre et de la lecture.

Au cours des douze années qui suivent la création du Conseil national du livre et du Fonds national du livre, diverses propositions sont élaborées tant par la Chambre chilienne du livre (*Cámara Chilena del Libro*) que par l'Association des éditeurs indépendants (aujourd'hui *Editores de Chile*) afin de favoriser les conditions du marché et le développement de la lecture.

Les principales propositions des organisations d'éditeurs visent à répondre à l'absence de mesures fiscales et d'appuis à l'industrie. Elles demandent, notamment, la substitution de la taxe de 19 % sur les ventes de livres au détail par une taxe différentielle variant de 4 % à 7 %. Elles proposent aussi que 100 % des entrées provenant des ventes au détail soient destinées au Fonds national du livre. Elles soulignent aussi la nécessité que l'Etat chilien augmente les achats de livres pour le secteur scolaire et les bibliothèques. Elles demandent enfin que les organismes publics d'appui au développement de l'industrie nationale réalisent des programmes qui tiennent compte des particularités de l'industrie culturelle.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Loi 19.227

<sup>42</sup> Cámara chilena del libro 2001 et Editores de Chile 2005.

La question des traités de libre-échange est pour *Editores de Chile* une dimension centrale de la politique à venir. Ils dénoncent le fait que les modifications à la Loi sur la propriété intellectuelle ont été introduites pour s'adapter au traité de libre commerce avec les États-Unis et non pas aux besoins de développement du secteur. La nouvelle loi de 2004 est effectivement lourde de conséquences puisqu'elle qualifie la photocopie et l'enregistrement audio de livres comme un acte illégal, ce qui met toutes les institutions éducationnelles en marge de la loi. En effet, ces mesures, exigées par le nouveau traité, constituent aussi une revendication de longue date de la part des éditeurs, ce qui introduit un problème majeur pour les bibliothèques, les centres de formation et les universités. Ceux-ci sont historiquement sous-financés. Cette nouvelle loi suppose qu'ils seront incapables de diffuser certains textes et de permettre l'accès aux logiciels nécessaires à leurs activités sans être l'objet de poursuites criminelles.

Le Chili est en marge du seul accord de libre-échange qui reconnaît l'importance du développement des industries culturelles régionales, le MERCOSUR (Brésil, Argentine, Paraguay et Uruguay)<sup>43</sup>. La proposition d'*Editores de Chile* souligne, au regard de cet accord, la nécessité du développement de politiques et de mesures qui favorisent l'échange en matière culturelle avec les pays voisins<sup>44</sup>.

En 2006, une politique de développement du livre a été lancée par le Conseil national de la Culture dans laquelle plusieurs des idées

---

<sup>43</sup> Toutefois, l'asymétrie du développement des industries et des marchés dans ces quatre pays n'a pas encore permis de prendre des mesures concrètes pour favoriser la circulation des biens culturels. À titre d'exemple, dans le domaine de l'édition, les rapports entre l'Argentine et l'Uruguay sont loin d'être faciles: les coûts élevés de transport, malgré la proximité entre Montevideo et Buenos Aires, ainsi que l'existence d'une série d'autres mesures bureaucratiques et fiscales constituent des de puissantes barrières à l'entrée en Argentine des maisons d'édition uruguayennes.

<sup>44</sup> *Editores de Chile*, 2001.



principales de—proposées par les acteurs de l'industrie ont été recueillies. Néanmoins, bien qu'il y ait eu une augmentation significative sur le plan de la création de bibliothèques, de l'achat de livres et de l'octroi de fonds pour la création, publication et recherche<sup>45</sup>, il reste que d'importantes mesures promises, comme le réinvestissement du 100 % des taxes sur les ventes de livres (IVA) dans le secteur, n'ont pas encore vu le jour. Ce type d'initiative, tout comme la demande de *Editores de Chile* sur le prix fixe, requiert de changer la législation sur les impôts ou de prendre d'autres dispositions légales – dans le cas du prix fixe – qui vont à l'encontre des politiques économiques déclarées du modèle chilien<sup>46</sup>.

### 3.2.2. Le marché chilien du livre.

Selon le Conseil national du livre, en 2003, le marché total du livre était de l'ordre des 110 millions de dollars (US). Si nous portons un regard sur son évolution historique dans la décennie qui suit le retour démocratique (1992-2003), nous constatons une importante fluctuation, voire une compression de 90 millions après 1996. Cet état des lieux se reflète tant dans les importations que dans la production interne, dans le livre scolaire comme dans le non scolaire. Ces importantes compressions s'observent à la fois chez les moyens et chez les grands éditeurs représentant des intérêts transnationaux. De plus, les indicateurs de consommation indiquent d'énormes écarts selon l'âge et

---

<sup>45</sup> Entre 1994 et 2007, le Conseil national du livre et de la lecture avait investi en moyenne 2,8 millions de dollars américains annuellement pour le développement de la création littéraire, la construction de bibliothèques, les bourses et les stages, entre autres. En 2008, le budget a été de plus de cinq millions de dollars américains. Voir Discours de Madame Paulina Urrutia, Ministre de la Culture, V Convention nationale, Conseil national de la Culture et des Arts, 22, 23 et 24 août 2008 (<http://www.cnca.cl/200905/discursosconvencion.pdf>, page consultée le 25 septembre 2008).

<sup>46</sup> Depuis décembre 1980, le processus de dérégulation du système de prix, l'une des transformations néolibérales de l'économie chilienne, se matérialise dans un des articles de la Loi du budget de la Nation (*Ley de presupuesto*) qui interdit que les prix puissent passer du statut de « libres » à celui de « fixes » sans que le parlement vote une loi spéciale.

le niveau socio-économique de la population. Notons que les résultats de l'évaluation des compétences de lecture indiquent que 78 % des étudiants chiliens n'atteignent pas les niveaux minimaux<sup>47</sup>.

C'est sans doute le secteur national de l'édition qui en parle avec le plus de dramatisme en affirmant qu'en l'absence de politiques nationales d'appui au livre et aux industries culturelles locales en général, le Chili « fait face à des limitations culturelles qui sont contradictoires avec les avancées en matière économique et les réussites des élites intellectuelles culturelles et professionnelles. Une telle situation est, de tout point de vue, une menace contre les principes à la base de la démocratie »<sup>48</sup>.

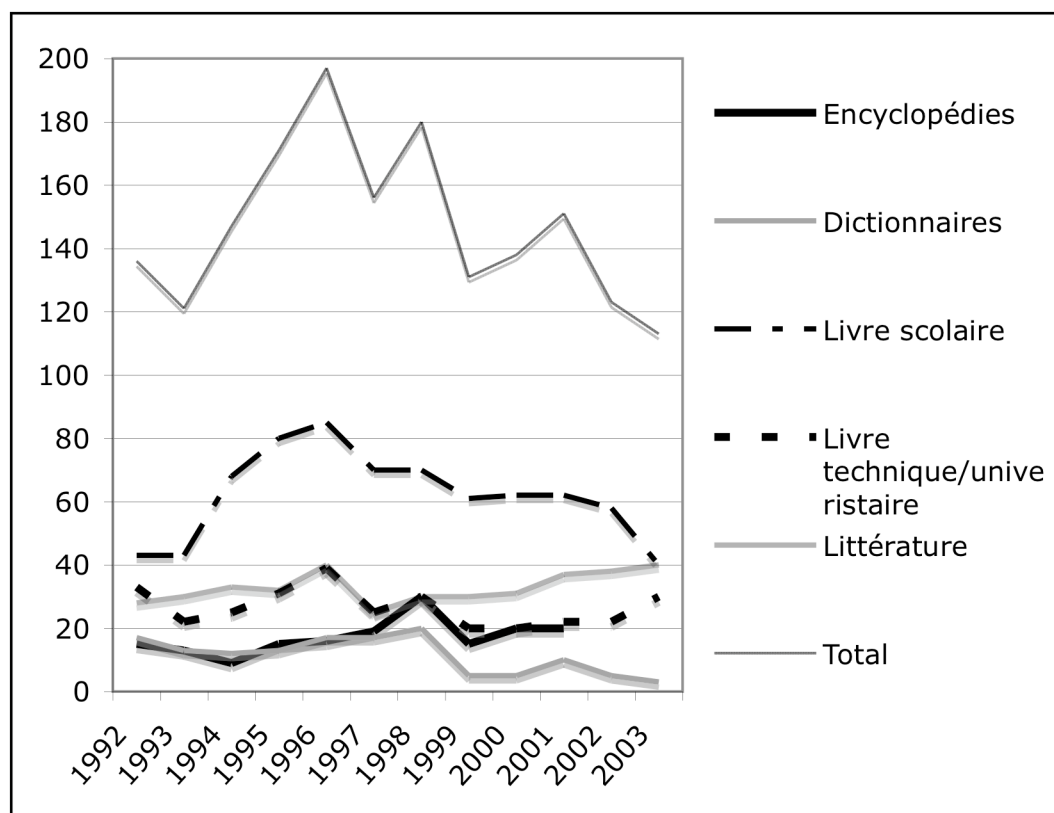
Examinons maintenant les données sur l'industrie.

---

<sup>47</sup> Rapport PISA+, (2000).

<sup>48</sup> Fundación Chile 21 / Asociación de Editores de Chile (2005), p.21

FIGURE 1. MARCHÉ DU LIVRE CHILIEN SELON LE TYPE D'ÉVOLUTION ENTRE 1992 ET 2003  
(MILLIONS US)\*



\*Source Sáez, Juan Carlos et Juan Carlos Gallardo, « 12 años de la industria del libro en Chile, periodo 1992-2003 », document de travail, Santiago, 2004, p. 93.

La Figure 1 permet d'estimer le marché total, c'est-à-dire tant la production nationale que les importations aux prix offerts au public. Nous observons également, entre 1993 et 1996, une croissance importante du marché total, qui passe de 120 millions à un peu moins de 200 millions de dollars en 1996. L'importance du livre scolaire y est aussi démontrée. Le marché du livre technique et universitaire fluctue entre 30 et 40 millions de dollars. Cependant, à partir de 1997, la tendance est à la baisse dans trois des cinq secteurs. C'est notamment le cas du livre technique et universitaire ainsi que des dictionnaires, dont la plus grande diminution des ventes a lieu à partir de 1999, ventes qui continuent de décroître entre 2001 et 2003. Le secteur de la littérature

(qui englobe la fiction, la poésie et l'essai) est, par contre, le seul qui augmente visiblement de 1997 à 2003.

### **3.2.1.1. La production nationale**

Il est difficile d'estimer le volume des livres produits au niveau national et qui sont effectivement distribués sur le marché. Les données existantes parlent des résultats des ventes au public. Pour aborder la question de la quantité de livres produits, on dispose de deux sources d'information: le registre fait par l'Agence ISBN et celui effectué par la Bibliothèque nationale du Chili (Dépôt légal). Un premier croisement de ces données indique que la production nationale de livres est, en moyenne, de huit millions d'exemplaires par an, ce qui représente quelque trois mille titres. Toutefois, les données ne permettent pas, à première vue, d'établir un portrait précis. D'une part, les registres de l'ISBN et de la Bibliothèque nationale comprennent des publications institutionnelles (publiques et privées) et des autoéditions. Ils incluent aussi des publications n'ayant pas le statut de livre selon la définition présentée au chapitre quatre <sup>49</sup>. Ensuite, nous ne savons pas quels livres publiés ont effectivement été mis sur le marché. D'ailleurs, si l'on observe le Tableau 2 qui compare annuellement les deux sources de données, il existe des divergences qui laissent supposer que des critères différents de compilation sont utilisés.

---

<sup>49</sup> Le travail que nous présentons au chapitre 5 est précisément le résultat d'une sélection des titres sur la base de ces distinctions.

**TABLEAU 2. NOMBRE DE REGISTRES SELON AGENCE ISBN ET SELON DÉPÔT LÉGAL**

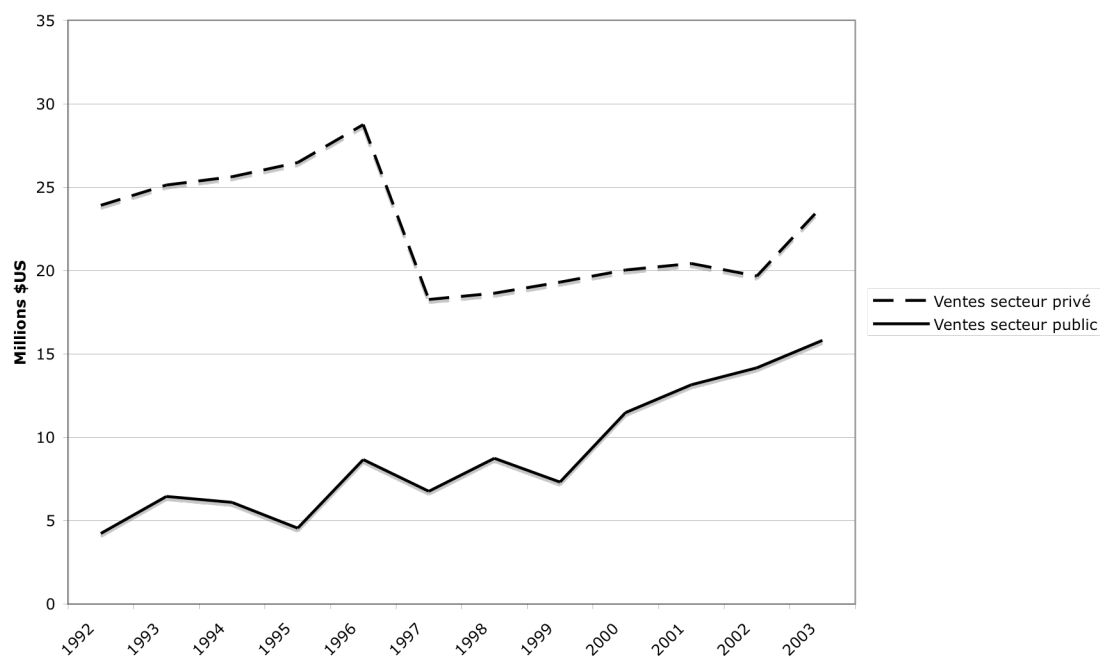
	<b>(1994-2004)*</b>										
	<b>1994</b>	<b>1995</b>	<b>1996</b>	<b>1997</b>	<b>1998</b>	<b>1999</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>
ISBN	1,569	1,556	1,966	2,092	2,380	2,555	2,420	2,582	2,835	3,420	3,151
BN	3,624	3,740	3,007	2,508	2,868	2,939	2,695	2,009	2,754	2,838	2,963

\*Source : Conseil national du livre, 2005.

En ce qui concerne les tirages, qui constituent une donnée importante pour estimer le marché, seul l'ISBN en a un registre, qui indique que 42 % des titres ont des tirages inférieurs à 500 exemplaires et 24 % entre 1 000 et les 1 500 exemplaires. Les éditeurs estiment un tirage de 1 500 copies comme étant le seuil à partir duquel une publication devient rentable. Au regard de ces données, 64 % de la production se trouve sous cette limite. Selon les informations recueillies au cours de nos entrevues, trois des principaux éditeurs chiliens publient habituellement des tirages inférieurs à 500 copies.

Comme dans la plupart des pays, le livre scolaire est une importante source de revenus pour l'industrie. La part de la production locale est aussi un indicateur du dynamisme du secteur. Nous allons examiner à présent les résultats du marché scolaire en relation, d'abord, aux ventes dans le secteur privé et dans le secteur public et, ensuite, aux ventes selon la part nationale et celle de l'importation.

FIGURE 2. VENTES TOTALES DU MARCHÉ SCOLAIRE SELON LES SECTEURS PRIVÉ ET PUBLIC  
ENTRE 1992 ET 2003 ( MILLIONS \$ US)

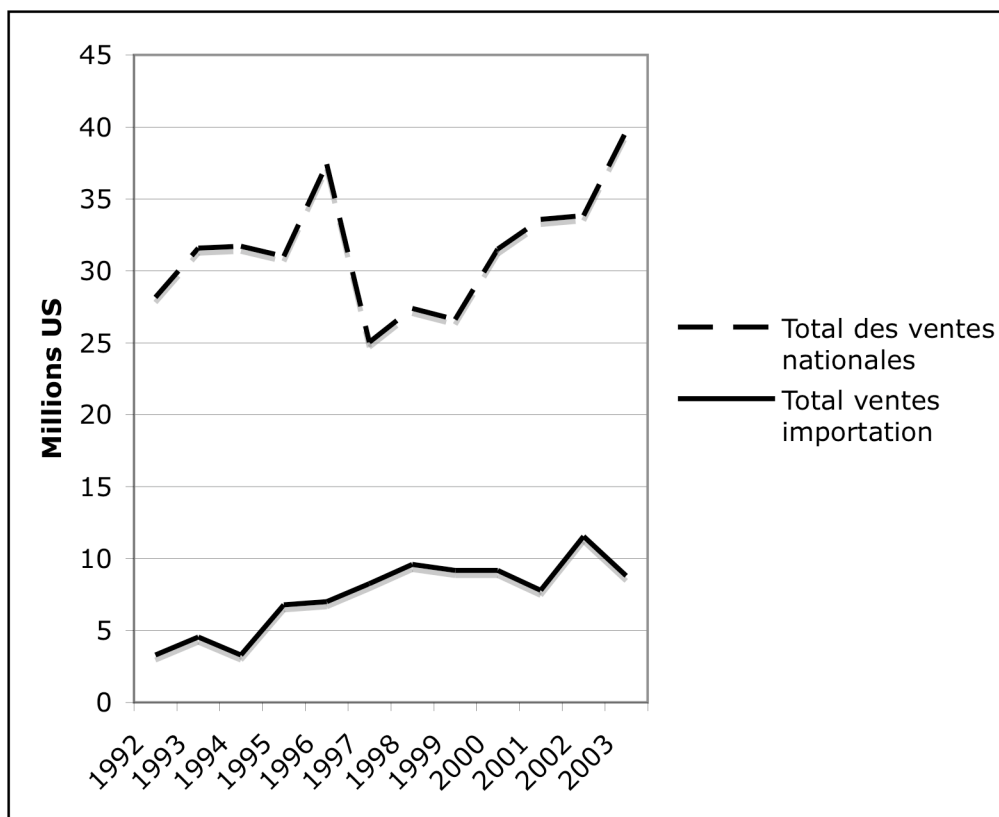


Source : Juan Carlos Saez (2004) et Chile 21/Editores de Chile 2005.

Sur la Figure 2, nous voyons d'abord que le secteur privé est le plus important acheteur de livres scolaires (270 millions au total entre 1992 et 2003). Le secteur public, quant à lui, en a acheté pendant la même période moins de la moitié, soit 107 millions. Cependant, si les ventes diminuent dans les deux secteurs entre 1996 et 1997, l'impact du secteur privé est plus significatif pour l'industrie puisqu'il a été d'environ 10 millions de dollars \$ US. D'ailleurs, après cette année-là, les ventes ne fluctuent de 18 à 20 millions, alors qu'en 2003, elles rejoignent celles de 1992. Le secteur public, malgré les fluctuations des années 1997 et 1999, achète de plus en plus de livres, le total de ses achats atteignant un peu moins de 16 millions en 2003.

Par ailleurs, quelle part de ce marché correspond aux importations et laquelle relève de la production dite nationale?

FIGURE 3. VENTES TOTALES DU MARCHÉ SCOLAIRE SELON LA PRODUCTION NATIONALE ET LES IMPORTATIONS ENTRE 1992 ET 2003 (U\$ MILLIONS)

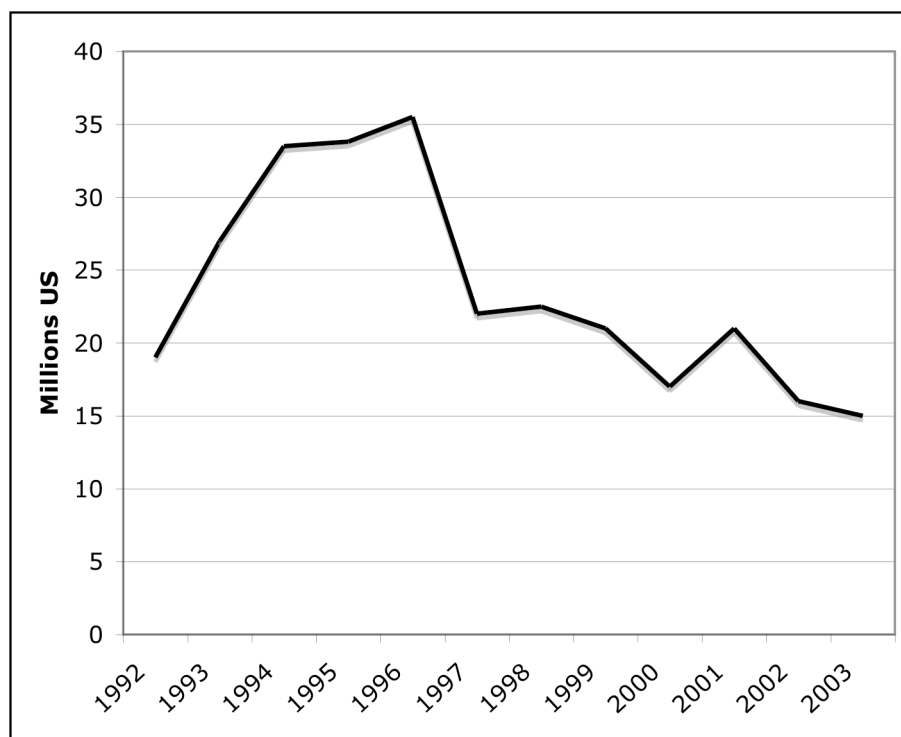


Source : Juan Carlos Saez (2004) et Chile 21/Editoriales de Chile 2005.

Si nous comparons les résultats des ventes en fonction de la production locale et des importations, nous observons que les ventes nationales diminuent sensiblement entre 1997 à 1999. Les importations, quoique moins importantes par rapport au total des ventes, affichent dès l'année 1996 une tendance à la hausse, et ce jusqu'en 2002. Les ventes nationales ne récupèrent qu'en 2002 le montant atteint en 1996, ce qui s'explique en partie par l'accroissement des dépenses de l'État qui sont passées de 7,31 millions de dollars \$ US en 1999 à 15,8 millions de dollars \$ US en 2003. Ensuite, par le fait que le système scolaire privé a augmenté ses dépenses seulement entre 2000 et 2003 (de 20,4 de dollars \$ US à 23,8 millions de dollars \$ US). Sur ces derniers

montants, une fois les calculs effectués, nous estimons que les revenus des éditeurs nationaux se sont situés dans l'ordre de 10 à 15 millions de dollars (2000-2003).

FIGURE 4. VENTES TOTALES DU MARCHÉ NON SCOLAIRE NATIONAL ENTRE 1992 ET 2003 (US\$ MILLIONS)



Source : Juan Carlos Saez (2004) et Chile 21/Editores de Chile 2005.

Les ventes totales non scolaires des éditeurs nationaux montrent aussi une tendance à la baisse après avoir connu un important essor entre 1993 et 1996 (35,5 millions de dollars US en 1996). L'année 2003 est la plus faible de toute la période puisque les ventes n'atteignent que 15 millions, et ce, malgré l'augmentation de près du double des titres inscrits au registre ISBN (Tableau 1).

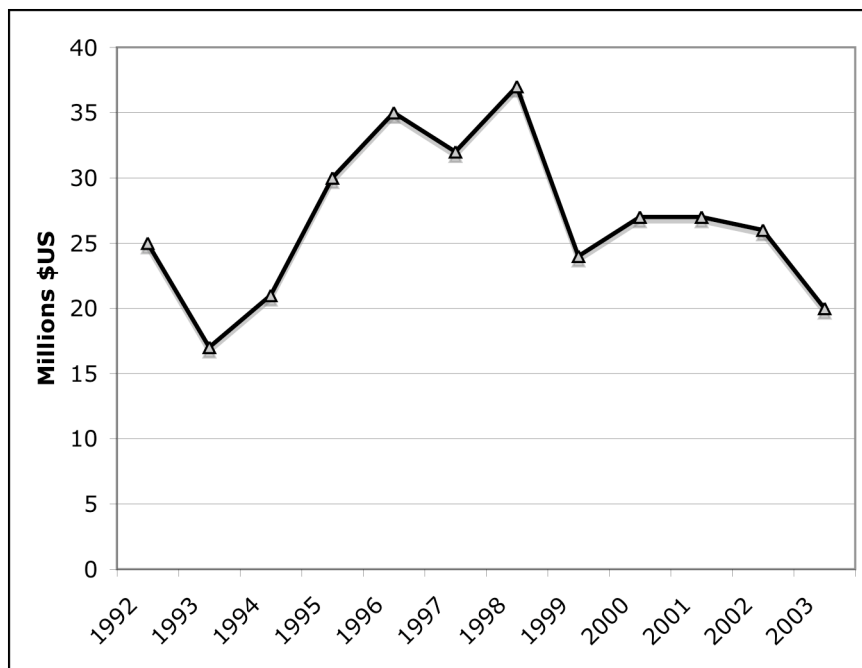
### 3.2.1.2. Les importations

En ce qui concerne les importations de livres, elles ont atteint au total, entre 1992 et 2003, 320 millions de dollars US. Selon le document



élaboré par Juan Carlos Saez (2004), il s'agit surtout de livres de littérature (45,2 %) et de livres techniques ou universitaires (24,7 %).

Figure 5. Évolution des importations totales (1992-2003)



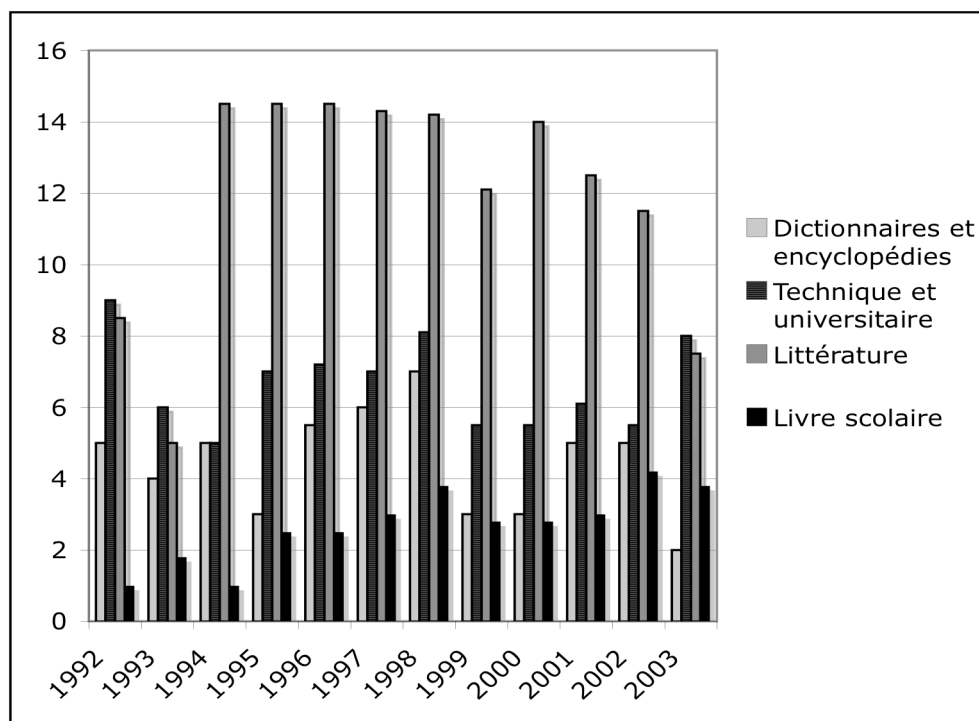
\*Source Sáez, Juan Carlos et Juan Carlos Gallardo, « 12 años de la industria del libro en Chile, periodo 1992-2003 », document de travail, Santiago, 2004. p. 95.

La Figure 5 montre que l'évolution des importations totales affiche la même tendance globale à la baisse que celle qui a été présentée dans le cas du marché national (Figure 4). Cependant, tandis que ce dernier décroît dès 1997, les importations atteignent un sommet la même année. En 1999, les importations diminuent de quelque 12 millions de dollars et se stabilisent jusqu'en 2002 autour de 25 millions. Cependant, en 2003, elles tombent encore de cinq millions.

Les importations totales qui, selon *Editores de Chile* (2005), représentent 70 % de la consommation interne, sont passées de 30

millions de vente en 1997 à 20 millions en 2003. De plus, elles n'ont pas été substituées par un accroissement de la production interne. Ces faits sont des indicateurs importants des problèmes de performance de l'industrie, puisque plusieurs des éditeurs au Chili sont aussi des importateurs, particulièrement de livres en provenance d'Espagne et d'Argentine.

FIGURE 6. ÉVOLUTION DES IMPORTATIONS SELON LE TYPE DE LIVRE ENTRE 1992 ET 2003  
(MILLIONS US)



Source : Chambre nationale du livre 2004

Les importations se concentrent d'abord dans le secteur « littérature » et, deuxièmement, dans le livre technique et universitaire. Les dictionnaires et les encyclopédies suivent. Enfin, le livre scolaire fait l'objet d'une plus faible demande interne.

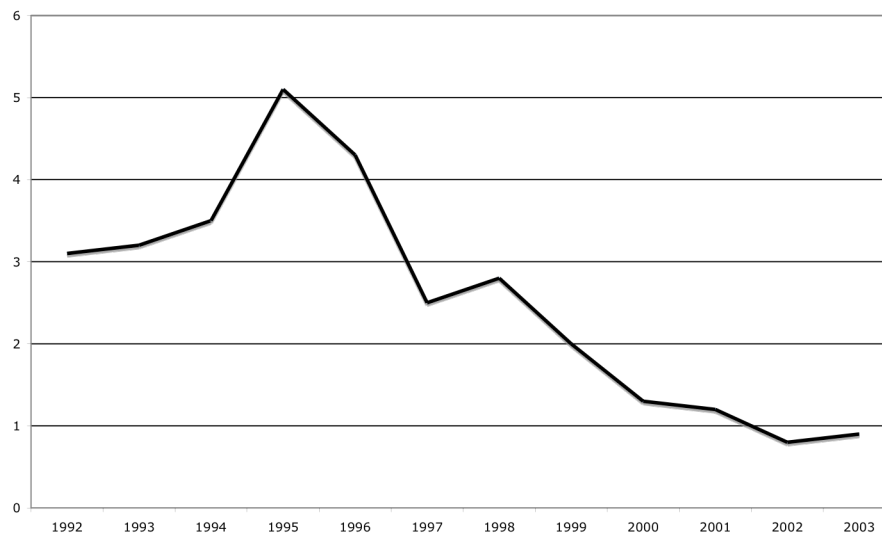
De 1993 à 1994 (Figure 6), les importations de littérature se multiplient, passant de 6 à 14,5 millions US, et elles se maintiennent sur ce seuil de 14 millions entre 1994 et 1998. À partir de 2001 elles diminuent progressivement et, en 2003, elles sont même inférieures à celles du livre technique et universitaire. Ces dernières diminuent aussi au cours de la période, passant de presque neuf millions en 1992 à huit millions en 2003, et ce, bien que le nombre de places disponibles dans le système d'éducation supérieur soit passé de 250 000 à 650 000 places durant la même période.

Selon la Chambre du commerce du Chili (2002), les importations proviennent en grande majorité d'Espagne (39,19 %), d'Argentine (8,18 %), des États-Unis (6,45 %), du Mexique (6,28 %) et d'Angleterre (5,54 %).

### **3.2.1.3. Les exportations**

Nous constatons que les exportations de l'industrie chilienne du livre sont peu significatives. Plus encore, elles ont chuté systématiquement depuis le sommet de cinq millions de dollars (Figure 7) qui a été atteint en 1995. Cette faiblesse a un caractère stratégique si l'on tient compte de la modestie du marché national (la population du Chili est d'environ 17 millions d'habitants).

FIGURE 7. ÉVOLUTION DES EXPORTATIONS TOTALES ENTRE 1992 ET 2003 (MILLIONS US)\*



\*Source : Sáez, Juan Carlos et Juan Carlos Gallardo, « 12 años de la industria del libro en Chile, periodo 1992-2003 », document de travail, Santiago, 2004, p. 87.

L'un des facteurs qui, selon le Conseil national du livre<sup>50</sup>, a le plus contribué au déclin des exportations est l'augmentation des coûts de transport, particulièrement depuis que la Poste chilienne (*Correos de Chile*) a éliminé le transport de paquets par voie maritime et terrestre en 2001. Selon *Editores de Chile*<sup>51</sup>, les caractéristiques physiques du Chili, les politiques de suppression des transports ferroviaires et l'élimination des tarifs préférentiels pour les imprimés ont eu de graves conséquences pour l'industrie. Le transport aérien suppose une augmentation substantielle des coûts. En effet, il est question d'une hausse de 25 à 50 % des prix FOB<sup>52</sup> des livres. Les envois maritimes sont lents et rentables uniquement pour des volumes supérieurs à 500 kilogrammes. Finalement, les exportations rapides commandées par

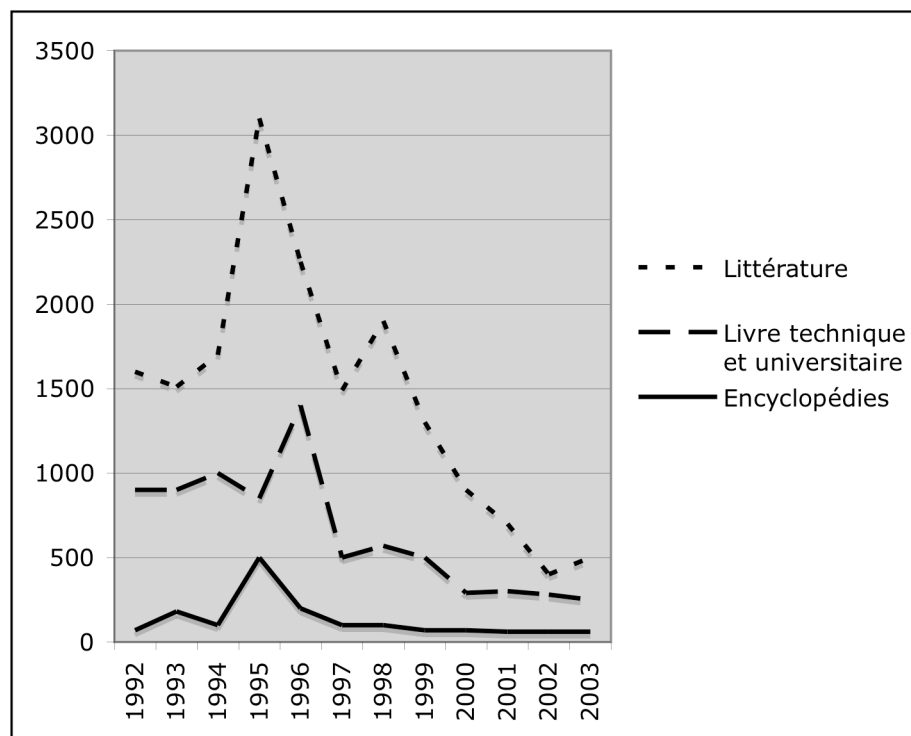
<sup>50</sup> Conseil national du livre du Chili, op. cit., p. 22.

<sup>51</sup> Fundación Chile 21 / Asociación de Editores de Chile, *Una política de Estado para el libro y la lectura*, Santiago, 2005, p. 89.

<sup>52</sup> FOB (Free on board).

Internet sont rares puisqu'elles signifient un coût additionnel pour le consommateur d'environ 200 %.

FIGURE 8. ÉVOLUTION DES EXPORTATIONS PAR GENRE DE PUBLICATION ENTRE 1992 ET 2003 (MILLIERS US)\*



Source : Service National des Douanes/*Editores de Chile* 2005.

La Figure 8 montre l'importance relative des trois principaux genres ou types de livres exportés. La littérature est le secteur le plus de la part des importateurs étrangers. Elle est suivie de loin (moins de 1 500 milliers de dollars US) par le livre technique et universitaire. Finalement, on trouve les encyclopédies qui représentent des chiffres marginaux (moins de 500 milliers). Nous observons ici aussi le déclin des exportations après le sommet de 1996.

Les principaux pays de destination des exportations sont, dans l'ordre, l'Argentine, le Mexique et les États-Unis. Selon les données fournies par le Service national des douanes<sup>53</sup>, les exportations stagnent ou diminuent pour tous les pays de destination. Celles qui étaient destinées à l'Argentine ont chuté de plus de 300 000 dollars de 1999 à 2000 et elles ont continué leur déclin pour atteindre un peu plus de 100 000 dollars FOB, en 2003. Même phénomène pour les exportations direction des États-Unis qui passent de 250 000 dollars en 1997 à 150 000 en 2003. Les exportations vers le Mexique quant à elle fluctuaient entre 300 000 et 400 000 dollars pour les années 1997 et 1999, depuis elles demeurent fixes depuis autour des 200 000 dollars.

Outre le facteur du coût des transports, il est important de considérer le prix moyen du livre chilien (15 \$) qui est près du double du livre argentin (8 \$), l'une des principales destinations des exportations. Selon Cristian Cottet<sup>54</sup>, cela a conduit à faire avorter l'une des initiatives d'*Editores de Chile* pour le marché argentin, qui consistait à ouvrir un bureau de représentation à Buenos Aires.

### **3.2.3. La question de la concentration et de l'internationalisation de la propriété**

Le portrait du marché de l'édition que nous avons présenté à la section précédente considère la totalité de la production nationale réalisée par des entreprises sur le territoire du pays, indépendamment de l'origine et des caractéristiques de la propriété. Les données compilées pour le secteur de l'édition émanent de deux types de sources primaires. D'une part, les rapports que la Chambre du livre émet sur la base des informations fournies par les organisations

---

<sup>53</sup> Fundación Chile 21 / Asociación de Editores de Chile, op. cit. p. 89.

<sup>54</sup> Entrevue de Cristian Cottet, éditeur de Mosquito Comunicaciones, décembre 2005.

membres, c'est-à-dire les éditeurs publiant des livres au Chili, sans distinction du type et de l'origine de la propriété. D'autre part, les indications en provenance des organismes publics qui ont un rapport avec les douanes et les programmes d'aide à l'exportation et qui, eux non plus, ne font pas de différence entre l'origine des entreprises. Ces données ne nous permettent donc pas d'évaluer le poids précis des transnationales présentes sur le marché national de l'édition et ayant une représentation au Chili. Il s'agit, cependant, d'une information clé pour comprendre la structure interne du marché.

Toutefois, les études et les rapports internationaux montrent que le paysage économique latino-américain des années 1990 a vu l'entrée en force de grands conglomérats, surtout espagnols. Les facteurs explicatifs seraient l'approfondissement des réformes néolibérales et l'aboutissement des transformations de la structure productive espagnole. À partir de ces conditions, les rapports commerciaux entre l'Espagne et l'Amérique latine se réorganisent (Bonet et de Gregorio, 1999).

Sur le plan de la production, les investissements espagnols privilégient la production et la distribution énergétiques, les transports et les communications ainsi que le papier, l'édition et les arts graphiques. Selon Bonet et de Gregorio (op. cit.), les principaux agents d'investissement sont des banques privées, des entreprises publiques et des firmes qui ont une forte insertion sectorielle dans le marché espagnol. Ces organisations vont développer des stratégies d'expansion internationale vers le marché latino-américain à cause de sa proximité linguistique et de son potentiel de croissance démographique et économique.

En ce qui concerne le secteur de l'édition espagnole, qui a subi un processus accéléré de concentration et d'internationalisation (Harari,

2000)<sup>55</sup>, son marché extérieur plus significatif est aussi celui de l'Amérique latine et des États-Unis. Ce qui, dans le cas chilien, est confirmé par l'importance des importations en provenance de ce pays.

De plus, le marché scolaire ne se limite plus aux pays de langue espagnole puisque le Brésil incorpore de manière obligatoire l'espagnol aux programmes d'enseignement secondaire. Ce qui pour les pays de la région, dont le Chili, constituerait une opportunité unique. Au Chili, la frange scolaire représentait un volume de quelque 39 millions d'exemplaires en 2003. Au regard des registres de l'Agence ISBN nous remarquons que sur dix firmes qui opèrent dans le secteur, sept sont des filiales de compagnies espagnoles et, pour ces dernières, le livre scolaire représente 70 % de la destination finale de leur production. Sur le marché universitaire, 60 % des livres achetés par les institutions d'éducation supérieure proviennent de McGraw Hill et Pearson<sup>56</sup>. Au dire des éditeurs chiliens, cette situation dénie l'expérience pédagogique et de la recherche nationale surtout si l'on considère l'expansion de l'offre de l'éducation supérieure. Elle serait aussi un obstacle au rayonnement des chercheurs universitaires.

Selon Antonio Basanta, directeur du groupe Anaya (Goodman), au cours des quatre dernières années, les maisons d'édition espagnoles obtiennent de plus en plus de bénéfices comme résultat de leur activité en Amérique latine. En même temps, des ententes stratégiques entre des maisons d'édition espagnoles, européennes et états-uniennes se multiplient. Si quelques grandes maisons latino-américaines subsistent (Emecé, Norma), le processus en cours semble confronter, d'une part,

---

<sup>55</sup> Les maisons d'édition les plus importantes sont : *Planeta*, *Anaya*, *Plaza & Janés* (filiale du groupe allemand Bertelsmann), *Timón* et *Santillana*. Elles représentent 6,5 % des entreprises du secteur et publient 54,4 % des titres (Source : 14vo Encuentro de Editores, Santander, 1998).

<sup>56</sup> Fundación Chile 21 / Asociación de Editores de Chile, op.cit. p.34



les grands groupes de capitaux et, de l'autre, des petites et moyennes maisons d'édition qui ont de plus en plus de difficultés à survivre.

La plupart de ces grands groupes européens ont adopté une stratégie qui leur permet de s'adapter aux particularités de chaque marché national. Par exemple, *Planeta Internacional*, qui a subi en 1995 au Mexique les contrecoups de la dévaluation du peso, maintient aujourd'hui des structures très légères et mieux adaptées aux particularités d'un marché considéré instable.

Le paysage de l'édition s'est vu ainsi transformé. Si en 1952, seulement 3 455 des 14 000 titres publiés en langue espagnole avaient été édités en Espagne, en 1990, ce sont 39 000 des 69 000 titres publiés<sup>57</sup>. Ces chiffres ne tiennent pas compte, cependant, des livres publiés par des filiales espagnoles en Amérique latine. De plus, la puissance de la distribution internationale développée par l'Argentine, entre les années 1960 et à 1980, n'existe plus et ce chaînon essentiel est désormais contrôlé par des conglomérats espagnols et français (Garcia Canclini, 1999; Harari, 2000). En conséquence, non seulement les petits et moyens éditeurs ont un accès difficile aux marchés internationaux, mais les libraires doivent composer avec les conditions exigeantes que les distributeurs leur imposent. Dans le cas mexicain, le principal éditeur et distributeur est toujours l'État, mais presque seulement en ce qui concerne le livre scolaire. En Uruguay, qui est un très petit marché en raison de sa population, les auteurs sont plus présents sur le marché européen qu'à l'intérieur de leurs propres frontières (Harari, op. cit).

Il faut aussi signaler que, contrairement aux pays latino-américains, le gouvernement espagnol a accompagné ce processus

---

<sup>57</sup> Source : Unesco 1995.

avec des politiques d'appui au développement du secteur sur notre continent. Ainsi, le Directeur général du livre en Espagne déclarait : « En 1999, nous commencerons un plan d'expansion et de consolidation des petites et moyennes entreprises [édition] vers l'Amérique [de langue espagnole] »<sup>58</sup>.

Sauf dans les cas colombien et cubain, les politiques nationales d'appui à l'édition, lorsqu'elles existent, se limitent à des mesures ponctuelles (participation à des événements internationaux, subventions et prix pour des œuvres ponctuelles, etc.). Sans barrière à l'entrée ou sans réglementation et politique de subvention à l'édition nationale (contrairement au cas québécois) ou sans politique de prix, la production et le commerce du livre deviennent un terrain commercial comme un autre. De plus, au Chili, en Équateur et en Bolivie, les livres sont frappés par des taxes de vente qui représentent entre 18 % et 20 % du prix de vente.

Cette situation amène plusieurs acteurs du domaine à dénoncer l'évolution en parallèle de la croissance et des subventions à l'industrie espagnole, d'une part, et de l'appauvrissement des industries nationales, de l'autre. Ils considèrent cette pratique comme une nouvelle forme de colonisation commerciale de la part de l'ancienne métropole, qui profite d'un marché faible, mal protégé, mais plein de possibilités (Bonet et de Gregorio, op. cit.). Au Chili, les maisons d'édition locales réclament de l'État des mesures politiques qui leur permettent de faire face à une concurrence transnationale qui bénéficie de politiques de protection et qui peut, grâce à elles, réaliser d'importantes économies d'échelle (*Editores de Chile* 2001 et 2005).

---

<sup>58</sup> Fernando Rodriguez Lafuente, 14 Encuentro de Editores, Santander, 1998.

Cependant, les transnationales sont aussi affectées par la compression du marché chilien. *Random House-Mondadori*, la plus importante parmi elles, a publié 48 titres d'auteurs chiliens en 2005 et a importé un nombre similaire de titres de son catalogue international. Les résultats, selon son ancien éditeur en chef, ont été si désastreux qu'ils ont motivé l'intervention directe de la maison-mère, réduisant de manière draconienne la production nationale et privilégiant les importations du catalogue international<sup>59</sup>.

**TABLEAU 3. LIVRES PUBLIÉS PAR TROIS TRANSNATIONALES DE L'ÉDITION SELON L'ORIGINE EN 2000 ET 2005 (NOMBRE DE TITRES)**

Origine des titres	Ediciones B		Alfaguara		Planeta		RandonHouse-Mondadori	
	2000	2005	2000	2005	2000	2005	2000	2005
National	3	10	25	50	18	18	s/i	40
International	502	280	40	70	100	189	s/i	171

Source : El Mercurio 9 avril 2005.

Les représentants des transnationales de l'édition au Chili privilégient les importations de titres en provenance de leurs catalogues internationaux. Comme le montre le Tableau 3, deux d'entre elles (Alfaguara et Planeta) ont presque doublé le nombre de titres entre les années 2000 et 2005. Ediciones B, par contre, les a diminués de moitié après 2004. Mentionnons qu'à ce moment-là, elle n'était plus en mesure de financer ses coûts de fonctionnement et ses engagements avec les auteurs<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Entrevue de Julio Dittborn, El Mercurio, 9 avril 2006, p. E2.

<sup>60</sup> *ibid*

### 3.2.4. Situation des autres composantes de la filière du livre

Le livre est soumis à une chaîne d'intervenants avant de se retrouver dans les mains du lecteur. Ces intervenants, auteurs, éditeurs, distributeurs et vendeurs sont des entités interdépendantes, mais dont les rapports forment aussi un champ d'affrontements « qui résultent des plans stratégiques des acteurs et de leurs relations de conflits et de coopération » (Ménard, 2001 p. 94).

Un premier diagnostic sur la situation des éditeurs chiliens doit, en conséquence, tenir compte du portrait d'ensemble. Nous allons aborder dans cette section les secteurs de la distribution et de la vente; deux composantes de la chaîne qui sont essentielles, mais qui possèdent des traits dissemblables en ce qui concerne leur degré de développement et leurs capacités organisationnelles, professionnelles et techniques.

Selon une étude menée conjointement par le CERLALC et la Chambre du livre, il existe au Chili 99 librairies, 58 succursales et 157 points de vente au détail. 42 % des librairies se trouvent à Santiago et 26 % dans deux régions, Valparaiso et Los Lagos. Le pourcentage restant (32%) se distribue entre les 10 autres régions. La plupart de ces librairies comptent moins de cinq employés et seulement 20 % en ont plus de vingt. Ce rapport mentionne, sans arriver à le quantifier, le très vaste réseau de centaines de kiosques et de vendeurs itinérants<sup>61</sup>. Parmi les librairies, 69 % se trouvent au centre-ville, 21 % dans des centres commerciaux et 10 % dans des quartiers résidentiels ou autres endroits.

---

<sup>61</sup> CERLALC et Cámara Chilena del Libro, *Estudio de canales de comercialización del libro en Chile*, 2003.

En ce qui concerne la gestion des librairies, l'étude rend compte d'un très faible investissement en publicité et d'une infime utilisation d'outils informatiques de gestion. Moins d'un tiers a accès à Internet et 60 % des librairies qui possèdent une surface de moins de 30 m<sup>2</sup> n'ont pas d'inventaire et de comptabilité systématisée (Uribe, 2004).

De plus, les petits libraires sont ceux qui ressentent plus directement les effets du coût du livre au Chili, l'un des plus élevés en Amérique du Sud. Ce coût contribue à la précarité financière et organisationnelle du maillon; il le rend aussi très vulnérable face au marché informel, pirate ou non, aux magasins de grandes surfaces et aux deux principales chaînes de librairies (l'une appartenant à Québec Loisirs). D'ailleurs, cette situation a soulevé des discussions touchant la question d'un prix fixe pour le livre, mesure qui a déjà été mise en place dans différents pays d'Europe et au Japon.

Selon notre perspective, la question de la fiabilité des données disponibles pour l'ensemble d'une région subsiste, notamment là où le marché informel est plus important que le marché formel. En effet, une étude sur cinq pays<sup>62</sup> (Bolivie, Colombie, Chili, Équateur et Venezuela) a dévoilé les difficultés de recensement et d'accès aux sources primaires d'information. Par exemple, si selon les données enregistrées par les Chambres du livre, le Venezuela compte avec 93 distributeurs, le Chili en a 33, la Colombie en a 60 et le Pérou 15. Pourtant, les études n'ont pu repérer effectivement qu'un maximum de sept distributeurs opérant dans chaque pays. La question qui se pose est donc: qu'est-ce que l'on entend par distributeur de livres dans la région?

---

<sup>62</sup> Réalisé par Sylvia Amaya et Mónica Borda (2001), voir <http://www.cerlalc.org/estudios> (page consultée le 30 septembre 2007).

Lors de nos entrevues avec des éditeurs, nous avons constaté que seulement deux de 12 utilisaient les services d'un distributeur. La plupart des maisons d'édition assurent directement la distribution à Santiago et ne distribuent que très peu d'exemplaires en régions. La cause de ce mode de travail est le coût du service qui découle des prix imposés par la poste. Un éditeur utilise directement, et avec de très bons résultats, le réseau informel de vente et de distribution. Dans ce dernier cas, la clé du succès semble reposer sur de plus grands tirages et sur le choix des livres publiés. Il s'agit en majorité de titres de la littérature universelle ou chilienne dont les droits d'auteur sont expirés. Ces livres coûtent en moyenne 3 \$.

Nous avons pu établir a priori cinq modalités de distribution potentielles, incluant ou non l'utilisation de techniques informatisées (Internet) et qui ont été vérifiées auprès des éditeurs.

#### Modalités de distribution

- **Éditeur / Distributeur** : Maisons d'édition qui développent directement la fonction de distribution.

- **Distributeur** : Entreprises indépendantes qui se consacrent directement à la distribution et dont l'offre peut inclure des livres nationaux et importés.

- **Libraire / Distributeur** : Point principal de vente qui distribue aussi vers des points de vente plus petits et qui est en rapport direct avec l'éditeur ou avec des grands distributeurs, tant pour les produits nationaux que pour les importations.

- **Éditeur / Distributeur / Libraire** : maisons d'édition qui développent directement la distribution et qui possèdent des librairies.

- **Éditeur / Distributeur / Vente directe** : éditeurs qui distribuent et vendent leurs produits par l'entremise de vendeurs.

Il est nécessaire aussi de tenir compte de l'existence de réseaux sociaux de distribution, cette modalité alternative aux voies traditionnelles a été historiquement significative dans le cas du Chili.

Dans ce sens, il faut considérer des libraires (qui souvent, dans les petites villes, font office de papetiers), des kiosques à journaux, des magasins à grande surface dans les principales villes, et dans la « filière parallèle », des commerçants ambulants.

### **3.2.5. La situation de la lecture**

La première enquête sur la consommation culturelle, réalisée en 2004<sup>63</sup>, met en avant un triste panorama pour la lecture au Chili. En effet, 15,4 % des foyers à faible revenu ne possèdent aucun livre, 42,1 % des foyers à faible et à moyen revenu en possèdent moins de dix et 55,4 % des personnes interrogées de ces deux groupes n'avaient pas acheté de livre au cours de l'année. Si bien selon cette même enquête 42,8 % des foyers possèdent plus de 50 livres et 40 % ont lu au moins un livre au cours de l'année, 82 % des personnes des strates les plus n'avaient pas lu de livre au cours de l'année.

L'enquête signale aussi que parmi ceux qui n'avaient lu aucun livre durant l'année, 70 % ont plus de 60 ans et 54,7 % entre 15 et 25 ans. En ce qui concerne la consommation de revues, seulement 37,3 % des personnes interrogées en région et 27,3 % à Santiago en avait lu une au cours des 30 derniers jours.

Ces résultats sont alarmants, plus encore si l'on considère l'expansion de l'éducation primaire et secondaire des trois dernières décennies et le fait qu'une bonne partie des livres suggérés par le

---

<sup>63</sup> Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre en la Región Metropolitana (CNCA-INE, 2004).

programme cadre en langue espagnole du ministère de l'Éducation peut être obtenue pour moins de trois dollars.

Plus encore, en termes d'habileté de lecture, les résultats obtenus par le Chili dans la dernière étude du PISA<sup>64</sup> (Plan ibéro américain de lecture)<sup>65</sup> le placent au 32<sup>e</sup> rang sur 38. Il a obtenu 410 points, ce qui le positionne un peu au-dessus de la moyenne de l'ensemble des pays latino-américains, mais bien au-dessous de celle des pays développés qui est de 500 points. 10 % des étudiants qui font partie de la strate du plus haut niveau socio-économique n'ont obtenu que 490 points. Ce qui est bien au-dessous des étudiants de la strate de même niveau dans les pays développés (579 points). Par ailleurs, l'étude montre que les étudiants chiliens prennent moins de plaisir à lire que leurs semblables au Pérou, au Brésil et au Mexique. Ce résultat ne coïncide pas avec les efforts déployés par le ministère de l'Éducation pour faire face à la précarité en matière d'infrastructure et de ressources pédagogiques des écoles publiques et subventionnées.

Il faudra attendre les résultats des nouvelles politiques en matière de lecture, qui visent à doter l'ensemble des écoles financées par l'État de bibliothèques scolaires minimales, soit quelque 500 livres, d'ici 2010. Cependant, comme les livres ne sont pas mis sur l'inventaire par les écoles, il n'y a pas de mécanismes ou de procédures de suivi. En cas de perte, les livres ne seront pas remplacés et les experts craignent donc qu'une grande partie des écoles n'utilisent pas le système d'étagères ouvertes.

---

<sup>64</sup> Rapport PISA, p.36 (OCDE, 2003), <http://www.educarchile.cl/ntg/investigador/1560/printer-76577.html>.

<sup>65</sup> Cette étude cherche à mesurer les habiletés des étudiants secondaires à appliquer et mettre en rapport leurs connaissances pour résoudre des problèmes de la vie quotidienne.



Une autre clé pour comprendre la situation de la lecture au Chili est la disponibilité et l'accès aux bibliothèques publiques. Selon l'enquête de consommation culturelle, si 42,8 % des foyers possèdent plus de 50 livres et 40 % ont lu au moins un livre au cours de l'année, seulement 18 % des personnes des strates les plus pauvres lisent et 82 % d'entre elles n'avaient pas lu de livre au cours de l'année. Le pays compte 415 bibliothèques publiques et 0,4 livre par habitant. Face à cet état de choses, le gouvernement veut créer d'ici 2010 une bibliothèque publique pour chaque portion de 25 000 habitants, ce qui veut dire 190 bibliothèques de plus. Même si cet objectif est atteint, on peut se demander si on se rapprochera de la recommandation de l'Unesco portant sur le nombre de livres disponibles par habitant, soit 1,5 à 2,5 livres.

Nous sommes donc en mesure de penser que si bien la situation de la lecture au Chili s'explique partiellement par les écarts socio-économiques, elle relève aussi d'autres facteurs associés à ces écarts, comme les déficiences du système éducationnel public et, peut-être aussi, la valeur sociale de la lecture.

### **3.2.6. Le développement de l'édition pirate**

Un nouveau phénomène à grande échelle, lié aux possibilités offertes par la copie numérisée, marque aussi le panorama de l'édition continentale : l'édition pirate. Sa nouveauté réside dans son envergure et dans ses capacités d'anticiper la sortie des best-sellers sur le marché ou la consécration de titres et d'auteurs avant même la publication des meilleures ventes par les associations d'éditeurs attirés. Il s'agit d'une véritable industrie culturelle en marge, avec des capacités de distribution internationale et des points de vente qui varient des commerçants ambulants jusqu'aux petits libraires.

Ce type d'activité prend de l'ampleur non seulement dans le domaine du livre, mais aussi dans la musique et dans le film. Toutefois, c'est dans le premier secteur qu'il a eu les succès les plus notoires : un marché officiel estimé à quelque 13 milliards de dollars américains en Amérique latine auxquels doivent être ajoutés 8 milliards au total en provenance du piratage<sup>66</sup>. Selon Ana Maria Cabanellas<sup>67</sup>, vice-présidente de l'Union internationale des éditeurs (UIE), la Colombie et le Mexique sont les principaux exportateurs de livres pirates et seul l'Uruguay échappe encore au fléau. Pour l'UIE et pour les associations d'éditeurs d'Espagne et d'Amérique latine, la lutte contre la piraterie est devenue un objectif prioritaire<sup>68</sup>.

Ainsi, de Garcia Marquez à J.K. Rowling, en passant par divers livres de croissance personnelle, les rues de Santiago sont souvent les toutes premières vitrines pour des livres si semblables aux originaux que ni le code à barres ni la qualité des illustrations ne permettent d'établir la différence. Cette situation est évidemment liée aux conditions socio-économiques et juridiques qui existent dans les pays latino-américains. La capacité de distribution de cette industrie repose sur la nécessité de survie économique des populations. Elle s'appuie aussi sur une valorisation historique de la lecture et, en conséquence, sur l'existence d'un public lecteur qui cherche l'accès à un produit et surtout à des contenus, à un moindre prix. Ce sont là deux conditions, l'une à caractère structurel, l'autre ancrée dans l'histoire culturelle, qui nous font avancer que la piraterie est une activité contre laquelle il sera

---

<sup>66</sup> Source : Grupo Interamericano de Editores, 2002.

<sup>67</sup> « La edición en español » II Congreso Internacional de la Lengua Española, Valladolid, du 16 au 19 octobre 2001.

<sup>68</sup> Voir, entre autres, les résolutions à cet effet des congrès suivants : *V Congreso de Editores*, Santiago de Compostela, 13 au 15 mai 2004; *V Congreso Interamericano de Editores*, Bogota du 15 au 17 avril 2004; *27th Congress of the International Publishers Association (IPA)*, Berlin, 24 juin 2004.

impossible de lutter, du moins dans le cadre du système économique dans la région.

Nous devons signaler que selon les informations recueillies lors des entrevues, la contrefaçon est rarement le plus grand ennemi des petites et moyennes entreprises d'édition. En effet, les grands succès commerciaux sont rarement issus de ces maisons.

Par contre, la reprographie, pratique courante dans tout le système scolaire, particulièrement dans l'éducation supérieure, affecte directement les éditeurs locaux, notamment ceux qui publient dans le secteur des sciences humaines. En effet, si l'édition pirate dévie près de 25 millions de dollars de l'industrie de l'édition, la reprographie détourne environ 40 millions dans les institutions d'éducation supérieure. Cette situation est encore plus importante dans la mesure où ce montant affecte des livres qui normalement ont des tirages inférieurs (livres en sciences humaines et en sciences sociales, d'administration, techniques, entre autres). Le montant que les bibliothèques chiliennes dépensent en photocopies est de quelque cinq millions de dollars par an, tandis que l'on estime que les 500 000 étudiants du système supérieur d'éducation en dépensent 9 millions par mois<sup>69</sup>. Ces deux phénomènes ont comme résultat une offre locale insuffisante et le recours aux importations de titres à coût élevé. Ceci rend dans ces conditions les livres hors de portée des étudiants et les oblige à avoir recours à la photocopie.

### **3.2.7. Les conséquences pour les éditeurs locaux**

Nous pouvons affirmer, après cette description, que les éditeurs chiliens, comme presque partout dans le monde, font face à des

---

<sup>69</sup> Chambre du livre/Editores de Chile, 2004.

contraintes structurelles qui découlent en partie des mouvements de concentration, d'industrialisation et d'internationalisation. Au centre de cette problématique émerge aussi la question de la faiblesse des politiques publiques. Tous ces facteurs créent des conditions de concurrence très inégales et qui s'accroissent avec l'asymétrie, voire la précarité, du développement des composantes de la filière et les barrières bureaucratiques et douanières existantes entre les pays de la région.

Les maisons d'édition locales font face à des concurrents puissants, aux modes d'organisation flexibles et qui sont, dans le cas de l'Espagne, appuyés par des politiques et des mesures d'aide à l'exportation. Il s'agit alors d'une opposition économique et organisationnelle sans précédent qui a créé des catégories extrêmes du type de propriété et une mutation de la fonction de l'éditeur (Bouquillon et al., 2002). En effet, de grandes organisations transnationales prennent le contrôle de maisons bien établies dans la région, réorganisent ces entreprises et programment une offre en relation à des principes de productivité et de fonctionnement prédéfinis pour l'ensemble des filiales. L'éditeur perd ainsi son autonomie en fonction des décisions prises par les structures de direction centrale.

D'autre part, ils font face à des publics qui, comme partout ailleurs, vivent la concurrence entre divers produits culturels, particulièrement audiovisuels, pour l'allocation de leur temps de loisir. Les prix moyens des livres varient entre 10 et 15 dollars américains, ce qui représente une importante barrière pour une grande partie des publics potentiels. Les experts parlent d'une diminution de la demande, mais encore une fois, il faudrait tenir compte de la barrière des prix et de la mise sur le marché de milliers d'exemplaires pirates qui coûtent le

tiers des copies légales. Rappelons d'ailleurs que nous ne possédons pour l'édition pirate que des données approximatives.

## 4. DÉMARCHE MÉTODOLOGIQUE

Cette recherche s'est située dans une perspective de l'économie politique des industries culturelles. Dans cette optique, nous avons porté un regard sur des unités économiques et les rapports entre ces unités et leur contexte géographique, politique et culturel spécifique. Nous avons pris en compte des éléments macro structurels existants, mais en considérant, au sens de Raymond Williams, que leur capacité de détermination doit être réévaluée en rapport aux limites et aux moyens de pression exercés et non en fonction d'un contenu prédictible, préfiguré et contrôlé.

D'ailleurs, cette dernière considération explique pourquoi nous avons parallèlement porté une attention particulière aux définitions idéologiques, politiques et organisationnelles que ces unités, regroupées à l'intérieur d'une organisation collective (*Editores de Chile*) font d'elles-mêmes, du collectif, de leur production, de la profession ou de la fonction d'éditeur et de rapports entre cette fonction et l'ensemble de la société.

Dans ce dessein, notre approche a combiné l'analyse de données économiques, la production même, les discours des acteurs et l'analyse documentaire. Nous nous y référons de manière détaillée plus loin dans ce chapitre.

Les données portant sur la production des livres correspond à la période allant de l'année 2000 à 2005. Ce choix repose sur deux arguments. D'abord, il s'agit de la période qui va de la création de Editores de Chile jusqu'à la fin de la collecte des données pour cette

recherche. Ensuite, la quantité et qualité des données disponibles entre 1992 et 1999.<sup>70</sup>

#### **4.1. Les questions de recherche**

C'est dans cette perspective que nous avons posé les questions suivantes.

1. Qu'est-ce que définit, aujourd'hui, la notion de « indépendance » dans le champ de l'édition au Chili ?

2. Outre les éléments discursifs, qu'est-ce qui caractérise une production dite indépendante ?

3. Dans le contexte chilien et de l'édition, est-ce que l'existence d'organisations collectives de producteurs indépendants questionne — et, si oui, de quelle manière—les rapports historiques entre les petites firmes et les grands conglomérats ?

4. Quels facteurs expliquent le succès, la durabilité ou l'échec commercial des maisons d'édition indépendantes et en quoi sont-ils différents ou non des facteurs économiques qui déterminent habituellement ce type de résultats quant aux industries culturelles ?

5. De quelle manière leur existence affecte-t-elle les autres composantes d'une filière qui, au Chili, se caractérise par un développement asymétrique de ses composantes ?<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> L'inscription obligatoire à l'Agence ISBN est obligatoire depuis 1992, mais la quantité et qualité des informations fournies par les maisons d'édition restent assez hétérogènes jusqu'à 1999.

<sup>71</sup> C'est-à-dire, un très faible développement des libraires, une forte concentration de la distribution et un développement inégale de l'édition.

## 4.2. Objectifs de la recherche

Cette recherche a une visée descriptive et compréhensive, c'est-à-dire qu'elle cherche à décrire l'émergence de l'organisation des éditeurs chiliens locaux en tant qu'indépendants entre les années 2000 et 2005.

Dans ce dessein, nous allons :

- a. analyser, du point de vue industriel (production, distribution et consommation), le cas des éditeurs indépendants chiliens en relation au marché local;
- b. caractériser les conditions et les transformations générales du marché chilien et qui servent de cadre à la production définie en tant qu'indépendante;
- c. décrire et caractériser les contenus du discours de l'indépendance : c'est-à-dire ses définitions, justifications, sens, objectifs et perspectives proposées par les acteurs engagés dans l'organisation des éditeurs autonomes e indépendants chiliens, *Editores de Chile*;
- d. comparer les caractéristiques de la production indépendante et des définitions que ses acteurs en font avec la production de la grande industrie du livre;
- e. identifier les facteurs et les forces qui interviennent et qui caractérisent les dynamiques du marché occupé par le livre produit par ces indépendants.

## 4.3. Les dimensions

Nous prenons en considération les dimensions suivantes et leur rapport à l'indépendance.



- Les caractéristiques industrielles : organisation de la production, de la distribution et de la commercialisation nationale et internationale.
- Les prix des livres et les politiques de prix.
- Les résultats économiques : évolution économique historique, principaux succès ou échecs commerciaux. Nous prendrons aussi en compte des modes de financement (prêts bancaires ou autres sources comme des subventions, des programmes d'aide aux entreprises, etc.).
- La reconnaissance symbolique obtenue: prix, bourses, critiques.
- La médiatisation et prises de position d'autres acteurs sociaux ou politiques sur la situation de l'édition.
- L'organisation collective du secteur (qui s'organise comment et quels sont les rapports des indépendants et de l'organisation générale du secteur de l'édition, la Chambre du livre).
- Les politiques culturelles nationales.

#### **4.4. Techniques de collecte de données**

Nous avons utilisé des techniques qualitatives et quantitatives pour la collecte et l'analyse des données. Ces techniques sont les suivantes.

##### **4.4.1. Analyse quantitative comparative des catalogues**

L'objectif annoncé ci-haut de « comparer les caractéristiques la production indépendante et les définitions que ses acteurs en font avec la production de la grande industrie du livre » demandait de trouver et de construire une base de données de l'ensemble de la production de livres au Chili pour la période allant de l'année 2000 à 2005.

Dans un premier temps, nous avons alors pensé à créer une banque de données à partir du moteur de recherche sur le site de

l'Agence *International Standard Book Number* (ISBN Chili)<sup>72</sup>, ce qui pouvait être fait à partir du Québec. Il s'est avéré, lorsque nous avons vérifié sur le terrain et avec le responsable de la collecte et de la gestion des données à l'Agence, que ce moteur produisait trop d'erreurs et d'omissions pour être utilisé à des fins scientifiques.

Nous avons opté alors pour une autre voie. Nous avons demandé au responsable de l'Agence de nous transmettre l'ensemble des données pour les années sur lesquelles porte notre analyse. Celles-ci nous ont été transmises dans un format RTF, avec une mise en forme qui ne permettait pas l'importation directe dans un logiciel d'analyse statistique. Nous avons donc dû construire manuellement une nouvelle banque de données à partir de ces informations. Bien que celles-ci soient de qualité supérieure aux premières, elles ne sont pas sans faille. Nous avons estimé à 10 % le taux d'omission relatif à certaines informations qui sont par ailleurs, de moindre importance pour notre analyse (le numéro de registre ISBN, le nombre de pages et le format).

#### **4.4.1.1 Description des informations des registres ISBN**

Le système du registre ISBN a été conçu par mandat de l'Organisation internationale de normalisation (ISO) pour la classification des livres. Il s'agit d'un numéro unique d'identification, lisible à la machine, qui accompagne une publication dès sa production. Ce numéro ainsi que la compilation et la mise à jour des répertoires de publications, commande la distribution et la gestion des stocks et permet la gestion des droits d'auteur.

Vers 1990, l'Agence internationale a élargi son mandat pour comprendre un ensemble d'imprimés et d'autres documents sur support

---

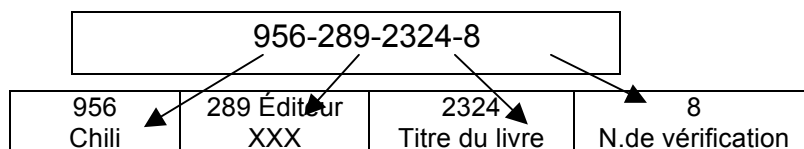
<sup>72</sup> Agencia chilena oficial International Standard Book Number (<http://www.cam.cl/isbn/>), mars 2007

informatique dans la mesure où ils remplissent deux des conditions suivantes : a) ils sont produits par un éditeur ; b) ils sont vendus dans des librairies ; c) ils sont des objets qui accompagnent un livre ; d) ils contiennent de l'information ; e) ils font l'objet d'une loi de dépôt légal ; f) ils sont acceptés comme s'ils étaient des livres par les Bibliothèques nationales. Dans cette perspective, l'ISBN s'applique aux documents suivants : livres, dépliants, annuaires, livres sur cassettes ou disques compacts, livres en braille, publications sur support informatique, publications sur microfiches, publications sur support multimédia, logiciels, cartes et autres produits cartographiques en vente sur le marché du livre, diapositives et vidéos éducatives. Nous n'avons considéré que les livres dans notre corpus<sup>73</sup>.

Le registre comporte les éléments suivants : le titre, l'auteur, la maison d'édition, le nombre de pages, le format, le type d'édition (luxe, économique, etc.), la langue, le nom du ou des traducteurs, le nom du ou des illustrateurs ou photographes.

Le numéro de registre, au Chili, se compose de dix chiffres divisés en quatre séries qui identifient d'abord le pays, l'éditeur, la publication et, finalement, un numéro de vérification.

Prenons un exemple,



La deuxième série (289 dans l'exemple) est très importante car elle permet d'individualiser l'éditeur et le volume de son catalogue. À

<sup>73</sup> Voir section 4.4.1.3. Le traitement des données.

partir de ces informations, on peut classifier l'édition en trois grands secteurs. D'abord les grands éditeurs qui possèdent des catalogues d'entre 1001 et 10 000 titres et qui sont identifiés par une série de deux chiffres. Ensuite, les moyens dont le catalogue comporte entre 101 et 1 000 titres identifiés par une série de trois chiffres (comme dans l'exemple). Finalement, des petits éditeurs avec moins de 100 titres et identifiés avec des séries de quatre chiffres.

Le registre ISBN fournit aussi un classement en dix catégories de matières et, au Chili, plus de 2900 sous catégories de classement en relation avec le contenu des publications, ce qu'il appelle « table de matières ».

#### **4.4.1.2. Problèmes de classement**

Nous avons rencontré, lors du traitement des données, les problèmes suivants qui sont liés au classement des informations.

a) D'abord, le fait que l'inscription des caractéristiques des publications inscrites au ISBN<sup>74</sup> soit laissée au soin des entreprises, sans mécanismes de vérification ultérieure à l'exception de celle qui est faite auprès du Bureau des Droits d'auteur pose problème.<sup>75</sup>

b) Un deuxième problème, plus important, vient du fait que la classification selon la « table de matières » est aussi déterminée par le

---

<sup>74</sup> Il est important de souligner que l'Agence chilienne ne compte qu'un employé pour recevoir les formulaires et entrer l'information dans la base de données qui, d'ailleurs, repose sur une vieille version du logiciel Access.

<sup>75</sup> Nous avons constaté, par exemple, que les critères de classement selon le type d'édition (à partir des catégories de luxe, économique, *rustique* et artisanale) ne sont pas connus par plusieurs petits et moyens éditeurs qui inscrivent de manière indistincte les types « rustique » et « économique ». Cependant, cette situation particulière n'entraîne aucune conséquence du point de vue de notre analyse car les deux types d'édition présentent une différence seulement en ce qui concerne le grammage du papier (en général de type bond et la couverture). Les éditions de luxe et les éditions artisanales (dont la proportion est minime) sont plutôt bien identifiées.

producteur ou la personne qu'il délègue pour faire l'inscription<sup>76</sup>. La complexité de la classification notamment à cause du nombre élevé de sous-catégories et les frontières plutôt floues entre plusieurs d'entre elles, ainsi que des pratiques culturelles d'écriture entraînent le chevauchement de plusieurs catégories<sup>77</sup>.

Ainsi, nous avons pu détecter qu'un nombre important d'auteurs chiliens de fiction étaient classés sous la catégorie 863 « récit en espagnol sans distinction de pays » et non 863.CH « Littérature chilienne ». Le même cas s'applique à d'autres auteurs latino-américains ou Espagnols alors que de telles catégories existent dans le Registre (863.E, 863.Pe, 863.M, etc.).

Ensuite, la sous-catégorie 864 « Essai » est intégrée à la section « Littérature » (800) et comprend des textes qui portent sur la philosophie, les sciences sociales ou l'histoire (qui ont pourtant des catégories et sous catégories autres de classement). Ceci peut être interprété de deux manières complémentaires. D'abord, l'essai est un genre commun à tous ces secteurs et, surtout, une pratique d'écriture et de présentation de travaux courante en Amérique Latine (et aussi en Espagne).

c) Finalement, les données transmises comportaient plusieurs entrées non pertinentes à notre analyse que nous avons dû identifier et supprimer.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Les éditeurs ne délèguent pas nécessairement des personnes qui aient une connaissance quelconque de l'édition. Il faut noter que contrairement à ce qui se passe ailleurs, cette classification n'a cependant pas de conséquence financière pour les entreprises parce qu'il n'y a pas, au Chili, de subventions ou d'aide financière attachées à certaines catégories de livres.

<sup>77</sup> Surtout si la personne qui réalise physiquement l'inscription n'est pas familière avec le contenu, la distinction entre l'une ou l'autre des innombrables catégories disponibles devient une tâche impossible.

<sup>78</sup> Par exemple, des dépliants et autres publications qui ne sont pas des livres, des publications d'auto-éditeurs, d'institutions publiques et privées, d'entreprises ou d'associations patronales,

#### 4.4.1.3. Le traitement des données

Le corpus de données que nous analysons a été construit à partir du registre portant sur un total de 17 856 titres publiés au Chili entre 2000 et 2005. Nous avons d'abord conservé sur ce total seulement quatre de dix catégories comprises dans la table des matières dans la mesure où elles sont porteuses des discours qui véhiculent directement des interprétations de la société, c'est-à-dire aux sciences humaines et à la littérature (intérêt général, philosophie, sciences sociales, histoire et littérature). Le nombre total des titres dans ces quatre catégories était de 8 977.

Pour la construction de notre base de données, nous avons d'abord complété, dans la mesure du possible, les informations manquantes qui portaient sur le numéro de registre ISBN et les erreurs ponctuelles sur le nom de l'auteur. Pour faire ces corrections nous avons rejoint les éditeurs, les librairies ou les autres points de vente. Ensuite, nous avons construit la base de données de manière manuelle.

Le traitement et la classification des données ont été établis selon les critères suivants :

a) Une définition du livre qui se base sur celle qui a été établie par l'UNESCO. Cette définition est la suivante : « Un livre est une publication non-périodique, imprimée et comptant au moins 49 pages, pages de couverture non comprises, éditée dans le pays et offerte au public »<sup>79</sup>. Cette définition du livre en tant qu'imprimé exclut donc

---

religieuses, politiques, sportives, etc.

<sup>79</sup> UNESCO (1964) « Recommandation concernant la normalisation internationale des statistiques de l'édition de livres et de périodiques » dans *Actes de la Conférence Générale, Treizième session UNESCO*. Paris. Document disponible à l'adresse <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114581f.pdf#page=153> (page visitée le 01 avril

l'ensemble d'autres supports, comme les supports électroniques, les informatiques et les audiovisuels, ainsi que les microfiches et les diapositives.

b) Une définition de l'éditeur qui exclut les institutions publiques ou privées, les entreprises ou regroupements dont l'activité dans le domaine de l'édition est strictement liée à la publication et à l'activité principale de ces organisations. Ce sont des ministères et des agences de l'État, des institutions académiques qui ne sont pas reliées aux universités, des ONGs vouées à l'intervention sociale dans divers secteurs, des entreprises privées de tout ordre, des syndicats et des associations professionnelles, politiques ou sociales.

Nous avons cependant inclus les coéditions d'organismes publics ou privés avec des maisons d'édition. Nous avons retenu également les institutions de recherche qui se retrouvent dans l'organisation des éditeurs indépendants chiliens. Nous avons aussi inclus les universités car par des raisons qui s'expliquent dans le contexte historique de l'édition chilienne, elles sont liées à la problématique générale de l'édition et de l'indépendance. Certaines d'entre elles, parmi les plus importantes, sont membres de l'organisation d'éditeurs indépendants et plusieurs d'entre elles, particulièrement en région, possèdent des catalogues qui incluent l'ensemble des catégories analysées. Finalement, nous avons exclu également les auto-éditeurs, mais avons conservé des auto-éditeurs qui sont enregistrés comme éditeurs, même si un regard à leur production indique que ce sont des autoéditions. Après l'application de ces définitions, le nombre total de maisons d'édition ou d'éditeurs considérés est de 317.

Dans un deuxième temps, nous avons établi une série de 16 variables à coder pour chaque titre qui vont nous a permis de dresser le portrait de l'édition chilienne à partir des registres ISBN. Ces variables sont les suivantes :

1. Classement dans la « table des matières » de l'ISBN, tel qu'enregistrée par le producteur.

2. Reclassement simplifié par genre ou matière selon les premières catégories englobantes définies par l'ISBN. Ces catégories sont les suivantes :

- Œuvres d'intérêt général (000)<sup>80</sup>, excluant les manuels scolaires ou d'utilisation de logiciels et guides touristiques.
- Philosophie (100), excluant les manuels scolaires et dictionnaires.
- Sciences sociales (300), excluant les manuels scolaires et le droit appliqué.
- Littérature (800), sans exclusions.
- Histoire (900), excluant les manuels scolaires, les guides touristiques et les cartes.

Nous avons exclu le manuel scolaire et les autres livres similaires, ainsi que les dictionnaires et les ouvrages de droit d'abord parce qu'il s'agit de livres destinés à un marché différent. Nous avons également exclu les guides touristiques. Leur nombre est très élevé, presque égal à l'ensemble des titres retenus, alors que ces livres ne

---

<sup>80</sup> Nous avons conservé cette catégorie (Intérêt général) en raison de l'important nombre de livres qui y ont été enregistrés par les éditeurs. L'analyse en détail de cette partie du corpus se fera dans une deuxième partie du chapitre cinq qui porte sur la production des 25 premiers éditeurs.



sont pas très instructifs en regard de notre problématique. En effet, leur rapport au social, quant à la communication de sens et d'interprétation de la société, est beaucoup moins direct.

3. Pays ou langue d'origine. Nous avons extrait de la classification détaillée, lors ce que c'était spécifié, le pays ou la langue d'origine des auteurs (44 sous-catégories).

4. Pays regroupé selon région. Nous avons regroupé les pays selon les sous-catégories suivantes : Chili, Autres Amérique Latine, Autres reste du monde.

5. Nombre de titres au catalogue selon registre ISBN. À partir de la première série de chiffres identifiant les éditeurs, nous les avons réparties entre les sous-catégories suivantes :

- Grands : entre 1001 et 10 000 titres
- Moyens : entre 101 et 1 000 titres
- Petits : 100 titres et moins.

Nous avons précisé dans le chapitre correspondant aux entrevues, le volume réel du catalogue pour chaque genre d'éditeur.

6. Année de publication, pour les années suivantes : 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 et 2005. Ceci permet aussi de détecter des maisons d'édition disparues et émergentes.

7. Éditeur. Cette variable nominative permet d'identifier chaque maison d'édition ou éditeur.

8. Ville. Cette variable permet d'observer les dynamiques de la production dans les différentes régions du pays.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Outre Santiago (où se concentre la publication de titres), nous avons distingué les quatre autres villes ayant une production régulière : Antofagasta, Concepción, Viña del Mar/Valparaíso

9. Nom de l'auteur. Bien que la dispersion ici soit énorme, cette variable permet d'identifier certains auteurs plus importants que d'autres et de distinguer des stratégies (livres d'intérêt général sans auteur identifié, par exemple).

10. Titre. La dispersion est aussi gigantesque, mais permet, d'une part, d'avoir des indications sur le contenu et, de l'autre, comme dans le cas des auteurs, de distinguer certaines stratégies.

11. Nombre de pages. Cette variable permet d'établir des caractéristiques physiques des livres produits au Chili. Après avoir établi une moyenne totale des pages, nous les avons regroupés en trois catégories : 100 pages et moins, entre 100 et 249 et 250 et plus.

12. Type d'édition. Celle-ci a le même objectif que la variable « Nombre de pages » soit d'établir certaines caractéristiques physiques. Quatre catégories ont été définies par l'Agence ISBN, soit : Luxe (couverture rigide), Rustique (couverture relié par système *hotmelt*), Économique (couverture reliée par des agrafes) et Artisanale (couverture en carton). Nous avons ensuite recodé la variable « Type de publication » dans la mesure où, après avoir vérifié physiquement les livres, nous n'avons pas pu établir une différence entre « rustique » et « économique » selon la définition apportée par le responsable des registres du ISBN. Des entrevues téléphoniques avec les personnes chargées par les éditeurs de l'inscription ont démontré que la distinction ne répondait pas aux critères du registre, mais au critère de la personne que le réalisait. En conséquence, nous avons réduit les catégories à trois: Luxe, Rustique et Artisanale.

---

et Valdivia. Toutes les autres ont été regroupées sous la catégorie « Autres ».

13. Numéro d'édition (obtenu de l'Agence ISBN). On peut ainsi établir le succès relatif de certains titres et auteurs. La multiplicité de voies de commercialisation du livre (librairies, marchés publics informels, rues, etc.) rend très difficile l'identification des titres à succès dans le marché chilien. Cette donnée, malgré le manque d'information précise sur les tirages, permet d'avoir certaines indications sur la consommation et sur les stratégies des éditeurs.

14. Statut organisationnel de l'éditeur. Cette information que nous avons colligée nous-même permet d'identifier le statut dans le champ de l'édition. S'agit-il d'éditeurs qui font de cette activité leur fonction centrale et, entre ceux-là, sont-ils des entreprises autonomes ou des secteurs d'autres compagnies (qu'elles soient ou non dans le champ de l'édition ou pas) ? D'autre part, exercent-ils l'édition comme une fonction secondaire (comme c'est le cas des institutions ou des libraires qui font aussi de l'édition) ? Finalement, sont-ils des auto-éditeurs ?

15. Origine géographique de l'éditeur. Sont-ils chiliens ou étrangers ? Le registre ISBN reconnaît comme livre chilien tout ouvrage produit dans ce territoire. L'origine de l'éditeur est une variable qui permet d'introduire une distinction relative au pays où réside la propriété des entreprises.

16. Rapport à l'indépendance. S'agit-il de maisons d'édition organisés en tant qu'indépendantes, des maisons indépendantes seulement dans le sens de leur autonomie par rapport à d'autres entreprises (ayant ou non un rapport au champ de l'édition) ou des filiales de grandes maisons d'édition ?

Pour connaître le poids relatif de chacune de ces catégories nous avons dressé des tableaux univariés. Nous avons ensuite croisé les variables pour la première analyse. Au terme de ce premier processus de classement et d'analyse, nous avons fait un premier portrait de

l'édition chilienne portant sur les 317 éditeurs ayant publié 4 993 titres dans la période comprise entre les années 2000 et 2005.

Le tableau 4 montre la manière dont ces premières seize variables ont été comparées pour la première analyse.

**TABLEAU 4. ANALYSES BIVARIÉES RÉALISÉES AVEC LES SEIZE VARIABLES**

	Classification	Classification simple1	Pays1	Pays code	N de livres au catalogue	Année	Nom de la Maison d'édition	Statut de l'éditeur	Rapport à l'indépendance	Origine géographique	Ville de publication	Titre	Auteur	N. de pages	Réédition	Type d'édition
Classifi-cation simple					√	√	√	√	√	√	√					
Pays 1																
Pays code					√	√	√		√	√	√					
N livres catalogue		√		√		√	√	√	√	√	√					
Année		√		√	√		√	√	√	√	√				√	
Nom de la maison d'édition		√		√		√		√	√	√	√					
Statut de l'éditeur		√		√	√	√			√	√	√					
Rapport à l'indépendance		√		√	√	√		√		√	√					
Origine géographique		√		√	√	√		√	√		√					
Ville de publica-tion		√		√	√	√		√	√	√						
Titre								√	√	√	√					
Auteur								√	√	√	√				√	
N. de pages						√		√	√	√	√				√	
Réédition								√	√	√	√					
Type d'édition								√	√	√	√				√	

#### 4.4.1.4. La production des 25 principaux éditeurs

Nous avons dressé une liste des 25 principaux éditeurs selon le nombre de titres publiés dans notre corpus et qui ensemble ont publié

plus des deux tiers des titres (3 120). Sur cette liste, nous avons construit une nouvelle base de données des titres qui, tout en conservant les seize variables déjà décrites, intègre une nouvelle variable permettant de corriger les erreurs de classement par matières du registre ISBN et d'analyser la thématique des livres afin d'établir leur rapport avec la société chilienne contemporaine. Cette classification a été réalisée en tenant compte des titres, des auteurs et du contenu manifeste.

Cette nouvelle variable (Titres/Contenu), comprend les catégories suivantes :

- Littérature chilienne contemporaine qui inclut les récits, la poésie et le théâtre d'auteurs vivants et ayant publié après 1973.
- Littérature chilienne classique qui inclut les récits, la poésie et le théâtre. d'auteurs décédés et ayant publié avant 1973.
- Littérature latino-américaine qui inclut les récits, la poésie et le théâtre, sans distinction de date
- Livre pour la jeunesse.
- Essai littéraire
- Psychologie en général qui inclut psychologie sociale, autres approches de la psychologie et textes universitaires,
- Psychologie populaire / développement personnel
- Ésotérisme
- Philosophie classique (jusqu'au XIX siècle)
- Philosophie chilienne contemporaine (XX et XXI siècle)

- Histoire universelle
- Histoire du Chili entre le XVII et le XIX siècle
- Histoire du Chili à partir du XX siècle. Cette catégorie tient compte lors de l'analyse des approches déclarées des auteurs.
- Autres Histoire
- Sciences sociales Chili, subdivisés en essai, mouvements sociaux, étude sociologique et le journalisme.
- Sciences sociales en général
- Anthropologie
- Sociétés latino-américaines
- Biographies, chiliennes et étrangères
- Essai sur la situation internationale
- Autres titres

Nous avons aussi créé une sous-catégorie « Livre de lecture complémentaire » pour extraire de l'ensemble des catégories les titres qui font partie de la liste de lectures suggérées aux établissements primaires et secondaires par le ministère de l'Éducation et qui leur servent à dresser les lectures obligatoires. Cette sous-catégorie nous permet de comprendre l'orientation stratégique du catalogue de plusieurs des éditeurs.

Finalement, après avoir constaté que des certains éditeurs avaient été identifiés parfois avec trois et parfois avec deux chiffres (ce qui correspond au volume des titres au catalogue) et après vérification auprès du bureau du ISBN, nous avons retenu le dernier classement correspondant à l'année 2005.

#### 4.4.2. Les entretiens

Nous avons réalisé dix entretiens centrés à caractère extensif avec des éditeurs membres de l'organisation des éditeurs indépendants organisés (*Editores de Chile*) et deux entrevues avec des éditeurs indépendants non organisés. Chaque entretien a eu une durée de 90 à 120 minutes. La caractéristique distinctive de ce type d'entretien est le fait que seulement les thèmes sont définis à l'avance (voir guide d'interview, p. 126), mais les questions restent à préciser au cours de l'entrevue. Cela permet au chercheur de centrer son attention sur l'expérience manifeste des sujets et rajouter des dimensions et des informations nécessaires à l'analyse qui n'avaient pas été considérées dans le guide (Grawitz, 2001, p.647). Ce type de technique permet aussi d'incorporer les observations subjectives recueillies lors de l'entretien.

Les entretiens avec les membres de *Editores de Chile* visaient, d'abord, connaître les entreprises du point de vue historique, structurel et économique et leur vision sur la situation de l'édition les motivations de leur engagement. À partir de ces aspects, nous avons cherché ensuite à comprendre ce que définit, du point de vue des acteurs engagés, la notion de « indépendance » et / ou de « autonomie » et si ces définitions affectent la manière de concevoir leur fonction, autant du point de vue de l'entreprise que du point de vue social. Finalement, les entrevues voulaient aussi expliquer, du point de vue des acteurs les facteurs de durabilité ou l'échec commercial.

Les entrevues avec les deux éditeurs indépendants non organisés avaient deux objectifs. Il s'agissait d'abord de comparer les informations recueillies lors de neuf premières entrevues avec celles qui émanaient d'éditeurs qui, tout en se définissant en tant qu'indépendants, ne faisaient pas partie de l'organisation. L'autre

objectif était de connaître de près leur expérience spécifique dans le domaine.

Les critères de sélection pour choisir ces deux derniers éditeurs ont été, d'abord, qu'ils soient représentatifs des éditeurs indépendants non organisés qui ont une présence régulière sur le marché. Ensuite qu'ils aient publié régulièrement au cours des quatre années précédentes et que le volume des catalogues corresponde à des moyens éditeurs (entre 101 et 1 000 titres) et que l'étendue des catalogues englobe non seulement le domaine de la littérature, mais aussi au moins deux domaines des sciences sociales. Finalement, en regard des résultats de l'analyse des titres ISBN, nous avons sélectionné un éditeur parmi les trois ayant produit le plus de titres dans cette catégorie d'éditeurs entre 2000 et 2005 et un éditeur ayant une trajectoire d'au moins quinze ans dans le domaine et ayant publié régulièrement au cours de cette dernière période.

Nous n'avons pas réalisé des entretiens avec d'autres acteurs dans le champ du livre (par exemple, des éditeurs transnationaux) qui, sans doute auraient pu mettre en question plusieurs de propos de nos interviewés. Notre but était de recueillir et analyser les définitions présentes dans les discours des éditeurs indépendants, en tant qu'acteurs situés, et leurs perceptions par rapport à leur histoire et leurs expériences organisationnelles, professionnelles et politiques.

Les caractéristiques des éditeurs interviewés se résument au tableau suivant.



**TABLEAU 5. CARACTÉRISTIQUES DES 10 ÉDITEURS INTERVIEWÉS QUI SONT MEMBRES DE  
ÉDITEURS DE CHILE**

Maison d'édition	Date de fondation	Volume du catalogue	Date de l'entrevue
1. Universitaria	1947	Grand	Avril 2005
2. Universidad de Santiago	2000	Moyen	Mai 2005
3. RIL	1991	Petit	Mai 2005
4. Pehuén	1980	Grand	Mars 2005
5. LOM	1990	Moyen	Mars 2005
6. Cuatro Vientos	1974	Moyen	Avril 2005
7. Cuarto Propio	1984	Moyen	Avril 2005
8. Universidad Cardenal Raul Silva H.	2004	Petit	Mai 2005
9. Editorial Andrés Bello	1956	Grand	Mai 2005
10. JC Saez	1993 (successeur Dolmen Ediciones)	Moyen	Avril 2005

#### 4.4.3. Grille d'analyse du contenu des entrevues

Nous avons réalisé une analyse du contenu des 10 entrevues réalisées auprès des éditeurs indépendants organisés en regard des variables considérées dans le guide de l'interview. Chacune de ces variables est en lien avec les dimensions de cette recherche, à savoir : les caractéristiques historiques et industrielles des organisations, les prix des livres et les politiques de prix, les résultats économiques, les reconnaissances symbolique obtenues, l'organisation collective du secteur, la consommation, les politiques culturelles nationales et les rapports avec d'autres acteurs hors du champ de l'édition.

La première des variables touche divers aspects des définitions des acteurs par rapport à l'indépendance ou l'autonomie, cette variable sert de cadre pour l'analyse d'une série de dix autres variables qui cherchent à caractériser les organisations selon leur structure, résultats, production et aux perceptions sur la consommation, les autres acteurs sur le marché et les politiques du secteur public.

**TABLEAU 6. GRILLE D'ANALYSE DES ENTREVUES**

Indépendant ou autonomie	Identification	Historique	Structure	Financières	Type de production
<b>1. Qu'est ce qu'un éditeur indépendant</b> <b>a. Définitions, justifications, sens, objectifs et perspectives proposées</b> <b>2. Quelles sont les fonctions de l'éditeur (professionnelles et sociales)</b> <b>3. Depuis quand la maison fait partie de Editores de Chile et quels ont été les objectifs lors de son incorporation</b>	1. Maison d'édition 2. Position de l'interviewé	1. Date de fondation 2. Mission 3. Contexte de fondation 4. Principaux événements expliquant la naissance et développement de l'organisation 5. Reconnaissances symboliques obtenues (prix, bourses, critiques)	1. Caractéristiques de l'organisation a. Taille b. Fonctions (édition, autres qu'édition, etc.) c. Nombre d'employés, type d'emplois et répartition des tâches	1. Part qui est estimée sur marché local 2. Résultats généraux des dernières cinq années. 3. Exportations (résultats généraux 2000-2005) 3. Source principale de financement ou des revenus (par exemple imprimerie, librairies, autres)	a. Nombre de livres au catalogue b. Production annuelle estimée c. Type de production - Choix des thèmes - Choix des auteurs - Part estimée des thèmes (littérature versus autres) d. Succès et échecs f. Durabilité des choix thématiques
<b>4. Évaluation de l'expérience (impact, rapports internes, objectifs atteints et difficultés, expériences conjointes de coédition et commercialisation)</b>	Organisation de la production	Organisation de la distribution et des ventes	Consommation	Perception du marché chilien	Perception des politiques publiques
<b>5. Perception de la Chambre du livre, des éditeurs hors de l'organisation et évaluation rapports avec cette organisation</b>	1. Processus de choix d'un thème, d'un auteur, d'un livre 2. Étapes de la production d'un livre. 3. Rapports avec les fournisseurs 4. Rapports avec les auteurs (type de contrat) 5. Fixation des prix	1. Mécanismes de distribution nationale et internationale. 2. Vision générale du marché local 3. Mécanismes de diffusion et de mise en marché 4. Description du circuit des ventes au public. 5. Rapports avec les librairies et points de ventes	1. Caractérisation de l'offre et de la demande  2. Rapport du choix de l'éditeur en fonction de la demande.	1. De la structure 2. Caractérisation des acteurs qui opèrent ou influencent ce marché. 3. Les prix	1. Le Conseil du livre 2. Les organismes et les politiques d'appui aux entreprises 3. Les bibliothèques, réseau scolaire

Les questions ont été posées directement (structure, résultats, organisation de la production) et leur interprétation ne leur attribue pas

d'autre sens que celui qui leur est donné par les répondants. Finalement, bien que tous les éditeurs ont accepté d'être identifiés, ce que nous avons fait au Tableau précédent, nous ne les identifions par leur nom pour la présentation des entrevues que lorsque cela s'avérait nécessaire. Il s'agit, par exemple, des références à l'histoire et les expériences particulières des maisons d'édition ou certains points de vue politiques que les éditeurs ne cachent pas du fait qu'ils sont habitués à s'exprimer sur la place publique.

#### **4.4.4. L'analyse documentaire**

La mise en contexte de cette recherche, ainsi que l'analyse du secteur et la caractérisation des conditions et des transformations générales du marché chilien qui servent de cadre à la production définie en tant qu'indépendante ont été le fruit d'une démarche basée sur la compilation et l'analyse de documents disponibles en provenance de cinq sources principales : des publications en provenance d'organismes internationaux comme l'Unesco et le Conseil national de la culture et des arts et du Conseil du livre du Chili; du CERLALC (Centre régional pour le développement du livre en Amérique latine et les Caraïbes); des documents fait par Editores de Chile ou par leurs membres; des documents élaborés par CAM (Chambre chilienne du livre) et de la presse chilienne. Les références des documents sont présentées au chapitre portant sur la bibliographie sous le titre « Sources documentaires ».

La révision systématique des documents nous a confronté aux principales difficultés à l'heure de tenter de faire le portrait de l'édition au Chili et en Amérique latine, ce dont nous avons fait largement état au cours des chapitres trois et cinq. Il s'agit de deux ordres de difficultés : la dispersion de sources sur l'histoire de l'industrie du livre chilien et

latino-américain et le développement récent et inégal des données sur sa situation actuelle.

#### **4.5. Les limites de la recherche**

Bien que nous n'ayons pas prétendu faire le portrait exhaustif de la filière du livre, certaines questions que nous avons considérées examiner, à l'heure de la présentation du projet de recherche, n'ont pu être réalisées, faute de temps et de conditions matérielles. Notamment, nous pensons à l'examen du rôle médiateur de la presse et de la télévision dans l'orientation de la consommation. Et il s'agit là d'une question importante dans un pays gouverné, du point de vue médiatique, par deux grands conglomérats de presse (COPESA et El Mercurio), et où la question de la place de la culture dans la télévision locale a été maintes fois mise en question. Certaines observations ont été faites à cet égard, mais elles sont loin d'être systématiques et, en conséquence, elles n'ont pas été incluses dans cette recherche, sauf dans les propos des acteurs interrogés.

D'autre part, nous aurions voulu dresser un portrait industriel de la filière beaucoup plus étendu. Cependant, cela aurait signifié un effort supplémentaire dans le sens de construire des données primaires et d'interviewer, par exemple, les libraires.

Finalement, il reste à dresser un portrait et une problématique approfondie des rapports entre ce que nous percevons comme un certain régime de lecture de la culture au cours de la période de transitions et où nous croyons les éditeurs indépendants ont été le premier point de ralliement des résistances à ce régime. Mais, cette dernière n'est qu'une hypothèse à travailler dans une recherche à posteriori.

## **5. L'ÉDITION DES SCIENCES HUMAINES ET DES LETTRES AU CHILI ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005**

Le présent chapitre commence avec une analyse quantitative de l'ensemble des livres ayant obtenu un numéro ISBN au Chili entre les années 2000 et 2005 dans les domaines des sciences humaines et des lettres provenant d'un total de 317 éditeurs. Le choix de cette période s'appuie sur deux arguments. Elle correspond à la période d'existence de *Editores de Chile* et au corpus d'informations exhaustives qui étaient disponibles sur le site de la Bibliothèque nationale de Chili et le site web du ISBN au commencement de cette recherche.

Cette première analyse portant sur 317 éditeurs nous permet d'établir le contexte qui permet, dans une deuxième partie du chapitre, nous arrêter sur les 25 principaux éditeurs. Ces derniers concentrent plus des deux tiers du marché du point de vue des titres publiés. Nous allons établir leurs principales caractéristiques organisationnelles et leur rapport à l'indépendance, telle que définie dans la problématique. Finalement, dans une troisième partie, nous analyserons les titres en relation aux rééditions, ainsi que par rapport à leur contenu, aux auteurs et à leurs positions connues dans les champs littéraires et des sciences humaines.

### **5.1. Caractéristiques générales des 317 éditeurs qui ont publié entre les années 2000 et 2005 dans les secteurs des sciences humaines et des lettres**

Le corpus de données que nous analysons a été construit à partir du registre portant sur un total de 17 856 titres publiés au Chili au cours de cette période et qui est administré par l'Agence ISBN. Nous avons d'abord conservé sur ce total seulement les titres que les éditeurs

avaient inscrit au registre ISBN sous les catégories reliées directement aux sciences humaines et à la littérature : intérêt général, philosophie, sciences sociales, histoire et littérature. Sur ce total (8 977 titres), nous avons ensuite exclu tous ceux qui ne répondent pas à la définition de livre, ainsi que les autoéditions, les publications des entreprises et organismes de l'État, ainsi que celles des institutions dont les publications se rapportent exclusivement à leurs objectifs et activités<sup>82</sup>.

Un total de 4 993 titres provenant de 317 éditeurs a été ainsi identifié. Les résultats de nos analyses dans la première partie du chapitre portent parfois sur les 317 éditeurs, parfois sur les 4 993 titres, parfois sur les rapports entre les éditeurs et les titres. Ces titres sont surtout des produits d'une maison d'édition, mais nous voyons également comme nous l'avons expliqué dans le chapitre portant sur la méthode des titres en coédition, des titres produits par des divisions de maisons d'édition que nous assimilerons à des collections, des ouvrages publiés par les universités ainsi que d'autres publiés par des éditeurs qui sont membres de *Editores de Chile*, l'organisation d'éditeurs indépendants. Cette première analyse permet d'une part de faire un portrait de la production chilienne de livres du point de vue des entreprises et des organisations qui font de l'édition et de décrire la structure du marché interne. De l'autre, l'analyse révèle les choix des éditeurs du point de vue des thématiques et des stratégies de positionnement dans le marché et dans la société chilienne. Finalement, l'analyse des titres et des auteurs montre aussi les sujets d'intérêt des éditeurs et des lecteurs et, dans cette perspective, des débats au sein de la société.

---

<sup>82</sup> Voir *Critères de définition* au chapitre 4.

### **5.1.1. Les caractéristiques organisationnelles des éditeurs**

L'analyse des caractéristiques organisationnelles des 317 éditeurs permet de tracer le portrait des producteurs de livre dans les domaines retenus. Comme nous l'avons signalé dans le chapitre portant sur la méthode, nous avons fait une classification des éditeurs selon trois variables décrivant l'organisation. Ces variables sont le nombre de titres au catalogue, le statut organisationnel des éditeurs et le rapport à l'indépendance. Le tableau suivant montre les définitions des catégories.

**TABLEAU 7. DESCRIPTION DES VARIABLES SERVANT À DÉCRIRE LES CARACTÉRISTIQUES ORGANISATIONNELLES DES 317 ÉDITEURS**

Le nombre de titres au catalogue <sup>83</sup> .	<b>Grands éditeurs : entre 1 001 et 10 000 titres</b> <b>Moyens éditeurs : entre 101 et 999 titres</b> <b>Petits éditeurs : 100 titres et moins</b>
Le statut organisationnel de ou des éditeurs pour chaque titre.	Éditeurs autonomes <sup>84</sup> : qui font de cette activité leur fonction centrale et qui n'ont aucun lien de dépendance avec d'autres entreprises dans le domaine de l'édition ou pas. Transnationales : des éditeurs qui font partie d'entreprises étrangères internationalisées et représentent des capitaux transnationaux dans le domaine de l'édition ou non. Universités : qui éditent les publications, pouvant ou non compter avec une organisation exclusivement dédiée à l'édition de livres. Libraires : leur activité est essentiellement celle de libraire, l'édition de livres n'est qu'une activité secondaire. Institutions privées et centres de recherche définissant l'édition comme activité secondaire et membres d'une des deux organisations des éditeurs (Editores de Chile ou Camara chilena del libro). Imprimeurs définissant l'édition comme activité secondaire Distributeurs : ce sont des distributeurs qui jouissent d'une franchise ou droit de publication de certaines collections <sup>85</sup> . Coéditions : ce sont des titres qui sont le résultat de la collaboration de deux éditeurs ou plus. Collections : ce sont des titres produits par des divisions de maisons d'édition que nous assimilerons à des collections, soit un ensemble de titres réunis sous une marque commune <sup>86</sup> . Autoéditions : même si la plupart des autoéditions ont été exclues, certains auteurs ont été conservés dans la mesure où ils sont membres des organisations dans le domaine de l'édition. Autres organisations qui définissent l'édition comme activité secondaire. Autres : ne répondant à aucun des critères signalés.
Le rapport à l'indépendance organisationnelle	Éditeurs indépendants « organisés », i.e. regroupés explicitement dans une organisation. Indépendants non organisés. Filiales d'une autre organisation. Autres.

### 5.1.1.1. Le statut organisationnel des éditeurs chiliens

Nous présentons à l'aide du Tableau 8 une synthèse portant sur les 317 éditeurs, leur statut organisationnel et leur contribution au total des 4 993 titres inscrits au registre ISBN.

<sup>83</sup> Cette variable contient trois catégories dont les valeurs sont fournies par l'Agence de l'ISBN

<sup>84</sup> Cette catégorie inclut aussi les éditeurs qui se définissent eux-mêmes en tant qu'indépendants et qui répondent aux critères exprimés dans la définition signalée.

<sup>85</sup> Parmi les 317 éditeurs retenus dans cette étude, il y en a seulement un (qui imprime et distribue la marque Larousse).

<sup>86</sup> Par exemple *Aun creemos en los sueños*, appartenant au Monde Diplomatique.



**TABLEAU 8. ÉDITEURS SELON LEUR STATUT ORGANISATIONNEL ET SELON LE TOTAL DES LIVRES PUBLIÉS ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005 (N ET %)**

Statut	N	% éditeurs	N titres	% titres
Éditeurs autonomes	162	51,1	2813	56,3
Transnationales	22	6,9	1067	21,4
Universitaires	46	14,5	729	14,6
Autres organisations	40	12,6	84	1,7
Collections	3	0,9	71	1,4
Institutions et Centres de recherche	3	0,9	55	1,1
Libraires	2	0,6	48	1,0
Coéditions	15	4,7	42	0,8
Imprimeurs	12	3,8	41	0,8
Distributeurs	1	0,3	18	0,4
Autoéditions	2	0,6	13	0,3
Sans information	9	2,8	12	0,2
Total	317	100,0	4993	100,0

Nous constatons, d'abord, le poids des éditeurs autonomes qui constituent un peu plus de la moitié des éditeurs et publient 56,3 % des livres. Les éditeurs universitaires représentent 14,5 % du total et publient 14,6 % des titres. Les éditeurs faisant partie des compagnies transnationales de l'édition ne comptent que pour 6,9 % des éditeurs, mais publient 21,4 % des titres. Ajoutons cependant que ces données ne rendent pas compte des tirages, des quantités vendues ni des revenus de vente.

Quarante autres organisations, parmi lesquelles se trouvent des agences de services de communication et de publicité ainsi que des organisations d'écrivains, ont publié 84 titres (soit 1,7 % du total), tandis que trois institutions vouées à la recherche sociale en ont publié 55.

Les collections (3 éditeurs) représentent 1,4 % des titres. Ce type d'édition a paru pour la première fois en 2001 avec la collection *Aun*

*creemos en los sueños* associée au *Monde Diplomatique*. En 2004, les collections *Debolsillo* et *Debate*, des marques de la transnationale de l'édition *Mondadori*, ont été lancées sur le marché local.

En ce qui concerne les coéditions, quinze éditeurs au total et moins de 1 % des titres, treize de ces coéditions sont le résultat de la collaboration entre des maisons d'édition autonomes ou bien entre ces maisons et des universités ou ministères. Une coédition est le résultat d'une association entre la transnationale *Mondadori* avec un journal d'envergure nationale (*La Tercera*) et l'autre celle d'un ministère avec une université privée.

Deux libraires ont édité 48 titres. Selon nos informations, l'un est disparu au cours de la période analysée et l'autre continue de publier régulièrement des livres. Douze imprimeurs ont publié 41 titres. Un distributeur, associé à Larousse, a produit 18 titres, tous appartenant à cette marque.

Nous constatons donc que si les éditeurs autonomes sont les plus nombreux en nombre (162) et en quantité des titres publiés, des transnationales publient 21,4 %, ce qui est beaucoup en considérant leur nombre réduit (22). Nous constatons aussi, même avec un poids marginal, la présence de libraires (2) et imprimeurs (12), première organisation historique de l'édition. En fait, au cours des entrevues dont nous faisons état ailleurs, plusieurs éditeurs autonomes sont aussi des imprimeurs et même s'ils définissent l'édition comme leur fonction centrale, ce sont les services d'imprimerie qui constituent leur source fondamentale de revenus.

#### **5.1.1.2. La production de titres selon les villes**

Comme le montre le Tableau 9, l'édition se concentre à Santiago (capitale du pays où habite un peu plus du tiers de la population

chilienne). Notre corpus permet d'identifier 258 éditeurs qui ont publié 4 446 titres à Santiago au cours de la période analysée.

**TABLEAU 9. NOMBRE ET PROPORTION DES TITRES SELON LA VILLE**

Ville	N	%
Santiago	4 446	89,0
Valparaiso/ Viña del Mar	185	3,7
Concepción	129	2,6
Antofagasta	67	1,3
Valdivia	34	0,7
Autres 15 villes	132	2,6
Total	4 993	100,00

Les éditeurs des villes de Valparaiso et Viña del Mar (563 000 habitants au total<sup>87</sup>) ont publié 3,7 % du total des titres. Tandis que ceux de Concepción (217 000 habitants) en ont publié 2,6 %. En ce qui concerne la ville d'Antofagasta (297 000 habitants), un seul éditeur universitaire a produit 1,3 % des titres. Nous savons par ailleurs, que l'édition en régions est prise en charge principalement par les universités, particulièrement dans le cas des villes classées « Autres ».

Nous observons, cependant, dans le cas des villes de Viña del Mar et Valparaiso et des villes de Concepción et de Valdivia une tendance des éditeurs autonomes à produire autant ou plus que les universitaires. Les éditeurs autonomes en région sont aussi des libraires et des imprimeurs, même si souvent, lorsque questionnées par nous au

---

<sup>87</sup> Viña del Mar est située à coté de la ville de Valparaíso, à 120 kilomètres de Santiago du Chili.

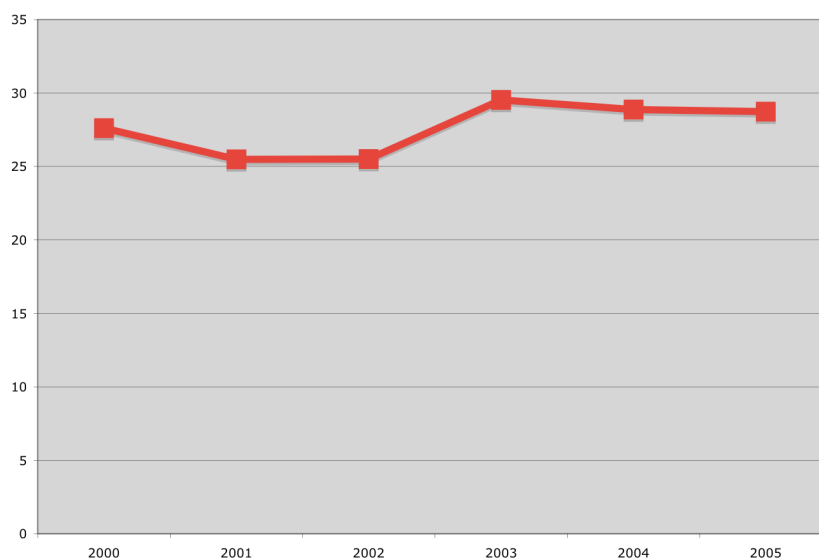
téléphone et interrogés dans la presse régionale, ils définissent l'édition comme fonction principale.

## 5.1.2. Les tendances générales de l'édition au Chili au cours de la période 2000-2005

### 5.1.2.1. La production totale des titres selon les matières

La figure suivante montre la proportion de notre corpus dans les cinq catégories de classement retenues pour l'analyse par rapport au total des inscriptions au registre ISBN. Cette comparaison nous permettra certaines inférences en relation avec les tendances de l'industrie du livre, tout en observant le poids, dans les registres du ISBN, des données portant sur le livre scolaire, manuels et autres publications publiques ou privées qui ne répondent pas à la définition du livre.

FIGURE 9. PROPORTION DU TOTAL DES TITRES INSCRITS À L'ISBN REPRÉSENTÉE PAR LES TITRES DES CINQ CATÉGORIES DU CORPUS (%)



Source : Inscriptions totales ISBN 2000-2005 et les 4 993 titres retenus pour notre analyse.

Nous pouvons apprécier la variation de chaque année par rapport à la précédente. L'objectif de comparer nos données à celles qui sont fournies par le ISBN est important car ces dernières données sont utilisées par la Chambre du Livre pour rédiger les rapports annuels sur l'état de l'industrie depuis 2001. La figure 9 permet d'abord de constater que notre corpus (4 993 titres) fluctue entre 25% et 30 % de l'univers total des publications inscrites (17 973 inscriptions au total).

Selon nos données, le nombre total de titres augmente progressivement, à l'exception de l'année 2001, de 668 titres l'année 2000 à 1010 en 2003. Cette augmentation correspond effectivement à ce que les éditeurs, regroupés à la Chambre du livre, décrivent comme des années satisfaisantes<sup>88</sup>. En 2001, cependant, nous avons constaté que la production des éditeurs est tombée de 1,5 %, tandis que le rapport ISBN signale une augmentation de 6,7 %. L'examen du Rapport 2001 du ISBN permet deux explications possibles : d'abord nous avons identifié 94 nouveaux producteurs qui ont inscrit des publications et que 60 % d'entre eux ne sont pas des éditeurs au sens strict. Ce pourcentage correspond à des institutions publiques, des fondations, des ONG et des individus. La majorité de ces publications ne font pas partie du circuit commercial du livre.

Ensuite, nous avons constaté l'augmentation des publications dans les domaines de l'éducation (manuel scolaire) et du droit (manuels et lois), ce qui est confirmé par la présence parmi la liste fournie par l'Agence de 30 premiers éditeurs, d'éditeurs spécialisés dans ces domaines et d'institutions publiques.

---

<sup>88</sup> Agence chilienne ISBN, Rapports statistiques 2001-2005, Camara Chilena del Libro A.G., voir <http://www.camlibro.cl>

En ce qui concerne les années 2002 à 2005, l'analyse de nos données correspond aux tendances générales (à la hausse et à la baisse) de l'Agence ISBN. L'année 2003 est celle qui enregistre la plus importante augmentation pendant la période (39,7 % selon nos données). Par contre, pour l'année 2004 le total des publications diminue de 9,9 % (100 titres de moins). La même constatation est fournie par le ISBN (-7,9 %). L'année 2005 enregistre un total de 1024 titres, ce qui est semblable à ce qui a été produit en 2003. La même tendance est signalée par le ISBN.

Cette comparaison entre les deux sources nous permet d'établir certaines correspondances quant aux tendances constatées à partir des deux corpus. Néanmoins, elle soulève des questions importantes quant à l'utilisation des registres de l'ISBN comme source de données à partir desquelles sont évalués les résultats et les comportements de l'industrie du livre.

#### **5.1.2.2. La production des 317 éditeurs chiliens selon les cinq matières de notre corpus**

Au Tableau 10, l'examen des 4 993 titres publiés entre les années 2000 et 2005, selon les thèmes inscrits à la table des matières du registre ISBN par les éditeurs, montre la prépondérance de la littérature avec 3 416 titres, soit 68,4 % des titres. Suivent le secteur des sciences sociales avec 8,7 % des titres puis l'histoire avec 8 % et ex æquo à 8 % les titres d'intérêt général. Très près, on retrouve la philosophie avec 377 ouvrages soit 7,6 % des titres.

**TABLEAU 10. TITRES SELON LES THÈMES INSCRITS À LA TABLE DES MATIÈRES DU REGISTRE ISBN (TOTAL 2000-2005)**

Thèmes	N	%
Littérature	3416	68,4
Sc. sociales	432	8,7
Intérêt général	384	7,7
Histoire	384	7,7
Philosophie	377	7,5
Total	4 993	100

Portons un regard sur l'évolution du nombre de titres selon les années de publication (Tableau 11).

**TABLEAU 11. TITRES SELON LE CLASSEMENT DE L'AGENCE ISBN POUR LES ANNÉES (2000-2005)**

THÈMES	2000	% 2000	2001	% 2001	2002	% 2002	2003	% 2003	2004	% 2004	2005	% 2005	TOTAL
Intérêt général	60	8,9	63	9,6	56	7,7	71	7,0	54	5,9	80	7,8	384
Philos.	34	5,0	42	6,4	52	7,2	98	9,7	85	9,3	66	6,4	377
Sc. soc.	46	6,9	45	6,8	80	11,1	95	9,4	89	9,8	77	7,5	432
Littérat.	482	72,2	456	69,3	488	67,5	673	66,6	619	68,0	698	68,2	3 416
Histoire	46	6,9	52	7,9	47	6,5	73	7,2	63	6,9	103	10,1	384
Total	668	100,0	658	100,0	723	100,0	1010	100,0	910	100,0	1 024	100,0	4 993

Parmi les thèmes inscrits la littérature (récit, poésie et essai) est le plus important. Elle enregistre une croissance soutenue avec les mêmes variations que celles du total des titres pour les années 2004 et 2005. En termes proportionnels, toutefois, l'année 2000 a été la plus importante puisque la littérature a représenté 72,2 % du total. Cette

proportion descend progressivement jusqu'à l'année 2003, où elle n'atteint que 66,6 % des titres. Dans les années 2004 et 2005, la part de la littérature se maintient autour de 68 %.

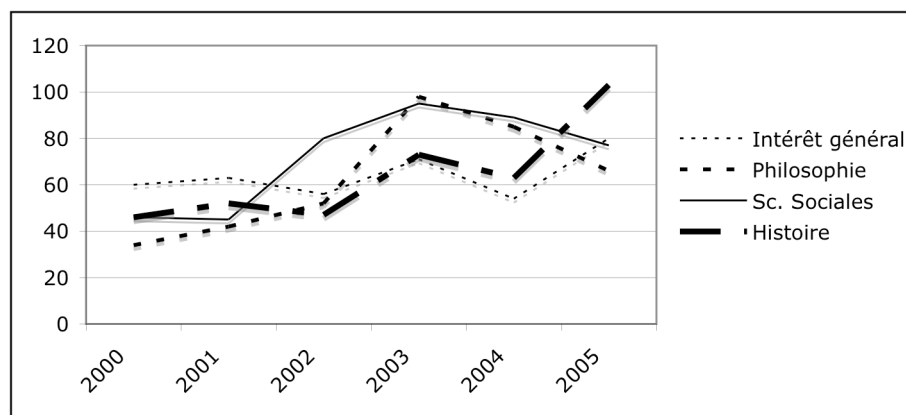
Les sciences sociales sont le deuxième thème en importance. La tendance en ce qui concerne le nombre des titres inscrits est la même que pour la littérature à l'exception de l'année 2005. Cependant, si nous regardons la part des sciences sociales, nous remarquons que l'année la plus importante a été 2003 (11,1 % des titres), mais que cette proportion a diminué à 9,4 % et à 9,8 % pour les deux années suivantes et qu'elle tombe à 7,5 % en 2005.

En ce qui concerne le nombre de titres inscrits sous le thème « histoire », il n'y a pas de variation significative pendant les années 2000 à 2002 (entre 46 et 52 titres). En 2003, le nombre de titres augmente à 73, mais la part sur le total se maintient stable. Cette situation change en 2005, année où le nombre de titres passe à 103 et la part de cette catégorie à 10,1 % du total.

La contribution de la philosophie augmente progressivement jusqu'aux années 2003 et 2004, et diminue visiblement en 2005. Tandis que celle des titres inscrits comme « intérêt général » diminue entre les années 2000 et 2002. Entre 2003 et 2005, le nombre et la proportion de cette catégorie croît et décroît successivement.



FIGURE 10. ÉVOLUTION DU NOMBRE DE TITRES SELON LEUR INSCRIPTION DANS LES CATÉGORIES INTÉRÊT GÉNÉRAL, PHILOSOPHIE, SCIENCES SOCIALES ET HISTOIRE (2000-2005)



La Figure 10 permet d'apprécier l'évolution des inscriptions dans les trois catégories liées aux sciences humaines et sociales. L'année 2003 est effectivement la plus importante en ce qui concerne les sciences sociales. Elle l'est également pour la philosophie qui chute par après de manière constante. Nous remarquons aussi que le comportement de l'inscription de titres dans la catégorie « Intérêt général » est relativement stable jusqu'à l'année 2002. La tendance en histoire est à la hausse, malgré la diminution relative en 2004. En 2005, elle atteint le plus haut nombre d'inscriptions par rapport à toutes les années et toutes les matières liées aux sciences humaines et sociales.

Plusieurs hypothèses pourraient expliquer en partie ce portrait. D'une part, comme nous l'expliquerons à la section 1.3, l'entrée en 2002 et 2003 sur le marché de collections qui portent toutes sur les sciences sociales, de l'autre, des dynamiques externes comme l'accroissement du « marché » universitaire résultant de l'augmentation du nombre d'étudiants. Les faiblesses structurelles des universités (en matière de publication et d'emploi) et la nécessité inhérente au monde universitaire de publier (pour, selon les termes de Bourdieu, se faire un nom et consolider sa position dans le champ) pourraient être prises en charge

par des maisons d'édition privées. Ensuite, comme nous le verrons à la deuxième partie du chapitre, les thématiques et le contenu spécifique des titres pourraient indiquer un rapport plus direct à certains sujets d'intérêt social et politique.

### 5.1.3. Le statut des 317 éditeurs, le volume de leurs catalogues et les titres produits

Comme nous l'avons signalé au chapitre sur la méthode, le numéro ISBN permet d'identifier non seulement l'éditeur, mais aussi le volume de son catalogue. Ainsi, comme il est montré dans le tableau 12, sur les 317 éditeurs identifiés dans notre corpus, neuf d'entre eux comptent entre 1 001 et 10 000 titres. Parmi ces derniers, il y a quatre éditeurs autonomes, trois universitaires et deux transnationaux.

**TABLEAU 12. LES 317 ÉDITEURS, LEUR STATUT ORGANISATIONNEL ET LE NOMBRE DE TITRES AU CATALOGUE**

Statut organisationnel	Nombre de titres au catalogue		
	1001 à 10000 titres	101 à 1000 titres	100 titres et -
Éditeurs autonome	4	18	140
Transnationales	2	12	9
Universitaire	3	5	38
Autres organisations		1	39
Collections			1
Institutions		1	7
Libraires		1	5
Coéditions			13
Imprimeurs			6
Distributeurs			1
Autoédition			6
Sans information			5
Total	9	38	270

Il y a 38 éditeurs dans la catégorie des moyens éditeurs (101 à 1 000 titres). Ce sont dix-huit éditeurs autonomes, douze transnationaux, cinq universitaires, une institution, un libraire et un appartenant à la catégorie Autres organisations. Finalement, nous trouvons 270 parmi ceux qui comptent moins de 100 titres. La majorité d'entre eux (140) est constituée par des éditeurs autonomes suivis, par ordre d'importance, par ceux qui ont été classés comme Autres organisations (39) et comme Universitaires (38).

### 5.1.3.1. Les titres inscrits selon le volume des catalogues

**TABLEAU 13. NOMBRE DE TITRES INSCRITS SELON LE STATUT ORGANISATIONNEL DES ÉDITEURS ET LE NOMBRE DE TITRES AU CATALOGUE (N ET %)**

Statut organisationnel	Nombre de titres au catalogue						Total
	1001 à 10000 titres	%	101 à 1000 titres	%	100 titres et -	%	
Éditeur autonome	460	50,3	1 230	56,1	1 123	59,6	2 813
Transnationales	271	29,6	682	31,1	114	6,0	1 067
Universitaires	184	20,1	215	9,8	330	17,5	729
Autres organisations			2	0,1	82	4,4	84
Collections					71	3,8	71
Institutions			44	2,0	11	0,6	55
Libraires			20	0,9	28	1,5	48
Coéditions					42	2,2	42
Imprimeurs					41	2,2	41
Distributeurs					18	1,0	18
Autoéditions					13	0,7	13
Sans information					12	0,6	12
<b>Total</b>	<b>915</b>	<b>100,0</b>	<b>2 193</b>	<b>100,0</b>	<b>1 885</b>	<b>100,0</b>	<b>4 993</b>

L'analyse des titres inscrits en tenant compte du statut des éditeurs par rapport au nombre des livres au catalogue (Tableau 13), montre que ce sont les moyens éditeurs qui ont publié le plus de titres suivis de près par les petits éditeurs. Parmi ceux-ci, les éditeurs autonomes ont produit 56,1 % et les transnationaux, 31,1 %. La participation des universitaires est ici inférieure à 10 %.

Les grands éditeurs ont publié le plus petit nombre de titres par rapport aux deux autres catégories (915). Ceux qui en ont produit le plus sont les éditeurs autonomes 50,3 %. Les éditeurs relevant des transnationales en ont publié 29,6 %, et que les universitaires 20,1 %.

Les petits éditeurs ont publié 1 885 titres. Entre eux, le plus grand nombre de titres correspond à des éditeurs autonomes (59,6 %). Ils sont suivis de loin par les universitaires (17,5 %). Ils sont aussi présents dans tous les autres types d'éditeurs, mais aucun atteint plus de 6 % des titres dans cette catégorie.

Finalement, nous constatons aussi que, dans toutes les catégories, les éditeurs autonomes sont ceux à avoir publié le plus. Parmi les deux transnationales possédant plus de 1 001 titres au catalogue, une se spécialise dans le livre scolaire et une dans le livre dit de lecture complémentaire (livre de fiction utilisés dans les programmes scolaires).

#### **5.1.3.2. Le statut organisationnel des éditeurs et la répartition des matières**

Voyons maintenant la répartition des matières en relation au volume des livres au catalogue (Tableau 14).

**TABLEAU 14. RÉPARTITION DES TITRES SELON LE CLASSEMENT DE MATIÈRES DU ISBN ET SELON LE NOMBRE DES LIVRES AU CATALOGUE (N ET % SUR MATIÈRES)**

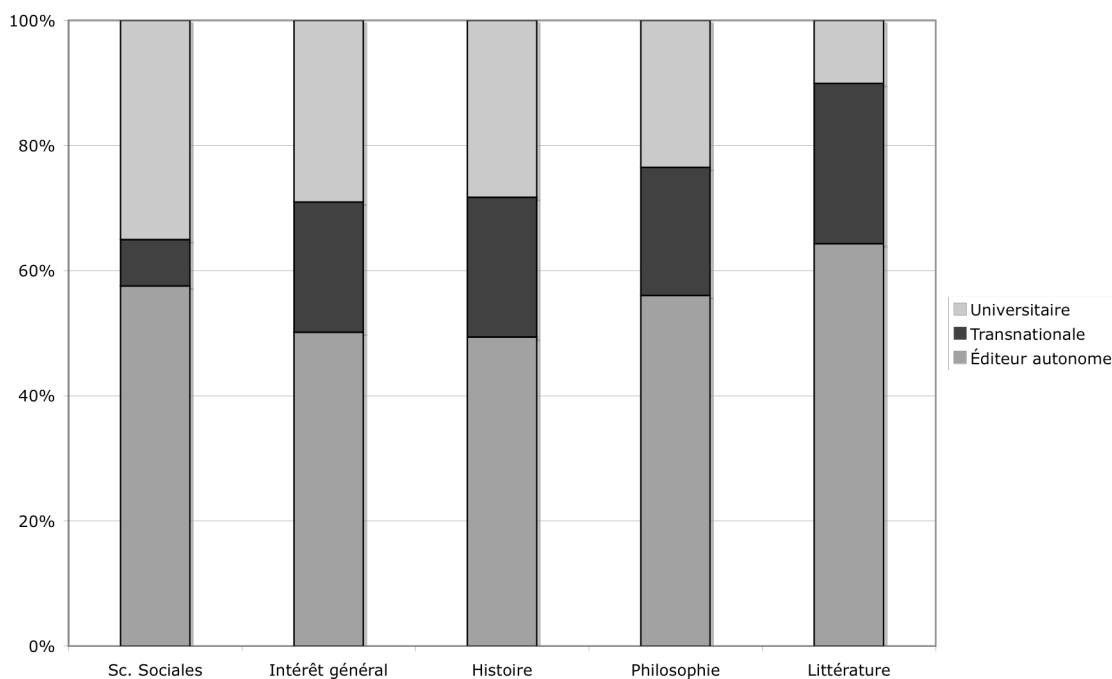
Matière selon ISBN	1 001 à 10 000 titres	% dans matière	101 à 1 000 titres	% dans matière	100 titres et -	% dans matière	Total
Intérêt général	39	10,2	136	35,4	209	54,4	384
Philosophie	52	13,8	201	53,3	124	32,9	377
Sc. sociales	59	13,7	240	55,6	133	30,8	432
Littérature	627	18,4	1 487	43,5	1 302	38,1	3 416
Histoire	138	35,8	129	33,6	117	30,5	384
Total	915	18,3	2 193	43,9	1 885	37,8	4 993

La répartition des classements des titres selon les matières et le nombre des livres au catalogue montre que toutes les catégories d'éditeurs concentrent leur production sous le thème Littérature (3 416 titres). À l'intérieur de cette matière, la contribution respective selon le nombre de livres au catalogue est de 18,4 % pour les plus gros, 43,5 % pour les moyens et 38,1% pour les plus petits. Le thème Histoire se partage de manière assez égale pour les trois catégories d'éditeurs en question (35,8 %, 33,6 % et 30,5 %, respectivement). Les moyens et petits éditeurs sont ceux qui produisent le plus sous tous les thèmes à l'exception de l'histoire. Les éditeurs de taille moyenne, quant à eux, produisent proportionnellement plus de titres sous les thèmes littérature (43,5 %), sciences sociales (55,6 % %) et philosophie (53,3 %). Finalement, les petits éditeurs publient proportionnellement plus sous le thème Intérêt général avec 54,4 % des titres sous cette matière.

La Figure 11 permet d'apprécier la répartition des titres selon les cinq matières ou thèmes considérés dans le corpus par rapport au statut organisationnel des trois types d'éditeurs les plus importants en relation au nombre de publications (autonomes, universitaires et

transnationaux). Il s'agit d'un résultat important car il concerne l'insertion des éditeurs dans l'espace public. En effet, ce sont des matières où les textes renvoient à de différentes interprétations du monde contemporain et de la société chilienne.

FIGURE 11. RÉPARTITION DES MATIÈRES SELON LE STATUT ORGANISATIONNEL DE L'ÉDITEUR  
(TOTAL 2000-2005 SUR 317 ÉDITEURS)



La Figure 11 montre que, bien que tous les types d'éditeurs concentrent leur production dans la catégorie Littérature (récits, essai et poésie), la proportion des oeuvres publiées dans les autres domaines est plus élevée chez les éditeurs autonomes (73,4 %).

En ce qui concerne la contribution des domaines non littéraires par rapport à l'ensemble des publications dans chaque catégorie d'éditeurs, nous observons les situations suivantes :

- Les éditeurs autonomes publient la plus grande proportion de titres dans toutes les catégories (philosophie, sciences sociales, intérêt général et histoire).
- Les divisions des compagnies transnationales n'ont qu'une très faible présence en sciences sociales (2,6 % du total des titres), tandis qu'ils maintiennent une proportion similaire dans les catégories intérêt général et histoire (6,1 % et 6,9 %) et la philosophie (7,1 %).
- Les éditeurs universitaires occupent la deuxième place en importance dans le domaine des sciences sociales.

#### 5.1.3.2. La répartition par année des matières et le statut organisationnel des 317 éditeurs

Nous avons examiné plus haut la production totale des éditeurs dans chacun des domaines (Figure 11). Nous cherchons maintenant à raffiner l'analyse en portant un regard sur le choix des éditeurs autonomes, des éditeurs relevant des transnationales et des universitaires en relation aux années d'inscription des titres.

**TABLEAU 15. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN LITTÉRATURE ENTRE 2000 ET 2005 SELON LE STATUT DE L'ÉDITEUR DES 317 ÉDITEURS (N ET MOYENNE 2000-2005)**

Statut organisationnel	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Moyenne 2000-2005
Éditeur autonome	279	256	304	451	371	405	344
Transnationale	120	131	115	142	160	155	137
Universitaire	45	36	50	61	55	77	54
Autres	38	33	19	19	33	61	34
Total	482	456	488	673	619	698	569

Nous avons préalablement établi que la littérature était la catégorie qui enregistrait le plus grand nombre d'inscriptions. En observant les années 2000 et 2005 (Tableau 15), nous constatons chez tous les éditeurs une évolution positive de l'inscription des titres. En faisant la distinction entre les six années analysées, nous observons que, chez les éditeurs autonomes, le nombre moyen des titres inscrits est de 344. Nous constatons aussi l'influence des années 2003 et 2004 sur la moyenne, puisque les inscriptions ont diminué en 2001 et en 2004. Cette influence est particulièrement importante en 2003 quand les titres ont augmenté de 147. Cependant, même si en 2004 il y a une diminution importante (moins de 80 titres), depuis 2003 le nombre d'inscriptions est supérieur à la moyenne de la période. En effet, même en considérant la diminution de 2004, les éditeurs ont publié cette année-là 64 titres de plus qu'en 2002, 110 de plus qu'en 2001 et 91 de plus qu'en 2000.

Dans le cas des éditeurs relevant des transnationales, il y a un rythme plus stable d'inscriptions. Ils ont une moyenne pour la période de 137 titres, moyenne qu'ils dépassent aussi à partir de 2003. Dans l'année 2004, ils ont publié 160 titres, dix-huit de plus qu'en 2003 et ils ne paraissent pas être touchés, dans ce domaine, par la diminution générale des publications qui a affecté l'ensemble du secteur de l'édition cette année. Chez les éditeurs universitaires, la moyenne des inscriptions est de 54, ce qu'ils dépassent à partir de 2003. Le nombre d'inscriptions a enregistré une hausse très importante pendant la période puisqu'ils ont augmenté leur production de manière progressive de 45 titres (2000) à 77 titres (2005).



**TABLEAU 16. ÉVOLUTION DES INSCRIPTIONS DANS LA CATÉGORIE PHILOSOPHIE ENTRE 2000 ET 2005 SELON LE STATUT DES 317 ÉDITEURS (N ET MOYENNE 2000-2005)**

<b>Statut organisationnel</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>Moyenne des titres 2000-2005</b>
Éditeur autonome	17	25	35	57	36	35	34
Transnationale	9	4	6	18	26	12	12
Universitaire	7	10	8	22	21	18	14
Autre organisation	1	3	3	1	2	1	2
Total	34	42	52	98	85	66	63

Le nombre des inscriptions de la part des éditeurs autonomes dans la catégorie Philosophie (Tableau 16) montre une croissance jusqu'à l'année 2003. Par la suite, les inscriptions diminuent et se situent autour de la moyenne de 34 titres calculée pour ces éditeurs (36 et 35 titres pour 2004 et 2005). Ceci suit de près la tendance générale dans ce domaine, soulignée dans la Figure 10.

Concernant les transnationales, il y a une augmentation plus importante des titres à partir de l'année 2003 (dix-huit titres comparativement à six en 2002) qui se poursuit l'année 2004 avec 26 titres. En 2005, ce nombre diminue pour retrouver la moyenne de 12 titres calculée pour ce type d'éditeur. Encore une fois, la baisse générale des publications en 2004 (figure 10) ne semble pas les toucher. Dans le cas des éditeurs universitaires, la période comprise entre les années 2000 et 2002 ne présente pas de variations significatives. Le nombre de titres dans ce domaine s'accroît aussi de manière significative en 2003 et tend à se stabiliser au-dessus de la moyenne de 14 titres (entre 18 et 22 titres pour 2003 à 2005).

**TABLEAU 17. ÉVOLUTION DES INSCRIPTIONS EN SCIENCES SOCIALES ENTRE 2000 ET 2005  
SELON LE STATUT DES 317 ÉDITEURS (N ET MOYENNE 2000-2005)**

Statut organisationnel	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Moyenne des titres 2000-2005
Éditeur autonome	24	23	36	43	51	40	36
Transnationale	2	6	3	9	3	5	5
Universitaire	13	14	30	30	27	18	22
Autre organisation	7	2	11	13	8	14	9
Total	46	45	80	95	89	77	72

Dans le domaine des sciences sociales (Tableau 17), les éditeurs autonomes sont ceux qui ont publié le plus et ce pour les six années. Ils ont accru leur production à partir de l'année 2001 (36 titres, ce qui est égal à la moyenne 2000-2005) et ce jusqu'à 2004 (51 titres). En 2004, les sciences sociales sont le seul domaine où ce type d'éditeur augmente les inscriptions. En 2005 par contre, ils en ont inscrit 11 de moins (40). Encore une fois, ils reflètent de très près la tendance générale (Figure 11).

Les éditeurs universitaires n'ont produit que treize et quatorze titres dans cette catégorie en 2000 et 2001, mais ont doublé les inscriptions en 2002 (30 titres). Le même nombre est publié en 2004, mais il diminue de presque la moitié en 2005 (18 titres). Les transnationales ont produit entre deux et neuf titres pour cette période. Il est à noter que chez la catégorie « Autres », qui regroupe entre autres trois institutions de recherche sociale, la moyenne n'est que de neuf titres, le minimum de deux et la plus haute inscription, de quatorze en 2005.

**TABLEAU 18. ÉVOLUTION DES INSCRIPTIONS DANS INTÉRÊT GÉNÉRAL ENTRE 2000 ET 2005  
SELON LE STATUT DES 317 ÉDITEURS (N ET MOYENNE 2000-2005)**

Statut organisationnel	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Moyenne des titres 2000-2005
Éditeur autonome	26	27	26	27	23	30	26
Transnationale	18	10	8	14	4	12	11
Universitaire	12	16	13	13	16	22	15
Autres	4	10	9	17	11	16	11
Total	60	63	56	71	54	80	64

Le Tableau 18 permet de voir que les éditeurs autonomes publient le plus de titres dans la catégorie Intérêt général. Les éditeurs universitaires en ont publié entre douze et seize entre les années 2000 à 2004. En 2005, ils ont accru les inscriptions, portant leur nombre à 22. Les éditeurs relevant de compagnies transnationales ont publié onze titres en moyenne. Cependant on observe que leurs inscriptions ont diminué de plus la moitié entre les années 2000 (dix-huit titres) et 2002 (huit titres). En 2003 et 2005 ils ont inscrit douze titres, mais seulement quatre en 2004 pour finalement augmenter à douze en 2005.

**TABLEAU 19. ÉVOLUTION DES INSCRIPTIONS DANS HISTOIRE ENTRE 2000 ET 2005 SELON LE STATUT DES 317 ÉDITEURS (N ET MOYENNE 2000-2005)**

Statut organisationnel	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Moyenne des titres 2000-2005
Éditeur autonome	25	25	16	34	26	40	28
Transnationale	7	16	14	11	12	15	12
Universitaire	11	7	13	23	20	21	16
Autres	3	4	4	5	5	27	8
Total	46	52	47	73	63	103	64

Si les inscriptions dans la catégorie Histoire montraient en 2005 une tendance générale à la hausse (Figure 10), nous notons dans le Tableau 19 que l'inscription des titres dans cette catégorie indique des tendances différentes selon le type d'éditeur. Les éditeurs autonomes sont ceux qui ont inscrit le plus de titres (28 titres en moyenne). Nous observons aussi une augmentation importante pour l'année 2003 (34 titres en comparaison à 16 en 2002) et même s'ils diminuent ensuite à 26 titres en 2004, ils enregistrent une nouvelle hausse en 2005 où ils publient, autour de 40 % du total des titres.

Chez les éditeurs transnationaux, il y a augmentation de 2000 à 2001, mais les inscriptions se stabilisent par la suite (entre douze et quinze titres par année). En ce qui concerne les éditeurs universitaires, le nombre des titres augmente de manière importante entre les années 2001 à 2003 (de sept à 23) et il se maintient autour du même nombre pour les années suivantes (20 et 21 titres pour 2004 et 2005 respectivement). Il est à noter que l'année 2005, la catégorie « Autre » publie 27 titres, huit de plus que le total inscrit pour 2000-2004. Il n'y a cependant pas de mystère, c'est l'effet de l'inscription de dix-huit titres

de la marque Larousse portant sur l'histoire universelle et de sept coéditions d'éditeurs autonomes.

## **5.2. Les 25 principaux éditeurs au Chili entre les années 2000 et 2005**

Nous allons analyser maintenant les caractéristiques organisationnelles des 25 principaux éditeurs chiliens, notre choix se justifie par le fait que ce sont eux qui ont publié sur une base régulière (trois livres et plus par mois pendant six ans) plus des deux tiers (62,5 %) des 4 993 livres considérés dans la première section du chapitre. Leur contribution au total des livres dans cette période représente plus de 0,9 %.

Nous allons nous arrêter par la suite sur les matières inscrites par rapport à leur statut organisationnel et en relation avec leur rapport à la question de l'indépendance. Finalement, nous avons réalisé une analyse descriptive du contenu des titres à partir d'un classement que nous avons construit en tenant compte des descriptifs présentés par les maisons d'édition, des caractéristiques des auteurs et de leur positionnement explicite dans le champ des sciences humaines et sociales.

### **5.2.1. Caractéristiques organisationnelles des 25 principaux éditeurs**

Le Tableau 20 présente les 25 principaux éditeurs par leur nom, par leur rang, par le nombre total de titres inscrits pour la période 2000-2005, par la proportion des titres de notre corpus par rapport au total des éditeurs (317) et par le pourcentage cumulatif des titres. Le tableau les identifie par la suite en relation à leur statut, l'origine géographique de la propriété de l'entreprise et leur rapport à la problématique de l'indépendance.

**TABLEAU 20. TABLEAU SYNTHÈSE DES 25 PREMIERS ÉDITEURS SELON LEUR STATUT , LEUR RAPPORT À L'INDÉPENDANCE ET LE NOMBRE DES TITRES PUBLIÉS DANS LES CINQ THÈMES PRINCIPAUX ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005**

Rang	Éditeur	Statut	N titres	% s titres	% cum	Origine géographique	Rapport à l'indépendance
1	LOM Eds.	Ed autonome	404	8,1	8,1	Chili	Indep. org.
2	RIL Ltda.	Ed autonome	308	6,2	14,3	Chili	Indep. org.
3	Zig - Zag S.A.	Transnationale	263	5,3	19,5	Chili	Filiale
4	Aguilar Chilena	Transnationale	225	4,5	24,0	Étrangère	Filiale
5	Andrés Bello	Ed autonome	209	4,2	28,2	Chili	Indep. org.
6	Universitaria	Ed autonome	160	3,2	31,4	Chili	Indep. org.
7	Alba Editores	Ed autonome	152	3,0	34,5	Chili	Indépendant
8	Ed. Centro Gráfico Limitada	Ed autonome	140	2,8	37,3	Chili	Indépendant
9	Cuarto Propio	Ed autonome	137	2,7	40,0	Chili	Indep. org.
10	Sudamericana Chilena	Transnationale	137	2,7	42,8	Étrangère	Filiale
11	Planeta S.A.	Transnationale	136	2,7	45,5	Étrangère	Filiale
12	Grijalbo y Cia	Transnationale	99	2,0	47,5	Étrangère	Filiale
13	Ediciones Olimpo	Ed autonome	92	1,8	49,3	Chili	Indépendant
14	Universidad de Chile	Éd universitaire	81	1,6	50,9	Chili	Autre
15	P. Universidad Católica de Chile	Éd universitaire	78	1,6	52,5	Chili	Autre
16	Mosquito Comunicaciones	Ed autonome	60	1,2	53,7	Chili	Indépendant
17	Editorial Puerto de Palos Ltda.	Ed autonome	57	1,1	54,8	Chili	Indépendant
18	Ediciones B Chile S.A.	Transnationale	55	1,1	55,9	Étrangère	Filiale
19	Universidad Católica del Norte	Éd universitaire	51	1,0	57,0	Chili	Autre
20	Universidad de Playa Ancha	Éd universitaire	51	1,0	58,0	Chili	Autre
21	Aún Creemos en los Sueños	Collection	46	0,9	58,9	Étrangère	Indep. org.
22	Don Bosco	Ed autonome	46	0,9	59,8	Chili	Indépendant
23	Pehuén Editores Ltda.	Ed autonome	46	0,9	60,7	Chili	Indep. org.
24	Comunicaciones Noreste Ltda.	Ed autonome	43	0,9	61,6	Chili	Indépendant
25	Universidad de Santiago	Éd universitaire	43	0,9	62,5	Chili	Indep. org.
Total 25			3 119	62,5	62,5		62,5
Total 317			4 993	100,0	100,0		100

Nous observons d'abord que si les 25 premiers éditeurs concentrent 62,5 % de la production totale dans les cinq catégories d'inscription. Déjà au quatorzième rang, on a atteint 50,9 % de la production totale pour cette période et qu'à partir du seizième, la contribution de chaque éditeur représente moins de 1,2 %.

Ensuite, nous constatons que parmi ceux qui se trouvent dans les quatorze premières places figurent huit éditeurs autonomes, cinq éditeurs transnationaux et un éditeur universitaire.

En revenant maintenant aux 25 éditeurs de la liste, le classement à partir de l'origine géographique de la propriété des entreprises indique que dix-neuf d'entre elles sont chiliennes.<sup>89</sup> Une transnationale est chilienne. Il s'agit de *Zig-Zag*, appartenant à un conglomérat d'entreprises chiliennes et qui opère dans plusieurs domaines et pays latino-américains. Parmi les cinq autres transnationales, quatre sont propriétés de multinationales opérant dans le domaine des communications.<sup>90</sup> La seule « collection » figurant sur la liste est aussi de propriété étrangère, il s'agit de la Collection *Aún Creemos en los Sueños* (21<sup>e</sup> rang) et qui appartient au Monde Diplomatique.

Finalement, quant au rapport des éditeurs avec la problématique de l'indépendance, nous observons que huit parmi eux sont membres de l'organisation des éditeurs indépendants (*Editores de Chile*), sept sont des

---

<sup>89</sup> Malgré leur dépendance du Vatican, nous avons classé les universités catholiques 25 (la *Pontificia Universidad Católica* et la *Universidad Católica del Norte*) sur la liste comme étant des universités chiliennes dans la mesure où la loi de financement et la loi portant sur le statut des universités les considèrent autonomes et qu'elles jouissent du même système de financement que les universités publiques. Ensuite, nous avons classé les universités qui n'appartiennent pas à l'organisation des éditeurs indépendants comme « Autres » dans la mesure où il n'y a pas de définition de leur part en relation à cette problématique.

<sup>90</sup> *Aguilar chilena* appartient à la multinationale espagnole *Prisa*, opérant dans de domaine des communications. *Sudamericana* et *Grijalbo* sont la propriété du groupe *Random House*, résultat de l'association entre les multinationales de la communication *Bertelsmann* et de l'édition, *Mondadori*. *Planeta* appartient à *Planeta Agostini* et *Ediciones B* au *Grupo Zeta* toutes deux des multinationales des communications dont le siège social est en Espagne.

éditeurs « indépendants » mais sans être membres de cette organisation, quatre sont « Autres » par rapport à cette problématique et les six restant sont des filiales des transnationales.

### 5.2.2. Le statut organisationnel des 25 éditeurs et la répartition des matières

Nous présentons maintenant le statut organisationnel des 25 principaux éditeurs de notre corpus ayant publié des livres au Chili entre les années 2000 et 2005.

TABLEAU 21. NOMBRE D'ÉDITEURS SELON LEUR STATUT ORGANISATIONNEL ET LE NOMBRE DE TITRES PUBLIÉS (2000-2005)

Statut organisationnel	N des 25	N des titres	% des titres
Éditeur autonome	13	1 855	59,5
Transnationale	6	915	29,3
Universitaire	5	304	9,7
Collection	1	45	1,4
Total	25	3 119	100,0

Les treize éditeurs autonomes (Tableau 21) ont publié 59,5 % des titres. Les six éditeurs qui relèvent de compagnies transnationales se situent au deuxième rang avec 915 titres. Suivent les cinq éditeurs universitaires avec 304 titres et finalement une *collection* avec 45 titres (*Aún Creemos en los Sueños* appartenant au journal *Le Monde Diplomatique*). Parmi ces 25 éditeurs, seulement deux se trouvent à l'extérieur de Santiago. Il s'agit de deux éditeurs universitaires dont les sièges sont à Antofagasta et à Concepción.



**TABLEAU 22. LES 25 PRINCIPAUX ÉDITEURS SELON LEUR STATUT ORGANISATIONNEL ET LES TITRES PUBLIÉS PAR LE TOTAL DES THÈMES INSCRITS 2000-2005 (N ET %)**

Statut organisation	Intérêt général (N)	%	Phil. (N)	%	Sc. Sociales (N)	%	Littérat. (N)	%	Histoire (N)	%	Total
Editeur autonome	83	37,9	134	58,8	172	69,4	1 323	60,7	143	58,4	1 855
Transnational	60	27,4	55	24,1	17	6,9	720	33,0	63	25,7	915
Universitaires	39	17,8	39	17,1	54	21,8	133	6,1	39	15,9	304
Collection	37	16,9	--	--	5	2,0	3	0,1	--	--	45
Total des 25	219	100,0	228	100,0	248	100,0	2 179	100,0	245	100,0	3 119
Total des 317	384	--	377	--	432	--	3 416	--	384	--	4 993

Des 2 179 titres inscrits sous la catégorie Littérature entre les années 2000 et 200 le plus grand nombre, 60,7 %, provient des éditeurs autonomes (tableau 22). Les transnationales en ont publié 33 % et les éditeurs universitaires 6,1 %. Le nombre de titres dans les catégories reliées directement aux sciences humaines (Intérêt général, Philosophie, Sciences sociales et Histoire) sont tous du même ordre de grandeur (entre 219 et 245 titres). Cependant, la participation des éditeurs dans chaque catégorie diffère.

En Sciences sociales, les éditeurs autonomes ont enregistré 69,4 % des titres et les éditeurs universitaires, 21,8 %. Loin derrière, les transnationales occupent le troisième rang dans cette catégorie avec 6,9 % et la Collection, 2 %. En Histoire, les éditeurs autonomes sont responsables de 58,4 % des titres et la participation des éditeurs transnationaux augmente à 25,7 %. Les universitaires publient le 15,9 % restant des titres. Cette répartition est sensiblement la même que dans la catégorie Philosophie. En ce qui regarde de la catégorie Intérêt général, le partage est plus équilibré. Les éditeurs autonomes ont inscrit 37,9 % des publications, les transnationales ont inscrit 27,4 % et les universitaires, 17,8 %. C'est dans cette catégorie que la

collection *Aún Creemos en los Sueños* concentre ses titres (37 des 45 titres publiés).

### 5.2.2.1. La production de titres des 25 premiers éditeurs par année (2000-2005)

Maintenant, nous allons porter un regard sur les caractéristiques de la production des 25 premiers éditeurs par rapport à l'évolution des inscriptions selon les cinq catégories thématiques (tableau 23). Nous allons les observer dans le même ordre établi pour la production de la totalité des éditeurs.

**TABLEAU 23. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN LITTÉRATURE ENTRE 2000 ET 2005 SELON LE STATUT DE L'ÉDITEUR DES 25 PREMIERS ÉDITEURS (N ET MOYENNE 2000-2005)**

Statut organisationnel	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Moyenne des titres 2000-2005
Éditeur autonome	183	166	166	328	238	245	220
Transnationale	113	114	100	132	133	128	120
Universitaire	20	19	21	28	21	24	22
Total	316	299	287	488	392	397	363

En faisant la distinction entre les trois principaux types d'éditeurs figurant d'ouvrages dans le domaine Littérature (Tableau 23), nous observons que, chez les éditeurs autonomes, le rythme des inscriptions diminue de vingt titres de 2000 à 2001 et encore de trois titres de 2001 à 2002. Ceci est légèrement différent des inscriptions chez le total des éditeurs autonomes (Tableau 15) où déjà l'année 2002 on avait inscrit une quarantaine de titres supplémentaires par rapport à l'année précédente. En 2003, cependant, les treize éditeurs autonomes figurant parmi la liste des 25 premiers doublent l'inscription de titres en littérature (de 163 à 328). En 2004, cependant, le nombre de titres décroît de 90 (238 titres) et n'augmente que de sept titres en

2005 (245). Nous constatons la même situation lorsque nous comparons ces résultats avec ceux qui portent sur l'ensemble des éditeurs autonomes.

Dans le cas des six éditeurs relevant des transnationales, la tendance est la même que celle qui a été observée pour l'ensemble des éditeurs. Cependant, en 2003, il n'y a pratiquement pas d'augmentation des inscriptions à l'ISBN parmi ceux qui figurent sur la liste des 25 premiers.

Chez les cinq éditeurs universitaires le nombre d'inscriptions dans ce domaine s'est maintenu autour de la moyenne de 22 titres. Si nous comparons ces résultats avec ceux qui ont été obtenus pour l'ensemble des éditeurs universitaires, nous constatons que les éditeurs universitaires principaux (Tableau 23) n'ont pas augmenté le nombre de publications en littérature, comme cela a été le cas pour l'ensemble de ce type d'éditeur entre les années 2002 et 2005 (Tableau 15).

**TABLEAU 24. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN PHILOSOPHIE ENTRE 2000 ET 2005 SELON LE STATUT DE L'ÉDITEUR DES 25 PREMIERS ÉDITEURS (N ET MOYENNE 2000-2005)**

Statut organisationnel	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Moyenne des titres 2000-2005
Éditeur autonome	6	12	23	37	31	25	22
Transnationale	6	4	6	14	17	8	9
Universitaire	3	4	4	13	9	6	6
Total	15	20	33	64	57	39	38

En philosophie, l'ensemble des principaux éditeurs a inscrit 38 titres par an en moyenne, sur ce total, les éditeurs autonomes ont contribué avec 22 titres, les transnationales avec neuf et les universitaires avec six (tableau 23). En regardant les inscriptions par an, nous constatons que les éditeurs autonomes doublent leurs inscriptions par an jusqu'en 2002 et en 2003

atteignent le plus haut nombre d'inscriptions pour cette catégorie (37). Les années suivantes montrent une tendance à la diminution avec six titres de moins en 2004 (31) et encore six de moins en 2005 (25).

Les éditeurs relevant de compagnies transnationales ont accru le nombre de publications en 2003 et 2004. En 2005, cependant, ils ont inscrit moins de la moitié des titres qu'en 2004.

Nous observons la même situation pour les principaux éditeurs universitaires. Selon nos calculs faits à partir du Tableau 15, ces résultats montrent que la tendance à la diminution à partir de 2004 se manifeste surtout parmi ces éditeurs puisque les inscriptions passent de treize à six (-53,8 %), tandis que chez l'ensemble des éditeurs universitaires elle descend de 22 à 18 (-18,1 %).

**TABLEAU 25. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN SCIENCES SOCIALES ENTRE 2000 ET 2005 SELON LE STATUT DE L'ÉDITEUR (SUR 25 ÉDITEURS)**

Statut organisationnel	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Moyenne des titres 2000-2005
Éditeur autonome	14	18	26	36	43	35	29
Universitaire	5	8	10	14	10	7	9
Transnationale	2	3	2	5	2	3	3
Collection			3		1	1	0,8
Total	21	29	41	55	56	46	41

Au Tableau 25, nous observons que, dans le domaine des sciences sociales, les éditeurs autonomes ont publié en moyenne 29 titres. Ils ont accru leur production entre les années 2000 et 2004 (de quatorze à 43 titres). De même ce qui a été observé pour les 317 éditeurs (tableau 17), les autonomes ont été les seuls, en Sciences sociales, à augmenter le nombre des

inscriptions en 2004. En 2005 par contre, ils en ont inscrit 8 de moins (35 titres) un nombre semblable à celui qui a été enregistré en 2003 (36 titres).

Les éditeurs universitaires ont aussi augmenté les publications à partir de 2000 et ce jusqu'en 2003 (de cinq à quatorze). À partir de 2004, nous observons une dynamique inverse puisqu'ils n'en publient que dix en 2004 et sept en 2005, c'est-à-dire deux de moins que la moyenne calculée pour la période. Les transnationales ont le plus faible nombre de publications (une moyenne de trois titres par an et un sommet de cinq titres en 2003). La seule *collection* de la liste des 25 inscrit des titres seulement à partir de 2003 (trois titres).

**TABLEAU 26. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN INTÉRÊT GÉNÉRAL ENTRE 2000 ET 2005 SELON LE STATUT DE L'ÉDITEUR (SUR 25 ÉDITEURS)**

<b>Statut organisationnel</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>Moyenne des titres 2000-2005</b>
Éditeur autonome	16	17	16	10	17	7	14
Transnationale	17	9	7	12	4	11	10
Universitaire	3	3	4	9	7	13	6
Collection	0	3	5	12	9	8	6
Total	36	32	32	43	37	39	36

Dans la catégorie Intérêt général (Tableau 25), la moyenne totale de titres inscrits est de 36 par an. Les éditeurs autonomes ont publié une moyenne de quatorze titres par an. En 2003, cependant, ils ne publient que dix titres et, après une récupération en 2004 (dix-sept), sept titres en 2005. Ces résultats diffèrent de ceux qui ont été observés dans le cas de la totalité des éditeurs autonomes (Tableau 18) où nous avons noté un rythme stable d'inscriptions dans cette catégorie et un sommet des inscriptions en 2005 (30).

Chez les six éditeurs transnationaux, nous constatons la même tendance générale que celle qui a été observée pour l'ensemble des 22 éditeurs de ce type. Ces six sont responsables de 60 des 63 titres publiés dans la catégorie Intérêt général par l'ensemble des transnationales.

La seule *collection* de la liste apparaît en 2001 et elle concentre les inscriptions dans cette catégorie (37 des 45 titres, selon nos calculs). Elle inscrit douze publications en 2003, ex æquo avec les éditeurs transnationaux. Le rythme des inscriptions descend ensuite à neuf et à huit titres les deux années suivantes. Les principaux éditeurs universitaires ont publié en moyenne six titres. Ils ont publié entre trois et quatre titres entre 2000 et 2002 et ont porté ensuite les inscriptions à neuf l'année 2003 et à treize en 2005.

**TABLEAU 27. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN HISTOIRE ENTRE 2000 ET 2005 SELON LE STATUT DE L'ÉDITEUR (SUR 25 ÉDITEURS)**

Statut organisationnel	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Moyenne des titres 2000-2005
Éditeur autonome	21	24	14	31	21	32	24
Transnationale	5	15	12	9	10	12	10
Universitaire	6	4	6	9	6	8	6
Total	32	43	32	49	37	52	41

Le total des inscriptions par année dans la catégorie Histoire (Tableau 27) montre une tendance générale à la hausse. La moyenne générale de titres inscrits par an est de 41, ce qui a été dépassé dans les années 2001, 2003 et 2005. En 2005, le total des inscriptions atteint un sommet avec 52 titres.

Cependant, les tendances sont différentes selon le statut de l'éditeur. Chez les éditeurs autonomes, la moyenne annuelle est de 24 titres. Ce qui est atteint en 2001 et largement dépassé en 2003 et 2005. Nous constatons

en général une augmentation de la production dans ce domaine et ce même si le nombre de publications chute de dix titres entre 2001 et 2002 et encore de dix entre 2003 et 2004, En 2005, les éditeurs autonomes qui se trouvent parmi la liste des 25 premiers ont publié un sommet de 32 titres, onze de plus que l'année 2000. Le total des éditeurs autonomes en avait inscrit 40. Ceci signifie que c'est la contribution des premiers (25 éditeurs autonomes) qui explique la variation totale de + 65,6 % entre les années 2000 et 2005.

Chez les six principaux éditeurs transnationaux, la tendance est à publier à partir de l'année 2002, un nombre de titres qui est très proche de la moyenne de dix publications par an (entre neuf et douze). C'est le même cas chez les éditeurs universitaires qui sont par ailleurs ceux qui ont publié le moins de titres par an.

#### **5.2.2.2. La production de titres et le rapport à l'indépendance**

En présentant l'ensemble des caractéristiques des 25 premiers éditeurs, nous avons signalé que cinq éditeurs autonomes, deux universitaires et une *collection* se définissent comme des « indépendants organisés », c'est-à-dire membres de l'organisation *Editores de Chile* et que sept autres éditeurs autonomes sont indépendants. Ensuite, nous avons identifié quatre éditeurs classés comme « Autres » qui sont des universitaires n'ayant pas de définition par rapport à cette problématique. Finalement, nous avons aussi classé les six éditeurs transnationaux comme des filiales. Nous allons maintenant comparer la production de titres par rapport à ces définitions.

**TABLEAU 28. LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE ET LA PRODUCTION ANNUELLE DE TITRES  
(2000-2005)**

<b>Rapport à l'indépendance</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>Total</b>	<b>%</b>	<b>Moyenne annuelle</b>
Indépendant organisé	233	218	207	249	229	259	1 395	44,7	233
Filiale	143	145	127	172	166	162	915	29,3	153
Indépendant	16	27	51	213	137	104	548	17,6	91
Autre	28	33	40	65	47	48	261	8,4	44
<b>Total</b>	<b>420</b>	<b>423</b>	<b>425</b>	<b>699</b>	<b>579</b>	<b>573</b>	<b>3 119</b>	<b>100,0</b>	<b>520</b>

Le Tableau 28 montre que les huit éditeurs indépendants organisés ont inscrit 233 titres par année en moyenne. Le total des titres inscrits est de 1 395, ce qui représente 44,7 % des 3 119 titres publiés par les 25 principaux éditeurs dans les domaines des sciences humaines et de la littérature. Les indépendants non organisés ont inscrit une moyenne de 91 titres par an et un total de 548 titres, ce qui correspond à 17,6 % du total.

Par rapport aux années de publication, nous constatons que les éditeurs indépendants organisés ont connu une diminution de leur production du début de la période jusqu'à l'année 2002. En 2003, une année d'augmentation générale de l'inscription de titres, ils en publient 42 de plus qu'en 2002. En 2004, une année de décroissance en général, ils atteignent presque le niveau de publication de l'année 2000. Finalement, en 2005, ce type d'éditeur atteint un sommet de 259 titres.

Une tendance différente apparaît à l'examen des inscriptions annuelles des éditeurs indépendants non organisés. Nous observons une croissance très importante des titres pour les quatre premières années (2000-2003) puisqu'ils passent de 16 à 213 titres. Par après, nous constatons une diminution des inscriptions qui passent à 137 titres en 2004 et à 103 titres en 2005, ce qui signifie selon nos calculs une diminution du tiers des inscriptions en deux ans.



Les éditeurs Autres, qui sont en fait des éditeurs universitaires en dehors des indépendants organisés, ont publié 261 titres, c'est-à-dire 8,4 % du total des 25 premiers éditeurs, ce qui les situe près du 9,7 % des titres produits par les éditeurs universitaires sur ce total (Tableau 21).

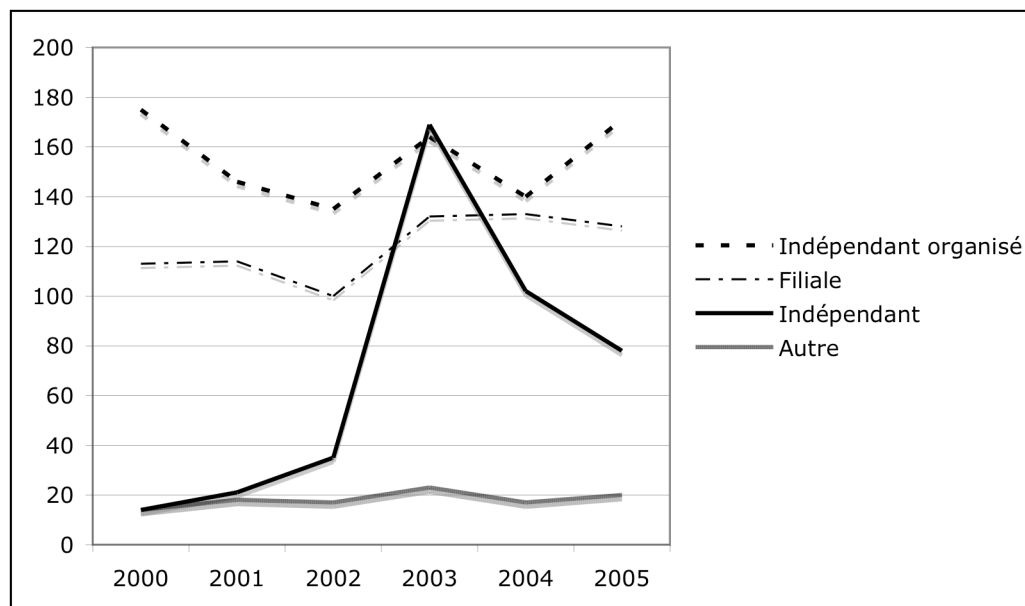
### **5.2.3. Ce qui a été publié. Les caractéristiques principales des titres publiés par les 25 principaux éditeurs**

Nous allons porter maintenant un regard sur la production des éditeurs à partir des inscriptions annuelles dans les cinq catégories considérées par cette analyse. Nous allons regarder d'abord le domaine Littérature par rapport aux inscriptions annuelles et par rapport aux titres, selon un recodage que nous avons fait des descriptifs de la table de matières du registre ISBN. Ensuite nous allons porter attention aux inscriptions totales en Sciences humaines, grande catégorie qui regroupe les quatre autres domaines (Intérêt général, Philosophie, Sciences sociales et Histoire).

#### **5.2.3.1. Les publications des 25 principaux éditeurs dans la catégorie Littérature**

La catégorie Littérature est celle qui regroupe le plus grand nombre d'inscriptions. Chez les 25 premiers éditeurs, son nombre s'élève à 2 179 titres, ce qui fait de l'analyse par titre un procédé très long et complexe. En regard de ce problème, nous avons procédé par le biais d'une première des 2 179 titres à partir d'un recodage des descriptifs principaux dans la table des matières de l'ISBN. Nous avons ensuite fait une sélection de 300 titres qui sont des rééditions et de dix-neuf titres qui, sans être des rééditions, ont été publiés plus d'une fois. Nous avons recodé ces titres selon leur contenu par le biais des descriptifs figurant dans les catalogues des éditeurs. Nous avons cherché par cette démarche à décrire les caractéristiques générales de la production dans cette catégorie et à tirer des hypothèses sur les choix et stratégies des éditeurs, toujours en regard de leur rapport à l'indépendance.

FIGURE 12. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN LITTÉRATURE SELON LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE (2000-2005)



La Figure 12 montre chez les éditeurs indépendants organisés une tendance décroissante dans la catégorie Littérature entre 2000 et 2002. Une situation semblable a déjà été commentée par rapport au total des inscriptions (Tableau 15). Nous observons aussi qu'il y a une légère tendance à la hausse des inscriptions en 2003 et en 2005, cependant c'est seulement en 2005 que le nombre des inscriptions pour ces années atteint presque le seuil de l'année 2000.

Nous constatons aussi que les éditeurs indépendants non organisés ont connu une croissance très importante des inscriptions entre les années 2000 et 2003. Au cours de cette dernière année, ils atteignent un sommet en publiant 169 titres, cinq de plus que les éditeurs organisés. Toutefois, à partir de l'année suivante (2004) les inscriptions chutent à 103 et à 78 en 2005.

Les éditeurs « Autre » tiennent à partir de 2001 un rythme assez stable d'inscriptions annuelles (entre 17 et 20). Les filiales augmentent le nombre de

titres inscrits en 2003 et à partir de cette année, le nombre des publications oscille entre les 128 et les 133 titres par an.

Mais qu'est-ce qu'on publie le plus en littérature et qui publie quoi ? Ces questions nous mènent vers des pistes portant sur les choix et les stratégies des éditeurs. Nous avons donc regroupé les 428 entrées de la catégorie Littérature en cinq sous-catégories principales en faisant des distinctions à partir de l'origine déclarée de l'auteur (Chili, Langue espagnole en général et Autre), des destinataires (Jeunesse) et du genre en faisant la distinction entre Essai et Littérature (récit, poésie et théâtre).

**TABLEAU 29. RÉPARTITION DES TITRES PAR DESCRIPTIF ISBN REGROUPÉ SELON LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE DES ÉDITEURS**

Rapport à l'indépendance	Littér. Chili	% Cat	Littér. jeunes Chili	% Cat	Essai Chili	% Cat	Littér. langue esp.	% Cat	Autres Littér.	% Cat	Total
Indépendant organisé	248	26,6	243	26,1	131	14,1	60	6,4	249	26,7	931
Indépendant	70	16,7	54	12,9	22	5,3	30	7,2	243	58,0	419
Filiale	192	26,7	131	18,2	117	16,3	55	7,6	225	31,3	720
Autre	15	13,8	8	7,3	53	48,6	1	0,0	32	29,4	109
Total	525	24,1	436	20,0	323	14,8	146	6,7	749	34,4	2179

Si nous portons notre attention d'abord à ce qui a été inscrit pour toute la période 2000-2005, suivant un regroupement des descriptifs fait à partir du choix des éditeurs, nous constatons d'abord que les éditeurs indépendants organisés ont publié le plus, dans une proportion comparable (entre 26,1 et 26,7 %), dans les sous-catégories Littérature Chili, Littérature jeunesse Chili et Autres littératures (qui regroupe les titres dont la langue d'origine est autre que l'espagnol). Ensuite, que leur choix porte sur l'Essai sur le Chili (14,1 % des titres) et, en dernière place, sur la Littérature en langue espagnole (6,1 % des titres).

Nous constatons un choix différent dans le cas des éditeurs indépendants non organisés. Ces derniers se concentrent fortement dans la sous-catégorie « Autres Littérature » (58,0 % des titres publiés) tandis qu'ils inscrivent 16,7 % des titres dans Littérature Chili et 12,9 % dans Littérature jeunesse Chili. La proportion des inscriptions dans Littérature langue espagnole ressemble à celles des éditeurs précédents avec 7,2 %, mais seulement 5,3 % sont inscrits dans la catégorie Essai Chili, ce qui fait de ce type d'éditeurs ceux qui publient proportionnellement le moins dans cette dernière sous-catégorie.

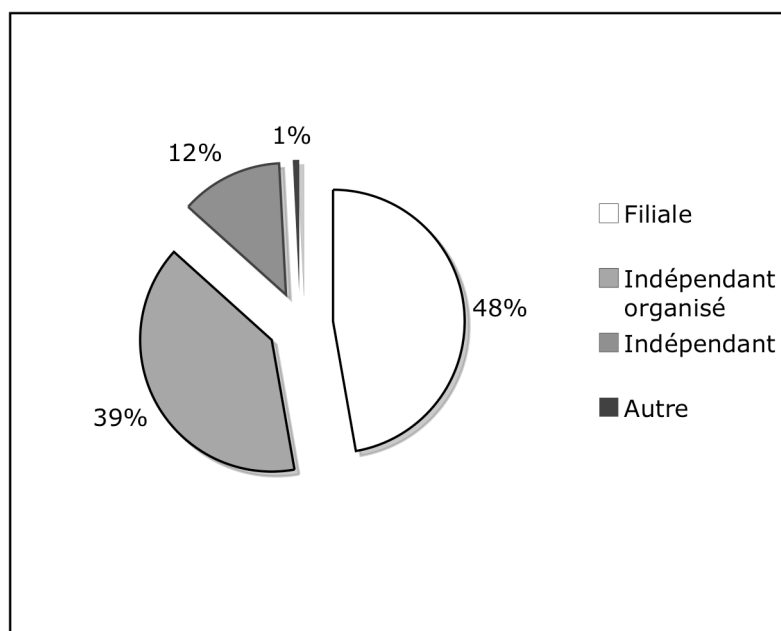
Le choix des filiales est proche de celle des éditeurs indépendants organisés. La répartition des inscriptions indique cependant qu'ils publient légèrement plus dans la sous-catégorie Autres littératures (31,3 %), ce qui est suivi de près par les inscriptions dans Littérature Chili (26,6 % des titres). Suit la sous-catégorie Littérature jeunesse Chili avec 18,2 % et Essai Chili avec 16,3 %. Seulement 7,6 % des titres appartient au domaine de la littérature en langue espagnole.

Les éditeurs « Autre » sont ceux qui publient le moins au total, mais comparativement le plus dans la sous-catégorie Essai. Ceci n'est pas une surprise en tenant compte de la caractéristique de ce type d'éditeur (universitaire).

#### Les rééditions et les titres publiés plusieurs fois

Les 319 titres les plus publiés sont en grande majorité des titres de la littérature universelle et de la littérature chilienne classique. Le plus souvent, (253 des 319) ils ne font pas l'objet de paiement de droits d'auteur.

FIGURE 13. RÉPARTITION DES TITRES RÉÉDITÉS OU PUBLIÉS PLUS D'UNE FOIS SELON LE RAPPORT DE L'ÉDITEUR À L'INDÉPENDANCE



Nous observons ici (Figure 13) que la catégorie qui compte le plus de rééditions ou des titres publiés plus d'une fois c'est celle de « filiale ». En fait, il ne s'agit que d'un éditeur, *Zig-Zag*, qui concentre son catalogue précisément sur les titres de la littérature universelle et jeunesse. En conséquence, il échappe aux caractéristiques générales des autres filiales qui sont dépendantes de maisons-mères étrangères. Sa stratégie de publication ressemble à celle des éditeurs indépendants non organisés (12 % du total) qui se concentrent aussi dans ce type de titres. Les éditeurs indépendants organisés ont publié 39 % des 319 titres.

En termes de contenu, cependant, nous distinguons parmi eux les éditeurs traditionnels du secteur comme *Andrés Bello*, *Pehuén* et *Universitaria* et les maisons fondées dans les années 1990 (*LOM*, *RIL* et *Cuarto Propio*). Si les premiers rééditent 93 titres dans les mêmes domaines que la filiale et les indépendants non organisés, les deuxièmes choisissent la littérature latino-américaine, les essais chiliens et la poésie (23 titres).

### 5.2.3.2. Les publications des 25 principaux éditeurs dans les catégories reliées aux Sciences Humaines

**TABLEAU 30. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES DES QUATRE DOMAINES DES SCIENCES HUMAINES SELON LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE (2000-2005)**

Rapport à l'indépendance	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Total
Indépendant organisé	58	72	72	85	89	88	464
Filiale	30	31	27	40	33	34	195
Indépendant	2	6	16	44	35	26	129
Autre	14	15	23	42	30	28	152
Total	104	124	138	211	187	176	940

Nous allons porter un regard à l'aide du Tableau 30 à l'évolution de l'inscription des titres dans Sciences humaines, qui regroupe Intérêt général, Philosophie, Sciences sociales et Histoire. Les éditeurs indépendants organisés sont ceux qui ont le plus publiés et nous remarquons que leurs inscriptions augmentent de manière constante entre les années 2000 et 2004 (de 58 à 89 titres). Nous constatons aussi qu'en 2005 (88 titres), ils maintiennent un seuil de publications semblable à celui qui a été atteint en 2004.

Les éditeurs indépendants non organisés publient seulement deux titres et six titres en 2000 et 2001. Les inscriptions à partir de cette année sont à la hausse et atteignent un sommet de 44 titres en 2003. Après cette année, le nombre de publications diminue graduellement à 35 et à 26 titres pour 2004 et 2005, respectivement. Nous voyons aussi que ces éditeurs publient un nombre comparable de titres par rapport à « Filiale » et à « Autre » entre 2003 et 2005. En 2003, les éditeurs indépendants non organisés inscrivent un nombre de titres qui est légèrement supérieur à « Filiales » et à « Autre ».

La catégorie Autre augmente aussi ses inscriptions de titres jusqu'en 2003. Elles passent de quatorze à 42 titres pour se situer par la suite entre 28 et 30 titres. Les filiales publient autour d'une trentaine de titres chaque année à l'exception de l'année 2003 où elles inscrivent 40 titres.

Nous pouvons donc observer qu'à l'exception des filiales, les éditeurs tendent à accroître le nombre de publications en Sciences humaines du début (2000) jusqu'au milieu de la période étudiée (2003). Nous constatons aussi qu'à partir de cette année, à l'exception des éditeurs indépendants organisés, la tendance est à la diminution et à la stabilisation des inscriptions en 2004 et 2005.

Pour raffiner maintenant l'analyse, nous allons nous arrêter sur les inscriptions annuelles des quatre catégories assimilées aux sciences humaines.

#### **5.2.3.2.1. Les publications des 25 principaux éditeurs dans la sous-catégorie philosophie**

Dix-neuf des 25 principaux éditeurs ont inscrit 229 titres dans la catégorie Philosophie (Tableau 31). Parmi ceux-ci, les quatre premiers ont publié plus de la moitié des titres et seulement douze ont publié au moins un titre par an.

**TABLEAU 31. PRINCIPAUX ÉDITEURS AYANT INSCRIT DES TITRES DANS LA CATÉGORIE PHILOSOPHIE ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005**

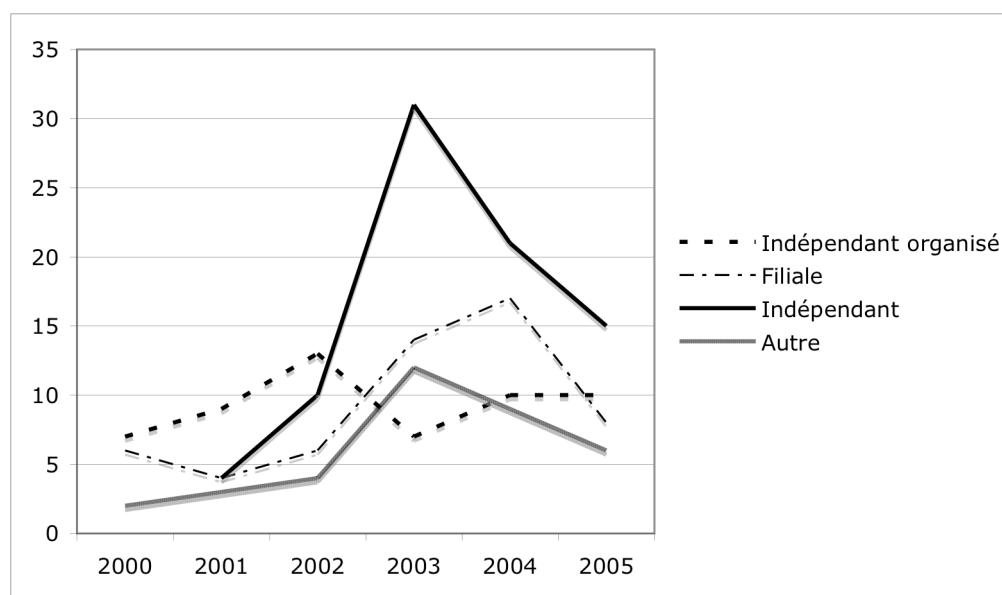
Rang	Maison d'édition	Rapport à l'indépendance	N des titres	% des titres	% cumulatif
1	Alba Editores	Indépendant	49	21,4	21,4
2	Grijalbo y Cia	Filiale	34	14,8	36,2
3	Pontificia Universidad Católica de Chile	Autre	20	8,7	45,0
4	Universitaria	Indép. org.	19	8,3	53,3
5	Editorial Centro Gráfico Limitada	Indépendant	16	7,0	60,3
6	Ediciones Olimpo	Indépendant	15	6,6	66,8
7	RIL Ltda.	Indép. org.	14	6,1	72,9
8	Planeta S.A.	Filiale	13	5,7	78,6
9	LOM Eds.	Indép. org.	11	4,8	83,4
10	Universidad Católica del Norte	Autre	8	3,5	86,9
11	Comunicaciones Noreste Ltda.	Indépendant	7	3,1	90,0
12	Universidad de Chile	Autre	7	3,1	93,0
13	Sudamericana Chilena	Filiale	5	2,2	95,2
14	Aguilar Chilena	Filiale	3	1,3	96,5
15	Universidad de Santiago	Indép. org.	3	1,3	97,8
16	Andrés Bello	Indép. org.	2	0,9	98,7
17	Ediciones B Chile S.A.	Filiale	1	0,4	99,1
18	Editorial Puerto de Palos Ltda.	Indépendant	1	0,4	99,6
19	Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación	Autre	1	0,4	100,0
	Total		229	100,0	100,0

Le premier rang parmi les éditeurs dans la catégorie philosophie revient à *Alba Editores* (49 titres, ce qui représente 21,4 % du total). Il s'agit d'un éditeur indépendant qui œuvre sur le marché depuis cinq années seulement. Au sixième et au septième rangs se trouvent deux autres éditeurs indépendants (*Editorial Centro Gráfico* avec 7 % et *Olimpo* avec 6,6 % des titres) qui sont aussi nouveaux sur le marché et qui ensemble ont publié 31 livres. La plupart des inscriptions de ces trois éditeurs correspondent aux



années 2003 (31 titres) et 2004 (20 titres), ce qui correspond à la tendance affichée à la Figure qui suit (Figure 14). Finalement, aux onzième et dix-huitième rangs se trouvent deux autres éditeurs indépendants qui ont publié sept et un titre respectivement.

FIGURE 14. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION TOTALE DE TITRES EN PHILOSOPHIE SELON LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE (2000-2005)



L'évolution de l'inscription de titres dans la catégorie philosophie (Figure 14) surprend d'abord par la croissance importante des publications en 2003 chez trois des quatre types d'éditeurs. Et ce sont spécifiquement les éditeurs indépendants non organisés ceux qui augmentent le plus leur production à partir de 2001.

En effet, si ces derniers inscrivent quatre titres pour la première fois en 2001, ils passent à dix titres en 2002 et à 30 titres en 2003. Même s'ils diminuent les inscriptions en 2004 (21) et en 2005 (15), ils sont ceux qui ont le plus publié au total (81 titres) et qui ont le plus publié à partir de 2003.

Les éditeurs « Autre » publient moins de cinq titres annuellement jusqu'en 2003 où ils atteignent un sommet de douze titres et, par la suite,

déclinent leurs inscriptions à neuf et six titres par an. Ils sont ceux qui, au total, ont le moins publié ces six années (36 titres). Les filiales ne publient que six titres en 2000 et en 2002 et quatre en 2001. Ils augmentent à quatorze titres en 2003 et à dix-sept en 2004 (sommets) pour descendre à huit en 2005. Les éditeurs indépendants organisés augmentent les publications entre 2000 (sept titres) et 2002 (treize titres) et descendent à sept en 2003. Le nombre de titres inscrits reste à dix pour les deux années qui suivent.

**TABLEAU 32. CONTENUS DES TITRES INSCRITS PAR LES ÉDITEURS INDÉPENDANTS DANS LA CATÉGORIE PHILOSOPHIE DE L'ISBN CHILIEN**

Maison d'édition	Esotérique	Phil. Class.	Psycho.	Dev.. personnel	Phil. Chilienne Contempo.	Autre	Total
Alba Editores	47	2	0	0	0	0	49
Editorial Centro Gráfico Limitada	10	6	0	0	0	0	16
Ediciones Olimpo	13	1	0	0	0	1	15
Comunicaciones Noreste Ltda.	0	0	3	1	3	0	7
Editorial Puerto de Palos Ltda.	0	0	1	0	0	0	1
Total	70	9	4	1	3	1	88

Lorsque nous portons un regard sur le Tableau 32, nous constatons que parmi les titres inscrits par les trois premiers éditeurs indépendants, seulement sept correspondent à des textes philosophiques en tant que tels. Un autre est un texte Maya (*Popol Vuh*). Ces sept textes philosophiques sont des classiques (Descartes, Socrate, Nietzsche et Marx, entre autres) et ce sont des œuvres qui font partie des lectures de base recommandées aux élèves des écoles secondaires et aux étudiants à l'université. Les 70 restants

sont des livres ésotériques (tarot, horoscope, magie, etc.) ou de techniques de yoga, de méditation ou de reiki.

Deux autres éditeurs indépendants ont aussi inscrit des livres (8). Ces livres portent sur la psychologie (4), le développement personnel (1) et deux sont des livres de philosophie comme tels et ils correspondent à un courant important de la philosophie chilienne contemporaine (*Ontología del Lenguaje*, de Rafael Echeverría et *Del ser al hacer. Los orígenes de la biología del conocer* de Humberto Maturana).

Il convient aussi porter notre regard sur les auteurs de ces 70 titres. En effet, nous constatons que 87 % des titres correspondent à des œuvres qui ne font pas l'objet de paiement de droits d'auteur, soit parce que ce sont des titres anonymes ou signés par les maisons d'édition elles-mêmes, soit parce que ce sont des œuvres dont les droits d'auteur sont échus (Descartes, Platon, etc.).

Le dénombrement des titres en relation à leur contenu (Tableau 32) permet de constater, du point de vue méthodologique, la difficulté qu'implique pour l'analyste le fait que la classification des titres à l'ISBN soit l'œuvre directe de l'éditeur. Mais, plus important encore pour l'analyse de la production de livres, la grande majorité des titres ne correspond pas de fait à la catégorie Philosophie, mais plutôt à des sujets ésotériques en grande demande (magie, horoscope, occultisme, divination, etc.).

La question qui se pose suite à ce regard sur le contenu des titres est si cette même situation se reproduit chez les autres types d'éditeurs. Regardons alors les contenus chez les filiales des transnationales. Un tout autre portrait apparaît lorsque nous examinons, au Tableau 33, le contenu des titres produits par les éditeurs indépendants organisés.

**TABLEAU 33. CONTENUS DES TITRES INSCRITS PAR LES ÉDITEURS INDÉPENDANTS ORGANISÉS DANS LA CATÉGORIE PHILOSOPHIE**

Maison d'édition	Philosophie contemporaine	Philosophie classique	Psychologie	Autres	Total
Universitaria	7	6	5	1	19
Ril Ltda.	7	0	5	2	14
Lom	9	0	2	0	11
Universidad de Santiago	1	0	2	0	3
Andrés Bello	0	1	1	0	2
Total	23	13	11	2	49

Chez les éditeurs indépendants organisés (Tableau 33), nous constatons que 36 des 49 titres portent sur la philosophie et 23 d'entre eux sont des textes d'auteurs contemporains chiliens ou étrangers. Parmi ces titres, trois seulement peuvent être considérés comme des manuels universitaires (logique, histoire de la pensée et de la philosophie classique). Les autres portent tous sur des réflexions et des travaux reliés aux différentes dimensions philosophiques des sociétés contemporaines.

Douze titres portent sur la psychologie et deux sont hors du champ philosophique (un texte est un livre ésotérique et l'autre constitue un essai). Trois des éditeurs (*Universitaria*, *Lom* et *Ril*) ont publié des œuvres de philosophie contemporaine. Le seul éditeur universitaire a publié seulement trois titres et dont deux dans le domaine de la psychologie et un dans celui de la philosophie classique. *Universitaria* qui, rappelons-le, est une maison d'édition qui a une longue tradition de publication de textes à caractère universitaire, a inscrit des nombres comparables dans les catégories

philosophie contemporaine, philosophie classique et psychologie, ainsi qu'un livre qui correspond à la catégorie de l'essai littéraire.<sup>91</sup>

En ce qui concerne les droits d'auteurs, seulement six livres n'en font pas l'objet direct, mais tous les livres sont cependant des éditions commentées. Quant aux auteurs compris dans la catégorie de la philosophie contemporaine, ils sont pour la plupart des universitaires chiliens reconnus.

Les éditeurs classés comme « Autre » (Tableau 34) en relation à la problématique de l'indépendance sont ceux qui ont le moins publié (36 titres).

**TABLEAU 34. CONTENUS DES TITRES INSCRITS PAR LES ÉDITEURS "AUTRE" DANS LA CATÉGORIE PHILOSOPHIE**

Maison d'édition	Philosophie contemporaine	Philosophie classique	Psychologie	Autres	Total
Pontificia Universidad Católica	3	4	12	1	20
Universidad Católica del Norte	4	0	4	0	8
Universidad de Chile	2	0	1	4	7
Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación	0	0	0	1	1
Total	9	4	17	6	36

L'éditeur qui a le plus publié dans la catégorie Philosophie est la *Pontificia Universidad Católica de Chile* (Tableau 34), une université catholique qui est, avec l'*Universidad de Chile*, l'une des plus grandes et importantes institutions d'éducation supérieure au pays. Néanmoins, le nombre le plus important de titres concerne la psychologie. C'est d'ailleurs ce qui arrive dans toutes les autres universités. Si nous regardons le total des 36 inscriptions, nous constatons que dix-sept sont des titres relatifs à la

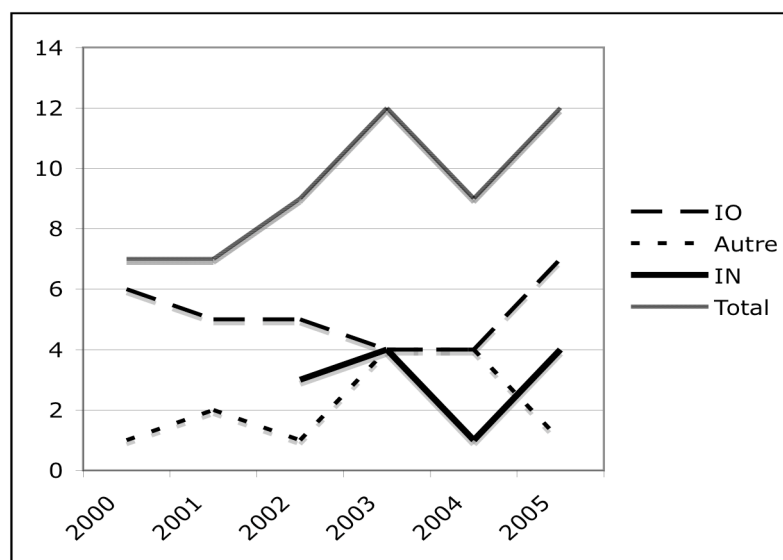
<sup>91</sup> Il s'agit d'une compilation de contes et une réflexion portant sur le travail au Chili : *Cuentos sobre el trabajo en Chile* de Eduardo Acuña Aguirre.

psychologie, tandis que treize portent réellement sur la philosophie. Parmi ceux-ci, neuf peuvent être classés en tant que philosophie contemporaine, tous des travaux des universitaires rattachés à ces institutions. Six titres sont en réalité des essais ou des travaux en sciences sociales et en histoire de l'art.

Un autre élément qui suscite notre attention est le faible nombre de publications des trois autres universités, qui ensemble ont publié moins de la moitié des titres, et tout particulièrement de l'*Universidad de Chile*. Même en considérant les liens entre cette institution et *Universitaria*, le total de huit publications en six ans est un maigre résultat. Les pistes pour expliquer ce phénomène se dirigent probablement autant vers des questions structurelles des universités publiques sous-financées depuis trois décennies et avec très peu de postes permanents, que vers des situations particulières dans les départements de philosophie. Cette problématique ne fait pas l'objet de cette thèse, mais elle pourrait bien expliquer le fait que ce sont les éditeurs indépendants organisés qui publient le plus de titres et d'auteurs dans le domaine de la philosophie contemporaine. Il est bien possible que les universitaires chiliens, faute de politiques d'appui à la publication dans leurs propres institutions, se tournent vers des éditeurs traditionnels.

Une fois que nous avons dénombré le total des titres inscrits en philosophie selon le contenu, le portrait qui a été présenté à l'aide de la Figure 14 et du Tableau 31 se voit transformé radicalement. En effet, non seulement il ne s'agit plus de 229 titres, mais de 56. Ce qui veut dire que le paysage des publications dans ce domaine est bien moins encourageant que celui qui a été présenté au début de cette section. Ceci montre aussi, nous le soulignons, les limites d'une analyse thématique basée exclusivement sur les informations fournies par les producteurs. Voyons alors une nouvelle version de la Figure 14, cette fois portant sur les inscriptions réelles.

FIGURE 15. ÉVOLUTION DES INSCRIPTIONS EN PHILOSOPHIE SELON LES ÉDITEURS APRÈS RECODAGE DES TITRES D'APRÈS LE CONTENU (N DES TITRES)

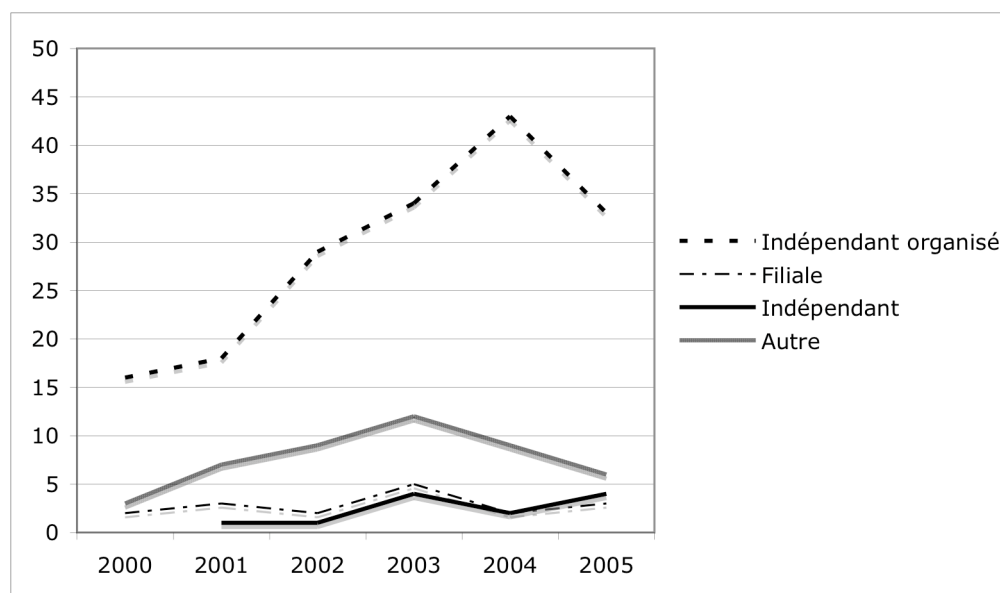


En ce qui concerne les titres qui correspondent réellement au champ de la philosophie, la tendance est chez les éditeurs indépendants organisés, de maintenir une publication d'entre quatre et sept œuvres par année. Une variation plus importante par année peut être observée chez les éditeurs « Autre » et chez les « Indépendants ».

#### 5.2.3.2.2. Les publications des 25 principaux éditeurs dans la catégorie Sciences sociales

L'évolution des inscriptions en sciences sociales (Figure 16) diffère beaucoup de celle en Philosophie.

FIGURE 16. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN SCIENCES SOCIALES SELON LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE (2000-2005)



Les éditeurs indépendants organisés ont inscrit le plus de titres (173 sur 246) et ont publié de façon croissante entre 2000 et 2004, passant de 16 à 44 titres par année. En 2005, cependant, ils publient onze titres de moins que l'année précédente.

Le nombre annuel des inscriptions des éditeurs indépendants non organisés ne dépasse pas les quatre titres entre les années 2003 et 2005. Cette fréquence est très proche de celle des filiales qui, à l'exception de l'année 2003 (cinq titres), publient annuellement entre deux et trois titres annuels. Les éditeurs universitaires sont ceux qui ont publié le plus après les indépendants organisés (46 titres) et ils l'ont fait de manière accrue entre 2000 et 2003 (de trois à neuf titres) pour en arriver à neuf et à six les deux années postérieures.

Lorsque nous avons révisé et classé les titres selon le contenu, nous avons exclu 24 publications du total de 246. Ces livres étaient des titres de littérature, d'ésotérisme et de développement personnel. Cette opération a touché les éditeurs et les totaux des titres de la manière suivante. Le total des



éditeurs passe de 22 à 20. Les titres publiés par les éditeurs indépendants non organisés diminuent de seize à douze. La contribution des filiales décroît de dix-huit à onze titres, celle des éditeurs « Autre » de 46 à 42 et des éditeurs indépendants organisés de 173 à 164. Cependant, les tendances se maintiennent telles qu'exprimées à la Figure 16.

**TABLAU 35. VINGT ÉDITEURS AYANT INSCRIT DES TITRES DANS LA CATÉGORIE SCIENCES SOCIALES ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005**

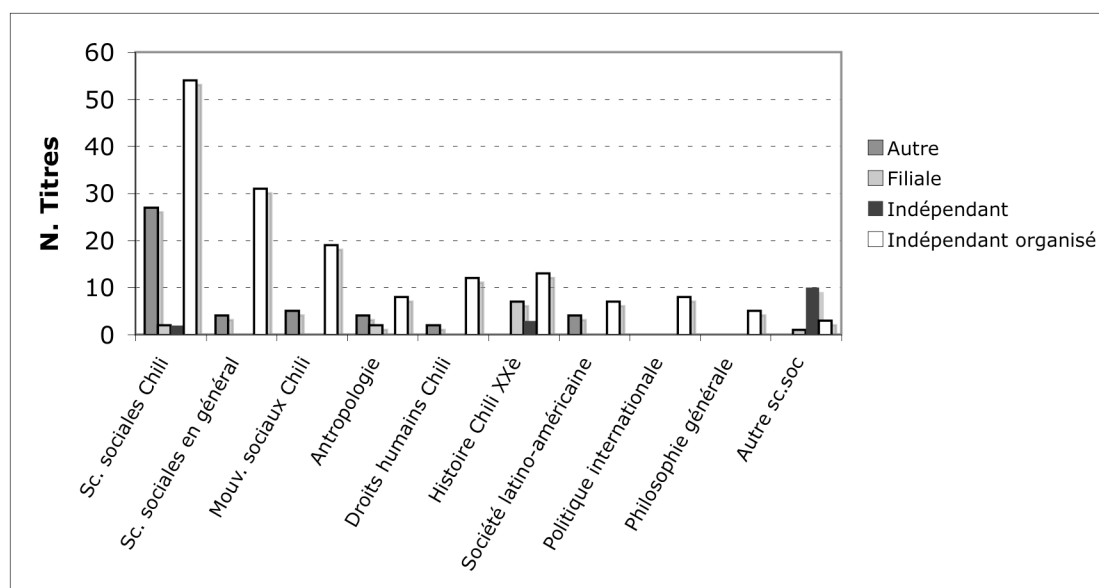
Rang	Maison d'édition	Rapport à l'indépendance	N des titres	% des titres	% cumulatif
1	LOM Eds.	Indép. organisé	115	51,1	51,1
2	Universidad de Chile	Autre	25	11,1	62,2
3	RIL Ltda.	Indép. organisé	16	7,1	69,3
4	Universitaria	Indép. organisé	10	4,4	73,8
5	Universidad de Santiago	Indép. organisé	8	3,6	77,3
6	Pontificia Universidad catolica de Chile	Autre	7	3,1	80,4
7	Universidad Católica del Norte	Autre	7	3,1	83,6
8	Aún Creemos en los Sueños	Indép. organisé	5	2,2	85,8
9	Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación	Autre	5	2,2	88,0
10	Comunicaciones Noreste Ltda.	Indépendant	4	1,8	89,8
11	Pehuén Editores Ltda.	Indép. organisé	4	1,8	91,6
12	Don Bosco	Indépendant	3	1,3	92,9
13	Ediciones B Chile S.A.	Filiale	3	1,3	94,2
14	Grijalbo y Cia	Filiale	3	1,3	95,6
15	Andrés Bello	Indép. organisé	2	0,9	96,4
16	Mosquito Comunicaciones	Indépendant	2	0,9	97,3
17	Sudamericana Chilena	Filiale	2	0,9	98,2
18	Zig - Zag S.A.	Filiale	2	0,9	99,1
19	Editorial Puerto de Palos Ltda.	Indépendant	1	0,4	99,6
20	Planeta S.A.	Filiale	1	0,4	100,0
	Total		225	100,0	100,0

Le Tableau 35 montre que, dans le domaine des sciences sociales, la production se concentre chez un éditeur indépendant organisé, *LOM*, avec 115 des 225 titres (51,1 %). Il est suivi par *Universidad de Chile* avec 25 publications (11,1 %) et ensuite par *RIL* et *Universitaria*, tous deux indépendants organisés, avec seize et dix livres. Ensemble, ces quatre éditeurs ont publié 73,8 % du total. Les autres seize autres ont inscrit huit titres et moins. Les filiales ont publié au total seulement dix titres et les indépendants non organisés, sept. L'analyse des publications en sciences sociales devra donc tenir compte de ce portrait.

#### Le classement des titres en sciences sociales selon leur contenu

Nous avons procédé, comme dans les cas précédents, à un sous-classement des titres selon leur contenu à l'aide des catalogues des maisons d'édition, des critiques et des résumés des journaux et de nos propres connaissances des titres. Nous présentons à la suite ces résultats en tenant compte du rapport des éditeurs à l'indépendance.

FIGURE 17. RÉPARTITION DES 225 TITRES EN SCIENCES SOCIALES SELON CONTENU PRINCIPAL (N)



Les éditeurs indépendants organisés : les caractéristiques de la société chilienne contemporaine

Les titres portant sur les sciences sociales qui ont comme objet d'analyse le Chili constituent la grande majorité des titres publiés par les éditeurs indépendants organisés. Sur les 54 titres, 36 proviennent de *LOM*, huit de *Universitaria*, quatre de *RIL*, trois de *Universidad de Santiago*, deux de *Andrés Bello* et un de *Pehuén*. Si l'analyse des titres ne permet pas d'établir des différences importantes parmi les éditeurs, nous remarquons une forte concentration des titres portant sur l'iniquité des revenus et la concentration de la richesse au Chili (quinze titres), sur le caractère de la modernité dans la société chilienne actuelle (dix titres) et sur les questions de genre (six titres, ces derniers tous publiés par *LOM*).

Quant à l'ensemble des auteurs, et contrairement à ce que nous montrons plus loin dans le cas de l'histoire, une classification rigoureuse par approches ou par tendances politiques serait, faute de définitions faites par les auteurs eux-mêmes, une entreprise risquée. Toutefois, nous pouvons en nommer certains comme Tomas Moulian, Manuel Délano et Hugo Fazio, tous publiés par *LOM* et identifiés avec la gauche sociale et politique appelée « extraparlamentaire »<sup>92</sup>.

En sciences sociales en général, dénomination regroupant les 31 textes en sociologie, en sciences politiques et en communication portant sur des processus et des phénomènes globaux, on écrit surtout à propos des enjeux politiques, économiques et culturels de la globalisation<sup>93</sup> (onze titres). Parmi les auteurs publiés nous trouvons plusieurs Français et un Américain.

---

<sup>92</sup> En vertu de la Loi électorale héritée du régime militaire qui consacre le binominalisme, un secteur important de la gauche ayant obtenu jusqu'à 15 % des voix n'a pas de représentation parlementaire. Une réforme de ce système est actuellement en discussion.

<sup>93</sup> En espagnol on ne fait pas la distinction conceptuelle entre mondialisation et globalisation.

Parmi eux Pierre Bourdieu, Armand et Michelle Mattelart, Guy Bajoit, Yves Déloye et Norbert Lechner. Ces derniers sont tous publiés par LOM.

Les mouvements sociaux dans le Chili contemporain (quinze titres) et les livres portant sur l'histoire sociale chilienne (quatre titres) portent surtout sur les mouvements autochtones (huit titres), sur les droits et l'exercice de la citoyenneté (cinq titres). Mario Garcés et Manuel Delano (voir plus loin Tableau 39) comptent parmi les auteurs les plus publiés.

Les textes qui touchent l'histoire du Chili au XX<sup>e</sup> siècle et des droits humains en termes des témoignages des victimes et des politiques de réparation et de réconciliation suivent en ordre d'importance (treize et douze titres respectivement). Les premiers touchent en majorité les processus de résistance au pouvoir militaire.

Finalement, les éditeurs indépendants organisés ont aussi publié des textes portant sur les sociétés latino-américaines contemporaines et sur des processus sociaux et politiques internationaux. Tous ces sujets ont moins de huit titres.

Les éditeurs indépendants organisés sont ceux qui offrent le plus large éventail de titres. On trouve particulièrement ceux qui décrivent et problématisent la société chilienne contemporaine, souvent d'une perspective critique. Les auteurs sont pour la plupart, des intellectuels émergents dans le champ des sciences sociales et des auteurs consacrés au niveau international.

#### Les éditeurs « Autre » : la publication de recherches appliquées

Ces éditeurs ont inscrit 44 titres au total. Ce sont surtout des textes en sciences sociales qui ont comme objet le Chili et c'est *Universidad de Chile* qui en a publié la grande majorité (dix-sept titres sur 26). La *Pontificia Universidad Católica* et la *Universidad Católica del Norte*, en ont publié quatre chacune et la *Universidad de Playa Ancha*, seulement un. Dans tous

les cas, il s'agit de la publication de recherches collectives appliquées sur la délinquance, la jeunesse, la famille et les médias. Les quatre textes classés en tant que Sciences sociales en général sont des manuels d'administration, de communication et de relations publiques. Les quatre autres en anthropologie portent sur l'ethnie mapuche.

Ceux qui touchent la situation latino-américaine (quatre) traitent des enjeux identitaires de la globalisation. Deux livres le font sur les politiques de droits humains et un texte, de Gabriel Salazar (voir Tableau 39), porte sur l'histoire sociale. Ils ont tous été publiés par l'Université du Chili.

À différence des éditeurs indépendants organisés, les éditeurs « Autre » semblent surtout accomplir une mission de divulgation des recherches universitaires appliquées. Très peu de livres proposent des réflexions à caractère théorique et analytique générales. Ce qui semble confirmer, comme nous l'avons signalé au chapitre précédent, la dépendance des universités à l'égard des textes importés.

#### Les filiales et les éditeurs indépendants non organisés, des best-sellers à la philosophie et la mémoire

Ces deux types d'éditeurs ont publié à peine une dizaine de titres chacun. Les filiales ont misé sur des auteurs connus en provenance de la scène politique et journalistique. Il s'agit de Jorge Arrate, dirigeant historique du Parti Socialiste du Chili, qui écrit l'histoire de la gauche chilienne en deux volumes, de Eugenio Tironi, idéologue et stratège des communications gouvernementales et de Marcelo Trivelli, ex-intendant de la ville de Santiago à la fin des années 1990. Nous trouvons aussi un journaliste, Ascanio Cavallo, auteur d'un best-seller *L'Histoire occulte du régime militaire*, qui compte plusieurs éditions sous différents éditeurs et Arturo Fontaine, lié à la droite conservatrice, qui fait état des témoignages des familles affectées par le processus de Réforme agraire entre 1966 et 1973.

Les éditeurs indépendants non organisés, par contre, publient des textes sur l'histoire des violations des droits humains et des résistances entre 1973 et 1989. Ils publient aussi des textes de philosophes chiliens contemporains très connus par leurs propositions sur la biologie des émotions, ce sont Francisco Varela et Humberto Maturana. Une autobiographie et un dictionnaire de philosophie complètent le tout.

#### **5.2.3.2.3. Les publications des 25 principaux éditeurs dans la catégorie Intérêt général**

Par définition, la catégorie Intérêt général englobe des titres qui ne sont pas classés dans des catégories spécifiques et donc pouvant porter sur n'importe quel sujet à l'exception de la fiction. Pour cela, nous n'avons exclu aucun titre, contrairement aux autres catégories en sciences sociales. Un total de 217 titres ont été inscrits entre les années 2000 et 2005 par 23 éditeurs. Parmi ceux-ci, huit éditeurs indépendants organisés, six éditeurs indépendants, cinq filiales et quatre éditeurs « Autre ».

**TABLEAU 36. VINGT-TROIS ÉDITEURS AYANT INSCRIT DES TITRES DANS LA CATÉGORIE  
INTÉRÊT GÉNÉRAL ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005**

Rang	Maison d'édition	Rapport à l'indépendance	N des titres	% des titres	% cumulatif
1	Aún Creemos en los Sueños	Indép. org.	37	17,1	17,1
2	LOM Eds.	Indép. org.	32	14,7	31,8
3	Planeta S.A.	Filiale	23	10,6	42,4
4	Ediciones B Chile S.A.	Filiale	18	8,3	50,7
5	Universidad de Chile	Autre	12	5,5	56,2
6	Universidad Católica del Norte	Autre	10	4,6	60,8
7	Cuarto Propio	Indép. org.	9	4,1	64,9
8	Sudamericana Chilena	Filiale	8	3,7	68,7
9	Andrés Bello	Indép. org.	7	3,2	71,9
10	RIL Ltda.	Indép. org.	7	3,2	75,1
11	Universidad de Santiago	Indép. org.	7	3,2	78,3
12	Universitaria	Indép. org.	7	3,2	81,6
13	Aguilar Chilena	Filiale	6	2,8	84,3
14	Pontificia Universidad Católica de Chile	Autre	6	2,8	87,1
15	Editorial Puerto de Palos Ltda.	Indépendant	5	2,3	89,4
16	Mosquito Comunicaciones	Indépendant	5	2,3	91,7
17	Don Bosco	Indépendant	4	1,8	93,5
18	Grijalbo y Cia	Filiale	4	1,8	95,4
19	Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación	Autre	4	1,8	97,2
20	Comunicaciones Noreste Ltda.	Indépendant	3	1,4	98,6
21	Olimpo	Indépendant	1	0,5	99,1
22	Editorial Centro Grafico Ltda.	Indépendant	1	0,5	99,5
23	Pehuen Editores Ltda.	Indép. org.	1	0,5	100,0
	Total		217	100,0	100

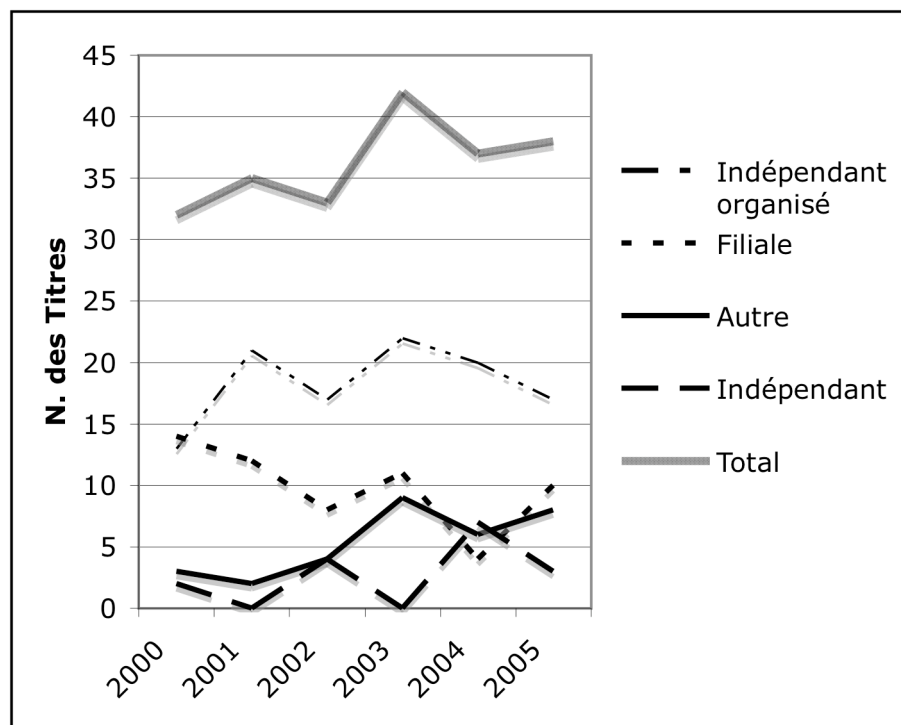
Le Tableau 36 montre que, dans la catégorie Intérêt général, la collection *Aún Creemos en los Sueños* (éditeur indépendant organisé et



appartenant à *Le Monde Diplomatique*) est celle qui a publié le plus de titres (37 au total, ce qui représente 17,1 %). Cette collection est suivie par *LOM* (32 titres et 14,7 % du total) et par les filiales espagnoles *Planeta* et *Ediciones B* (23 et dix-huit titres, ce qui correspond respectivement à 10,6 % et 8,3 % du total). Ensemble, ces quatre éditeurs publient la moitié du total des titres. Les dix-neuf éditeurs qui suivent publient moins de douze titres chacun.

Si nous portons notre attention sur l'évolution de l'inscription de titres par année (Figure 18), nous observons une augmentation importante entre les années 2002 et 2003 et une diminution en 2004. En 2005, on publie un nombre comparable à celui de 2004.

FIGURE 18. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN INTÉRÊT GÉNÉRAL SELON LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE (2000-2005)



Dans la catégorie Intérêt général (Figure 18) les indépendants organisés sont ceux, sauf pour l'année 2000, qui ont publié le plus. Le

nombre de titres par an oscille entre quatorze (2000) et 22 titres (2003). En 2002, apparaît pour la première fois la collection *Aún Creemos en los Sueños* qui va en augmentant ses publications jusqu'en 2003. Sauf cette collection, après 2003 la tendance générale est à la baisse puisque le total des titres passe à 20 en 2004 et à dix-sept en 2005.

Les éditeurs indépendants non organisés publient très peu (entre deux et sept titres). Ils n'enregistrent aucune publication pour les années 2001 et 2003.

Le nombre de titres inscrits par les filiales entre 2000 et 2002 diminuent de dix-sept à sept. Le rythme des publications devient irrégulier par la suite, soit douze et onze titres en 2003 et 2005. Elles n'en publient que quatre en 2004. Chez les éditeurs « Autre » la tendance est à la hausse entre 2002 et 2003. Le nombre des inscriptions connaît une légère baisse en 2004 par rapport à 2005. Ce qu'Intérêt général veut dire pour les éditeurs selon leur rapport à l'indépendance

**TABLEAU 37. RÉPARTITION DES CONTENUS D'INTÉRÊT GÉNÉRAL SELON LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE**

Contenu	Indép. organisé	%	Filiale	%	Autre	%	Indép.	%	Total	% du Total
Journalisme	22	20,2	28	47,5	2	6,3	4	23,5	56	25,8
Sc. sociales et histoire du Chili	19	17,4	15	25,4	2	6,3	2	11,8	38	17,5
Science sociales en général	33	30,3	1	1,7	0	0,0	1	5,9	35	16,1
Biographies	12	11,0	10	16,9	1	3,1	7	41,2	30	13,8
Autres	23	21,1	5	8,5	27	84,4	3	17,6	58	26,7
Total	109	100,0	59	100,0	32	100,0	17	100,0	217	100,0

Les travaux journalistiques, soit des conversations, des chroniques et des reportages signés par des journalistes chiliens connus occupent le premier rang (25,8 %). Il s'agit aussi de reportages ayant marqué l'actualité politique et sociale incluant des crimes contre la personne pendant la

dictature. Les autres travaux se répartissent entre les recueils de chroniques de journalistes réputés, les entrevues de personnalités des arts et de la politique. Les filiales ayant publié dans ces sous-catégories sont toutes espagnoles, Zig-Zag ne publie aucun livre dans la catégorie Intérêt Général. Les indépendants et les éditeurs « Autres » publient dans ces mêmes sujets 29 et 7 livres.

De manière similaire, les livres signés par des journalistes sont aussi importants chez les éditeurs indépendants organisés (22 titres) et traitent des sujets comparables à ceux qui sont abordés par les filiales, mais les préférences de ces éditeurs se concentrent dans le domaine des sciences sociales en général (33 titres). Parmi ces 33, 29 proviennent de *Aún Creemos en los Sueños*.

Les éditeurs indépendants organisés publient aussi plusieurs titres (19) relatifs aux sciences sociales et à l'histoire et qui ont comme sujet le Chili. Ce sont des textes qui, en majorité, portent sur la situation après 1973, spécialement en ce qui concerne les droits humains et les mouvements sociaux. Ce sont surtout des publications de *LOM* (10). Les autres titres se répartissent entre *Cuarto Propio*, *Andrés Bello*, *Universidad de Santiago* et *Pehuén*.

Les filiales en inscrivent aussi un nombre comparable (15), ce qui constitue une proportion importante du total de leur production (59). On y traite de l'histoire des années 1960 et des années 1980, de droits humains, des caractéristiques de l'époque et de consommation. Les approches ne sont pas restrictives à un seul point de vue, mais en général, on publie des auteurs ayant une vision progressiste ou du moins contraire au régime militaire.

Les biographies viennent au troisième et au quatrième rangs respectivement pour les filiales et les éditeurs indépendants organisés (12 et 10). Elles portent sur des écrivains et des politiciens chiliens et étrangers,

seulement une sur un personnage des faits-divers chiliens (par une filiale). Les indépendants non organisés publient sept biographies, ce qui représente la plus importante proportion de leurs publications. Les sujets sont similaires aux précédents.

Le classement « Autre » représente tous les sujets ayant moins de cinq titres. On y trouve des livres en psychologie (manuels et psychologie populaire), des livres ésotériques, des histoires d'institutions diverses, des guides et des manuels universitaires. C'est d'ailleurs dans cette sous-catégorie que se concentrent la plupart des textes des éditeurs « Autre ».

Nous ne pouvons établir de différences majeures entre les contenus des titres publiés et le rapport des éditeurs à l'indépendance. Plusieurs de ces livres auraient pu d'ailleurs être inscrits sous les trois catégories restantes en sciences sociales. Il émerge, cependant, par le nombre de publications et leur contenu, un alignement des éditeurs indépendants organisés avec la question sociale, d'un point de vue critique. Chez les éditeurs indépendants non organisés, cette représentation est moins claire, puisqu'ils présentent aussi des caractéristiques différentes quant à leur propos et leur origine. L'important nombre et le type de travaux journalistiques, chez les filiales et les éditeurs indépendants, montre aussi un rapport fort à l'histoire récente.

#### **5.2.3.2.4. Les publications des 25 principaux éditeurs dans la catégorie Histoire**

Les 245 titres inscrits au registre ISBN ont été produits par 22 éditeurs. Nous observons à l'aide du Tableau 32 que déjà au quatrième rang, on a atteint 53,9 % du total et douze des 22 éditeurs ont publié seulement un livre par an. Ce qui indique, comme dans le cas de trois catégories précédentes, une concentration des publications en sciences sociales sur un nombre limité d'éditeurs (autour de cinq).

**TABLAU 38. VINGT-DEUX ÉDITEURS AYANT INSCRIT DES TITRES DANS LA CATÉGORIE HISTOIRE ENTRE LES ANNÉES 2000 ET 2005**

Rang	Maison d'édition	Rapport à l'indépendance	N des titres	% des titres	% cumulatif
1	Universitaria	Indép. org.	50	20,4	20,4
2	Sudamericana Chilena	Filiale	28	11,4	31,8
3	LOM Eds.	Indép. org.	27	11,0	42,9
4	RIL Ltda.	Indép. org.	27	11,0	53,9
5	Pontificia Universidad Católica de Chile	Autre	22	9,0	62,9
6	Zig - Zag S.A.	Filiale	16	6,5	69,4
7	Don Bosco	Indépendant	13	5,3	74,7
8	Andrés Bello	Indép. org.	10	4,1	78,8
9	Pehuén Editores Ltda.	Indép. org.	9	3,7	82,4
10	Aguilar Chilena	Filiale	8	3,3	85,7
11	Universidad Católica del Norte	Autre	6	2,4	88,2
12	Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación	Autre	6	2,4	90,6
13	Grijalbo y Cia	Filiale	5	2,0	92,7
14	Planeta S.A.	Filiale	4	1,6	94,3
15	Universidad de Chile	Autre	4	1,6	95,9
16	Editorial Puerto de Palos Ltda.	Indépendant	3	1,2	97,1
17	Ediciones B Chile S.A.	Filiale	2	0,8	98,0
18	Alba Editores	Indépendant	1	0,4	98,4
19	Aún Creemos en los Sueños	Indép. org.	1	0,4	98,8
20	Editorial Centro Gráfico Limitada	Indépendant	1	0,4	99,2
21	Mosquito Comunicaciones	Indépendant	1	0,4	99,6
22	Universidad de Santiago	Indép. org.	1	0,4	100,0
	Total		245	100,0	100,0

Parmi les quatre premiers producteurs (53,9 % des livres), il se trouve trois éditeurs indépendants organisés et une filiale d'un compagnie transnationale. À l'exception de la *Pontificia Universidad Católica de Chile*, qui se trouve au cinquième rang avec 22 titres, les éditeurs « Autre »

(universités) ont publié ensemble seulement 16 titres sur les 245. Des calculs réalisés à partir du tableau précédent indiquent que l'ensemble des éditeurs universitaires (sauf celui intégré à l'organisation des éditeurs indépendants) ont inscrit 38 livres, ce qui signifie 15,4 % du total en histoire. Les éditeurs indépendants non organisés ont très peu publié (19 titres, ce qui représente 7,7 % du total).

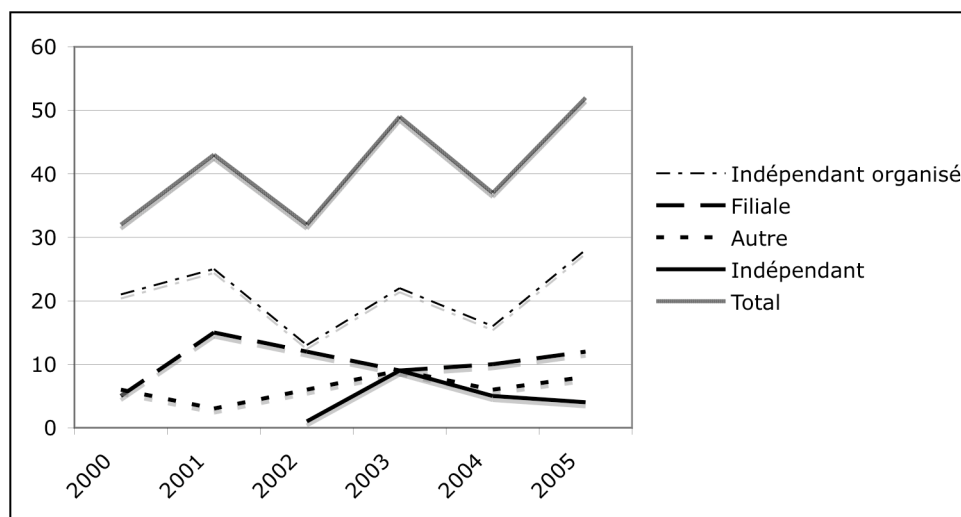
Les filiales, par contre, ont publié 63 titres, ce qui représente 26,6 % du total. Les éditeurs indépendants organisés, quant à eux, ont publié le plus de titres, c'est-à-dire 133 au total, ce qui représente 55,1 % du total. Il faut aussi noter que parmi ces sept éditeurs, quatre sont responsables de 114 des 125 titres. Ces éditeurs (Universitaria, LOM, Ril, et Andrés Bello), sont les éditeurs les plus importants dans toutes les sous-catégories du domaine des sciences humaines<sup>94</sup>. Rappelons que parmi eux, deux sont des éditeurs de longue date et les deux autres sont apparus sur le marché dans les années 1990.

Si nous portons maintenant un regard sur l'évolution historique des titres en histoire (Figure 19), nous constatons que le nombre total des inscriptions varie à chaque année. En effet, ils sont à la hausse pour les années 2001, 2003 et 2005 et diminuent en 2002 et en 2004. L'année 2005 est celle où on a le plus publié.

---

<sup>94</sup> Une fois que nous avons procédé au recalcul du nombre de titres dans la catégorie philosophie en tenant compte des contenus.

FIGURE 19. ÉVOLUTION DE L'INSCRIPTION DE TITRES EN HISTOIRE SELON LE RAPPORT À L'INDÉPENDANCE (2000-2005)

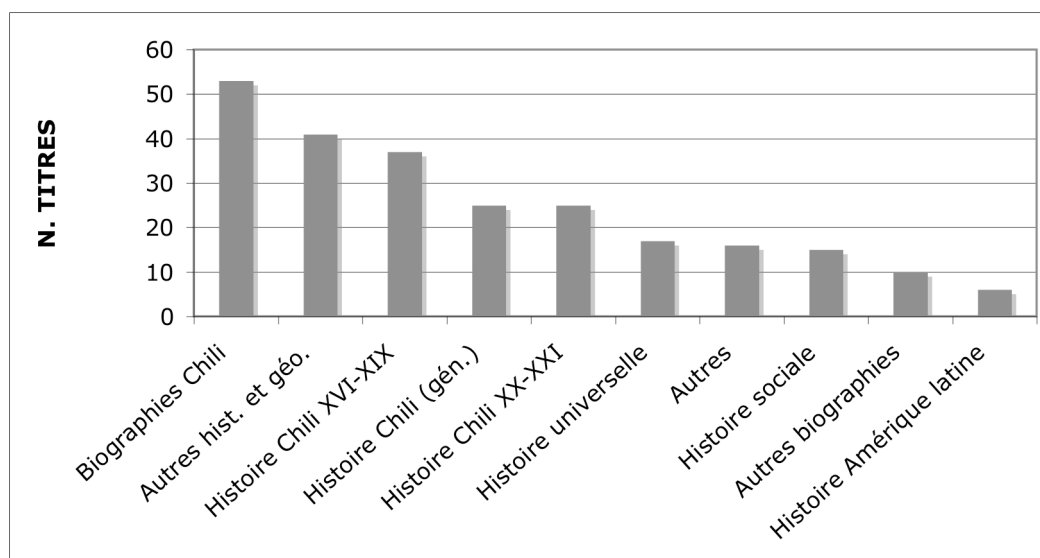


Comme on l'a déjà signalé par rapport au tableau précédent, les éditeurs indépendants organisés sont ceux qui ont publié le plus, c'est-à-dire une vingtaine de titres par an à l'exception des années 2002 (14) et 2004 (16), ce qui suit la tendance générale. En 2005 ils publient un sommet de 28 titres. Les filiales ont atteint un sommet de publications en 2001 (15) et diminuent les inscriptions par après jusqu'en 2003. Les deux années suivantes, ils augmentent légèrement le nombre de titres de dix en 2004 à douze en 2005. Les éditeurs indépendants non organisés ne publient que de manière marginale en 2001 et 2002 (un titre par an), alors qu'en 2003, ils atteignent un sommet de publications ex æquo avec les éditeurs « Autre » (9) et réduisent progressivement le nombre d'inscriptions les années successives. Les éditeurs « Autre » augmentent les inscriptions de 2001 à 2003 et publient les trois années suivantes six et huit titres respectivement.

Mais de quoi parlent les titres publiés et, plus important encore, dans quelle mesure se rattachent-ils effectivement à la catégorie Histoire? À l'aide d'un premier recodage des titres selon des grandes thématiques et périodes historiques, nous avons pu constater que très peu de titres (6 %) ont été

classés en tant que « Autre ». Malgré cela, il s'agit de travaux d'anthropologie ou d'archéologie, d'essais littéraires historiques et en sciences sociales ou en philosophie. Dans ce sens, il est possible d'affirmer qu'au moins dans cette catégorie, les inscriptions des producteurs correspondent de près à la définition proposée par le registre ISBN (Histoire et Sciences auxiliaires de l'histoire).

FIGURE 20. RÉPARTITION DES 245 TITRES EN HISTOIRE SELON CONTENU PRINCIPAL (N)



La Figure 20 montre l'importance, parmi les livres publiés des biographies de personnages surtout chiliens, mais aussi étrangers (53 titres). Comme nous le montrerons par la suite dans l'analyse des résultats par type d'éditeur, pour les historiens chiliens contemporains c'est le XIX<sup>e</sup> siècle, la période de formation de la République, qui est l'un des sujets qui suscite le plus d'intérêt et de discussions. La catégorie « Autres Histoire et géographie » regroupe 41 titres et traite de l'histoire d'institutions particulières, des villes et des régions. On y inclut aussi des dictionnaires et des titres portant sur la géographie chilienne. Les livres portant sur l'histoire contemporaine du Chili (de 1900 à nos jours) sont au nombre de 25. Suivent les livres portant sur



l'histoire universelle, l'histoire sociale du Chili et les titres classés comme « Autres » (entre quinze et dix-sept). Finalement, seulement dix titres sur l'histoire de l'Amérique latine ont été publiés pendant cette période.

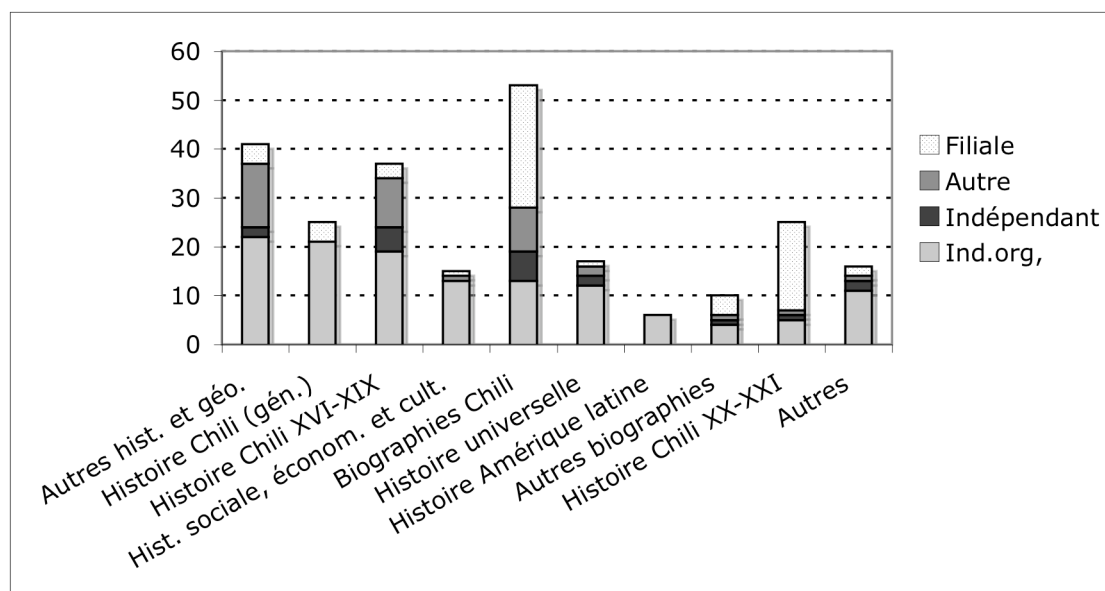
Maintenant, nous chercherons à établir les différences des choix des éditeurs par rapport aux thématiques publiées. Pour expliquer ces choix et la classification employée pour les identifier, nous proposons d'abord, à l'aide des définitions faites par les historiens eux-mêmes, une caractérisation générale des principales positions et débats dans le champ de l'histoire au Chili



2. Mésohistoire (Histoire neoposiviste)	2. Mésohistoire	La mésohistoire se préoccupe spécialement d'interpréter la vision des classes moyennes des faits politiques. C'est un courant considéré libéral et progressiste, très proche idéologiquement de la Doctrine sociale de l'église. Elle considère de manière descriptive aussi les faits économiques et culturels. Elle considère que les processus historiques sont le résultat de facteurs multiples, aucun n'ayant un rôle déterminant.	Sergio Villalobos Cristian Gazmuri Rafael Sagredo Sol Bascuñán
3. Historiographie de droite	a. Conservatrice traditionnelle b. Droite libérale	a. Adhère aux valeurs du conservatisme et catholicisme inspiré de la Contre-réforme (XVI <sup>e</sup> siècle) et le refus du Concile Vatican II, profondément antimarxiste et adhère explicitement au projet militaire 1973-1989. Méthodologiquement ancré sur l'examen de sources documentaires écrites.  b. Approche née dans les années 1980 et ne s'identifie pas à la tradition historiographie conservatrice traditionnelle et catholique, mais à une tradition de droite, libérale, démocratique et séculaire et où l'on assume une critique radicale du coup d'État de 1973.	a. Gonzalo Vial Ricardo Krebs Francisco Frias  b. Alfredo Jocelyn- Holt Sofia Correa

Le Tableau 39 caractérise très synthétiquement les trois principaux courants de l'historiographie chilienne depuis 1964 et dont les confrontations apparaissent fréquemment au cours des dernières années sur la scène médiatique nationale. Ces discussions ont au moins deux dimensions principales, d'abord politique par rapport aux faits ayant mené au coup d'État de 1973 et aux projets politiques d'avenir, ensuite épistémologique et méthodologique, par rapport à l'histoire elle-même. Ceci n'est pas un fait nouveau ni dans le champ de l'histoire, ni dans celui des sciences sociales et humaines. En effet, depuis 1964, date de l'arrivée au pouvoir du démocrate-chrétien Eduardo Frei qui inaugure une période de réformes profondes et de hausse des luttes sociales et politiques, l'ensemble des travaux en sciences humaines et sociales s'inscrit explicitement dans les grands projets politiques en discussion. La société chilienne se politise et les historiens font aussi partie de ce processus.

FIGURE 21. RÉPARTITION DES 245 TITRES EN HISTOIRE SELON LE COURANT HISTORIQUE ET LE RAPPORT DES ÉDITEURS À L'INDÉPENDANCE (N)



### Les choix des éditeurs indépendants organisés

La Figure 21 permet d'apprécier d'abord que les contenus regroupés sous « Autres Histoire et Géographie » représentent la plus grande proportion des publications des éditeurs indépendants organisés. Parmi les 24 titres ici inclus, il y a quatre essais sur le sens de l'histoire, sur la notion historique de l'État et sur la mémoire, tous du point de vue de la « Nouvelle histoire ». Nous trouvons aussi un dictionnaire et un livre de préhistoire pour enfants, mais surtout des titres (8) portant sur l'histoire des villes et des régions, particulièrement sur le port de Valparaiso (4 titres). Les titres restants portent sur la géographie ou sont des chroniques, des entrevues et des histoires d'institutions particulières.

La catégorie « Histoire générale du Chili », deuxième en importance chez les éditeurs indépendants organisés, concentre l'œuvre en plusieurs volumes de d'historiens chiliens, dont Sergio Villalobos (courant mésohistoire) et l'œuvre complète en dix-sept volumes de Diego Barros Arana (historien ayant vécu au XIX<sup>e</sup> siècle). Ces 21 titres ont tous été publiés par Universitaria. L'histoire du Chili entre les XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles est la troisième catégorie en importance chez les indépendants organisés (19 titres). On s'intéresse particulièrement à la Guerre contre le Pérou (La Guerre du Pacifique) et à la période de formation de la République (14 des 29 titres).

L'histoire sociale, l'histoire universelle et les biographies arrivent ex aequo chez les éditeurs indépendants organisés. Le premier type de travaux (Histoire sociale) est publié par les maisons fondées au cours des années 1990. Les auteurs sont représentatifs du courant de la nouvelle histoire et traitent de la genèse et du développement des mouvements sociaux chiliens au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Plus de la moitié des titres sur l'histoire universelle portent sur le XX<sup>e</sup> siècle. Chez *Universitaria*, ce sont des livres signés par Ricardo Krebs, représentant du courant conservateur de droite chez les historiens, tandis que chez les autres éditeurs, ce sont plutôt des œuvres d'historiens ou journalistes chiliens et étrangers connus pour leurs positions progressistes (Ignacio Ramonet, Cristian Garay et Ernesto Guajardo). Chez les éditeurs indépendants organisés, on constate donc une différence très importante quant aux positions des auteurs dans le champ de l'historiographie. *Universitaria* tend à publier des auteurs consacrés du secteur conservateur, tandis que les autres éditeurs publient des auteurs progressistes et qui s'identifient au courant de la nouvelle histoire. Les choix quant aux onze biographies chiliennes montrent aussi des différences. Si chez *Univesitaria* et *Andrés Bello*, on préfère des personnages politiques du XIX<sup>e</sup> siècle, chez LOM et RIL (maisons fondées dans les années 1990), on opte pour des personnages liés à la vie politique et culturelle contemporaine.

Nous ne sommes pas en mesure d'établir les mêmes différences en ce qui concerne les catégories restantes puisque le nombre de publications se situe en-dessous de six titres, à l'exception des titres classés comme « Autre » qui correspondent en grande majorité à des travaux dans le domaine anthropologique et de l'histoire des peuples autochtones.

#### Les choix des filiales

Chez les filiales, le premier choix est celui des autobiographies. Parmi celles-ci, les plus nombreuses sont celles de personnages politiques et du spectacle. Aucun choix politique ou idéologique ne semble marquer les préférences. Ainsi, parmi les premières, la biographie de Pinochet par l'historien conservateur Gonzalo Vial (2 livres) ainsi que celles de Salvador Allende, d'Eduardo Frei – premier

président de la Démocratie Chrétienne entre 1964 et 1970 – et de Volodia Teitelboin, poète et dirigeant communiste. Nous trouvons aussi des figures du sport et du spectacle, des arts et de la culture.

Le deuxième type de publication porte sur l'histoire chilienne à partir du XX<sup>e</sup> siècle. Les filiales publient autant des historiens de la nouvelle droite libérale comme Alfredo Jocelyn-Holt et Sofia Correa que ceux qui relèvent du courant de la nouvelle histoire comme Maria Angélica Illanes. Ils publient aussi des textes analytiques sur l'histoire récente (à partir de 1973) signés par des religieux, des sociologues et des économistes qui se définissent comme progressistes ou de gauche.

Les choix des éditeurs indépendants non organisés et des éditeurs « Autres »

L'histoire du Chili entre les XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle est le premier choix des éditeurs indépendants organisés et la deuxième pour les éditeurs « Autres » (10 titres). Si, chez les premiers, on traite de la conquête avec des titres souvent associés à la lecture complémentaire des programmes d'enseignement secondaire, chez les deuxièmes, on s'intéresse particulièrement à la Guerre contre le Pérou (La Guerre du Pacifique) et à la période de formation de la République (14 des 29 titres).

Chez les éditeurs indépendants non organisés, les contenus regroupés sous les thématiques « Autres Histoire et Géographie » et « Biographie » sont surtout à caractère religieux, ce qui n'est pas une surprise dans la mesure où ils sont publiés par Don Bosco. Chez les éditeurs « Autre », il s'agit de textes en géographie (4), histoire des institutions universitaires (3), histoire des villes (2), de fichiers bibliographiques et d'un essai sur la pensée militaire chilienne.

### 5.3. Conclusions préliminaires

1. Du point de vue méthodologique, l'utilisation des bases de données du registre ISBN s'avère utile puisqu'il s'agit de l'unique compilation exhaustive disponible. Par exemple, certains des titres, moins de 0,5 %, ne figurent pas dans les catalogues des éditeurs, mais ils ont été effectivement enregistrés. Toutefois, nous observons que le classement par matière, laissé à l'arbitraire des producteurs (et même du personnel auxiliaire chargé de faire matériellement les inscriptions auprès du registre) comporte des classements discutables, particulièrement dans certaines catégories (comme la philosophie). Ensuite, notons que les rapports annuels de l'Agence ISBN, qui servent de base aux éditeurs pour faire le bilan du secteur, ne font pas de distinction entre les publications des éditeurs commerciaux et celles, chaque fois plus importantes, des institutions publiques et privées qui sont en marge du marché du livre en tant que tel. Dans ce sens, il y a un impact très important de la loi d'inscription obligatoire de toutes les publications produites sur le territoire chilien.

2. Dans la première partie du chapitre (section 5.1), l'analyse du statut organisationnel des 317 éditeurs responsables de la publication des 4 993 titres permet de constater, d'abord, l'importance des éditeurs autonomes en regard de leur nombre (162) et de la quantité des titres publiés. Ensuite, le fait que très peu de transnationales publient beaucoup (1 067 titres) tout en considérant leur nombre réduit (22). Nous avons aussi remarqué la présence de libraires (2) et imprimeurs (12), qui sont les premières formes d'organisation historique de l'édition.

3. L'activité en matière d'édition se concentre à Santiago. Toutefois, nous avons constaté, entre 2000 et 2003, un certain essor de l'activité des éditeurs dans deux des autres villes principales. Cette



augmentation est beaucoup plus importante chez les éditeurs autonomes que chez les universitaires. En région, les éditeurs autonomes sont aussi imprimeurs et libraires.

4. Un regard chronologique (1992-2005) sur les rapports de l'Agence ISBN permet de constater l'augmentation progressive du nombre de titres inscrits et de nouveaux éditeurs. Ce qui est un effet, premièrement, de l'obligation légale de l'inscription, mais aussi cet accroissement – qui porte autant sur le nombre de titres comme sur le nombre des éditeurs – pourrait être aussi interprété comme l'expression d'une certaine « volonté générale de publication » après dix-sept années de censure. La comparaison des données de l'ISBN pour 2000-2005 et celles que nous avons extraites de ce registre pour la même période montrent de manière générale des tendances semblables, à l'exception de l'année 2001, où nous avons identifié une augmentation significative des inscriptions en provenance d'institutions publiques, d'ONG et d'organisations non vouées à l'édition de livres<sup>96</sup>. À l'appui de cette dernière hypothèse, nous pouvons noter la croissance relative des publications, surtout chez les éditeurs autonomes, dans le domaine des sciences humaines, particulièrement des sciences sociales et de l'histoire.

5. En ce qui concerne les caractéristiques des éditeurs, nous avons pu voir l'importance du poids des éditeurs autonomes qui constituent un peu plus de la moitié des 317 éditeurs. Cependant, parmi ceux-ci, la grande majorité sont des petits éditeurs (moins de 100 titres au catalogue) et plusieurs d'entre eux ont publié moins de dix titres. Les éditeurs autonomes classifiés comme moyens (101 à 1000 titres) sont ceux qui ont publié le plus au cours de la période et ceux

---

<sup>96</sup> Voir section 5.1.2.1. Tendances générales de l'édition au Chili

qui président au premier et au deuxième rang, la liste les 25 principaux éditeurs (*LOM* et *RIL*). Nous constatons aussi que les quatre grands éditeurs autonomes et qui sont aussi les plus anciens sur le marché (*Andrés Bello*, *Don Bosco*, *Pehuén* et *Universitaria*), ont publié à peine le quart de ce que les moyens éditeurs ont produit pendant cette période. Ceci pourrait être un indicateur de difficultés spécifiques à ce type d'éditeur et que nous allons tenter de comprendre à l'aide des entretiens avec les éditeurs qui seront présentés au chapitre suivant.

6. Les 46 éditeurs universitaires (qui représentent 14,5 % du total des 317 et publient 14,6 % des titres) font aussi de l'édition générale, c'est-à-dire qu'ils incluent des titres autres que le livre universitaire et technique. Particulièrement dans le cas des régions, ils semblent exercer un rôle de diffuseur de l'activité littéraire et culturelle locale. Seulement quatre parmi ces 46 se retrouvent sur la liste des 25 principaux éditeurs, ce qui indique l'irrégularité de l'activité éditrice dans ce secteur.

7. Les éditeurs faisant partie des compagnies transnationales de l'édition représentent un nombre marginal dans l'ensemble, mais publient le quart des titres. Sur les 22 maisons d'édition qui correspondent à cette catégorie, seulement six publient régulièrement au Chili dans les domaines considérés. Les autres semblent se concentrer sur le marché scolaire ou importent directement des maisons-mères, ce qui est une stratégie pour faire face à la petitesse du marché chilien et à ses difficultés structurelles, déjà énoncées au chapitre 3.

8. L'analyse des matières inscrites montre que la littérature concentre le plus grand nombre de titres. Les 25 principaux éditeurs ont publié 2 179 sur le total de 3 416 titres inscrits sous cette catégorie. Le regard sur le statut organisationnel de ces 25 indique chez les

éditeurs indépendants non organisés le poids de l'apparition sur le marché de trois nouvelles maisons (*Alba editores*, *Olimpo* et *Editorial Centro Grafico*) qui provoquent une importante croissance des inscriptions à partir de 2003. Ces publications sont des titres classiques qui relèvent de la littérature universelle et pour la plupart liés aux programmes d'éducation primaire et secondaire. Nous avons aussi constaté qu'il s'agit souvent d'éditions à très bon marché et distribuées par les réseaux alternatifs aux libraires et magasins à grande surface (soit les kiosques et vendeurs itinérants). Nous avons constaté aussi que ces éditeurs publient aussi des titres populaires en grande demande et qui portent sur des thématiques ésotériques ou très secondairement des titres de la philosophie universelle, pour la plupart libres de droits. Il s'agit d'une stratégie basée sur la publication et distribution à grande échelle et qui, en évitant les circuits formels de distribution, paraît s'adapter aux contraintes structurelles du marché chilien du livre. Cependant, malgré le fait que la production à bas prix de contenus de qualité, comme le sont ceux de la littérature universelle, démocratise d'une certaine façon l'accès à la culture, ce type de production ne contribue pas à l'élargissement des contenus ni à la promotion de nouveaux auteurs. Elle n'intervient donc que très peu dans les débats dans l'espace public.

9. Les huit éditeurs indépendants organisés représentent 44,7 % des titres dans les domaines des sciences humaines et de la littérature. Ils sont aussi ceux qui ont publié le plus parmi les catégories directement liées aux sciences sociales, particulièrement en histoire. Leurs choix dans le domaine de la littérature vont différer selon leur trajectoire historique. Si les éditeurs traditionnels se concentrent sur la littérature chilienne et universelle classique, les nouveaux éditeurs misent sur l'essai, la littérature latino-américaine et la poésie. Ces différences apparaissent aussi en regard des publications en histoire

où les premiers préfèrent des auteurs consacrés aux approches plus traditionnelles, alors que les seconds misent fortement sur la « nouvelle histoire ». Il est à souligner l'importance de *LOM*, maison d'édition qui publie le plus grand nombre de titres en sciences sociales. Il y a donc chez les éditeurs indépendants organisés au moins deux différentes stratégies de positionnement dans le marché.

Au-delà des différences, les éditeurs de *Editores de Chile* sont ceux qui présentent le plus vaste éventail d'auteurs, des thèmes et des titres en sciences humaines et sociales. Nous pouvons donc conclure, en regard de cette analyse de la production, que les nouveaux éditeurs chiliens jouent un rôle fondamental, non seulement dans l'innovation, mais surtout dans l'expression et la diffusion d'une production intellectuelle et littéraire qui met en question les discours dominants sur la place publique. Ceci représente une forme de modernité.

## 6. Ce que les éditeurs racontent

Nous avons réalisé une série d'entretiens avec dix des dix-neuf éditeurs en chef des maisons d'édition membres d'*Editores de Chile*<sup>97</sup>. Ces entretiens ont eu lieu entre les mois de juillet 2005 et janvier 2006, et ont été enregistrés, à l'exception de trois entretiens qui ont eu lieu dans des endroits non appropriés pour l'utilisation de cette technique. Étant donné les délais entre les entretiens et la fin de cette recherche, nous avons pris soin de faire un suivi des thèmes par le biais de courts entretiens téléphoniques et un suivi des informations au sujet des membres d'*Editores de Chile* dans la presse. Ces informations, qui ont été intégrées dans le texte ou en note de bas de page, n'ont fait que confirmer les tendances qui apparaissaient lors de la première collecte de données, à savoir la croissance rapide de l'organisation en tant qu'acteur fondamental du champ de l'industrie et des politiques culturelles.

Tel qu'expliqué au chapitre correspondant à la méthode, le choix des sujets à interviewer s'est fait en tenant compte des différents types de maison d'éditions (mission, nombre de titres, spécialisation thématique selon les titres publiés et année de fondation) ainsi que leur engagement au sein de l'organisation. Les personnes interviewés sont habituées à s'exprimer sur la place publique et aucune d'entre elles n'a fait appel à la clause de confidentialité. Nous les avons donc identifiés dans la mesure où leurs propos permettaient de comprendre certaines des variables d'analyse, c'est-à-dire les rapports entre les caractéristiques

---

<sup>97</sup> À la fin de l'année 2008, ce nombre a atteint les 48 membres.

des maisons d'édition qu'elles représentaient et les sujets de conversation établis.

Nous avons aussi interviewé un éditeur indépendant qui n'appartient à aucune organisation du secteur. Cette entrevue a eu pour objectif de nuancer certains regards sur l'industrie et sur la notion d'indépendance. Cette démarche, qui nous a paru nécessaire au début de la collecte des informations, en raison de la trajectoire de cet éditeur qui est comparable, du point de vue politique, de sa longévité sur le marché et des thématiques publiées, avec celle des fondateurs de *Editores de Chile*, ne nous a pas permis de conclure à l'existence d'une vision alternative à celle de l'organisation.

Les entretiens ont suivi un guide préétabli. Cependant, nous avons laissé aux éditeurs le choix de se concentrer sur les sujets qui, de leur point de vue, étaient les plus pertinents pour l'avenir du champ et pour le devenir de l'association. Ces choix dévoilent des options stratégiques et des lectures sur les conditions politiques entourant le livre et le champ culturel. Les informations ont été ensuite examinées selon la grille proposée au chapitre correspondant à la méthode. Nous les avons donc traitées en suivant d'abord les narrations qui concernent la description de l'histoire des maisons et leurs caractéristiques organisationnelles. Ensuite, nous avons établi la conception du rôle de l'éditeur dans l'entreprise culturelle et la vision sur les conditions du marché chilien. Nous avons poursuivi sur la question du rôle de l'État et continué sur les stratégies de survie et de positionnement des acteurs sur le marché. Et, finalement nous avons abouti à la question de l'organisation et la question, plus politique, de l'indépendance.

Nous devons souligner, dans tous les cas, l'excellente disposition des interviewés à collaborer à cette recherche et, particulièrement, à en

connaître les résultats. Dans les pages qui suivent, nous avons traduit leurs propos de l'espagnol au français.

### **6.1. Les origines des maisons d'édition**

Entre la fin de la censure directe du livre vers 1980 et le début de la réinstallation démocratique, de nouvelles maisons d'édition sont créées ou revivent, stimulées par le nouveau contexte politique. Les expériences les plus importantes au niveau du nombre de livres publiés et du type de production ont été celles qui ont été développées par *Cuatro Vientos* (1974), *Cuarto Propio* (1984), *DOLMEN* (1993), *LOM* (1990), *Mosquito Comunicaciones* (1987), *Pehuén* (1980) et *RIL* (1991). Parmi ces maisons, seulement *Mosquito Comunicaciones* ne fait pas partie de *Editores de Chile* ou d'autre type d'organisation corporative du secteur<sup>98</sup>.

La plupart des éditeurs universitaires, à l'exception de *Universitaria* et la *Pontificia Universidad Catolica de Chile*, voient aussi le jour au cours des années 1990. Cette situation s'explique par le fait qu'avant 1973, il n'existait au pays que trois grands établissements d'enseignement universitaire (*Universidad de Chile*, *Pontificia Universidad Catolica* et *Universidad Tecnica del Estado*, aujourd'hui *Universidad de Santiago*). Jusqu'à cette date, les publications universitaires étaient donc issues soit de ces institutions, soit de *Universitaria*. Au cours des années de dictature, les universités ont très peu publié. La Réforme de l'éducation universitaire de 1980 a permis la création d'universités et d'instituts d'éducation supérieure à caractère privé; la plupart de ces institutions ont misé sur des programmes de

---

<sup>98</sup> *Mosquito* a fait partie des premières conversations qui ont mené la création de ED-IN (Editeurs indépendants du Chile), qui a été l'organisation qui a précédé *Editores de Chile*. Nous avons aussi reçu l'appui inconditionnel de *Mosquito* dans notre démarche dans le sens de l'usage qui serait fait de nos conversations et de l'importance de cette recherche.

formation qui ne demandaient pas des investissements forts en infrastructure. C'est ce qu'on a appelé des « universités à la craie et au tableau ». L'engagement de professeurs et chercheurs à temps plein et partiel, le développement de la recherche et des publications n'a pas été une priorité dans la plupart des universités privées, ce qui explique qu'il y ait encore peu d'universités qui peuvent compter sur une organisation vouée spécifiquement à l'édition de publications en 2006<sup>99</sup>.

En ce qui concerne les maisons d'édition fondées avant 1973, seulement trois ont réussi à subsister après 1990 et, parmi elles, seule *Zig-Zag*, la plus ancienne, ne fait pas partie de *Editores de Chile* puisqu'elle est aujourd'hui la propriété de CIESCA et du groupe Ricardo Claro<sup>100</sup>. Les deux restantes sont membres de *Editores de Chile*. Il s'agit de *Universitaria*, une société anonyme datant de 1947 et composée par des capitaux privés et par l'Université du Chili. L'autre est *Editorial Andrés Bello*, fondée en 1956. Cette dernière est une division de *Editorial Juridica*, la seule maison d'édition appartenant à l'État et dont la mission est la publication de lois, règlements et textes juridiques. Ces deux dernières maisons répondent à la catégorie « d'autonome », selon leur propre définition.

---

<sup>99</sup> La question du développement des publications universitaires est aujourd'hui l'un des indicateurs des processus d'accréditation des universités, ce qui devrait avoir des effets sur cette activité à court terme. Cependant, cet indicateur n'évalue pas les conditions de fonctionnement des structures dédiées spécifiquement à cette tâche.

<sup>100</sup> Le groupe de Ricardo Claro est propriétaire de la Compañía Sudamericana de Vapores (Compagnie sudaméricaine de transport maritime), de la plus importante entreprise de production et exportation de vins (Santa Rita) et de ELECMETAL (propriétaire de Cristalerías Chile, principale compagnie productrice de verre). Il a aussi créé CIESCA (Comunicación, Información, Entretención y Cultura S.A.). CIESCA détient la propriété, entre autres, d'un canal de télévision, d'un journal économique et de Zig-Zag et est associée à Recoletos S.A., filiale espagnole de Pearson PLC, propriétaire, entre autres médias, du Financial Times de Londres. En termes politiques, Claro a été aussi haut fonctionnaire du régime militaire et, selon plusieurs témoignages, lié à la disparition d'un groupe de travailleurs de ELECMETAL en septembre 1973. Il est aussi réputé avoir mis à la disposition de la Marine de Guerre deux bateaux lors du Coup d'État.



Au cours des entrevues, les éditeurs ont concordé sur le fait qu' à l'origine leurs projets répondent tous à une conception qui affirme l'importance culturelle du livre et des champs d'intérêts intellectuels, sociaux et politiques précis, au-delà même des possibilités économiques de l'activité. Les différents projets qui les conduisent vers le monde de l'édition diffèrent quant aux expériences professionnelles, aux trajectoires des organisations et aux modes de production. Nous trouvons, cependant, que toutes ces organisations manifestent une « volonté de publier », comme réponse à une longue période prescrivant le silence.

Mais comment arrive-t-on à choisir le métier d'éditeur, à engager des ressources dans une activité incertaine du point de vue des résultats économiques et ce, particulièrement dans un contexte que l'on reconnaît marqué par la carence de politiques publiques de développement culturel?

C'est ce que nous avons cherché à savoir à travers leurs expériences, leurs objectifs fondateurs et leurs trajectoires postérieures.

Nous avons donc recueilli l'histoire des organisations selon les propos des interviewés, et nous les avons ensuite regroupé selon les trois périodes historiques correspondantes à leur création, ce qui est exposé au tableau 40:

**TABLEAU 40 LES MAISONS D'ÉDITION DE EDITORES DE CHILE SELON LES CARACTÉRISTIQUES DES CATALOGUES ET LA PÉRIODE HISTORIQUE DE CRÉATION**

Maison d'édition	Caractéristiques du catalogue	Année de fondation	Période historique
Universitaria	Littérature, histoire, essai, philosophie, sciences, universitaires dictionnaires, scolaire, littérature jeunesse.	1948	Industrialisation, Régime autoritaire électoral
Andrés Bello	Littérature jeunesse Littérature et essai Éducation	1956	Industrialisation, Régime autoritaire électoral
Cuatro Vientos	Psychologie, neurolinguistique, littérature	1974	Dictature (1973-1989)
Pehuén	Littérature chilienne Patrimoine culturel et ethnique	1980	Dictature (1973-1989)
Cuarto Propio	Littérature Essai (études culturelles, genre) Poésie	1984	Dictature (1973-1989)
LOM Editores	Littérature, jeunesse, sciences et humaines, essai, poésie, photographie	1990	Démocratie néolibérale (1990-)
Ril Ediciones	Art, littérature, théâtre, sciences sociales, gestion, psychologie	1990	Démocratie néolibérale (1990-)
Sello Universidad de Santiago	Sciences et technologie, sciences sociales et humaines, santé, littérature	2000	Démocratie néolibérale (1990-)
Juan Carlos Saez Editor	Sciences humaines, économie, gestion, éducation, poésie, littérature	2001	Démocratie néolibérale (1990-)
Universidad Cardenal Raul Silva Enriquez	Revue universitaires, sciences humaines, sociales et éducation	2003	Démocratie néolibérale (1990-)

### 6.1.1. Les éditeurs de l'industrialisation

Les créations de *Universitaria* et de *Editorial Andrés Bello* se réalisent dans une phase où L'Etat met en oeuvre une action publique visant le développement industriel général. Il s'agit d'une période qui se caractérise aussi par un certain élargissement de la couverture en matière d'éducation primaire, secondaire et universitaire. En ce sens, en termes de structures sociales, il y a un développement important d'une classe moyenne qui se constitue à partir des professionnels issus des universités et des employés d'une bureaucratie publique et privée en pleine expansion (Martínez et Palacios, 1996, p.181). Il s'agit aussi de l'installation d'un régime politique qui succède au Front Populaire et qui

se caractérise par l'établissement d'une législation répressive et antidémocratique (Gomez Leyton, 2004, p. 37).

Les maisons d'édition que nous présentons ici sont le fruit de l'intervention de l'État, par le biais des universités ou d'autres pouvoirs publics comme le Parlement et, en très faible proportion, de capitaux privés, mais dont les décisions en matière de publication ont toujours été prises, au dire des interviewés, « de manière autonome ».

#### **6.1.1.1. Editorial *Universitaria* : la naissance des publications universitaires**

*Universitaria* est créé en 1943 en tant que coopérative étudiante à la Faculté de génie de l'Université du Chili. L'objectif initial était de produire, reproduire et importer des livres universitaires à la suite de la pénurie due à la Deuxième guerre mondiale. L'éditeur Eduardo Castro, alors un étudiant, a participé à la transformation de la coopérative en entreprise :

« En 1945, j'étais ingénieur, en fait terminant sur le point d'écrire sa thèse. Alors, Arturo Matte, mort depuis bien longtemps, m'a demandé de lui donner un coup de main avec le projet qui comptait avec l'appui de Juvenal Hernandez.<sup>101</sup> La maison d'édition *Universitaria* a été alors créée, comme une société anonyme, avec la participation de capitaux privés et de l'imprimerie universitaire ».

Trois ans plus tard, l'entreprise publie régulièrement non seulement des textes universitaires, mais aussi de la poésie et de la littérature :

« Nous avons construit une entreprise qui a fait bien plus que des tâches de publication de matériel universitaire. Nous avons aussi publié des oeuvres importantes de la culture chilienne, nous avons aussi importé, distribué et vendu par le

---

<sup>101</sup> Juvenal Hernández a été Recteur de l'Université du Chili entre 1933 et 1953. Au cours de son mandat, de nouveaux statuts universitaires ont été promus. On a aussi créé le théâtre expérimental universitaire, la Commission de coopération intellectuelle, l'orchestre symphonique, les programmes d'été, entre autres œuvres.

biais des librairies et, de cette manière, fait une contribution significative au développement culturel de la société ». Entrevue à ECL

Le fait de la création de ces maisons d'édition répond, comme le dit Eduardo Castro, à un certain objectif de développement culturel de la société et l'État appuie l'initiative de ce groupe d'étudiants et professeurs à travers l'appui de l'université publique.

En ce qui concerne l'industrie du livre, il s'agit d'une étape, selon Subercasseaux (*op.cit.* p. 112), durant une période d'expansion et de diversification de l'offre de livres<sup>102</sup>, où l'édition se constitue dans son sens moderne, c'est-à-dire professionnel. L'éditeur devient alors la figure centrale du processus de publication face aux auteurs et à la critique. C'est lui qui décide ce qui sera publié, dans quel format et quels moyens de diffusion seront utilisés, ce qui implique aussi de définir des publics. À cette époque, selon Castro, et jusqu'au début des années 1970, « les tirages atteignent souvent les 2 500 ou 3 000 exemplaires ». Néanmoins, l'industrie du livre au Chili ne comptera, ni pendant les années cinquante, ni sous le régime militaire, sur des politiques publiques qui lui permettent un développement comme en Argentine ou au Mexique.

« Les problèmes incroyables avec la bureaucratie et les douanes dont notre industrie, dès ses débuts, a souffert lorsque nous avons essayé d'obtenir, par exemple, des droits de traduction ou d'auteur ou faire des exportations. Ces problèmes ont eu comme effet que nous n'avons pas eu de développement. Et ce quand l'Espagne, l'Argentine ou le Mexique jouissaient d'une aide de l'État par le biais de lois qui protégeaient leur industrie du livre ».

---

<sup>102</sup> La grande industrie du livre (*Zig-Zag* et *Ercilla*) développe des collections par thème, une première collection dédiée aux femmes et une collection à prix réduit. *Zig-Zag* compte sur une équipe de traducteurs. C'est aussi une période de développement pour les moyens et petits éditeurs, ainsi que des librairies. Des nouvelles maisons sont créées avec *Universitaria*.

Au cours des années 1970 et 1980, la filière, historiquement précaire au niveau de la distribution et des ventes, souffre encore de la fermeture de plus de la moitié des librairies du pays. *Universitaria* s'appuie donc sur sa propre chaîne de distribution et de ventes au public.

Mais c'est finalement entre 1994 et 2000, que *Universitaria* traversera la période la plus difficile de son existence. En effet, sous la gestion du Recteur de l'Université du Chili, Jaime Lavados, l'administration centrale de l'entité conçoit la maison d'édition comme une source de revenus pour l'université et dans ce sens exige « des retours d'argent qui vont au-delà des bénéfices », ce qui met l'éditeur dans une « situation critique qui amène les créanciers à demander la faillite ». Ainsi, en 2000, *Universitaria* vend d'abord l'imprimerie et, en 2002, les librairies. Selon Castro, les causes de cette débâcle furent, d'une part, les réclamations pour des redevances de l'Université, situation qui ne tenait pas compte du fait que la maison « n'a jamais eu pour but principal l'enrichissement de ses actionnaires » et, de l'autre, « la série d'irrégularités comptables et financières sous l'ancienne administration<sup>103</sup> ». Aujourd'hui, la maison qui comptait quelque 200 employés n'en a plus qu'une quinzaine et conserve une seule des 22 librairies, tout en imprimant ses publications à l'étranger.

#### **6.1.1.2. Editorial Andrés Bello : la branche littéraire des publications juridiques**

*Editorial Andrés Bello*, la branche de Editorial Juridica (Éditions Juridiques) vouée à l'édition littéraire, est une société d'État autonome fondée en 1945, par le biais d'un accord entre la Faculté de sciences

---

<sup>103</sup> Il y a encore (juin 2006) des poursuites civiles et criminelles en cours contre l'ancienne administration, entamées par les actionnaires privés et par la Cour des comptes de la République.

juridiques et sociales de l'Université du Chili et la Bibliothèque du Parlement<sup>104</sup>. En 1956, la société fut autorisée à publier des livres de tous les domaines et, à ce moment, *Editorial Andrés Bello* apparaît sur le marché comme une branche de *Editorial Juridica*.

Cependant, jusqu'en 1976, *Andrés Bello* n'a pas publié un grand nombre de livres hors du domaine juridique. À partir de cette année, après la fin de *Quimantu* et la vente de l'entreprise qui lui succède, *Editora Gabriela Mistral*, *Andrés Bello* se spécialise dans la diffusion des œuvres de la littérature universelle et chilienne par le biais d'un club du livre (Subercasseaux, op.cit, p.186).

Selon Patricio Rojas, gestionnaire d'*Andrés Bello*, « entre 1980 et 1986, la maison effectue autour de 150 éditions par an avec des tirages de 13 000 exemplaires ».

Mais, où ont-ils trouvé des lecteurs pour ce nombre de livres dans un si petit marché et qui d'autre part avait, et a encore, un très faible réseau de distribution ? Selon Rojas :

« La formule du Club du livre, mise en place en 1978, nous a permis de vendre des œuvres du patrimoine culturel national et de la littérature universelle à petit prix, c'est-à-dire le prix d'un paquet de cigarettes, et passer outre la faiblesse du réseau de librairies. Mais aussi, le fait de publier des œuvres de la littérature universelle permet souvent d'économiser les droits d'auteur».

Vers le milieu des années 1990, les politiques de modernisation de l'État, qui limitent fortement le financement des entreprises

---

<sup>104</sup> Loi N° 8.737, de février 1947, qui lui concède personnalité juridique, ses statuts et ses objectifs qui sont la publication et la mise à jour des Codes et règlements de la République du Chili, l'élaboration des répertoires en matière de lois et de jurisprudence, des manuels d'enseignement et d'œuvres juridiques et, en général collaborer avec la préparation et publication de toute œuvre qui soit d'intérêt pour l'avancement des sciences juridiques et sociales et de la législation nationale. Voir *Anales de la Facultad de Derecho*, Université du Chili ([www.analesderecho.uchile.cl/CDA/an\\_der\\_simple/0,1362,SCID%253D2185%2526ISID%253D186%2526PRT%253D2177,00.html](http://www.analesderecho.uchile.cl/CDA/an_der_simple/0,1362,SCID%253D2185%2526ISID%253D186%2526PRT%253D2177,00.html)), page consultée le 23 septembre 2008).

publiques, obligent *Andrés Bello* à établir des stratégies qui permettent l'auto-financement total de l'entreprise. La maison entreprend alors un mouvement de développement vers d'autres pays de l'Amérique Latine. Tout comme *Dolmen* (voir section 6.1.3.3), *Andrés Bello* ouvre des librairies et installe aussi des succursales dans plusieurs pays. Cependant, très vite, selon Rojas, « cette stratégie est vouée à l'échec et l'entreprise est durement frappée par la crise asiatique ».

### **6.1.2. Les éditeurs sous la dictature**

Au cours des dix-sept années de régime militaire, surtout entre 1973 et le début des années 1980, la répression sévit contre toutes les expressions d'une culture démocratique et participative. Cependant, vers le milieu des années 1980, la lutte des forces démocratiques pour occuper l'espace politique commence aussi à se manifester dans une dispute de l'espace culturel.

C'est ainsi que, au niveau du livre, quelques maisons d'édition voient timidement le jour et d'autres, qui avaient survécu avec un profil plutôt spécialisé sur des sujets qui n'étaient pas ouvertement politiques, continuent de se développer. Ce sont les cas, entre autres, de *Cuatro Vientos*, *Cuarto Propio* et *Pehuen*.

#### **6.1.2.1. Cuatro Vientos**

*Cuatro Vientos*, fondée en 1974 par le psychiatre Francisco Huneus, est une maison d'édition qui est fondamentalement vouée à la diffusion de la pensée gestalt dans les pays hispaniques. Les débuts de la maison ont été, selon Huneus, « entièrement dédiés à la publication en espagnol des livres du *Real People Press*, qui appartenait à Barry John Stevens, dont nous avons eu la franchise du paiement de droits d'auteur et ce jusqu'à sa mort ». À cette époque, ils ont été les premiers à traduire en Espagnol les textes de Fritz Perls (créateur de la thérapie gestalt). Il s'agit aussi d'un des plus importants diffuseurs de la thérapie

jungienne (Daryl Sharp et Fraser Boa), de la Programmation Neurolinguistique-PNL (Richard Bandler et John Grinder, entre autres) et de divers thèmes reliés à la philosophie et aux manuels de développement personnel. La littérature, quoique présente, ne constitue pas une ligne forte.

Francisco Hunneus définit l'organisation comme « une petite université invisible » où le but est de publier des « choses qui aident vraiment les personnes dans leur vie quotidienne ». Et cela inclut le fait de maintenir des prix bas en utilisant du papier bon marché et de contribuer de cette manière « à la préservation du livre et des idées ».

#### **6.1.2.2. *Pehuén***

Fondée en 1980, *Pehuén*<sup>105</sup> est une entreprise familiale. Le père, Jorge Barros, a travaillé pendant de longues années comme éditeur sous contrat de *Andrés Bello* et de *Quimantú*, et, après le coup d'État, il émigre au Venezuela où il est recruté par *Pomaire* (maison d'édition chilienne qui a gagné un certain prestige dans les années 1970 et qui est aujourd'hui disparue). En 1980, de retour au Chili avec deux de ses fils, il crée *Pehuén*. Même si à *Pehuén* « nous faisons des livres qui nous semblaient indispensables, comme des livres portant sur les droits humains [...] », les publications répondent autant, sinon plus, à des critères d'édition professionnelle que politique : « Nous publions à partir d'une perspective générale des droits humains et surtout en cherchant des livres signés par des auteurs de poids ». C'est ainsi qu'ils publient (1985), entre autres, les mémoires du Général Prats.<sup>106</sup> À cause de la

---

<sup>105</sup> Terme en mapudungun (langue Mapuche) qui désigne l'Araucaria, arbre de l'ordre des pinales et présent dans le sud de l'Amérique Latine.

<sup>106</sup> Commandant en chef de l'armée jusqu'en 1973 (avant le coup d'État). Militaire constitutionnaliste qui s'est exilé à Buenos Aires, ville où il a été assassiné en 1975 sur ordre de Augusto Pinochet.



teneur du livre, la famille Barros s'attendait à sa saisie, mesure maintes fois appliquée par le gouvernement militaire après la fin de la censure préalable (1983) et ils ne mirent que 1 000 des 6 000 exemplaires imprimés en circulation, cachant en Argentine les autres. Aujourd'hui, on sait, à partir des investigations judiciaires sur l'assassinat de Prats que cette mesure fut effectivement envisagée par les militaires. La publication des mémoires fut, d'après les propriétaires de *Pehuén* et aussi la presse et les historiens du livre, très importante non seulement pour le positionnement de la maison d'édition, mais aussi comme une des premières ruptures avec la censure.

Au cours de cette période *Pehuén* lance aussi une série pour enfants, la Collection *Movi Dick*, et adopte une stratégie d'association avec d'autres médias, notamment *Vanidades*, un magazine latino-américain destiné aux femmes. Cette stratégie promotionnelle, dont nous avons parlée au chapitre trois, contribue pendant ces années difficiles à la survie de la maison.

À partir de 1990, *Pehuén* laisse de côté la contingence politique et des droits humains et se spécialise, jusqu'à aujourd'hui, dans une ligne thématique qui cherche

« à faire ce que personne ne faisait à ce moment-là, c'est-à-dire la récupération du patrimoine culturel et littéraire. Nous avons alors publié des livres d'auteurs chiliens, des dictionnaires en langue autochtone, les mémoires de Pascal Coña, beaucoup de Neruda, [...] ».

Conséquemment, *Pehuén* fait des efforts importants pour se situer comme le principal éditeur du patrimoine culturel chilien.

### **6.1.2.3. Cuarto Propio**

*Cuarto Propio*, qui peut se traduire comme « chambre à soi » est indirectement une référence à l'essai de Virginia Woolf. La maison est née de la volonté d'un groupe de femmes intellectuelles de « faire de

l'espace » à « l'effervescence créative, littéraire et réflexive de la différence » qui, sous la dictature, n'avait aucune possibilité de publication. Selon sa fondatrice et éditrice en chef, Marisol Vera, l'objectif était de permettre la diffusion des discours féministes,

« C'est-à-dire, des discours émergents des femmes et pour les femmes, et qui cherchent à avoir une présence dans la société. Il s'agissait aussi de diffuser d'autres voix, aussi nécessaires pour la démocratie que celles de la politique contingente ».

Le premier comité éditorial, qui fonctionnait sans aucun type de rémunération, a réuni des figures du féminisme historique comme Olga Grau, de jeunes poètes des générations 1970 et 1980 comme Carmen Berenguer et Diamela Eltit, ainsi que des intellectuelles du champ des sciences humaines et sociales comme Eugenia Brito.

Dès ses débuts, *Cuarto Propio* ne se limite pas à la littérature féministe et ouvre ses portes « aux autres différences », celles qui « n'avaient pas de lieu de diffusion », comme celles de la contre-culture des gays et lesbiennes. La maison publie donc pour la première fois Francisco Casas et Pedro Lemebel, *Las Yeguas del Apocalipsis* (Les juments de l'Apocalypse) qui ont fait irruption avec leurs textes et leurs performances au milieu d'une société et particulièrement d'une gauche traditionnelle très homophobe. Dans cette visée *Cuarto Propio* débute avec l'organisation du Premier congrès de littérature féministe (1984).

De manière à maintenir son indépendance vis-à-vis des institutions et des ONG, la maison finance en partie ses activités avec la prestation de services d'édition et de design.

### **6.1.3. Les éditeurs post dictature**

Avec le retour démocratique, le paysage de l'industrie du livre est marqué par deux tendances importantes, qui vont façonner son portrait actuel. D'une part, l'arrivée des grands conglomérats et, avec eux, la

continuité du processus de concentration de la propriété qui se vivait dans le reste de l'Amérique latine. De l'autre, l'apparition de plusieurs petites entreprises, dont la plupart affirment l'importance de leur mission culturelle. Ce sont, entre autres, *LOM*, *RIL* et *Juan Carlos Saez Editor*, que nous présenterons dans ce qui suit. Ces trois maisons, comme nous le verrons au cours de ce chapitre, jouent aussi un rôle central dans l'organisation et dans l'articulation des objectifs d'*Editores de Chile*.

#### 6.1.3.1. LOM, la réaffirmation de la mémoire et l'identité

*LOM* (soleil en langue yamana<sup>107</sup>) est créé en 1990, par un jeune couple, Silvia Aguilera et Paulo Slachevsky, fortement engagé dans les mouvements des droits humains dans les années 1980.

« Quant au nom, au début, nous avons pensé à Arlequin, mais nous avons rencontré des problèmes de droits sur la marque, alors nous avons cherché un autre nom. LOM est un mot des peuples originaires de l'extrême sud du pays et qui correspond à notre logotype et aussi aux photos recueillies dans l'un de nos tous premiers livres ».

Dès sa naissance la maison cherche à survivre avec une stratégie diversifiée en développant en parallèle des services d'imprimerie. Leurs objectifs fondateurs établissent la construction

« d'un espace pour l'expression des nouvelles voix et pour exhumer la littérature omise, obligée au silence et marginalisée, parce que notre culture nécessite une réaffirmation de son histoire [...] de déterrer la mémoire, l'identité et l'histoire ».

---

<sup>107</sup> L'ethnie yamana (ou yahgan, selon l'un des premiers colonisateurs d'Ushuaia, Thomas Bridges) a habité la terre du Feu, le Canal de Beagle et le Cap' Horn. Ce fut un peuple de canotiers nomades. Leur extinction définitive (vers la fin du XX siècle) fut causée par les chasseurs de baleine et de loup de mer, par les chercheurs d'or et par les maladies transmises par les colons.

Les éditeurs de LOM, Paulo Slachevsky et Silvia Aguilera, racontent qu'au début, ils ont commencé par la publication d'à peine trois titres annuels :

« Nous avons commencé petit à petit avec la publication ou réimpression de titres et d'auteurs qui, bien qu'importants du point de vue de l'histoire de la littérature nationale, étaient négligés par les éditeurs, comme *Los gemidos* du poète Pablo de Rokha ».

Dès les premières années, l'absence de réseau de distribution internationale leur fait développer des relations de collaboration avec d'autres indépendants et former en 1998, une série de publications conjointes avec des éditeurs latino-américains et basque ERA (Mexico), TRILCE (Uruguay) et TXALAPARTA (Pays Basque, Espagne).

Après quinze années d'histoire et un catalogue de plus de 900 titres, LOM est reconnu aujourd'hui par l'importance du nombre de publications annuel dans les domaines littéraires et des sciences sociales et humaines. Il l'est aussi par le travail de leurs propriétaires auprès des organisations culturelles. Son directeur, Paulo Slachevsky, est à l'origine de l'association des éditeurs indépendants (aujourd'hui *Editores de Chile*), dont il fut le président, mais aussi du chapitre chilien de la Coalition pour la diversité culturelle; il est aussi connu comme organisateur et conférencier de plusieurs rencontres et séminaires internationaux sur le futur du livre et sur la situation de la culture dans le contexte de la globalisation. Il a été aussi nommé, en 2005, Chevalier des arts et des lettres par le gouvernement français.

#### **6.1.3.2. *Ril Editores* (Red Internacional del Libro)**

Les origines de RIL remontent à 1991, lorsque les Argentins Eleonora Finkelstein et Daniel Calabrese, poètes et diplômés en littérature, arrivent au Chili pour le compte d'une maison transnationale

espagnole spécialisée dans les services d'édition pour les universités.

Calabrese explique ainsi leur arrivée :

« Nous avons travaillé en tant qu'éditeurs en Argentine pour le compte d'une maison d'édition espagnole. Le modèle de gestion avait eu assez de succès : nous travaillions sur des contenus produits par les universités et les adaptations pour un public non spécialisé, c'est-à-dire sous forme de textes de vulgarisation»

Il s'agissait d'explorer un nouveau marché qui s'ouvrait avec les nouvelles conditions politiques. Au cours des années 1980, l'expérience avait déjà été développée avec un certain succès en Espagne d'abord, et en Argentine ensuite. Toutefois, seulement six mois après leur arrivée, le projet avorte à la suite de la restructuration de la maison-mère qui se retire à ce moment-là d'Argentine. En considérant les contacts déjà réalisés avec des institutions universitaires locales, intéressées par la situation politique qui s'ouvrait au Chili avec le retour démocratique et leur situation personnelle (familles résidant au Chili), ils décident de poursuivre le projet original en tant qu'éditeurs indépendants :

« Le Chili vivait alors dans un contexte très stimulant pour la création littéraire et le travail des artistes et des intellectuels après des longues années de noirceur. Avec le retour démocratique, il y avait aussi celui des écrivains, de nouvelles universités étaient créées et aussi on percevait le besoin de nouvelles expressions artistiques et de consommation culturelle. Nous voyions le livre comme l'un des protagonistes de cette renaissance et nous avons démarré RIL ».

Au début, ils entament la mise sur pied d'une collection de pièces de théâtre en alliance avec l'Université du Chili et des autoéditions. Quatre années après, en 1995, ils inscrivent la marque RIL (*Red Internacional del Libro*).

Au cours des premières années, RIL se positionne surtout comme une entreprise de services d'édition. Leurs clients sont surtout

des institutions privées d'éducation supérieure et des centres de recherche qui ne possèdent ni l'expertise, ni l'infrastructure pour développer des collections autonomes. Cette stratégie de travail leur permet, peu à peu, de bâtir une forme de financement et, surtout, un catalogue de coéditions fort en sciences humaines et sociales. Aujourd'hui, RIL continue de s'appuyer sur cette stratégie. Néanmoins, ils ont construit un prestige qui leur permet aujourd'hui de développer des thématiques qui leur sont propres comme éditeurs.

### 6.1.3.3. Juan Carlos Saez Editor

Juan Carlos Saez, ingénieur de formation, a été engagé peu après la fin de ses études par une maison d'édition française à Santiago (*Ediciones pedagogicas chilenas*)<sup>108</sup> : « j'étais sans expérience, mais je connaissais parfaitement l'anglais et surtout le français, ce qui pour les actionnaires qui étaient d'origine française était un atout fondamental ».

En 1992, les anciens propriétaires décident la fermeture de *Ediciones pedagogicas chilenas* et Juan Carlos Saez, en association avec un autre des gestionnaires en chef, achète l'entreprise et la rebâtit sous le nom de *DOLMEN Ediciones*. *DOLMEN* construit alors, en plus des titres hérités, un catalogue fort en économie et gestion comme en auteurs réputés comme Rafael Echeverria (gestion organisationnelle), Francisco Varela (philosophie) et Alejandro Jodorovsky. On y développe des collections d'histoire et de poésie, cette dernière tournée particulièrement vers les auteurs de moins de trente ans. Après les

---

<sup>108</sup> Fondée en 1918, cette maison était, à ses débuts, une division d'un magasin général dédié aux importations de produits français à la suite de l'engouement des bourgeois chiliens du début du XX siècle pour ce pays. La librairie se développe dans le domaine de l'édition avec la II<sup>e</sup> Guerre mondiale et l'impossibilité d'importer des livres de textes en français pour les écoles. Au cours des années 1950, l'entreprise se spécialise dans les textes scolaires et prend le nom de *Ediciones pedagogicas chilenas* (Editions pédagogiques chiliennes). Au cours de cette même décennie, Hachette acquiert une partie de la propriété, jusqu'aux années 1980 où « les erreurs d'Hachette et les crises si typiques du secteur de l'édition » mettent fin à l'association.

premiers succès, la maison commence une période d'expansion vers l'Amérique latine et ouvre des librairies en Argentine et en Colombie. Cet effort, que Saez qualifie aujourd'hui de « démesuré », et la crise économique qui frappe l'Amérique latine à partir du milieu des années 1990 pousse *DOLMEN* à la faillite en 1998.

En 2001, Juan Carlos Saez décide de relancer son avec un projet d'édition, mais cette fois en gardant certains des meilleurs titres de *DOLMEN* et surtout en utilisant son propre nom, donc son prestige professionnel dans le champ, comme la marque de la nouvelle maison. Aujourd'hui, il publie une douzaine de titres par an et se concentre sur « la formation des formateurs », les « sciences de la pensée », l'économie, la gestion, la littérature et le livre jeunesse. La poésie revient maintenant à une autre maison d'édition, *Ediciones del Temple*, dont il ne garde que le quart de la propriété et « aucune responsabilité d'édition, mais qui est entre les mains de deux jeunes poètes chiliens ».

#### **6.1.4. Les éditeurs universitaires**

Les deux éditeurs universitaires interviewés, membres de *Editores de Chile* depuis ses débuts, représentent respectivement une institution publique traditionnelle et une université privée catholique établie depuis une quinzaine d'années. Au moment des entrevues, ils étaient les seuls éditeurs universitaires à participer activement à *Editores de Chile*<sup>109</sup>.

La mission des Éditions de l'Université de Santiago (Sello Editorial USACH), selon les propos de sa directrice, Lenka Friedman, est d'être :

---

<sup>109</sup> En 2008, huit autres universités, publiques et privées, s'étaient jointes à l'organisation.

« l'expression écrite de l'université en ce qui concerne les activités de création intellectuelle, d'enseignement et d'extension des membres de la communauté universitaire et d'institutions ou de personnes de divers secteurs de la culture et des sciences au Chili et à l'étranger ».

Les Éditions de *l'Universidad Católica Cardena Raul Silva Henríquez* (UCRSH) s'orientent dans la même perspective et visent aussi le renforcement de la présence de l'institution dans le domaine des publications scientifiques périodiques. L'éditeur en chef de L'UCRSH, Manuel Loyola, a aussi mené plusieurs tentatives d'organisation des éditeurs universitaires.

## **6.2. Les caractéristiques organisationnelles**

Selon les informations fournies par les interviewés et nos observations, les caractéristiques organisationnelles de ces entreprises sont diverses, autant en ce qui concerne leur envergure, que leur figure légale, le type de gestion, le nombre d'employés, les services offerts, les modes de commercialisation et de vente, entre autres aspects. Ces caractéristiques sont synthétisées au Tableau 40.

### **6.2.1. Le nombre d'employés sous contrat**

En ce qui concerne le nombre d'employés sous contrat à durée indéterminée, la société d'État *Andrés Bello* est la seule qui en compte plus de 50. Ce nombre, aujourd'hui réduit par rapport au passé, s'explique par la complexité même de l'organisation dont la mission principale reste l'édition et publication des lois, règlements et autres textes de droit et qui possède encore un réseau de douze librairies. Quatre autres maisons, que nous pourrions qualifier de moyennes au sein du marché du livre, ont entre treize et dix-sept employés. Parmi celles-ci se trouve *Universitaria* qui, au cours de la décennie précédente, comptait « plus de 220 employés, incluant les librairies et



l'imprimerie». Les cinq entreprises restantes sont de petites entreprises avec moins de cinq employés sous contrat.

### **6.2.2. Le type de propriété**

En ce qui concerne le type de propriété, à l'exception des éditeurs universitaires, de *Andrés Bello* et de *Universitaria*, trois (*Pehuén*, *LOM* et, en partie, *RIL*) sont des entreprises que nous pouvons qualifier de familiales ou semi-familiales, en ce sens qu'une portion majoritaire de la propriété correspond à des personnes qui ont des liens familiaux.

Les trois restantes, *Cuarto Propio*, *Cuatro Vientos* et *Juan Carlos Saez* sont soit de petites sociétés où l'éditeur lui-même a le contrôle majoritaire ou total de la propriété. Ces six entreprises sont des sociétés à responsabilité limitée.

Par rapport au statut juridique, seule *Universitaria* est une société anonyme dont le contrôle majoritaire revient à 93 % à l'Université du Chili et le 7 % restant à des intérêts privés. *Andrés Bello* est ce qu'on appelle une « corporation de droit public », c'est-à-dire une institution publique autonome créée par la loi, et dont le fonctionnement est assuré par un conseil composé majoritairement de représentants de l'État.

### **6.2.3. Les services offerts**

Selon les informations fournies par les interviewés, seulement trois des dix entreprises offrent des services à des tiers, c'est-à-dire autres que l'édition de leurs catalogues. Il s'agit de *Cuarto Propio*, *LOM* et *RIL*. Ces services, comme nous le verrons plus loin, font partie d'une stratégie de diversification qui vise à assurer la survie des petites et moyennes organisations dans le domaine.

En ce qui concerne les universitaires, seulement une maison d'édition concentre l'ensemble des tâches d'édition de l'institution

(URSH). Il faut dire qu'il s'agit d'une petite université avec six départements et une douzaine de programmes de premier et deuxième cycle. L'autre, Sello Editorial USACH, vise cet objectif à moyen terme. Cela s'explique par le fait que cette institution qui « offre 58 programmes dans tous les niveaux et compte plus de 18 000 étudiants, surpasse nos capacités installées ».

Le Tableau 41 fait une synthèse, à partir des informations fournies, du type de société, du nombre d'employés sous contrat, des services offerts autres que l'édition, ainsi que de la définition de l'organisation.

**TABLEAU 41. PORTRAIT ORGANISATIONNEL DE DIX ÉDITEURS INTERVIEWÉS**

Maison d'édition	Type de propriété	Nombre d'Emplois <sup>110</sup>	Type de services autres que l'édition	Définition de l'organisation
Ed. Andrés Bello	Société d'État	56	Non	Autonome
Universitaria	Société anonyme	17	Non	Autonome
LOM	Société à responsabilité limitée	15	Librairies, Édition, impression, distribution, design sur commande	Indépendant
Pehuén	Société à responsabilité limitée	15	Non	Indépendant
RIL	Société à responsabilité limitée	14	Édition, impression, distribution, design sur commande	Indépendant
Universidad de Santiago	Division d'une université publique <sup>111</sup>	6	Non	Universitaire
Cuatro Vientos	Société à responsabilité limitée	5	Non	Indépendant
Cuarto Propio	Société à responsabilité limitée	4	Édition, impression, distribution, design sur commande	Indépendant
J. C. Saez Editor	Société à responsabilité limitée	4	Non	Indépendant
Universidad Raul Silva Henríquez	Division d'une université privée	3	Non	Universitaire

<sup>110</sup> Ce qui exclut les collaborateurs externes.

<sup>111</sup> Ce qui implique qu'elle est soumise aux mêmes procédures et mécanismes de contrôle que tout organisme public.

### 6.3. Le rôle de l'éditeur dans l'entreprise

L'organisation de la production et les facteurs qui ont une incidence sur les décisions des éditeurs varient en raison de la taille de la maison, de leurs objectifs ou de leur mission, des mécanismes de prise de décision en matière de publication et des ressources d'impression et de distribution. Nous observons aussi, comme nous le verrons dans les sections suivantes, des rapports de collaboration, voire des rapports d'interdépendance entre les organisations.

La décision sur une proposition de livre est la décision primordiale pour l'éditeur. Non seulement à cause du risque implicite lorsqu'il s'agit d'auteurs peu ou pas connus ou de thématiques trop spécialisées, mais aussi parce que cette décision engage le prestige de l'éditeur. La Tableau 42 résume, selon les propos des interviewés, les facteurs et les mécanismes de décision sur le futur d'un livre.

**TABLEAU 42. MÉCANISMES ET FACTEURS QUI ONT UNE INCIDENCE DANS LA DÉCISION DE PUBLICATION**

Qui décide	Seulement l'éditeur en chef	Comité d'édition interne	Comité consultant externe
Facteurs de prise de décision	La proposition plaît à l'éditeur	La proposition plaît au comité	Recommandation sur la base de la qualité de la proposition
	La proposition a des possibilités sur le marché	La proposition a des possibilités sur le marché	Recommandation d'une décision institutionnelle externe (universitaires)
		Cofinancement institutionnel ou de l'auteur (publication avec ou sans marque de l'éditeur)	

Seulement deux des dix éditeurs indépendants prennent individuellement la décision de donner cours à une publication. Il s'agit des deux plus petites entreprises, *Cuatro Vientos* et *JC Saez*.

« L'éditeur, c'est moi. Si le livre me plaît, je le publie », nous dit ce dernier. En fait, il est le seul à considérer sa fonction selon le principe qu'un « éditeur est celui qui publie avec ses propres ressources, c'est ce qui nous distingue même dans la loi de propriété intellectuelle ». Dans cette perspective, il se désole du fait qu'en langue espagnole il n'existe pas « cette merveilleuse distinction anglo-saxonne entre *publisher* et *editor* ». Ainsi, il ne se définit pas en tant qu'un éditeur « technique », mais en tant qu'un « investisseur qui s'intéresse à un sujet et le mène de l'avant. [...] Je suis un *publisher* ».

Mais qu'arrive-t-il, dans le cas où le livre semble avoir peu de chances sur le marché?

« Alors là, je commence à souffrir. Je cherche des niches [de marché] spécifiques et si je ne trouve pas, je décide si je me lance ou pas, mais souvent dans ces cas, je dois laisser tomber ».

Parmi les autres six éditeurs indépendants, les propositions sont évaluées soit exclusivement par un comité interne, soit par un comité externe lié à la maison en raison d'affinités avec sa mission. Dans le premier des cas, le premier facteur dont on tient compte est la qualité et la correspondance entre le thème proposé et l'éditeur : « Nous sommes quatre éditeurs – au sens technique et professionnel – et nous avons tous une formation en littérature ».

Ensuite, ils prêtent attention aux possibilités de l'œuvre sur le marché :

« Nous prenons des décisions sur la base de l'avis de l'un d'entre nous, mais il est essentiel d'analyser les possibilités du livre, les publics

qui pourraient être intéressés et nos possibilités de diffusion ». Deux des interviewés, *LOM* et *Pehuén*, soulignent clairement que les premières décisions doivent être prises par rapport à la qualité du projet ou de l'œuvre :

« D'abord, c'est le comité qui décide, non pas en fonction des possibilités de commercialisation du livre [...] Le marché ne peut pas être juge de l'existence ou pas d'une œuvre littéraire ou d'un essai. Alors, après, vient l'effort pour les mettre en circulation et les vendre. Mais, au moment de la prise de décision, le facteur commercial ne peut pas être central ».

La question principale est donc « la qualité du texte, de l'écriture, le sujet et le sérieux du traitement » lorsqu'il s'agit d'un essai ou d'un livre en sciences humaines et « la proposition esthétique » quand il s'agit de littérature. Ceci se fait, tant dans le cas des auteurs connus, comme dans celui de ceux qui ne le sont pas. Dans ce dernier cas, il s'agit du « risque le plus important et, en même temps, le principal défi ». Un risque qui « dans un pays comme le nôtre, obnubilé par les instruments technologiques » et le « spectaculaire » devient très difficile à assumer. Il en va de même quant à un autre aspect de leur fonction et que ces deux interviewés considèrent essentiel : « récupérer des textes importants », mais qui ont été oubliés ou ne sont plus disponibles ».

Lorsque le destin des œuvres est incertain, certains éditeurs évaluent les possibilités de cofinancement, voire de financement de la part de l'auteur ou de l'institution qui le soutient. Cette pratique, comme nous le verrons plus loin, fait l'objet de fortes critiques de la part de certains éditeurs.

Lorsque la publication atteint le seuil de qualité nécessaire, mais comporte un haut risque, une option est de « partager » avec l'auteur les coûts d'édition ou d'impression :

« Nous demandons à l'auteur ou à l'institution d'assumer le coût des 200 premiers exemplaires, ce qui est le seuil du coût zéro. Nous, de notre part, on s'engage avec l'édition et la distribution dans les librairies ».

Dans cette même lignée, s'inscrivent certaines « coéditions » avec des institutions. Ce type de coédition est plutôt une édition sur demande où le critère de publication n'est pas proprement une décision des éditeurs. Ici, c'est l'institution externe qui assure le financement et prend en charge une partie importante de la distribution. Dans le cas des vraies coéditions, le risque et les tâches se partagent et ce qui prime, comme dans des coéditions avec la Direction des musées et des bibliothèques (DIBAM), est l'intérêt culturel ou scientifique du sujet traité.

Toutefois, l'image qui revient souvent, en ce qui concerne le rôle de l'éditeur, est celle de la référence aux anecdotes des éditeurs latino-américains d'avant les années 1970. Selon l'un des éditeurs de *RIL* :

« Nos cinq éditeurs ont aussi publié, alors ils connaissent les deux bouts de la table, pour ainsi dire. Tomas Eloy Martínez<sup>112</sup> raconte que quand *Sudamericana* était une maison indépendante, Francisco Porrúa l'a appelé en disant qu'il avait reçu un livre extraordinaire, si délirant qu'il ne savait pas si l'auteur était un génie ou un fou. Il est allé le voir cette même nuit, sous la pluie, et quand il [Porrúa] a ouvert la porte, les pages se sont envolées avec le vent et ils ont dû réorganiser le manuscrit. Il s'agissait de *Cent ans de solitude*<sup>113</sup>. Les temps ont changé et cette même maison, dans les années 1990, a mis une pancarte à la porte avec la phrase : " Nous ne recevons pas d'originaux ". La question qui émerge est : prendraient-ils aujourd'hui le temps et l'effort de feuilleter le manuscrit en désordre qui arrive par la poste et qui est signé par un colombien inconnu ? »

À l'exception des universitaires et d'un des autonomes (*Universitaria*), seul *Pehuén* compte des équipes expertes qui conçoivent et réalisent

---

<sup>112</sup> Tomás Eloy Martínez (Tucumán, 1934) est un écrivain et journaliste argentin.

<sup>113</sup> Gabriel Garcia Marquez, 1967

des projets éducatifs ou patrimoniaux. Il s'agit de projets qui sont orientés soit vers la présentation de soumission aux appels d'offre des institutions publiques ou privées, soit vers des publications dont la maison prend le risque de la publication. Pour Barros, « vendre des services de ce type nous semble très important pour un éditeur. Mais, il s'agit aussi de compter sur des équipes pour la réalisation d'encyclopédies [...] et de dictionnaires, [...] faits intégralement par nous ».

#### **6.4. Les conditions du marché**

JC Saez, Vice-président de l'Association des éditeurs du Chili, entre 1997 et 2005, souligne le fait que le Chili est un petit marché où la consommation de livres diminue à chaque année, ce qui « n'est un mystère pour personne ».

Le diagnostic, commun à tous les interviewés, fait état de la faiblesse de la filière, de la concentration de la propriété, de l'absence d'une politique de prix, des taxes sur le livre et de la situation des réseaux de bibliothèques publiques.

##### **6.4.1. La situation de la filière du livre**

D'un bout à l'autre, la situation de la filière chilienne du livre préoccupe les éditeurs. D'abord, le fait qu'il n'y ait pas de chiffres précis sur la production de livres faits par une institution comme l'INE<sup>114</sup> et donc, selon J.C. Saez :

« Le marché du livre au Chili atteint quelques 110 millions de dollars en matière de ventes. Il nous faut, nonobstant, faire des estimations par le biais d'une combinaison de trois types de sources : les registres du ISBN, le registre de la Bibliothèque nationale, en tant que dépôt légal et les

---

<sup>114</sup> Instituto nacional de estadísticas. Institution publique chargée de la production nationale de statistiques dans tous les domaines.

sondages auprès des maisons d'édition et des imprimeurs. Il y a aussi le registre des importations, qui est beaucoup plus exact »

Ensuite, les informations existantes<sup>115</sup> permettent d'établir une diminution des exportations et des importations, tout au long des quinze dernières années. Ce qui indiquerait que

« La chute des importations nous parle d'une connexion fragile du Chili avec la production intellectuelle dans le monde. Celle des exportations reflète combien les marchés voisins sont fragiles et la faiblesse des maisons d'édition chiliennes ».

Finalement, les résultats de la crise de 2003, qualifiée par J.C. Saez de « [...] brutale, avec une énorme mortalité de maisons d'édition et de librairies », semblent, cependant, devoir être nuancés car :

« il se crée quelques nouvelles maisons d'édition, petites, et il y a un mouvement croissant de petites librairies. Les trois grandes chaînes de libraires grandissent, mais elles continuent d'avoir de sérieux problèmes. Lorsque autant de points de vente disparaissent, ceux qui restent peuvent bénéficier d'une certaine croissance, mais il s'agit là d'un effet qui ne compense pas la diminution du marché »

Mais, s'agit-il seulement d'un meilleur moment ou d'une véritable reprise ? Sur ce point, la plupart des éditeurs, comme Eduardo Castillo, sont prudents :

« On ne peut pas répondre dans ces termes. Il s'agit d'un secteur qui a grandi dans un contexte très difficile : c'est un petit marché, un marché importateur, qui exhibe l'une des taxes les plus hautes du monde, avec une importante pratique de la piraterie. Tout cela nous parle d'un marché très complexe ».

Avec le souci d'identifier les causes de ce marasme, nos informateurs citent la crise asiatique des années 1990 qui, aux dires de

---

<sup>115</sup> J.C. Saez est l'auteur d'une des rares études sur l'industrie: "Doce años de la Industria del Libro en Chile. Periodo 1992-2003".



tous, a eu des effets importants sur les petites et moyennes entreprises, dont celles du livre, et des effets « accrus par les piètres politiques d'appui de la part de l'État ». La récupération des deux dernières années – 2004 à 2005 – ne serait pas « suffisante pour inverser l'énorme crise du secteur ». En fait, selon Castro, la crise qui débute en 1998 et qui atteint un sommet en 2003 a été

« la pire crise du livre en 30 ans. Elle s'explique surtout par la crise asiatique, mais aussi par une série de facteurs comme l'entrée de nouveaux grands acteurs, des points de vente atypiques et le renforcement de la piraterie ».

De plus, il y a des faiblesses structurelles, notamment la difficulté à trouver des manières efficaces de distribuer les livres de facture chilienne : « Les librairies sont en très petit nombre (une centaine) et elles se concentrent dans les très grandes villes, notamment à Santiago ».

De plus, selon plusieurs des éditeurs interviewés, comme Daniel Calabresse :

« les librairies ont une image déficiente de la qualité de l'édition nationale et déploient les livres importés sur les présentoirs. De plus, le livre importé est payé de manière immédiate, tandis que la production nationale se vend en utilisant des mécanismes de consignation ».

Si pour quelques-uns, comme Hunneus, il y a « de la censure de certaines thématiques par les libraires », d'autres, comme Calabresse, pensent plutôt qu'il s'agit là d'un « choix de marché », de ce qui « se vend ». En ce sens :

« Il serait erroné d'imposer aux libraires un rôle de diffuseur culturel et intellectuel, ce qui correspond à d'autres institutions, voire à la société chilienne dans son ensemble. Les libraires vivent de leurs résultats et donc il y a une exigence économique que nous devons prendre en compte et ne pas exiger de leur part de vendre ce qui ne se vend pas ».

Pour les éditeurs universitaires, comme Lenka Friedmann du Sello Editorial de la Universidad de Santiago, les libraires font non seulement une sélection à partir de ce qu'ils considèrent avoir des meilleures possibilités, mais demandent aussi « de payer pour que les livres soient bien placés sur les présentoirs ». Mais les petites et moyennes maisons ne sont pas en état de garantir ces sommes, alors, leurs livres « restent sur les rayons ». De plus, il y a des problèmes au niveau des caractéristiques de l'emploi et de la formation des vendeurs :

« Les vendeurs ne sont pas préparés pour montrer une diversité de livres. Ensuite, l'emploi dans le secteur des librairies est très précaire, il y a une très grande rotation, car les vendeurs sont mal payés et ne savent presque rien sur les livres ».

En ce qui concerne le coût de la distribution, la longueur du pays de plus de 4 300 kilomètres et les tarifs postiers qui sont très chers font en sorte que pour l'extérieur de Santiago, surtout vers les villes les plus lointaines, l'envoi du livre « par exemple à Iquique ou à Puerto Montt, peut finalement être plus cher que le coût même de production ».

Mais, à la précarité de la filière et à la faiblesse des politiques, il y aurait aussi le fait que l'éditeur, l'écrivain, le libraire et le lecteur vivent dans des « compartiments clos ». Paulo Slachevsky pousse plus loin, en ce sens que :

« Le grand défi est celui de toucher les publics toute l'année. Pas seulement ceux qui visitent la foire annuelle du livre une fois par an. Je crois que ceux qui entrent chez les libraires au Chili représentent un groupe très réduit. Nous devons alors atteindre tous ceux qui ont une disposition positive face au livre. Il faut aller chercher les lecteurs ».

Il faudrait alors, selon ce dernier, « reconstruire une toile » où tous les acteurs saisissent tous les processus « où nous sommes impliqués. Du début à la fin, et pas seulement dans la perspective de nos places respectives dans la chaîne du livre ».

#### 6.4.2. La concentration de la propriété

Les ressources limitées des petites et moyennes maisons d'édition font obstacle à la « publication de nouveaux auteurs ou d'auteurs peu connus ». Le manque d'investissement publicitaire ainsi que la difficulté de la mise en circulation des nouveaux noms et des nouvelles œuvres dans des circuits de promulgation littéraire essentiellement à deux grandes chaînes de médias, rend encore plus difficiles « les conditions de la concurrence avec les grands conglomérats de l'édition et de la distribution ».

Dans cette perspective, la réalité des « libraires nationaux » n'est pas du tout favorable :

« Au cours des dernières années, la concentration du marché a fait en sorte que les grandes chaînes mettent en échec les libraires de quartier ou les libraires spécialisés, qui disparaissent face aux grandes surfaces ou aux chaînes de librairies qui se trouvent dans les grands centres commerciaux»

La concentration de la propriété des librairies a aussi des effets en ce qui concerne le prix et l'accès au livre et à la lecture :

« Nous faisons face à deux grandes chaînes qui contrôlent le livre dans une bonne partie du Chili. [...] L'offre est exclusivement déterminée par le succès des affaires. [...] Alors, il y a aussi une concentration des libraires dans les quartiers à gros revenus et un abandon presque total des secteurs moins favorisés»

La bataille est acharnée. Même si plusieurs des interviewés ont été discrets en ce qui concerne leurs rapports avec la Chambre du livre, d'autres, comme Francisco Hunneurs (*Cuatro Vientos*), accusent l'organisme de servir la concentration et d'avoir été responsable du « démantèlement de tout le système de librairies ». Marisol Vera (*Cuarto Propio*) qui au moment de nos entretiens était aussi directrice de la Chambre du livre, souligne les responsabilités politiques de l'organisme :

« Je sens que la Chambre n'a pas assumé un *leadership* dans la promotion d'une politique du livre. Elle doit réaliser que le livre est un bien culturel indispensable et pas seulement commercial. Il y a des fonds disponibles que l'on perd comme résultat de cette absence de vision ».

D'autres vont plus loin du fait seulement de la concentration des points de vente. Pour Sebastian Barros (*Pehuén*), le point-clé est :

« Le déséquilibre des forces entre les indépendants et une Chambre dominée par les transnationales espagnoles, parmi lesquelles le Groupe *Planeta* et *Random House Mondadori*, entre autres. Il y a une relation d'endogamie entre les éditeurs et les vendeurs, ensemble ils possèdent les livres qui sont vendus de manière majoritaire dans les librairies. Nous produisons la plupart des livres chiliens, mais n'avons pas la majorité de ceux qui sont vendus en librairies ».

Ces entretiens ont eu lieu seulement quelques mois avant la rupture de *Editores de Chile* avec la Chambre. En effet, à la fin de 2005, la Chambre voulut obliger ses membres à faire un choix entre l'une ou l'autre des organisations. Ce fut, comme l'a déclaré quelques mois plus tard Sebastian Barros (*Pehuén*) dans une entrevue, le résultat d'une longue crise et, pour *Editores de Chile*, une manière de se dire « enfin, on s'en va »<sup>116</sup>.

Mais la question des effets de la concentration sur le livre met aussi sur le tapis la structure de la propriété des médias de communication de masse. Slachevsky souligne le fait que les médias indépendants sont très peu nombreux et ont des moyens très limités. Les deux grandes chaînes de journaux possèdent des sections culturelles, mais « l'espace pour le livre est très restreint ». La concentration des médias, en ce sens, « va absolument à l'encontre de la bibliodiversité ». La logique de l'industrie multinationale du livre est, selon lui, que « chaque exemplaire est une opportunité d'affaires » et on

---

<sup>116</sup> “El show de los libros”, article paru dans le journal *El Mostrador*, le 17 octobre 2008.

ne montre plus les catalogues. Dans les sections culturelles des journaux, « les espaces rétrécissent » et « l'on ne cherche qu'à produire des bénéfiques ».

En fait, nous observons qu'il y a très peu de publicités de livres dans les médias. Et la publicité revient toujours aux multinationales de l'édition, les prix des espaces étant « prohibitifs » pour les petites et moyennes entreprises. C'est pour cette raison que certains, comme Slachevsky, disent éviter la publicité directe et privilégier « les auspices dans certains médias indépendants ».

#### **6.4.3. Le prix du livre, les taxes et le piratage du livre**

Le prix du livre, la taxe sur le livre et le piratage sont des sujets qui entraînent d'importants débats chez tous les acteurs concernés.

En effet, au Chili le prix du livre varie dans les librairies, kiosques et magasins à grande surface, entre six et vingt-quatre dollars canadiens pour ceux qui sont produits localement. Et, pour le livre importé, les prix atteignent entre vingt et soixante dollars, voire plus. Le livre est aussi objet d'une taxe de 19 %, le même pourcentage qui est appliqué sur n'importe quel autre bien et produit sur le marché.

Finalement, il est aussi possible de trouver des classiques de la littérature universelle produits de manière quasi artisanale par des imprimeurs et destinés au public scolaire pour un ou deux dollars. Sur les trottoirs, le livre « pirate », c'est-à-dire des *Best sellers* imprimés en contrefaçon, se vendent autour de cinq dollars.

Dans ce contexte, et en tenant compte des revenus moyens de la population et du fait que les enquêtes révèlent qu'une grande majorité des Chiliens ont une très faible alphabétisation littéraire, nous avons demandé aux interviewés s'ils partageaient l'avis que le livre est cher au

Chili. Ensuite, quel était leur regard face à la taxe sur celui-ci et, finalement, leur position sur l'importance de la contrefaçon du livre.

#### 6.4.3.1. Le prix du livre

Plusieurs des éditeurs interviewés ne croient pas que le prix du livre, du moins celui qui est produit localement, soit trop cher ou l'un des principaux obstacles au développement du secteur : « Le livre chilien n'est pas cher » selon J.C. Saez. Il s'agirait plutôt, aux dires de Calabresse, d'une question touchant les priorités d'achat des consommateurs dans un marché où l'accès au crédit est large pour d'autres produits :

« Les gens pensent que cinq mil pesos, c'est beaucoup, cependant c'est ce qu'on dépense lorsqu'on va prendre une bière. De même, on achète des parfums à 60 mil<sup>117</sup> pesos et l'on paye en dix versements plus intérêts et l'on trouve que c'est une bonne affaire »<sup>118</sup>.

Pour d'autres, le problème est plus complexe que les comportements des consommateurs : « si nous comparons le prix en dollars américains d'un même titre à succès, nous allons trouver qu'en Argentine, il coûte 26 dollars américains, en Espagne 44 dollars tandis qu'au Chili le prix s'élève à 50 dollars américains ». Cependant, il s'agit là du prix d'un best-seller d'importation qui est objet d'un taux de change élevé. Le prix du livre produit au Chili, c'est-à-dire par les maisons indépendantes des transnationales, atteint très rarement les 25 dollars américains. Ce qui indique plutôt que les problèmes de la circulation et de la consommation des livres de fabrication chilienne résultent de la

---

<sup>117</sup> Équivalant à quelque U\$ 100.

<sup>118</sup> Les Chiliens, selon les données officielles, destinent en moyenne 60% de leurs revenus au paiement de dettes bancaires ou avec des magasins à grande surface. Le montant des dettes équivaut en moyenne à neuf salaires mensuels. Il y a onze millions de cartes de crédit en circulation dans un pays de dix-sept millions d'habitants. Sur ces cartes, 73 % appartiennent à des magasins à grande surface.

combinaison entre des tirages très réduits, la taille réduite du marché interne et du réseau de libraires et, aussi, des pratiques de consommation culturelle.

Lors de nos entretiens, l'idée d'une politique du prix fixe commençait à prendre forme, selon Slachevsky, « Une mesure dans le même sens que celle qui est en vigueur en France pourrait permettre le développement des petites librairies » et

« faire un certain équilibre entre les maisons d'édition locales qui sont obligées de faire des tout petits tirages de 300, voire 500 exemplaires et qui doivent concurrencer les majors qui en font 10 000 et qu'ils distribuent dans toute l'Amérique Latine en s'appuyant sur leurs propres réseaux de distribution ».

La proposition du prix fixe de la part de *Editores de Chile* est, d'ailleurs, devenue officielle en 2006 et rejoint la position des éditeurs indépendants au niveau international.

#### **6.4.3.2. La taxe sur le livre**

Le système fiscal chilien repose sur six types d'impôts, dont le plus important est l'IVA (Impôt sur la valeur ajoutée). L'IVA, qui équivaut à plus de huit pourcent du PIB<sup>119</sup>, est une taxe dite de translation, c'est-à-dire qu'elle est supportée directement par le consommateur<sup>120</sup>.

Depuis le retour du régime démocratique, différents acteurs culturels ont demandé de réduire, voire de faire disparaître l'IVA sur les biens, les activités et les services culturels. Toutefois, loin de diminuer,

---

<sup>119</sup> En 2004, l'IVA a représenté 8,36% du PIB. Il est suivi par l'impôt au revenu (4,11%), les impôts spéciaux (1,74%), les timbres (0,87%) et les autres (0,21%). Source: Servicio de Impuestos Internos, Gobierno de Chile. <http://www.sii.cl> (page consultée le 10/12 2006).

<sup>120</sup> Les producteurs et les commençants payent l'IVA pour ensuite le déduire des transactions. Seul le consommateur le paye à la fin du processus.

l'IVA a augmenté d'un pourcent et, même si une politique différentielle trouve des partisans chez les députés et sénateurs, le gouvernement fait la sourde oreille aux propositions en ce sens.

*Editores de Chile* a fait valoir maintes fois le fait que « la taxe sur le livre est exagérée, elle est d'ailleurs la plus haute au monde » dit Castro. Si bien que certains, dont Daniel Calabresse, soutiennent que

« La dérogation de cette taxe serait la mesure culturelle la plus socialiste que l'on puisse appliquer en faveur du livre. Plus effective et moins chère que toutes ces insipides campagnes d'encouragement à la lecture et qui, d'ailleurs, ont de piètres résultats et coûtent très cher ».

Le consensus converge autour de la revendication d' « une réduction pour atteindre autour de cinq pourcent ». Ainsi, on pourrait, selon Castro, « équilibrer les crédits d'impôt pour les éditeurs et l'impact du prix sur les consommateurs ».

Sur ce point, *Éditores de Chile* rejoint des positions ancrées dans divers secteurs sociaux et politiques progressistes, voire à gauche : « Le IVA est la taxe qui touche durement les plus pauvres ». Et dans le secteur culturel, cette taxe « favorise aussi le piratage, puisque la valeur d'un livre sur cinq est emportée par le fisc ». Un changement de politique, ainsi que l'établissement d'autres mesures importantes « comme de plus grands achats pour les bibliothèques publiques », serait selon Slachevsky

« un signal clair de la part d'un État engagé en faveur de l'alphabétisation et la culture. Et serait, évidemment, une contribution à la promotion du livre et de la lecture. Il y a suffisamment d'études qui démontrent que le prix est une barrière à l'accès [...] D'autre part, il y a plusieurs secteurs de l'économie qui jouissent soit d'une franchise totale, soit d'une taxe différentielle ».

Jusqu'ici tout indique cependant qu'il n'y aura ni de réduction de taxe, ni de fixation des prix, ni de réinvestissement de la taxe dans le



secteur, car ce type de mesure va à l'encontre des principes établis comme la base du succès du modèle économique chilien. Il s'agit, outre les mesures favorisant l'investissement étranger, des politiques orthodoxes d'épargne et d'une politique budgétaire guidée par la règle de l'excédent structurel du 1 % du PIB, ainsi que le traitement uniforme de tous les secteurs de l'économie<sup>121</sup>.

#### **6.4.3.3. La « piraterie »**

Les accords de commerce internationaux et les obligations qui en découlent en matière de droits d'auteur ont fait de la contrefaçon des livres, ainsi que celles de la musique, des logiciels et des films, une des préoccupations importantes du gouvernement et de la police chilienne. Sur les trottoirs, il est possible de trouver, entre autres, les best-sellers du moment à moins de cinq dollars. Un commerce millionnaire fortement dénoncé par la Chambre du livre comme l'un des problèmes, sinon le principal, du secteur.

En ce qui concerne *Editores de Chile* pourtant, la contrefaçon n'est qu'un des symptômes de problèmes majeurs qui touchent l'industrie et le circuit du livre. Paulo Slachevsky critique cette vision de la Chambre chilienne du livre et du gouvernement en ce sens que « [il s'agit] d'une erreur. En concentrant leurs efforts dans la lutte contre la piraterie, on oublie qu'elle n'est ni l'unique ni même le plus grand problème ».

Selon tous les interviewés, la photocopie, les prix, l'accès des secteurs populaires à la lecture sont les obstacles authentiques. Effectivement, nos observations systématiques de l'offre sur la rue nous

---

<sup>121</sup> Voir « Étude économique du Chili, 2007 » Organisation de coopération et de développement économiques (<http://www.oecd.org/dataoecd/39/61/39673443.pdf>, page consultée le 28 mai 2008).

permettent de confirmer l'affirmation de Slachevsky dans le sens que la contrefaçon « ne touche que quelque 50 titres, généralement des best-sellers produits par des conglomérats internationaux, mais qui cependant reçoit un traitement disproportionné de la part des autorités ».

Du point de vue de la copie illégale, qui est celle qui a les pires conséquences « culturelles et économiques », il faut, aux dires de tous, aller chercher chez les universités et centres scolaires :

« Il s'agit là d'un vrai drame. De milliers de livres sont photocopiés systématiquement à l'intérieur des universités. Et c'est un phénomène beaucoup plus destructif pour le développement intégral du secteur et pour l'accès aux titres moins commerciaux que la piraterie ».

Pour Daniel Calabresse et Marisol Vera, il s'agit d'éviter « que la photocopie remplace le livre dans les universités ». Si elles sont quelques fois nécessaires et que l'on doit adopter des mesures pour éviter les poursuites, « il faut aussi sauvegarder la présence des livres dans notre société » et « éviter que cette pratique [la photocopie] finisse par empêcher le développement de l'industrie locale ».

Il s'agit là de l'avis des principales productrices de titres en sciences humaines et sociales, les maisons d'édition locales. Ce sont des livres à petit tirage et donc très vulnérables à cette pratique. Il est difficile d'estimer les pertes subies en raison de la reprographie, du moins en termes de volume des transactions. Nos observations permettent de confirmer que, sauf une ou deux exceptions, les bibliothèques universitaires privées et publiques ont une offre très restreinte en titres et nombre d'exemplaires. Le marché de l'éducation souffre de l'exigence de l'autofinancement et donc, l'investissement en livres est souvent remplacé, partiellement ou totalement, par ce que l'on

nomme des « centrales de notes de cours », c'est-à-dire des services de photocopies souvent pris en charge par des entreprises privées.

Pour Slachevsky, la pratique de la reprographie cache aussi une approche fonctionnelle de l'éducation :

« Dans le domaine universitaire, les étudiants ne sont pas en contact avec des œuvres entières, mais seulement avec des segments qui leur servent à préparer des examens. Au niveau des écoles primaires et secondaires, on offre des photocopies pour faire face à l'absence de bibliothèques. Ainsi, ce qu'on remplace est le rapport entre les étudiants et les livres ».

La question de la photocopie mène aussi vers une autre ligne de lutte pour *Editores de Chile* : la question des droits d'auteur et des législations nationales et internationales. Pour Eduardo Castro, « le Chili se trouve parmi l'un des pays où l'on viole le plus les droits d'auteur ».

Mais, qu'est-ce que les interviewés entendent par droits d'auteur dans le contexte des discussions sur le cadre légal qui doit les régir au Chili ? Tous s'entendent pour dire qu'il faut un équilibre entre les droits des créateurs et les droits d'accès. Toutefois, c'est Paulo Slachevsky qui développe ce que cet équilibre entend :

« Tout comme dans le cas de l'industrie des logiciels et des produits pharmaceutiques, le livre a un caractère unique qui permet une fixation arbitraire du prix de la part du producteur. Ce qui fait que l'on trouve des prix très différents selon les pays et les politiques de droits. Alors, le droit des citoyens à avoir accès à un produit d'une valeur équivalente n'importe le pays, ne compte pas »

De plus, le fait que les États-Unis ont introduit la question des droits d'auteur à l'Organisation mondiale du commerce (OMC) a eu comme conséquence la primauté du droit de propriété sur ceux de « l'accès à la connaissance, du droit à la liberté d'expression et à continuer de créer ». Pour Slachevsky, « Le secteur des éditeurs indépendants considère qu'il faut sortir de la coquille punitive, légiférer

pour récupérer le sens de l'équilibre entre ces droits ». Ceci implique aussi « le fait de séparer les réseaux qui commercent avec la contrefaçon et les consommateurs » et le type de produit puisqu'il n'est pas possible de mettre au même niveau « la contrefaçon d'une centaine de livres et l'usage pirate d'un seul programme de Microsoft ».

#### **6.4.4. Le portrait financier : « on réussit à vivre du métier et ça c'est déjà très bien »**

Les six éditeurs indépendants déclarent réussir « à vivre du métier », ce qui, selon l'un des interviewés, « est déjà très bien, une grande réussite dans ce genre de travail ». Ces résultats, toutefois, ont été souvent inégaux. Un éditeur, l'un des plus prolifiques parmi l'ensemble, se déclare « assez satisfait » de la performance de la maison puisque « depuis deux ans, et nous sommes sur le marché depuis quinze, la maison réussit à payer mon salaire ». Un autre reconnaît que :

« nous sommes de mieux en mieux. En 2005 nous avons augmenté nos ventes de l'ordre de 30 %. Nous avons été les premiers surpris, c'est sans doute le fait d'une meilleure gestion, mais aussi parce qu'il y a plus d'intérêt pour le local et le fait de risquer des nouvelles lignes, comme les photos, qui ont aussi un public ».

Les éditeurs universitaires disent aussi être satisfaits. Dans leur cas, le défi revient à avoir des « chiffres bleus<sup>122</sup> exclusivement sur les ventes de livres » et non pas à financer le fonctionnement administratif (salaires, locaux et coûts de gestion), dépenses qui elles sont assumées par les institutions auxquelles ils sont rattachés :

« Depuis trois ans, on a introduit des changements au plan de la gestion et maintenant nous parvenons à nous autofinancer, du moins du point de vue de la production. Les

---

<sup>122</sup> L'expression « chiffres bleus » et « chiffres rouges » réfère respectivement aux gains et aux pertes en affaires.

coûts fixes sont assumés par l'Université et elle est contente de nos performances. Nous n'avons pas d'autres exigences économiques que de vendre nos livres ».

Toutefois, ils reconnaissent que ce n'est pas la situation générale de l'édition universitaire :

« il n'est pas correct d'extrapoler. La plupart des éditions universitaires n'ont pas de bons résultats, surtout parce que chez les privés (universités) on s'attend à avoir des gains sur toute la ligne et ça c'est impossible, du moins dans le contexte actuel ».

Pour les maisons autonomes, l'histoire est autre. Particulièrement dans le cas de *Universitaria* où :

« L'Université du Chili finance certains des livres qui l'intéressent, parce qu'elle sait qu'ils feront de très petites ventes. Nous avons l'obligation, pour les autres, de récupérer les investissements. Alors, nous n'avons pas la possibilité de nous tromper ».

De plus, la renégociation avec les créanciers a été

« extrêmement difficile, mais nous avons réussi à renégocier les paiements, à diminuer les dettes et les charges bancaires. En définitive, sans avoir recours au budget de l'Université, nous sommes sortis de la faillite et avons commencé un chemin, certes difficile, de récupération ».

L'appel à la communauté universitaire en ce sens du président-directeur de la Société est clair :

« Le travail futur de *Universitaria* sera complexe et extrêmement difficile et je demande aux organismes universitaires qu'ils fassent appel à cette maison pour les tâches d'édition [de livres] en redirigeant ainsi des ressources qui aujourd'hui partent vers d'autres entreprises. Nous contribuerons de cette façon à sa normalisation qui n'est pas, du moment, assurée de manière définitive ».

En ce qui concerne *Editorial Andrés Bello*, les résultats pour les librairies sont difficiles, surtout en régions, et à Santiago « la concurrence est dure avec les deux grandes chaînes de livres »

(*Antartica* et *Feria Chilena*). Ce sont surtout les livres de la section juridique et les livres de textes ou de lecture complémentaire (littérature universelle et chilienne) qui permettent la réalisation de bénéfices. Mais là encore, les livres de droit, particulièrement les lois et codes juridiques, sont vendus et distribués à un coût si bas que même de grandes compagnies internationales comme *Lexis Nexis* ont abandonné l'idée de leur faire concurrence.

### **6.5. Le rôle de l'État**

L'histoire des politiques et de l'institutionnalisation culturelle au Chili après 1990, que nous avons abordé au chapitre quatre, peut se diviser en deux périodes distinctes. La première sous l'égide de la Division de culture, dépendante en tout point du ministère de l'Éducation (1990-2002), qui reconnaît une dette historique et gouvernementale envers la culture et qui concentre ses efforts vers l'expansion des activités culturelles et la mise sur pied des bases, programmes, projets, méthodes de financement, études et propositions législatives. La deuxième débute avec la création du Conseil national de la culture et des arts (2003-2007) comme un service public autonome, décentralisé et dépendant du Président de la République. Sa mission explicite est l'appui au développement des arts et de la diffusion de la culture et la promotion de la participation de la communauté dans la vie culturelle du pays. Ce Conseil, qui jouit du rang de ministère, s'occupe aussi de l'administration des différents fonds, comme ceux du développement culturel et des arts, du livre et la lecture, de la musique et de l'audiovisuel. De manière moins systématique, l'organisme a développé quelques études, normalement réalisées par des tiers et, depuis 2004, collabore avec l'INE au plan des études statistiques sur la consommation culturelle.

La création du Conseil national de la culture et des arts (CNCA) ravive les attentes de participations des acteurs culturels dans la définition des politiques gouvernementales et notamment, pour le secteur du livre, la possibilité d'installer une politique nationale. Dans ce dessein, ils ont été à l'origine, avec l'appui de *Chile Veintiuno*, d'un groupe de travail composé des principaux acteurs de l'industrie et du Conseil national du livre. Ce comité a lancé une série de propositions en 2002. Faute de réponse de la part du gouvernement, ce même groupe a insisté, en 2005, avec la publication d'une stratégie pour le développement de la lecture et de l'industrie du livre<sup>123</sup>.

Au moment des premières entrevues, *Editores de Chile* attendait la promulgation de cette politique nationale du livre et de la lecture<sup>124</sup>, ce qui a eu lieu à la fin de notre collecte de données.

Deux ans plus tard, les éditeurs observaient que cette politique s'était surtout traduite en actions partielles et non pas en mesures concrètes et de longue durée. Subséquemment, ni la question des taxes, ni celle du coût de la poste, ni encore moins le prix unique ne semblaient avoir trouvé des échos au niveau gouvernemental.

En effet, à la fin de l'année 2007, *Editores de Chile* a écrit une lettre à la Commission d'éducation du Sénat portant sur les discussions autour de la loi de droits d'auteur et où ils référaient à la Politique du livre et de la lecture :

« Parmi les 35 mesures mentionnées [Politique de livre et de la lecture] il y en a quelques-unes, mais importantes, qui demandent des modifications légales. L'une d'elles est justement la loi 19.227 [sur les droits d'auteur]. Une autre

---

<sup>123</sup> *Una política para el libro y la lectura*. Coedición de la Fundación Chile Veintiuno y la Asociación de Editores de Chile, Santiago, RIL editores, 2005.

<sup>124</sup> *Política nacional del libro y la lectura*, Consejo nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, 30 août 2006.

emblématique est le Prix unique, qui a été proposé par votre Commission. Pour les autres mesures, il faudra compter avec la volonté politique de l'Exécutif de manière à les réaliser dans les trois ou quatre années à venir »<sup>125</sup>

Outre les droits d'auteur et la reprographie, deux questions restent essentielles quant au rôle de l'État face à l'industrie locale: l'État comme client principal, et le développement des réseaux de bibliothèques publiques et de publics pour le livre.

### **6.5.1. L'État en tant que client principal**

Les conditions du marché interne font de l'État le principal client visé en termes de volume des ventes. Mais cette voie dépend, selon Barros, « de la décision politique de l'État ». Une décision qui a deux volets. D'une part, celui de « mettre l'accent sur des contenus portant sur la culture locale ou le patrimoine ». De l'autre, des choix et des mesures qui s'expriment dans la gestion et le volume des achats.

Le ministère de l'Éducation, par exemple, exige des programmes que 30 % des contenus soient approchés en tenant compte du contexte local. Comme résultat de cette politique, certains éditeurs indépendants produisent des livres scolaires pour les populations autochtones. Ces livres sont distribués par l'État et puisque la demande est très localisée, ils ne sont pas disponibles en librairie.

Mais, il faut d'abord gagner des appels d'offres dont les conditions ne tiennent pas toujours compte des processus de création, des possibilités de vie des œuvres ou, tout simplement, manquent de pleine transparence :

« Cependant, il y a aussi des choses étranges, le CRA<sup>126</sup> n'a acheté aucun livre de l'excellente collection de théâtre de

---

<sup>125</sup> Lettre de *Editores de Chile* à la Commission d'éducation du Sénat, Santiago du Chili, 12 novembre 2007

<sup>126</sup> Centre de ressources pour l'apprentissage du ministère de l'Éducation.



*RIL*. On peut aussi leur demander comment ils veulent qu'on fasse des livres d'art s'ils n'en achètent que 300 exemplaires, ce qui ne finance pas une édition. Il y a quelque temps ils achetaient des quantités importantes, mais ils nous donnaient 30 jours à partir de la publication de l'appel d'offres jusqu'à la présentation des maquettes et qui peut faire des bonnes maquettes en 30 jours ? Ensuite, ils prenaient six mois pour prendre une décision. Le processus devrait être inversé pour que les offres soient de bonne tenue professionnelle et de qualité. Il y a eu des moments où nous avons produit vingt maquettes en 30 jours, avec des équipes parallèles qui travaillaient jour et nuit. Nous étions donc déçus, même si on vendait puisque nos produits ne répondaient pas à ce que nous voulions [en terme de qualité] »<sup>127</sup>.

Ensuite, il y a la question des achats pour les bibliothèques publiques, dont le Conseil national du livre est l'organisme responsable. Selon les éditeurs, le principal problème est le fait que la responsabilité des acquisitions devrait revenir à la Direction des bibliothèques et musées (DIBAM) plutôt qu'au Conseil national du livre. En effet, c'est la DIBAM qui est en charge de tout le réseau des bibliothèques publiques et qui dépend du ministère de l'Éducation. Ensuite, un deuxième problème est le fait que le budget pour ce domaine est insuffisant : « Leur budget pour les achats de livres produits au pays est de 120 millions de pesos », c'est-à-dire autour de 240 000 dollars canadiens.

Finalement, selon les éditeurs, les bourses du Conseil du livre ne garantissent pas la publication des œuvres car, sans achat garanti pour les bibliothèques, il y a le risque pour les maisons d'édition de l'échec commercial : « Les éditeurs ne les publient pas parce que ces livres ne vont pas se vendre. Si le Conseil garantissait une sortie pour ces livres, ils seraient publiés ».

---

<sup>127</sup> Au mois de juillet 2008, *Editores de Chile* a dénoncé les conditions contenues dans les appels d'offres pour les acquisitions de livres, cd rom, films et journaux de la part de l'État. Ces appels établissent que les plus grands pointages seront attribués aux entreprises ayant offert le plus grand nombre de publications au meilleur prix. Les maisons locales argumentent que ces conditions affectent gravement les possibilités de participation des librairies locales et favorisent les offres en provenance des grands conglomérats. Voir <http://www.editoresdechile.cl>

De plus, la loi exige le dépôt légal de quinze exemplaires ce qui serait « un moyen détourné pour fournir les bibliothèques et qui affecte ceux qui font des bas tirages »<sup>128</sup>. Cet « impôt caché » touche surtout les sciences humaines car « les bibliothèques, après le dépôt, n'achètent pas d'autres exemplaires et c'est un des marchés les plus importants pour des titres en sciences humaines ».

Cependant, l'un des interviewés reconnaît que « l'État, très timidement, fait aussi une différence ». Une différence « encore petite et timide » que l'État « n'ose pas traduire en politiques publiques ». Un exemple est ce qui arrive à la littérature destinée aux programmes scolaires :

« Les livres destinés aux lectures complémentaires sont majoritairement des livres importés ou d'auteurs étrangers. Ce qui est très bien, mais ça l'est aussi que les enfants lisent des histoires locales. Il faut que les enfants aient accès aux deux ».

Toutefois, il y a aussi l'autocritique sur les possibilités des locaux de concurrencer les conglomérats en cette matière :

« Nous devons reconnaître cependant que si les achats en lecture complémentaire sont surtout des livres importés, ce n'est pas l'expression exclusive de l'obscur pouvoir des transnationales, mais bien de notre incapacité de créer une offre attrayante. Il est certain que des livres d'art chilien pour enfants, les transnationales ne les font pas mais, par contre, elles font de jolis livres d'art classique pour enfants et face à cela le ministère ne peut rien sinon les acheter ».

---

<sup>128</sup> Au Québec, par exemple, la loi n'exige que le dépôt gratuit de deux exemplaires. « Le dépôt légal permet à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) de rassembler, de conserver et de diffuser l'ensemble du patrimoine documentaire québécois publié. Elle devient ainsi la mémoire exhaustive du Québec, puisque tout ce qui s'y publie doit lui être confié. Les deux exemplaires déposés sont utilisés à des fins différentes : le premier exemplaire est entreposé dans des conditions idéales de conservation; le second exemplaire est mis à la disposition du public, pour consultation dans les locaux de la Grande Bibliothèque ou du Centre de conservation, selon le type de document » Source : Bibliothèque et Archives nationales, Québec. (<http://www.banq.qc.ca>)

### **6.5.2. Les lecteurs et les réseaux de bibliothèques**

Selon Daniel Calabresse, le Chili a du « succès au niveau macroéconomique, mais ses indicateurs de développement humain dévoilent que 70 % de la population, incluant les professionnels, ont des niveaux très bas de compréhension textuelle ». Dans cette perspective, ajoute Saez, une dimension essentielle au niveau politique est de redonner au livre « sa valeur symbolique » au plan social.

Une valeur sociale, d'après Eduardo Castro, qui devrait se traduire dans un changement des priorités des consommateurs « disposés à payer deux fois le prix d'un livre pour un ticket de concert ». Mais, il ne s'agit pas uniquement des priorités des consommateurs dit Paulo Slachevsky, sinon de « rompre la conception élitiste qui accompagne le livre et la lecture », Cela veut dire faire en sorte que, « pour le citoyen commun », le besoin de lire soit une nécessité, « un aliment pour préserver le corps et l'âme ». On doit ainsi faire en sorte, de multiplier les points d'accès et non seulement ceux de ventes.

Les bibliothèques deviennent alors fondamentales. Celles-ci devraient être « les meilleures clientes des librairies et des maisons d'édition locales ». Néanmoins, d'après le directeur de *LOM*, le Chili est encore très loin de cette situation, car « les maisons d'édition locales, au lieu de faire l'objet d'une discrimination positive » de la part des bibliothèques de manière à rapprocher « la création et la production nationales du lecteur, sont discriminées de manière négative ». Ainsi, les listes d'achats seraient dominées par une logique de best-sellers où les « multinationales et les livres espagnols sont favorisés » sous l'argument de la demande des publics.

En ce qui concerne le livre pour enfant et les bibliothèques scolaires, le principal problème est le fait que la politique du ministère

de l'Éducation quant à l'existence de bibliothèques en salle de classe se heurte, d'après les évaluations du propre ministère, au fait que :

« Les adultes en charge gardent souvent les livres sous clé de peur de les perdre ou parce qu'ils n'ont pas les outils ou le temps de les intégrer au programme ».

Ensuite, le fait que le ministère fournit aux écoles

« Un système complet de livres et ressources avec des instructions précises, mais comme il s'agit d'un système complexe, les livres sont moins nombreux. Ils pensent installer ces systèmes dans l'ensemble des écoles d'ici 2010 (pour le bicentenaire), mais au rythme qu'ils suivent, ça ne se fera pas (1000 écoles sur 9000 en 2005) ».

Certains des éditeurs, comme Sebastian Barros et Juan Carlos Saez, considèrent d'ailleurs que le « marché de l'odieuse lecture obligatoire est le pire ennemi de la lecture », puisque les enfants accèdent aux textes par obligation et non pas en développant le goût de la lecture.

La responsabilité concerne aussi les médias de communication où le livre n'a pas de place :

« Ils doivent commencer par parler des livres. Nous demandons aux médias, spécialement aux médias de l'État, qu'ils prennent cela [la diffusion du livre] comme un devoir. Il n'est pas possible que la télévision publique parle pendant 10 minutes de la Guerre des étoiles, car ce film n'a aucun besoin de promotion, et se taise sur Carlos Franz, un écrivain chilien qui vient de gagner le prix le plus important au salon du livre de Buenos-Aires ».

## **6.6. Questions de stratégie**

Les maisons d'édition locales ont développé différentes stratégies de survie dans le contexte exposé ci-haut. Ces stratégies comprennent des alliances avec des institutions universitaires, des choix au niveau de catalogues et de la construction du prestige des entreprises, au plan des investissements et des techniques et de l'orientation sur les

marchés. Elles considèrent aussi certains types de rapports avec les auteurs et de regard sur ce qu'est un succès.

### **6.6.1. Les alliances avec les universités et les ONG**

Bien avant la reprise de l'édition universitaire, au début des années 2000, les maisons d'édition locale tissent des liens avec les universités, surtout privées, et les ONG quant à/autour de/à propos de la publication du livre en sciences sociales et humaines. Il s'agit d'un modèle qui démarre avec le retour à la démocratie et où les nouvelles maisons d'édition reçoivent une demande issue de « la courte durée de la période antérieure ».

*LOM, RIL* et, en moindre mesure, *Cuarto Propio*, sont les cas les plus clairs d'alliance entre universités et éditeurs indépendants pour diffuser des textes. Le modèle, selon un des éditeurs interviewés, « fonctionne parfaitement ».

Il s'agit d'une stratégie où le risque est diminué, en ce qui concerne les maisons d'édition, puisqu'il est au mieux partagé par les institutions d'éducation ou les ONG. Il y a deux manières de procéder, selon ce même éditeur:

« *Certains*, chargent le prix du travail d'édition, nous avons un autre modèle de travail. [...] Nous recevons des universités ou des académiciens des propositions de publication et souvent elles nous paraissent très attrayantes. Mais avec le marché existant nous ne pourrions pas les financer, parce que nous agirions comme des fondations et non comme des entreprises privées. Ce qui nous paraît alors nécessaire et légitime est que les universités qui sont intéressées par la diffusion de ces travaux acquièrent le nombre minimal d'exemplaires, c'est-à-dire 200, qui permettent de financer la production et l'édition de ce genre de livres ».

Au-delà de cette quantité, la maison vend aux bibliothèques et réalise des petites importations qui permettent, du point de vue de

l'éditeur, que cette alliance soit « intéressante » sous l'aspect économique.

Le bénéfice pour les universités est d'un autre ordre. Selon ce même éditeur, les universités n'ont pas de liens développés avec les réseaux de vente et de distribution. En conséquence « si ces mêmes livres étaient publiés par les universités toutes seules, elles se seraient retrouvées avec des centaines d'exemplaires stockés et sans sortie possible ».

Cette stratégie bénéficie aussi à l'éditeur, sur le plan de son image externe car « [...] c'est un chemin sui generis, mais qui nous a permis de former des catalogues dans des secteurs aussi difficiles que les sciences sociales et la philosophie ».

### **6.6.2. La construction des catalogues**

La qualité des catalogues est une stratégie fondamentale des éditeurs indépendants, universitaires et autonomes. Selon Eduardo Castro :

« Les transnationales cherchent des bénéfices immédiats car elles vendent pour d'autres raisons. Nous, par contre, cherchons la confection d'un catalogue avec des livres permanents et non pas occasionnels ».

Pour les éditeurs universitaires, ces catalogues importent surtout pour la capacité et la qualité de la production de l'univers académique. Cette production est d'ailleurs, depuis l'année 2006, l'une des conditions pour l'accréditation institutionnelle.

Pour les indépendants et les autonomes, il s'agit de la construction d'une place et d'un nom dans l'univers national, voire international, de la production culturelle. Mais, à la différence de la plupart des indépendants espagnols sont des éditeurs spécialisés, les éditeurs chiliens tendent à la construction de catalogues généraux, car

« Nous ne pourrions pas vivre dans le marché local en étant spécialisés sur un seul sujet ou thématique ». De ce fait, la concurrence entre les maisons oblige à miser chaque fois plus sur la combinaison de la qualité et la nouveauté.

Néanmoins, il nous a été possible d'observer des accents spécifiques, dans les entretiens et dans la révision des catalogues. Ainsi, par exemple, *Pehuén* privilégie, depuis le début des années 1990, des titres portant sur les peuples autochtones et le patrimoine culturel. Cet intérêt apparaît, d'après Barros, du constat que les ONG qui travaillaient dans ce domaine n'avaient que très peu de ressources destinées à la publication :

« Elles [les ONG] avaient des ressources seulement pour la recherche et le travail avec les communautés. Lorsqu'il y avait quelque argent pour publier, c'était sur du papier de mauvaise qualité. Il y avait donc des contenus intéressants, mais mal présentés. Nous avons eu alors plusieurs idées, la première étant que les enfants mapuches reçoivent un livre sur leur culture qui les fasse se sentir bien, sentir que leur culture soit bellement présentée, ensuite avec plein de détails, loin des lieux communs. Nous voulions aussi que ces livres soient, pour le reste de la société, une façon de se rapprocher d'une culture qu'on dit nôtre mais que l'on ne s'approprie pas ».

Sebastián Barros poursuit : « c'est notre ligne. Nous ne cherchons pas à exporter, mais à répondre à un marché abandonné par les transnationales », sauf lorsque « le ministère de l'Éducation, par exemple, dit vouloir des livres de culture locale » et garantit des achats sur les 3 000 exemplaires. Alors seulement, « les transnationales engagent des ressources [...] Sinon cela ne les intéresse pas, probablement parce que cela ne se vend pas hors des frontières ».

D'autres, comme *LOM*, *Beauvedrais*, *RIL* et *Cuarto Propio* prennent soin de bâtir un catalogue solide au plan de la littérature et de

la poésie, même si cette dernière n'a qu'un tout petit marché et un cycle de commercialisation qui est très lent.

N'étant pourtant pas spécialisée uniquement dans la matière – comme l'est Beauvedrais, *LOM* est la maison d'édition qui publie le plus de titres en poésie, en termes de nombres absolus.

« La poésie au Chili est l'un des genres [littéraires] les plus riches et qui a créé un imaginaire pour le pays et deux Prix Nobel : Gabriela Mistral et Pablo Neruda. Il n'est pas possible qu'il n'y ait pas d'espace pour la création et la publication de nouveaux auteurs, ainsi que des auteurs consacrés et ceux qui sont morts, mais dont l'œuvre n'est pas jetable. Alors, au-delà des possibilités commerciales, la poésie est une ligne que nous développons dans la collection *Entre Mares*. Nous croyons qu'il s'agit là du devoir d'une maison d'édition de construire un catalogue qui maintienne vivant l'espace de la création poétique »

Chez d'autres, comme *RIL*, la publication de la poésie trouve un espace très important, tant en ce qui concerne les jeunes poètes, comme ceux dont le nom n'est plus à faire.

En effet, un an et quelques mois avant nos premiers entretiens, *RIL* a publié une série de livres au sujet du centenaire de Pablo Neruda. Ces publications récupèrent la mémoire atténuée du poète par l'administration de la Fondation Neruda, détentrice de tous les droits sur l'œuvre du Prix Nobel, les visites touristiques à ses maisons et que l'on accuse de détourner le sens du testament du poète<sup>129</sup>.

### 6.6.3. Les collections à petit prix et les Club du livre

L'expérience de *Quimantu* pendant le gouvernement de Salvador Allende est pour certains des éditeurs, notamment *LOM*, *RIL* et *Cuarto*

---

<sup>129</sup> La Fondation Neruda administre les droits et les biens du poète. Toutefois, elle a été souvent remise en question par l'inaccessibilité des prix d'entrée aux musées pour la population et notamment les plus démunis qui étaient, dans le testament du poète, les bénéficiaires des biens et des droits de son oeuvre. Voir à ce propos l'article du journaliste Mario Casasús, "La gestión de la Fundación Neruda, una mirada crítica" publié par La Jornada, Morelos, Cuernavaca México 11.08.2005.



*Propio*, une stratégie commerciale et de diffusion de la lecture, mais surtout un point de repère sur le rôle social des entreprises de l'édition. Paulo Slachevsky rappelle que « Quimantu est sans doute l'effort le plus important fait au Chili pour rapprocher les citoyens du livre », particulièrement des collections comme *Nosotros los Chilenos*<sup>130</sup>, qu'il qualifie « d'emblématique ». En ce sens, il signale que :

« Avec le développement de *LOM*, plusieurs initiatives ont poursuivi ce qui a été inauguré par *Quimantu*. Cette année [2006] nous allons lancer la collection *Nosotros los chilenos* et les *Libros del Ciudadano* [Livres du citoyen] qui sont très bon marché et qui rétablissent l'exemple des mini livres. Cependant, il s'agit d'un contexte en tout point différent, nous sommes un projet indépendant et non pas le résultat de quelque politique publique ».

La même expérience a été accomplie par *Cuarto Propio*, mais dans le cadre d'une petite collection de livres pour enfant.

Autant pour les éditeurs en chef de *RIL* que de *LOM*, *Quimantu* a marqué un avant et un après au niveau latino-américain :

« Nous avons été plusieurs [les maisons d'édition au Chili] qui après la dictature avons pensé à la manière de reprendre ce fil qui avait été coupé. Les questions étaient : où en étions-nous restés ? Comment va-t-on reconstruire après les ruines ? *Quimantu* a été une maison d'édition appartenant à l'État, en ce sens nous ne pouvions prétendre reproduire ce modèle [...] »

Il ne s'agit donc pas de résoudre ce que les gouvernements ne veulent ou ne peuvent pas faire au plan des publications, mais plutôt de continuer avec une tradition plus proche de celle de l'illustration et des

---

<sup>130</sup> *Nosotros los chilenos* (Nous, les Chiliens) fut une collection de livres, dont les tirages atteignaient souvent les 50 000 exemplaires. Elle traitait de thèmes jusque-là exclus de l'histoire officielle et du patrimoine, comme l'histoire du mouvement populaire, les autochtones, la jeunesse et les femmes, entre autres sujets. Cette collection visait, selon Bernardo Subercasseaux (op.cit., p. 144) la constitution d'une identité culturelle nationale capable de réparer les exclusions du passé et d'introduire le patrimoine populaire à la vie sociale et la culture.

maisons d'édition européennes ou sud-américaines dans la période qui a précédé les coups d'État. Ainsi, pour Calabresse :

« Si tu veux savoir de quel projet nous sommes ou nous nous sentons les héritiers directs, nous pensons à la tradition du catalogue général de *Gallimard* et, au Chili, *Nascimento* ou *Editorial Universitaria*. Cela veut dire, des maisons qui sont grandes, indépendantes, tolérantes et qui encouragent la discussion artistique et le débat des idées ».

#### **6.6.4. Les techniques, diversification et économie d'échelle**

La question des techniques employées lors de l'impression des livres a toujours été un élément-clé pour l'industrie du livre. Cependant depuis une quinzaine d'années, avec les possibilités ouvertes par les techniques numériques, cet élément devient fondamental dans la prise de décision de quoi et combien publier, dans le traitement et la gestion des stocks et, donc dans la définition des stratégies des maisons d'édition. Selon José Ignacio Echeverría<sup>131</sup>, ces transformations ont eu un impact favorable sur certaines dimensions du processus d'édition, notamment le problème traditionnel du rangement des négatifs et leur manutention. Ensuite, ces techniques permettent d'introduire des corrections aux textes, avec plus de souplesse dans la production même du livre.

Mais, sur les implications de l'utilisation des techniques numériques, les avis des éditeurs sont partagés. En effet, parmi les éditeurs interviewés, certains impriment exclusivement avec des techniques *offset* où une partie importante des économies d'échelle se réalise sur la base du volume des tirages. Les arguments en faveur de ce procédé sont d'abord, le type de publics :

---

<sup>131</sup> Directeur général des publications et du développement de l'Université nationale autonome de Mexico. Présentation réalisée au Premier congrès ibéro américain des éditeurs universitaires, Santiago du Chili, 30 octobre 2000. Document de travail de la *Camara Chilena del Libro*, 2001.

« Dans notre cas, à cause de la teneur des livres que je publie [littérature], des tirages de 300 exemplaires ne sont pas rentables puisque je ne publie pas d'essai ou d'autres types de livres plutôt destinés à des publics experts très intéressés par des sujets particuliers. De plus nous espérons toujours une vente massive ».

Ensuite, pour certains éditeurs, la question de la qualité de l'impression est un élément essentiel :

« Dans nos livres, la place des photos et des illustrations est fondamentale. Le problème du *docutech* (impression à la demande) est son manque de performance sur ce type d'impression où le détail est essentiel et où nous avons besoin souvent de couleurs spéciales .»

Pour l'éditeur d'une maison indépendante qui ne fait pas partie de *Editores de Chile*, il s'agit aussi d'un choix qui a des effets stratégiques sur le marché du livre :

« C'est une technique chère et qui implique des compromis à long terme avec les banques. C'est rentable pour prêter des services de publication à des tiers. Mais pour le livre, c'est une mauvaise chose. Ceux qui l'utilisent [docutech] font une faveur douteuse au livre, parce qu'à moindre tirage, moindre visibilité pour le livre. Déjà que les libraires ne mettent que des importations en vitrine et ils ne vont pas faire des efforts pour vendre deux ou trois exemplaires reçus en consignation, donc personne, sauf les initiés, pourront demander ces livres ».

Cet avis est aussi partagé, dans une certaine mesure, par certains membres de *Editores de Chile*. Néanmoins, ceux, parmi les interviewés, qui partagent cette appréciation, nuancent leurs positions en signalant les conditions structurelles du marché chilien :

« Les livres sont moins disponibles et donc, moins visibles. C'est d'ailleurs, une technique qui rend l'unité chère et donc jamais pour plus de 500 livres. Mais le marché est petit et, ce n'est pas parce qu'on l'inonde de livres que les gens vont en acheter plus ».

Même parmi ceux qui ne les utilisent pas, l'on reconnaît que cette technique a un impact :

« Nous ne pouvons pas les blâmer. En fait nous n'utilisons pas ce type de techniques à cause du genre de livre que nous publions et parce que nos marchés sont à l'extérieur [besoin d'un nombre élevé d'exemplaires]. De plus les librairies ne nous mettent pas en vitrine, du moins pas souvent et les journaux ne publicisent pas suffisamment nos livres ».

Ceux qui utilisent ces techniques ne croient pas à un impact négatif, mais signalent plutôt que le numérique répond bien aux nouvelles conditions du marché :

« Malheureusement, nous ne sommes plus à l'époque où l'on faisait des tirages de cinq mille exemplaires. Le livre chilien ne s'exporte que très peu, les librairies sont une centaine et les pirates tombent tout de suite sur les grands succès ».

En fait, ce sont les jeunes éditeurs émergents, comme *LOM* et *RIL*, qui ont utilisé pour la première fois le *docutech* au Chili. Ils ont d'ailleurs été les premiers éditeurs à acquérir, via achat avec prêt bancaire ou via crédit-bail, ces systèmes d'impression il y a une dizaine d'années. Pour eux, il s'agissait d'une forte mise en raison de l'endettement que cela signifiait mais où l'enjeu était de :

« Déjouer, du moins en partie, l'obligation des grands tirages pour diminuer les coûts unitaires du livre. De plus, un des graves problèmes est la gestion des stocks et l'immobilisation des capitaux, lorsque des grandes quantités de livres sont entreposées ».

Dans le cas de *LOM*, dans la mesure où les services d'impression à des tiers constituent une partie fondamentale de leurs revenus, cette technologie s'accouple avec un système d'impression Offset. Ce système est utilisé pour les couvertures, ce qui introduit tout de même la nécessité de tirages minimaux de 300 exemplaires. Ce n'est pas le cas de *RIL* qui n'offre que quelques services d'imprimerie pour des revues académiques et certaines publications à bas tirage, ce

qui, selon ses propriétaires, correspond à 25 % des revenus de l'entreprise.

Les principaux avantages, à partir d'une impression minimale de 200 exemplaires qui représente le même point d'équilibre que les systèmes traditionnels, sont d'abord la possibilité de « tester les résultats et diminuer les risques ». Ensuite, la

« capacité permanente de réimpression, sans l'obligation de produire des nouveaux originaux, permet de répondre, presque sur mesure, à une demande qui se caractérise souvent par le fait d'être très concentrée socialement et professionnellement et par son petit volume dans un déjà très petit marché ».

Ces éditeurs réfutent les critiques portant sur cette forme de production et sur ses conséquences négatives sur le marché du livre :

« D'une part, il y a disponibilité dès que la demande se présente. De l'autre, il faut considérer que la surproduction oblige les grands éditeurs à liquider, toutes les quatre années, des grands stocks à très bas prix. La conséquence est que les publics croient que le prix normal du livre est de mille pesos<sup>132</sup> au lieu de cinq mille ou six mille<sup>133</sup>, ce qui dévalorise encore plus le livre et la lecture ».

De plus,

« Un petit tirage initial avec ce système d'impression n'égale pas un bas tirage traditionnel. Deux cents exemplaires représentent, compte tenu du marché, un point de départ. Au-delà, le tirage peut être infini selon la demande. Il y a des livres qui vendent cinq mille exemplaires sur sept ans. Un éditeur traditionnel en imprime mille ou deux mille, mais dès que cette quantité est vendue, lorsque le livre est un succès, et que la demande diminue et se stabilise à vingt exemplaires par mois, selon le cycle de la demande, le livre disparaît du marché puisqu'il n'est plus rentable d'en imprimer un millier ou même cinq cents exemplaires ».

---

<sup>132</sup> Autour de 2,50 dollars canadiens en 2005.

<sup>133</sup> Entre dix et treize dollars canadiens en 2005.

Finalement, on argumente en faveur de la diversité du livre et des catalogues où la possibilité des petits tirages permet de réintroduire sur le marché des textes pratiquement disparus, de haute valeur culturelle, mais de petite demande comme « l'oeuvre littéraire ou poétique d'auteurs chiliens et latino-américains seulement connus aujourd'hui par les manuels scolaires ou par des essais qui en font référence ».

Ces textes, autrement disparus, ainsi que d'autres dans les domaines des sciences humaines et sociales, sont désormais disponibles sur demande. Ce qui implique, selon ces éditeurs que « l'édition n'a plus de nombre et les stocks ne s'épuisent jamais ».

Cependant, ce type d'impression est une technologie qui suit le développement accéléré des technologies numériques. Ce qui implique des nouvelles acquisitions toutes les quatre ou cinq années et oblige, étant donné l'importance des coûts, à une demande permanente aux banques de nouveaux crédits-bails.

#### **6.6.5. Les exportations et le marché interne**

Dans un si petit marché, les exportations sont un élément-clé pour le développement de l'industrie. Cependant, certains sont de l'avis qu'en raison de l'état du développement du livre chilien, c'est le marché interne, si fragile soit-il, qu'il faut privilégier.

##### **6.6.5.1. Les exportations**

L'industrie locale, considérée dans son ensemble, ne compte pas trop d'expérience par rapport aux marchés externes. Effectivement, à l'exception de Francisco Hunneus (*Cuatro Vientos*) qui, au dire de ses collègues, est « un éditeur de la langue et non d'un pays » et qui est réputé être « l'éditeur de la Gelstat pour l'Amérique latine depuis les années 1970 » et donc qui compte avec « la structure d'exportation la plus ancienne », peu d'expériences d'exportation sont tentées. *Cuatro*

*Vientos*, en effet, a acquis les droits de traduction et de publication pour le marché hispanique de livres en psychologie et développement personnel. Aujourd'hui 90 % de ses livres sont d'auteurs étrangers et s'orientent vers le marché espagnol et latino-américain.

Mais, parmi l'ensemble, les marchés externes représentent un défi, voire un « échec annoncé ».

Les explications peuvent se regrouper en trois types. Les deux premières, communes à tous, sont le manque d'intérêt et de mécanismes d'appui de la part de l'État, et la complexité des marchés et de la concurrence internationale.

En effet, *Pro Chile*, l'institution publique en charge de l'appui aux exportations chiliennes, a entamé une étude sur le potentiel exportateur de l'industrie qui n'a jamais aboutie. Ils ont d'abord conclu que certaines maisons, dont *Pehuén*, avaient des produits exportables. Barros, son éditeur en chef, est complètement en désaccord avec cette affirmation qu'il attribue au fait que les experts « savent beaucoup de chiffres, mais ignorent tout en matière de livres ».

Pour Slachevsky :

« La question de la circulation du livre en Amérique latine et vers l'Espagne est un sujet très complexe. Il faut reconstruire des voies de circulation entre nos pays, ce qui n'est pas facile. Nous avons essayé de faire face à ce défi en coopération avec d'autres maisons d'édition et en produisant, avec *Editores de Chile* et des éditeurs indépendants Latino-américains et Espagnols, des propositions de politiques publiques qui puissent produire une autre situation. »

Un changement à la direction de ces échanges (entre l'Espagne et l'Amérique Latine) requiert donc l'unité des latino-américains. Eduardo Castro argumente aussi dans ce sens :

« La question est celle de l'unité. L'Espagne exporte vers l'Amérique latine quelque 300 millions de dollars en livres par an. Et en Amérique latine, tous pays compris, nous

exportons vers l'Espagne entre sept et huit millions de dollars. Le capital humain est ici, mais notre industrie est précaire parce qu'il n'existe pas de politiques de protection du livre, comme en Espagne ou comme en Colombie »

Mais cette unité requiert aussi des contacts, qui semblent souvent perdus en comparaison au passé. De plus, il faudrait des politiques qui permettent de diminuer les coûts des envois.

Une troisième explication tient plus à la qualité du livre fait au Chili. Il s'agit d'une vision qui n'est d'ailleurs pas partagée par tous les interviewés.

Selon Barros, les résultats décevants des expériences des éditeurs indépendants à l'extérieur sont le coût « d'une compulsion pour la vente lorsque l'on n'a pas développé une offre suffisante en nombre et qualité ». Pour lui, les éditeurs chiliens ne sont pas encore conscients du fait que la nouvelle structure du marché national et international impose une concurrence au niveau de la qualité globale de l'offre et non seulement des contenus :

« Avant le marketing, il faut faire un effort de qualité dans la fabrication, dans l'édition, etc. Il y en a qui pensent que ce que l'on fait est merveilleux et que l'on devrait nous remercier d'exister. Mais prenons le vin, par exemple, il est exportable et compétitif parce qu'il y a une industrie de qualité et non seulement un bon climat et des bons raisins ».

Certains argumentent qu'ils ont réussi à mettre sur pied des projets d'exportation qui fonctionnent et que pour d'autres les exportations ne sont pas une priorité.

#### **6.6.5.2. Le marché interne**

Parmi ceux qui s'orientent décidément vers le marché interne se trouve *Pehuén*. Selon Barros :



« Un livre portant sur les années 1920 à Copiapó<sup>134</sup> n'intéresse personne à l'extérieur du Chili, mais ici on est capable de vendre deux mille exemplaires en trois ou quatre ans. Ces délais sont nos objectifs, quand on réussit à les atteindre nous sommes très bien. Mais, bien sûr, avec ces critères une transnationale m'aurait mis à la porte avant une semaine ».

Cela pose, cependant, des problèmes de gestion de stocks ce qui implique aussi des problèmes financiers qui se traduisent, en bout de ligne, dans le prix du livre.

« Nos lecteurs sont ici. Nos livres ne sont pas facilement exportables, mais ils répondent à une demande du marché local. Par exemple, nos livres de photo Mapuche se vendent à l'extérieur, mais à un rythme de quelque 150 exemplaires en quatre ans. Ensuite, vu le taux de change, nos livres ne se vendent pas en Argentine et ce pays est notre marché externe le plus important ».

Mais, la petitesse du marché interne a aussi, comme conséquence, la concurrence entre les entreprises membres de *Editores de Chile* :

« De plus en plus nos catalogues se concurrencent. Cela va se développer encore plus. C'est le cas du théâtre et du livre pour enfants. Par exemple, LOM a été le premier à sortir des livres de photos et, maintenant, nous en faisons. [...] De plus, il y a une urgence de publier ».

Cette concurrence engendre des frictions :

« Évidemment, nous avons eu des frictions quelques fois, quand les plus petites parmi nous ont perdu face aux plus grandes, comme ce qui nous arrive avec les compagnies transnationales. Pedro Lemebel a publié d'abord avec *Cuarto Propio*, après avec *LOM* et après avec une transnationale »

Ces frictions, néanmoins, semblent secondaires face aux questions stratégiques touchant le développement et les revendications politiques du secteur : « obligatoirement nous allons nous concurrencer.

---

134

Province au nord du Chili.

Mais, ce qui nous définit c'est plutôt des lignes politiques, idéologiques ou plus culturelles comme c'est notre cas ».

#### **6.6.6. La relation avec l'auteur**

La question de la relation avec les auteurs est complexe. Les succès locaux ne leur permettant pas de vivre du métier d'écrivain, les maisons d'édition ne peuvent pas offrir des avances, ni l'engagement exclusif des auteurs. Ce que l'on craint alors, est la migration des auteurs à succès vers des maisons transnationales susceptibles de leur offrir un rayonnement international, ce qui est « normal pour les auteurs à cause des conditions que nous pouvons leur offrir » par rapport aux conglomérats.

En ce sens, un élément à prendre en considération, du moins pour certains, est ce que l'auteur déclare en termes d'engagement avec la maison et d'objectifs futurs. Juan Carlos Saez se rappelle :

« Il y a un jeune auteur qui a obtenu un prix d'un concours littéraire qui est arrivé l'autre jour avec son livre, un conte en vers très beau. Je lui ai demandé avec qui il avait parlé et il me répond qu'on était les premiers, mais qu'il avait aussi envisagé de parler avec *Norma* [transnationale]. Dans ces cas, mon discours avec les auteurs est très clair, je lui ai dit, écoute si tu veux vendre hors du Chili va tout de suite leur parler, moi je ne vends pas de livres hors du Chili. Mais, si tu veux un bon travail d'édition et de diffusion nationale, peut-être la possibilité de le vendre au ministère, les portes sont ouvertes ».

Le jeune écrivain n'est pas parti avec *Norma*. Mais ce n'est pas toujours le cas.

La plupart des éditeurs, peut-être à l'exception des universitaires, ont avec certains de leurs auteurs des rapports privilégiés. Ces rapports ne tiennent pas exclusivement en raison du succès des ventes, quoiqu'il s'agissent d'un facteur. Il s'agirait de liens et complicités tissés au fil du temps et, dans certains cas, aussi du nom des créateurs :

« Nous avons un catalogue de plus de 700 titres publiés dans tous les genres, tout au long de nos quinze années d'existence. Nous avons plusieurs auteurs qui, en plus de publier pour *RIL*, on pourrait affirmer qu'ils arrivent à avoir la clé de cette maison. Pour ne pas avoir à mentionner tous ceux qui sont en tête de notre liste d'auteurs préférés et à titre d'exemple, nous pouvons nommer Alfonso Calderon, Prix national de littérature, et Jorge Diaz, Prix national de théâtre. Eux sont toujours libérés de l'analyse odieuse du risque et de l'opportunité »

### 6.6.7. Les succès

La notion de succès varie selon les interviewés et selon les objectifs de chaque maison d'édition.

Les résultats des ventes, mais aussi l'impact culturel et politique sont considérés à l'heure des bilans :

« Un moment fondamental, en 1994, a été la publication de *Los Gemidos* de Pablo De Rokha. On raconte que quand De Rokha l'a publié, on n'a vendu que quelques exemplaires et le livre a fini comme papier d'emballage. *Los Gemidos* a marqué et signifié le début du développement des collections de notre maison »

Souvent, certains succès de ventes surprennent les éditeurs et permettent des lectures sur les préoccupations ou le sens avec lequel la société chilienne perçoit la vie politique au quotidien :

« Un best-seller fut, à notre surprise et celle de tous, la publication de *Chile, anatomía de un mito* de Tomas Moulian (LOM, 1997). Ce fut le livre le plus vendu de l'année et montra le malaise profond d'une société où pas tout le monde vivait le slogan de la Concertation : 'Chile, l'allégresse s'en vient'. À partir de ce livre, qui a suscité de grands débats, je dirais que les publications en sciences sociales se sont vues renforcer ».

Il y a eu des succès de ventes à partir de livres sur la prison politique en temps de démocratie et ceux qui ont visé le rôle politique des médias les plus conservateurs :

« Un autre livre qui est devenu un best-seller et qui a suscité beaucoup d'intérêt a été *El gran rescate*<sup>135</sup>, de Ricardo Palma Salamanca qui a fui une prison à sécurité maximale et qui a écrit le livre dans la clandestinité. Le manuscrit est arrivé entre nos mains et a créé un grand émoi et des fortes ventes dans une très brève période, si nous comparons à ce qui arrive avec la plupart de nos livres qui ont un mouvement plus lent. Il y a aussi la *Carta abierta a Agustín Edwards*<sup>136</sup> qui a eu beaucoup d'impact dans les médias de communication »

Certains parlent moins de succès de ventes et préfèrent vanter le poids des catalogues ou la qualité des publications :

« Nous sommes fiers de notre anthologie du théâtre chilien contemporain [...] qui est devenue la collection de littérature dramatique la plus importante du pays, du point de vue du poids des auteurs comme du travail de récupération de textes pour lequel nous avons compté sur l'aide de certaines universités et du Conseil national du Livre ».

## 6.7. Les éditeurs, l'organisation et l'action politique

De la question de l'indépendance à la question locale, de l'articulation de la culture à la question politique et finalement, de la représentation idéologique au référent grémial, le fait est que l'organisation des maisons d'édition chiliennes autour de *Editores de Chile* a fini par constituer un acteur incontournable dans le champ de la production du livre.

### 6.7.1. L'identité politique

En huit ans d'histoire, l'Association des éditeurs indépendants du Chili (ED-IN) s'est transformée en *Editores de Chile*, par le biais de l'incorporation des maisons d'édition autonomes et universitaires. De

---

<sup>135</sup> *El gran rescate* (La grande rescousse. LOM, 1997) raconte la fuite spectaculaire de quatre prisonniers politiques de la prison à sécurité maximale de Santiago.

<sup>136</sup> Ce livre écrit par le poète Armand Uribe (LOM, 2002) montre comment l'ombre d'Agustín Edwards, propriétaire du journal *El Mercurio*, traverse la vie de l'auteur et du Chili au cours de 50 dernières années. Le récit se construit sur la base d'anecdotes personnelles, mais aussi de livres et documents déclassifiés du Pentagone.

manière progressive, ils revediquent le fait d'avoir « développé une stratégie de collaboration entre des entreprises concurrentes qui montre que la compétition féroce n'est pas la règle déterminante dans une activité économique ».

Selon Paulo Slachevsky, qui continue d'assumer, selon ses collègues, un « leadership indubitable » dans l'organisation, le succès s'explique parce que « la solidarité et l'esprit de collaboration entre les membres est un esprit qui préside le sens de ce qui est fait », ce qui a permis d'assumer l'initiative politique du secteur. Il souligne que ED-IN est né sur l'exemple de l'alliance que *LOM* a fait « avec *Trilce*, *Era* et *Txaparta*. C'est la première organisation nationale d'éditeurs indépendants, et maintenant en Argentine, Colombie, Espagne, Mexique et l'Uruguay, les maisons d'édition s'organisent de la même forme »<sup>137</sup>.

Mais, tant les antécédents de la création d'ED-IN, comme l'alliance entre *LOM*, *Trilce*, *Era* et *Txaparta* remontent à la rencontre internationale de Gijon (Espagne) où « la problématique de l'indépendance a été mise sur la table des discussions ». C'est à partir de ce moment qu'un petit réseau d'éditeurs prend forme, fondamentalement pour faire face aux grands conglomérats qui commencent à occuper le territoire latino-américain.

Ainsi, après cet événement, les associations des éditeurs indépendants des Caraïbes et celle du Chili ont été formées.

Au Chili, parmi ceux qui ont participé depuis le tout début se trouve Juan Carlos Saez qui qualifie cette expérience « d'excellente et

---

<sup>137</sup> Ces quatre maisons (*LOM* au Chili, *Trilce* en Uruguay, *Era* au Mexique et *Txaparta* au Pays Basque) ont jusqu'en 2008 une centaine d'éditions croisées, incluant des traductions, achats de droits et une collection traduite en anglais et en français et diffusée en Afrique, Amérique Latine et Europe.

la plus riche du point de vue grémial ». De manière relativement représentative, La clé réside, selon lui, dans le fait qu'*Editores de Chile* ne cherche pas la représentation des « petit intérêts, mais s'oriente vers un travail pour la création d'un contexte national en faveur de la démocratisation culturelle, du livre, du développement des personnes et de la société, par le biais de la publication des textes de bonne et, même, de très bonne qualité ».

En ce qui concerne le niveau d'accord politique, voire idéologique, surtout après l'incorporation des autonomes et des universitaires, Saez précise :

« Parmi nous il y a des éditeurs universitaires comme l'Université de Santiago, l'Université Raúl Silva Hénriquez et *Universitaria*, qui au fond représente l'Université du Chili. Il y a aussi des éditeurs qui se reconnaissent fortement à gauche comme le sont *LOM* et *RIL*, des éditeurs de l'humanisme laïque d'une gauche modérée ou comme moi, qui ne me considère pas de gauche mais plutôt progressiste. Il y a des gens très académiques comme Eduardo Castro de *Universitaria* ou Pancho [Francisco] Hunneus de *Cuatro Vientos*, qui est une sorte de scientifique fou. Il y a Marisol Vera [*Cuarto Propio*] qui est une éditrice très orientée vers les thèmes de genre et thématiques marginales, comme l'est l'univers des lesbiennes et des gays. En fait nous représentons un univers très riche et très divers dans notre organisation ».

### **6.7.2. La croissance de l'organisation**

À ce propos, l'incorporation, en 2003, des maisons d'édition autonomes et universitaires, et surtout de ces dernières, oblige à élargir la notion d'indépendance :

« L'important, lorsque nous avons fait la proposition [d'intégration des autonomes], était que les éditeurs membres aient vraiment une pleine autonomie lors de leurs choix en matière d'édition et d'organisation. Par exemple, *Andrés Bello*, qui est une entreprise de l'État, est tout de même autonome dans le sens que les éditeurs sont ceux qui décident ce qui sera publié. Le contrôle est exclusivement administratif ».

En ce qui concerne l'incorporation pleine des universitaires, les interviewés considéraient, en 2005, qu'il s'agissait d'un pas nécessaire « mais plutôt compliqué parce que ceux-ci doivent compter avec l'approbation des recteurs ». Ce pas semble s'être réalisé avec succès jusqu'à aujourd'hui. En effet, les éditeurs universitaires semblent se rallier dans *Editores de Chile*, peut-être surtout en raison des possibilités de collaboration et de diffusion que l'organisation offre.

Mais en 2005, la discussion portant sur l'élargissement de l'organisation impliquait aussi la révision, d'abord, de l'idée de ce qu'est une maison d'édition :

« Il y a un problème philosophique et d'esprit. Il y a des gens, par exemple, des auto-éditeurs qui ont fait des efforts pour s'intégrer. Mais, finalement, ils ne veillent qu'à leurs intérêts et souvent on les perd dès qu'on met sur pied des initiatives collectives. Nous ne sommes pas un club ».

En ce sens, ils font une différence avec des labels<sup>138</sup> qui n'auraient pas de place dans l'association :

« Ce sont comme des fantômes qui travaillent dans les limites de la formalité en publiant des titres fondamentaux ou de lecture complémentaire et, je crois, sans payer des droits de traduction. Ce ne sont pas des pirates, dans le sens qu'ils inscrivent les titres au ISBN et qu'ils payent des impôts ».

L'autre question soulevée ensuite référait à ce qu'est l'autonomie et l'indépendance :

« *Universitaria* est totalement autonome, quoiqu'une partie de la propriété appartienne à l'Université du Chili. Il y a des éditeurs universitaires et autres qui le sont, mais plusieurs ne le sont pas. Par exemple des maisons dépendantes de congrégations religieuses dont les catalogues répondent à une doctrine institutionnelle. Pour moi, ce ne sont pas des éditeurs indépendants ».

---

<sup>138</sup> Il s'agit d'imprimeurs qui reproduisent des livres classiques libres du paiement des droits d'auteur et qui quelques fois réalisent des petits travaux d'édition.

Mais, finalement, la grande question semblait être d'assumer ou non la tâche d'une représentation politique pleine du secteur en tant qu'industrie locale. C'est-à-dire, disputer ou non cette représentation à la Chambre du livre :

« La croissance de l'organisation provoque des sentiments contradictoires. Il y en a qui veulent que l'organisation grandisse et d'autres pas. Les premiers veulent acquérir plus de pouvoir, moi la taille actuelle m'accommode, mais il est vrai il faut grandir. Si on ne grandit pas, on sera toujours considéré comme l'appendice de la Chambre du livre »

Certes, nous pouvons affirmer, en 2008, qu'il y a au moins deux organisations. L'une représente l'industrie locale, l'autre les représentants de labels internationaux, les libraires et certaines maisons qui, comme Zig-Zag, font partie de conglomérats économiques chiliens.

### **6.7.3. Les conséquences culturelles de la globalisation**

Un des concepts qu'articulent les revendications des maisons d'édition locales et indépendantes à celle, plus large, de la diversité culturelle est la « bibliodiversité ». D'après les éditeurs de *RIL*, le néologisme est né d'une réunion interne du comité éditorial de la maison, il y a une dizaine d'années :

« L'analogie que nous avons trouvée pour faire cette expression a été celle des bois originels ravagés par les plantations de pin, beaucoup plus rentables. La même chose a lieu dans l'industrie du livre : la massivité et la logique du best-seller déplacent la publication d'œuvres des genres que l'on connaît comme difficiles (poésie, théâtre, philosophie, etc.) »

Ce concept a été proposé à *Editores de Chile* et est devenu un slogan de la résistance à la logique exclusive du marché :

« Biblio/diversité : différents livres pour différentes personnes ». C'est, aux dires des interviewés de *RIL*, « nos amis et collègues de LOM qui l'ont diffusé dans une réunion des éditeurs à Gijon, en Espagne, d'où le terme a irradié et a fait l'objet de plusieurs séminaires au Mexique et d'autres pays ».



La question de la biodiversité est aussi née du débat sur la situation de l'industrie du livre dans le contexte de la globalisation des marchés. C'est, d'ailleurs, un livre qui est devenu le point de repère obligé pour les éditeurs quant aux explications sur les transformations de l'industrie : *L'édition sans éditeurs* d'André Schiffrin (La Fabrique, 1999).

« Le débat qui a eu lieu avec la publication du livre de Schiffrin porte sur le phénomène des entreprises d'édition qui se passent de leurs éditeurs traditionnels pour les supplanter par des gestionnaires qui, évidemment, mettent l'accent sur leur spécialité : le commerce ».

De cette manière, les critères de sélection d'une œuvre se réduisent à leurs possibilités de succès sur le marché et « l'on fait fi de leur valeur culturelle ». Il s'agit d'une rupture de l'équilibre entre les objectifs économiques et la mission culturelle de l'éditeur. Une scission qui se sustente dans un contexte global où « l'on exacerbe un modèle économique néolibéral qui, du coup, se transforme en pierre philosophale et que l'on applique sans discrimination dans tous les domaines de l'activité humaine ».

Les premières critiques en provenance des éditeurs et, de manière plus large du monde artistique, culturel et intellectuel, au sens pris par la globalisation, prennent forme avec l'éminence de la signature des traités de libre commerce avec l'Europe (2002) et les Etats-Unis (2003). Ces critiques, qui se matérialisent dans une lettre ouverte au Président de la République de l'époque, Ricardo Lagos, soulignent la « nécessité pour le Chili de prendre soin de sauvegarder sa souveraineté sur la définition de ses propres politiques culturelles, autant en ce qui concerne la production que la diffusion ».

En même temps, en 2001, un spectre très large d'acteurs culturels, réunis autour de cette question, créent la Coalition chilienne

pour la diversité culturelle. Dans cette initiative, *Editores de Chile* et Paulo Slachevsky tout particulièrement assument un rôle prépondérant. D'ailleurs, la plupart des interviewés mentionnent spontanément la participation de leur organisation dans la coalition :

« Nous avons été le deuxième pays, après le Canada, à créer la coalition pour la diversité culturelle. Il s'agit de faire en sorte que les associations culturelles puissent réussir à ce que le Chili sauvegarde la liberté de l'État de développer des politiques culturelles ».

## 6.8. Quelques conclusions préliminaires

Les entretiens réalisés nous ont permis d'observer, au-delà des déclarations publiques, un processus de consolidation de *Editores de Chile* à deux niveaux. D'une part, la transformation d'une petite organisation du secteur, intégrée par un nombre important de maisons d'édition locales, en l'organisation locale des éditeurs, en opposition à une Chambre du livre où l'hégémonie semble revenir aux représentations des grands conglomérats du livre. D'autre part, l'articulation entre les réclamations spécifiques du secteur et des positions politiques sur la valeur symbolique de la production culturelle, son rôle en tant que facteur de construction identitaire et démocratique en ce sens que l'accès ne peut pas être restreint par l'action sans contreponds du marché.

Les entretiens, dans presque tous les cas sauf un, ont aussi eu lieu dans un cadre qui a permis aux acteurs de s'exprimer librement. Même si des différences ont été exprimées sur les pratiques d'édition, les stratégies, la qualité de la production ou les orientations politiques, il n'y a pas eu de manifestation qui conteste la direction des choix politiques majeurs de l'organisation. Ces choix se résument en quatre revendications principales : le prix unique du livre, une taxe différentielle, un État qui assume un rôle actif dans l'appui aux

processus de création culturelle locale et une politique des droits d'auteur qui valorise les droits des créateurs sur les droits de titulaires, garantissant l'accès de la population aux œuvres.

Le portrait et l'histoire des organisations dévoilent ensuite leur rapport aux périodes historiques spécifiques qui ont servi de contexte à leur création. Nous pouvons affirmer que dans *Editores de Chile* converge l'expérience de soixante années d'histoire de l'industrie du livre, c'est-à-dire depuis le moment où apparaît l'éditeur professionnel environ. Mais quel que soit le moment de leur naissance, ces éditeurs relèvent idéologiquement d'une conception du métier, plus proche des idéaux de la modernité. C'est, selon tous et en accord par les propos exprimés par Paulo Slachevsky, la reconnaissance du rôle du livre « dans la création d'êtres humains dotés d'une capacité critique, avec une responsabilité sociale et une meilleure compréhension de leur milieu ». Et dans ce dessein, le rôle de l'éditeur indépendant est d'être un « acteur essentiel de la diffusion des idées et de la construction du citoyen ».

Parmi les expériences les plus importantes, nous pouvons établir, en tenant compte de l'opinion de l'ensemble des interviewés, que les caractéristiques particulières de *LOM* sont une clé, d'une part pour comprendre le succès de la maison, et de l'autre pour interpréter le cours suivi par l'organisation des maisons. En effet, il s'agit d'un modèle de développement qui conçoit l'entreprise avec une vocation fondamentalement culturelle, sans oublier la nécessité d'un contexte économique qui puisse supporter cette conception. Sans doute son nom et son statut dans le champ répondent tant aux succès symboliques de ses livres, comme à une certaine primauté de ses propriétaires dans le champ politique de la culture.

Ce leadership s'exprime dans la reconnaissance des pairs et dans la diffusion d'un regard plus politique que seulement grémial sur le devenir et sur le rôle de l'alliance.

## 7. CONCLUSIONS

Cette recherche a examiné la question de l'indépendance, par le biais d'un cas particulier, celui des éditeurs chiliens. Nous sommes partis de l'apriori que l'examen des rapports sociaux qui entourent la production culturelle dévoile une série de tensions et de luttes qui se projettent à l'intérieur du champ. Plus précisément, nous présupposons qu'à l'intérieur des industries culturelles, ces tensions et ces luttes dévoilent des enjeux liés aux conflits classiques entre la création et la production, ou entre les petits et les grands à l'intérieur du champ (concentration, gestion du risque, viviers, etc.). Elles soulèvent aussi des questions directement liées à des enjeux politiques dont le dénominateur commun est la « question culturelle », c'est-à-dire l'émergence sur la scène publique de la culture comme un champ spécifique, voire même autonome, d'action qui se traduit dans les débats qui portent sur les conditions de production culturelle, sur l'accès de la population aux biens culturels, sur la qualité et diversité des contenus, sur la relation de la culture avec le développement local et sur les rapports entre le local et le global.

Dans le cas des éditeurs, ces enjeux relèvent en grande partie des conditions nationales des rapports des éditeurs avec l'État et entre l'État et la société. Ils relèvent aussi des contradictions issues de l'accélération des processus de concentration de la propriété dans le secteur culturel, ses conséquences sociales et identitaires, ainsi que la nature même de la production culturelle.

Dans le domaine de l'édition de livres, ces luttes s'imprègnent fortement de la nature même d'un métier, celui de l'éditeur qui tisse, tout au long de l'histoire, sa fonction économique avec un rôle culturel et

social, celui de l'instruction et de la diffusion des savoirs. Le livre est porteur, du fait de son imbrication avec les idées de la Modernité, d'une signification symbolique particulière. C'est autour de cette signification symbolique que s'articulent les tensions et les disputes dans le champ de l'industrie du livre chilien, disputes qui sont mises en évidence par les éditeurs indépendants. Elles sont donc l'expression de revendications locales, dans le sens où elles sont dirigées vers l'État chilien, face aux conditions de la concurrence qui favorisent les grands conglomérats internationaux; autrement dit, elles visent aussi les conditions d'accès social à ce bien culturel.

### **7.1. La méthode**

Dès le début de la formulation du projet de recherche, la question méthodologique nous est apparue comme un défi. L'indépendance apparaissait en effet essentiellement sous une dimension discursive (les paroles des acteurs par l'entremise de la presse et des documents élaborés par ces derniers, ou par d'autres faisant référence aux éditeurs et au livre). Pour saisir cette dimension, nous avons réalisé des entretiens avec un nombre important de membres de *Editores de Chile*. Nous avons cherché à analyser les définitions présentes dans leurs discours et leurs perceptions par rapport à leur histoire et leurs expériences organisationnelles, professionnelles et politiques. Dans la mesure où nous ne visions pas une comparaison entre les discours des éditeurs indépendants et des éditeurs transnationaux ou autres auteurs qui pourraient avoir des prises de position différentes à celles de nos interviewés, nous n'avons pas considéré utile la réalisation d'autres entretiens.

Mais, au-delà des discours, la visée descriptive et compréhensive de l'étude rendait important l'examen de la production même pour comparer ce qui était soulevé dans les propos des divers acteurs

engagés dans le champ, et les manifestations matérielles spécifiques des discours. Nous avons donc entrepris la description des caractéristiques des livres publiés au cours de la période comprise entre les années 2000 et 2005.

Il s'agissait donc de construire une démarche capable de saisir au moins l'une des dimensions par laquelle il serait possible d'observer des différences possibles entre les résultats d'une conception du livre où la balance pencherait soit du côté de l'intérêt commercial de l'œuvre, soit du côté de son intérêt culturel. La base de données du ISBN nous a permis d'entamer cette analyse, mais seulement après un minutieux travail de sélection du corpus par le biais de l'examen des titres, souvent en bibliothèques ou en librairies, et par celui de notre propre connaissance des auteurs et des thèmes. Après cet exercice, qui nous a pris trois mois, nous en sommes arrivés à retenir un peu moins du tiers des publications inscrites. Si bien que les résultats autorisent certaines conclusions et même ouvrent des pistes à explorer avec l'aide d'autres techniques, l'analyse du livre au Chili et en Amérique latine ne pouvant reposer sur les données issues du ISBN sans ce tri préalable. Ceci s'avère une conclusion importante puisque les rapports réalisés par le CERLALC reposent fondamentalement sur l'univers total contemplé dans ces registres, ce qui a pour effet une surestimation de la production de l'industrie du livre en Amérique latine.

En ce qui concerne les données économiques, nous avons dû nous limiter à diverses sources d'information secondaire en provenance de rapports officiels et non-officiels; de la presse; de l'observation des installations des maisons d'édition; des librairies et des catalogues; ainsi que les informations issues des entretiens. La dispersion des sources et particulièrement le fait que les gouvernements latino-américains commencent à peine à se pencher sur le besoin de recueillir et

construire des bases de données sur la production culturelle représentent un défi majeur pour les chercheurs.

## **7.2. Ce qui définit la question de l'indépendance dans le champ de l'édition chilienne**

Notre retour sur l'histoire du livre permet d'affirmer que la transition démocratique des années 1990 accompagne le resurgissement de l'édition locale. Il s'agit d'un processus qui rend compte d'une volonté d'expression après la répression culturelle et créatrice des dix-sept années de dictature militaire. Néanmoins, cette volonté d'exister a lieu dans un contexte où les politiques et les structures organisationnelles de l'État dont la mission touche directement le développement de la culture, se déploient de manière lente et inégale, voire quelquefois contradictoire (Garreton, 2008)<sup>139</sup>.

Ensuite, cette émergence de l'édition a lieu dans le contexte du processus de globalisation sous l'hégémonie néolibérale qui, au Chili, signifie la levée des contrôles et des mesures de protection sur les industries locales de manière à favoriser l'investissement étranger et l'adoption de diverses ententes de libre-échange. Dans le secteur culturel, les éditeurs indépendants jouent un rôle très important dans la création du chapitre chilien de la Coalition pour la diversité culturelle et font pression de façon effective pour la mise en place de mesures de protection culturelle.

---

<sup>139</sup> La création du Conseil de la Culture et des Arts ne date que de l'année XXX, jusque là la structure vouée aux politiques culturelles était une division du ministère de l'Éducation. Le sociologue chilien, Manuel Antonio Garretón signale que vers le milieu des années 1990 il y avait plus de 300 lois qui touchaient à la culture, plusieurs d'entre elles contradictoires et obsolètes.



Dans ce cadre, nous pouvons affirmer qu'une première esquisse de réponse sur ce qui engendre la question de l'indépendance se trouve dans cette action politique dans le champ culturel.

Ensuite, l'indépendance dans le domaine de l'édition commence à être visible dans un type particulier de publications et de discours sur la valeur symbolique de l'imprimé, ce dont nous parlerons à la section suivante.

Nous pouvons alors affirmer que ce n'est pas uniquement aux plans organisationnel et économique que l'indépendance surgit comme articulation des éditeurs. En effet, le fait que le terme apparaisse publiquement associé à des valeurs esthétiques et politiques rend compte d'une certaine constitution d'une position d'autonomie dans le champ des industries culturelles locales.

Nous pouvons aussi affirmer, qu'au moins dans le domaine de l'édition de livres au Chili, le terme « indépendance » marque une distance avec l'appareil de l'État local en exigeant des politiques publiques précises orientées tant vers le développement du secteur local que vers la démocratisation de l'accès aux biens culturels. La quête de l'indépendance chez les éditeurs est finalement celle de l'autonomie de l'éditeur en relation à sa fonction culturelle. En effet, l'observation réalisée par le biais de l'analyse des entrevues et des sources documentaires permet de décrire le processus vécu par l'organisation des éditeurs chiliens, comme l'organisation de représentation des éditeurs locaux, depuis sa première formation en tant qu'*Asociación de Editores Independientes* jusqu'à sa transformation en *Editores de Chile*. Nous concluons que le changement de nom et la croissance de l'organisation en termes de représentation symbolisent le repositionnement d'un pouvoir des indépendants depuis la marge vers le centre de l'industrie locale du livre. Il s'agit aussi d'un processus où la

question de l'indépendance se configure, avec succès, par le biais de l'entrelacement de trois enjeux principaux.

Le premier articule une prise de position sur la valeur symbolique de la production culturelle, le droit des populations à y accéder et son rôle en tant que facteur de construction identitaire. Le deuxième vise la fonction de l'éditeur dans un contexte où l'équilibre entre sa dimension culturelle et économique semble mise en question par la concentration de la propriété et la perte conséquente de l'autonomie professionnelle de l'éditeur face à la force sans précédents de la logique commerciale dans le choix des œuvres. Le troisième relève des réclamations sectorielles spécifiques face à l'État en l'absence d'une politique claire. Ces enjeux, ces choix, se résument en quatre revendications principales : le prix unique du livre; une taxe différentielle; un rôle actif de l'État vis-à-vis de la production et de la diversité culturelle locale; et une politique des droits d'auteur qui valorise les droits des créateurs sur les droits de titulaires et garantisse l'accès large de la population aux œuvres.

### **7.3. Ce qui caractérise la production indépendante de livre au Chili**

Vu que les maisons locales regroupées dans *Editores de Chile* sont des maisons indépendantes ou reliées à des universités ou au secteur public, la question clé est donc celle de l'autonomie dans le choix des œuvres publiées en fonction principalement de leur qualité, de son intérêt littéraire, historique, politique, social ou de la divulgation des savoirs. L'examen des catalogues et des registres de l'Agence ISBN nous a permis de faire le constat de l'importance du nombre total d'éditeurs autonomes (162), membres ou non de l'association, et du nombre de livres qu'ils ont inscrit au cours de la période analysée (2813) ce qui permet de soulever l'hypothèse d'une re-légitimation, dans

certaines secteurs de la société, de l'activité créatrice et éditrice reliée au livre.

Malgré l'incertitude toujours liée à cette forme d'expression culturelle des idées, l'augmentation progressive du nombre de titres inscrits et de celui des nouveaux éditeurs et la croissance relative des publications dans le domaine des sciences humaines, particulièrement des sciences sociales et de l'histoire chez ce type d'éditeur, en comparaison avec les éditeurs transnationaux, peuvent être interprétées comme l'expression du besoin et de la volonté d'exprimer par le biais de l'écrit des thèmes, sujets et créations qui ne trouvent pas d'autres issues. À l'appui de cette conclusion, nous avons fait état des faiblesses structurelles du secteur de l'édition universitaire qui se traduit dans une activité irrégulière (729 publications au total). D'autre part, nous avons aussi constaté la faible étendue et diversité de l'offre présente dans les catalogues des grandes maisons transnationales (1 067 publications).

Au-delà de l'effet de l'obligation légale de l'inscription à l'Agence ISBN, ce nombre et cette diversité de maisons locales d'édition expriment, d'après nous, une certaine « volonté générale de publication » après dix-sept années de censure et une transition démocratique que plusieurs acteurs politiques, sociaux et intellectuels qualifient d'incomplète. La croissance relative du nombre de livres dans le domaine de l'histoire chilienne au XX<sup>e</sup> siècle en est un indicateur.

En ce qui concerne les caractéristiques des éditeurs, nous avons pu voir l'importance du poids des éditeurs autonomes qui constituent un peu plus de la moitié des 317 éditeurs. La grande majorité est celle des petits éditeurs (moins de 100 titres au catalogue) d'autant que plusieurs d'entre eux ont même publié moins de dix titres. Les éditeurs autonomes classifiés comme étant de taille moyenne (101 à 1000 titres) sont ceux qui ont publié le plus au cours de la période, et ceux qui

président au premier et au deuxième rang, sur la liste les 25 principaux éditeurs (*LOM* et *RIL*). Nous constatons aussi que les quatre grands éditeurs autonomes qui sont aussi les plus anciens sur le marché (*Andrés Bello*, *Don Bosco*, *Pehuén* et *Universitaria*), ont publié à peine le quart de ce que les éditeurs de taille moyenne ont produit pendant cette période. Nous avons interprété cette situation comme un indicateur de difficultés spécifiques à ce type d'éditeur. Cependant, en ce qui concerne *Pehuén*, nous avons constaté qu'il s'agit plutôt d'une politique qui privilégie la qualité et l'intérêt de l'œuvre, tandis que chez *Andrés Bello* (une société autonome d'État) la situation tient effectivement aux difficultés issues des contraintes imposées par la loi et le marché.

L'analyse de la production des 25 principaux éditeurs et le rapport de cette production à la question de l'indépendance décrivent un paysage où plus des deux tiers des publications proviennent des éditeurs autonomes et universitaires. Le tiers restant correspond à six des 22 filiales des compagnies transnationales. Le marché le plus important pour les compagnies transnationales (18) reste le secteur scolaire qui n'a pas été considéré dans cette recherche du fait de sa spécificité.

Si la littérature concentre le plus grand nombre de titres des 25 premiers éditeurs (2 179 au total), et ce quelque soit leur statut organisationnel, nous avons cependant constaté une différence qualitative importante entre les œuvres issues des éditeurs locaux non organisés et ceux qui sont membres de *Editores de Chile*. Les premiers (*Alba editores*, *Olimpo* et *Editorial Centro Grafico*) provoquent une importante croissance des inscriptions à partir de 2003. Ces publications sont des titres à très bon marché, qui relèvent de la littérature universelle, pour la plupart liés aux programmes d'éducation

primaire et secondaire, ou à des thématiques ésotériques, le plus libres de droits. C'est une stratégie basée sur la publication et la distribution à grande échelle et qui, en évitant les circuits formels de distribution, paraît s'adapter aux contraintes structurelles du marché chilien du livre. Il s'agit en effet d'un type de production qui ne contribue pas à l'élargissement des contenus ni à la promotion de nouveaux auteurs. Elle ne reflète donc pas ou peu les débats dans l'espace public.

Les deuxièmes, c'est-à-dire les huit éditeurs membres de *Editores de Chile* qui ont publié 44,7 % des titres dans les domaines des sciences humaines et de la littérature montrent une diversité de choix dans le domaine de la littérature et des sciences sociales qui, bien que différentes selon leur trajectoire historique, mise sur la diversité de l'essai, la littérature latino-américaine et la poésie. Ces différences apparaissent aussi en regard aux publications en histoire où l'on parle fortement sur la « nouvelle histoire ». Il est à souligner l'importance de *LOM*, maison d'édition qui publie le plus grand nombre de titres en sciences sociales. Au-delà des différences, ensemble, ces éditeurs sont ceux qui présentent le plus vaste éventail d'auteurs, thématiques et titres en sciences humaines et sociales. Ceci rejoint leurs positions politiques en rapport à la Biblio-diversité.

L'analyse des contenus de titres des livres et du nom des auteurs permet aussi d'établir, particulièrement dans le domaine de sciences sociales et de l'histoire, un lien entre les éditeurs organisés, particulièrement les plus forts comme *LOM*, *RIL* et *Cuarto Propio*, et des thématiques qui problématisent la situation actuelle de la société chilienne et questionnent les interprétations historiques hégémoniques au cours de la transition. Les travaux sur la mémoire sociale, sur la situation des droits humains et des mouvements sociaux, les minorités ethniques et sexuelles, constituent chez ces éditeurs une ligne solide et

constante de publication. Le fait de leur succès économique relatif, c'est-à-dire de leur permanence sur le marché après une vingtaine d'années, indique l'intérêt sur ces sujets d'au moins un secteur de la société chilienne.

#### **7.4. Les facteurs qui expliquent le succès, la durabilité ou l'échec commercial des maisons d'édition indépendantes dans le contexte de la transition politique chilienne**

Lorsque nous mentionnons le succès relatif de maisons d'édition indépendantes, comme *LOM*, *Pehuén*, *RIL* et *Cuarto Propio*, nous faisons d'abord référence au fait de continuer d'exister et d'accroître leurs catalogues et leur prestige dans des conditions structurellement adverses. Ces contraintes structurelles recouvrent la concurrence d'autres formes de loisir et consommation culturelle, particulièrement audiovisuelle; la précarité des réseaux de diffusion du livre (bibliothèques, libraires, etc.); la concurrence des entreprises transnationales, particulièrement dans le secteur du livre scolaire en tant que source principale de revenus; et la précarité des politiques publiques, incluant la très récente politique du livre et de la lecture dont une partie importante des promesses tardent à prendre forme effective.

Les trajectoires de ces maisons soulèvent la très problématique question de la rentabilité de l'édition. Toutes ont eu et continuent d'avoir recours à des activités reliées à l'imprimerie qui leur permettent de faire subsister et développer leur mission, tels que les services d'impression pour des tiers, dont des universités ou des ONG, et des autoéditions. Un facteur important est la technologie qui permet de réaliser des tirages réduits (300 exemplaires par exemple) abaissant ainsi le seuil de la rentabilité (ou « point mort ») et diminuant les risques liés à la gestion des stocks. Certains éditeurs, comme *LOM*, ont entrepris avec succès la stratégie des clubs de lecteurs, ce qui leur permet d'écouler à bas prix

des stocks de livres de qualité (en termes de contenus), mais de très faible circulation en librairies. Il y a aussi un recours aux coéditions et au cofinancement des œuvres, ce qui permet le partage des risques avec d'autres partenaires, voire les auteurs eux-mêmes. Cette pratique ne fait toutefois pas consensus entre les éditeurs.

Il s'agit donc de stratégies diversifiées qui démontrent la difficulté d'entreprendre ce métier de manière indépendante sans assurer par d'autres mécanismes sa projection dans le temps. C'est, d'ailleurs, l'une des caractéristiques du travail culturel, un de ceux où on a recours à d'autres activités pour assurer son développement et permanence.

Finalement, une difficulté importante est le rapport avec les auteurs et la difficulté de maintenir la relation avec ceux qui ont du succès. Sur ces derniers, seuls les plus engagés résistent aux offres des maisons à portée internationale.

### **7.5. Des questions pour une économie critique des industries culturelles**

L'une des hypothèses soulevées au début de cette recherche portait sur le fait que l'existence d'organisations collectives de producteurs indépendants questionnait les rapports historiques entre les petites firmes et les grands conglomérats. Nous ne pouvons pas soutenir une conclusion aussi large. Cependant, l'émergence de ces organisations dans divers secteurs de la production culturelle industrielle et, dans le cas de l'édition, les quantités publiées par les indépendants comme les caractéristiques de ces livres nous montrent que le champ n'est pas sous la domination exclusive des acteurs transnationaux. Les acteurs locaux réussissent à modifier les résultats d'ensemble de l'industrie.

Nous pouvons aussi inférer, à partir de l'analyse du cas chilien, une transformation qualitative dans les luttes à l'intérieur du champ de la production du livre, une évolution qui prend forme sous des revendications autant politiques qu'économiques. Il s'agit d'une conformation où les intérêts locaux s'articulent à des questions sociales et culturelles plus larges. En ce sens, on déborde la seule question du livre pour aller vers la diversité culturelle, l'accès social aux biens culturels, la construction de réseaux de distribution internationale et de projets éditoriaux alternatifs, entre autres.

L'économie politique de la communication tend à concentrer ses préoccupations autour de questions qui touchent les mouvements de concentration des médias, la télévision publique et l'internet, toutes des recherches qui s'avèrent, sans doute, nécessaires. En ce qui concerne le concept d'indépendance dans la littérature des industries culturelles, l'examen semble être exclusivement centré sur les rapports entre les petites et moyennes firmes périphériques et les conglomérats. Mais la détermination n'est pas qu'économique et marchande.

En effet, le cas chilien montre, au sens de Morin, l'émergence d'une lutte pour un pouvoir culturel et le surgissement de ce champ comme un champ autonome. Il convient donc de prêter une attention particulière aux dynamiques d'organisation collective des petits et moyens producteurs culturels et aux contenus politiques de leurs demandes, ainsi qu'aux articulations de ces demandes avec les revendications démocratiques de la société dans son ensemble. L'indépendance est un phénomène qui devrait être analysé de plus près, tout particulièrement en ce qui concerne l'articulation entre la création d'entreprises commerciales indépendantes et leur mission politique et culturelle.



Nous pensons tout particulièrement qu'il reste à mettre en œuvre un examen approfondi des questions qui visent les effets des traités internationaux concernant la propriété intellectuelle sur la création et l'accès aux biens culturels, ainsi qu'à évaluer les conséquences de l'expansion des compagnies transnationales sur les secteurs des communications, de l'audiovisuel, de la musique et du livre sur l'accès à l'information et aux savoirs pour les populations.

### **7.7. Les limites de cette recherche et les questions qui restent ouvertes**

Cette recherche n'a examiné que cinq ans de production et ce dans un seul pays. Si bien il s'agit de la première recherche au Chili qui vise à la fois une analyse du phénomène de l'indépendance et une description exhaustive de la production de livres, des caractéristiques des publications et des auteurs sur une période donnée. Le fait de ne pas avoir eu accès aux données précises sur les tirages et sur les revenus de l'industrie reste une faiblesse importante. Il faut signaler que même le Conseil du livre ne dispose pas de ces informations. Nous ne pouvons donc pas entamer les questions, combien importantes, relatives aux résultats des entreprises et la consommation de livres. Sur ce dernier aspect nous ne comptons qu'avec les résultats des récentes enquêtes sur la consommation culturelle et les loisirs (2004). Selon ces dernières, les chiliens lisent rarement plus d'un livre par année, néanmoins cela contraste avec la survie et même le certain succès de certains éditeurs locaux et surtout l'observation que nous avons fait sur les trottoirs de Santiago de la santé relative dont semble jouir la reprographie et le marché informel et pirate du livre.

En ce qui concerne les entretiens, nous pouvons affirmer qu'ils se sont toujours déroulés dans un climat de confiance et de collaboration. Néanmoins, ils se sont aussi été menés dans les mois qui ont précédé la

publication de la Politique nationale du livre et de la lecture, et avant la croissance exponentielle de l'organisation. Nous pensons qu'il s'avère nécessaire de suivre le processus des éditeurs vis-à-vis de l'organisation, et de connaître de manière plus précise l'évolution de leurs prises de position ainsi que des résultats des stratégies particulières et collectives et des expériences de collaboration internationale qui continuent d'avoir lieu. Il s'avère aussi nécessaire d'explorer les rapports entre ces éditeurs et les auteurs et la vision de ces derniers quant au rôle joué par les maisons d'édition. Il reste aussi à confronter la vision du rôle de l'éditeur entre l'ensemble des éditeurs, en tenant compte du rapport des organisations à l'indépendance.

Il reste aussi, comme un terrain nécessaire pour faire le portrait exhaustif de l'industrie du livre, à faire l'examen des médiations, ô combien importantes, entre les médias et les publics ce qui pourrait impliquer une analyse des listes de best-sellers. En effet, les propos des éditeurs interviewés montrent les difficultés de la promotion du livre dans les médias. La télévision n'en parle que rarement et les principaux médias écrits, politiquement rattachés à la droite et concentrés en deux grands conglomérats semblent porter peu d'attention à la production locale.

Ensuite, une analyse étendue sur la production des vingt dernières années permettrait d'établir des interprétations autour du développement historique de l'édition chilienne, et tout particulièrement d'approfondir et d'examiner certaines des hypothèses à peine énoncées sur la question culturelle dans la transition politique chilienne. En effet, de quelle manière la production culturelle sous forme de livres se configure comme un champ de résistances au régime de lecture qu'installent les forces hégémoniques, soient-elles politiques ou médiatiques au cours de cette période? Que dire de la production

audiovisuelle dans la même période? Et de la production musicale? Pourquoi, en comparaison avec des pays voisins dont l'histoire des régimes militaires est semblable, a-t-on tellement produit, au niveau audiovisuel, sur la mémoire?

Ce qui surgit alors est la question des politiques culturelles et des modes de domination politique en regard des continuités et transformations dans le domaine culturel, particulièrement celui de l'édition. En ce sens, il reste à examiner de manière approfondie les expériences autour des circuits alternatifs de diffusion internationale, et avec ceux-ci cette articulation politique des producteurs indépendants, leurs échecs, survies, succès face aux conditions de la concurrence et des politiques internationales en matière culturelle, tout particulièrement en regard des politiques de droits d'auteur.

## 11. BIBLIOGRAPHIE

### A. Livres et articles

ADORNO, Theodor et Max HORKHEIMER (2006) « Industria Cultural. Ilustración como engaño de las masas » dans *Dialéctica de la Ilustración*, (Trad. Juan José Sánchez). Madrid: Editorial Trotta, p. 165-212 (Original publié en 1947).

ALATRISTE, Sealtiel (1999) « El mercado editorial en lengua española » dans *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, (Nestor Garcia et Carlos Moneta coord.) Buenos Aires: Eudeba. 207-226.

BARBIER, Frédéric et Catherine BERTHO LAVENIR (2003) *Histoire des médias. De Diderot a internet*. Paris : Armand Colin.

BAUMOL, William J. et William Bowen G. (1966) *Performing Arts : The Economic Dilema*, New York : Twentieth Century Found. Cité par THROSBY, C. D. (2001). *Economía y Cultura*, Cambridge, Cambridge University Press.

BENHAMOU, Françoise (2001) *L'économie de la culture*, Paris : La Découverte.

BECERRA, Martin (1998) “Entrevista con Bernard Miège: Las industrias culturales ante la revolución informacional”, dans *Voces y Culturas* n.14, Barcelona, pp. 143-160.

BECKER, Gary et G.J. Stigler (1977) « De gustibus non est disputandum », *American Economic Review*, 67 (2), mars 1977, p. 76-90 cité par BENHAMOU, Françoise (2001) *L'économie de la culture*, Paris : La Découverte.

BELTRAN, Luis Ramiro (1985) "Premisas, objetos y métodos foráneos en la investigación sobre comunicación en América Latina", dans Miquel Moragas Spá, *Sociología de la comunicación de masas*, tomo II, Barcelona: Gustavo Gilli.

BOUDON Raymond et François Bourricaud Boudon (2002), *Dictionnaire critique de la sociologie*, Paris : Presses Universitaires de France.

BOUHOURS, JM, B. Posher et I. Ribadeau (2003) *En marge de Hollywood. La première avant-garde cinématographique américaine*. Paris: Centre Pompidou.

BOURDIEU Pierre (1977) « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, N.13, Paris : MSH/EHESS.

BOURDIEU Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Les Éditions de Minuit.

BOURDIEU Pierre (1998) *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil.

BUSTAMANTE, Enrique (1999) *La televisión económica. Financiación, estrategias y mercados*. Barcelone : Gedisa.

COMPAINÉ Benjamin (1979), « How few is too few », *Who owns the media*, New York: Harmony, p.319-339.

CURRAN, James (1997) "El nuevo revisionismo en la investigación de la comunicación de masas: una nueva valoración" dans *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, N° 3, Madrid, pags. 81-106.

CURRAN, James (2002) *Media and Power*, Londres: Routledge.

EISENSTEIN, Elizabeth (1991) *La révolution de l'imprimé. À l'aube de l'Europe moderne*, [Trad. Maud Sissung et Marc Duchamp], Paris : Éditions LA découverte.

GALBRAITH, J.K., (1960)*The Liberal Hour*, Londres, Hamish Hamilton, cité par THROSBY, C. D. (2001). *Economía y Cultura*, Cambridge, Cambridge University Press.

GAMBINA, JULIO C. (2008) « Políticas Culturales, Hegemonía y Emancipaciones », Revista Aportes N. 23, Buenos Aires, pp. 61-78.

GARCIA CANCLINI, Nestor (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo: México.

GARCIA CANCLINI, Néstor (2005a). "Definiciones en transición" dans Daniel Mato (compilador), *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO.

GARCIA CANCLINI, Nestor (2005b) "Todos tienen cultura. ¿Quiénes pueden desarrollarla? Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 24 fevrier 2005.

GARCIA CANCLINI, Nestor (1995) *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo.

GARNHAM, Nicholas (1990). *Capitalism and Communication*, Londres: Sage.

GARNHAM, Nicholas (1999). « El desarrollo del multimedia: un desplazamiento de las relaciones de fuerza » dans E. Bustamante et J.M. Álvarez (comp.) *La industria cinematográfica en España (1980-1992)*, Madrid: Fundesco/Ministerio de Cultura. Cité par Bustamante (1999, op.cit.)

GARRETÖN, Manuel Antonio (2008) ""Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile " en Antonio Albino Canelas y Rubens Bayardo (Ed.) Políticas culturais na Ibero-América, Salvador : Editorial EDUFBA.

GEERTZ, Clifford (1993) *Interpretation of Cultures*, London: Fontana Press.

GOLDING, Meter et Graham Murdock (2000) « Cultura, communication and political economy » dans Curran, James et Michael Gurevitch (eds) *Mass, media and Society*. Londres : Arnold/ New York : Oxford University Press. pp. 70-92.

GOLDSMITHMEDIAGROUP (2000). « Media organisations in society: central Issues ». *Media organisations in society*. J. Curran. Londres, New York, Edward Arnold: 19-68.

GOMEZ LEYTON, Juan Carlos (2004) *La frontera de la democracia. El derecho a propiedad en Chile 1925-1973*. Santiago: LOM Ediciones.

GRAWITZ, Madeleine (2001) *Méthodes en sciences sociales*. Paris : Dalloz.

GRIMSON, Alejandro (2007) *Cultura y Neoliberalismo*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

HARARI, Pablo (2000) « La edición independiente en américa latina : Un factor cultural en peligro» dans *Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina*, Eduardo Valenzuela (coord.), Gijón, España: Representación Europea Banco Interamericano de Desarrollo. p. 12-25.

HESMONDHALGH David (1998), « The British Dance Music Industry - a Case Study of Independent Cultural Production », *British Journal of Sociology*. 49(2):234-251.

HESMONDHALGH, David (2002) *The cultural industries*, Londres: Sage

HORELLOU-LAFARGE, C. et Monique SEGRÉ (2003), *Sociologie de la lecture*, Paris, La découverte

HUET Armel ; Ion Jacques; Alain Lefebvre, Bernard Miege, René Peron (1978). *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble

HUET Armel ; Ion Jacques; Alain Lefebvre, Bernard Miege, René Peron (1984). *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2ème Ed.

MARTIN-BARBERO, Jesús (1998) *De los medios a las mediaciones*, Bogota : Convenio Andrés Bello, 351.

MARTÍNEZ, Javier et Margarita Palacios (1996) « Informe sobre la decencia. La diferenciación estamental de la pobreza y los subsidios públicos ». Santiago: Ediciones SUR.

MARTINEZ, José Luis (1984) *La expresión nacional : letras mexicanas del siglo XIX*, Mexico : Oasis.

MARTIN Claude (2003) « L'analyse des industries culturelles. Économie industrielle et analyse communicationnelle », Communication au congrès de la Society for the Advancement of Socio-Economics Aix-en-Provence, 26-28 juin 2003

MARTIN Claude (2004) « Cultural Industries Economics », 6th World Media Economics Conference. Montreal.

MATTELART Armand. (1979). *De l'usage des médias en temps de crise. Les nouveaux profils de l'industrie de la culture*, Paris : Éditions Alain Moreau



MATTELART Armand (1985) *La cultura como empresa multinacional*. Mexico : Serie popular ERA

MAYERSBERG, Paul (1971) *Hollywood. La casa encantada* (J.L. Guarner Trad.) Barcelone : Editorial Anagrama, Colección Cinemateca (Original publié 1967)

MCQUAIL, Denis (1987) *Mass communication theory : an introduction*, 2nd ed. Londres : Sage.

MÉNARD, Marc (2001) *Les chiffres des mots. Portrait économique du livre au Québec*, Montreal : Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

MIEGE Bernard (1986) *L'industrialisation de l'audiovisuel*, Paris : Aubier.

MIEGE Bernard (1989) *La société conquise par la communication*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble

MIEGE Bernard (1990) « Plaidoyer pour des problématiques transversales » dans Bernard Miège (dir.) *Médias et communication en Europe*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.

MORIN Edgar (1962) *L'esprit du capitalisme*, Paris, Grasset

MOSCO, Vincent (1996) *The political economy of Communication*, Londres : Sage. 307 p.

MOSCO, Vincent (2006) « La Economía Política de la Comunicación: una actualización diez años después » (Trad. María Trinidad Garcia) *CIC Cuadernos de Información y Comunicación* 2006, vol. 11, Madrid, pp. 57-79 79.

NELSON, Philip (1970) « Information and Consumer Behavior », *Journal of Political Economy*, Vol. 78, N.2, pp. 311-329

NEGUS, Keith (2002) « Identities and Industries: The Cultural Formation of Aesthetic Economies » dans P. du Gay & M. Pryke (eds) *Cultural Economy*, Sage, 2002, pp. 115-131.

OSSA, Carlos (1999) *La pantalla delirante*, Santiago: LOM.

PASQUALI, Antonio (1963) *Comunicacion y cultura de masas*, Caracas: ININCO.

PEACOCK, A.T. et J. Wiseman (1967) *The growth of public expenditure in the United Kingdom*. Londres : Allen and Unwin.

PUTTNAM, D. (1997) *The undeclared war: the struggle for control of the world's film industry*, New York, Harper Collins.

SALAZAR Gabriel et Julio PINTO (1999), *Historia contemporanea de Chile* Tomo I, Santiago: LOM.

SCHILLER, H. I. (1991). "Not yet the post-imperialist era". *Critical Studies in Mass Communication*, 8, 13-28

SUBERCASEAUX, B. (2000). *Historia del libro en Chile (Alma y Cuerpo)*, Santiago : LOM.

THROSBY, C. D. (2001). *Economía y Cultura*, Cambridge, Cambridge University Press.

TOYNBEE Jason (2000) *Making Popular Music: Musicians, Creativity and Institutions*, London: Arnold.

VALENZUELA Eduardo (coord.), *Primer Encuentro de Editores Independientes de América Latina*, Gijón, España: Representación Europea Banco Interamericano de Desarrollo.

WILLIAMS, Raymond (1980a) *Problems in materialism and culture : selected essays*, Londres: Verso Editions and NLB.

WILLIAMS, Raymond (1980b) *The Long Revolution*, Londres: Penguin.

## **B. Sources documentaires**

Anales de la Facultad de Derecho, Université du Chili ([http://www.analesderecho.uchile.cl/CDA/an\\_der\\_simple/0,1362,SCID%253D2185%2526ISID%253D186%2526PRT%253D2177,00.html](http://www.analesderecho.uchile.cl/CDA/an_der_simple/0,1362,SCID%253D2185%2526ISID%253D186%2526PRT%253D2177,00.html), page consultée le 23 septembre 2008).

CABANELLAS, Ana Maria (2001), « La edición en español en America Latina », Congreso de Valladolid, Instituto Cervantes.

CASASÚS, Mario, "La gestión de la Fundación Neruda, una mirada crítica" publié par La Jornada, Morelos, Cuernavaca México 11.08.2005.

CERLALC (2008) El espacio iberoamericano del libro 2008. Bogotá : Fundación Grupo Iberoamericano de Editores, GIE

Consejo nacional de la Cultura y las Artes (2006) Política nacional del libro y la lectura, Santiago : CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes E Instituto Nacional de Estadística. Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre. Estudio centrado en la Región Metropolitana. Julio 2004

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes :

- Texto Ley de Propiedad Intelectual.
- Síntesis Explicativa Ley 17.336 (Modificada por Ley 19.166)
- Síntesis Explicativa Normativa Derecho de Autor.
- Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Consejo Nacional del Libro y la Lectura : Síntesis Explicativa de la Ley del Libro (Ley 19.227).

CNLL, Consejo Nacional del Libro y la Lectura (2005) « Propuesta del Consejo Nacional del Libro y la Lectura », octobre 2005.

ECHEVERRIA, José Ignacio, Directeur général des publications et du développement de l'Université Nationale Autonome de Mexico. Présentation réalisée au Premier Congrès ibéro américain des éditeurs universitaires, Santiago du Chili, 30 octobre 2000. Document de travail de la Camara Chilena del Libro, 2001.

Editores de Chile y Fundación Chile Veintiuno (2005) *Una política para el libro y la lectura*. Coedición de la Fundación Chile Veintiuno et l'Asociación de Editores de Chile, Santiago, RIL Eds.

Editores de Chile Lettre à la Commission d'éducation du Sénat, Santiago du Chili, 12 novembre 2007

EL Mostrador "El show de los libros", article paru dans le journal El Mostrador, le 17 octobre 2008.

IPPA (2009) Copyright Industries in the U.S. Economy: The 2003 - 2007 Report, International Intellectual Property Alliance. (<http://www.iipa.com/pdf/IIPA2009Report2PageSummary.pdf>, page consultée le 12 avril 2008).

Ministerio de Cultura de Colombia (2005) Informe del Sistema Nacional de Cultura, OIE ([http://www.sinic.gov.co/OEI/paginas/informe/informe\\_01.asp](http://www.sinic.gov.co/OEI/paginas/informe/informe_01.asp), page consultée le 14 octobre 2007).

Organisation de coopération et de développement économiques, « Étude économique du Chili, 2007 » OCDE. (<http://www.oecd.org/dataoecd/39/61/39673443.pdf>, page consultée le 28 mai 2008).

SAEZ, Juan Carlos “Doce años de la Industria del Libro en Chile. Periodo 1992-2003”.

Secretaría de Estado de Turismo y Comercio, Boletín económico ICE, n. 2898, Madrid : Décembre 2006

Servicio de Impuestos Internos, Gobierno de Chile. (<http://www.sii.cl>, page consultée le 10/12 2006).

UNESCO (1995): Notre diversité créatrice, UNESCO

UNESCO (2000). Study on International Flows of Cultural Goods between 1980-1998, Unesco.

UNESCO (2005). Échanges Internationaux D'une Sélection De Biens Et Services Culturels, 1994-2003. Définir et évaluer le flux du commerce culturel mondial, Unesco

### **C. Autres sources**

CAMARA CHILENA DEL LIBRO, Informes estadísticos 2000-2005 (<http://www.camlibro.cl/estadisticas.htm>)

ISBN CHILE (<http://www.isbnchile.cl/estadisticas.htm>)

Observatoire culturel canadien (<http://culturescope.ca> )

Observatoire de la culture et des communications du gouvernement du Québec ([www.stat.gouv.qc.ca/observatoire](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire))

Observatorio Interamericano de Políticas Culturales (<http://www.oas.org/oipc/>)

Observatorio Cultural de l'Université de Buenos Aires ([www.econ.uba.ar/www/institutos/oc2004/oc.htm](http://www.econ.uba.ar/www/institutos/oc2004/oc.htm))