

COMPTE-RENDU

Rencontre avec Juliette Rousseau – Les Éditions du Commun 20/02/2023

dans le cadre du Nouveau Salon, cours de Lionel Ruffel

Equipe chargée de la rencontre : Laureen, Léna, Nassera, Nour, Ivan

INTRODUCTION : (Laureen)

Les Éditions du Commun (EdC) sont une maison d'édition (ME) coopérative fondée à Rennes en 2015. Elle publie une dizaine d'ouvrages par an, qui sondent notre réel, ses enjeux sociaux et politiques, sous différentes formes et depuis différents points de vue. On pourra donc trouver dans le catalogue des essais de vulgarisation, des petits manuels focalisés sur une pratique, des récits, ou encore de la poésie.

Mais surtout, au-delà du contenu du catalogue, il y a une recherche de cohérence dans la manière d'éditer que les Éditions du Commun construisent. Pour citer la description sur le site de la r22 : "Nous voulons que notre travail éditorial joue son rôle dans la transformation sociale en cours. Nous choisissons de publier des textes qui préfigurent en partie les mondes à venir, et de le faire avec une méthodologie qui se veut elle aussi préfiguration."

Juliette Rousseau, vous êtes éditrice aux Éditions du Commun, mais aussi autrice, traductrice, journaliste et militante. Vous avez notamment publié deux ouvrages aux éditions Cambourakis : *Lutter ensemble*, en 2018, qui est une recherche située, écrite à partir de plusieurs entretiens, sur de multiples formes et relations pour lutter, puis en 2022 un récit plus intime, *La Vie têtue*, dont nous parlerons dans la deuxième partie de la séance. Vous avez aussi traduit *Joie militante*, paru aux Éditions du Commun en 2021, qui est une réflexion sur l'importance de l'affect dans notre rapport au monde et nos manières de lutter.

QUESTIONS SUR L'ÉDITION :

1) Commençons donc par un peu de contexte : quand êtes-vous arrivée aux Éditions du Commun, comment, et quels y ont été vos différents rôles jusqu'à aujourd'hui ? (**Léna**)

Aux Éditions du Commun, on a en commun de ne pas être éditrices de formation : on l'est devenu par la pratique et l'intérêt. Nous sommes trois, et tout a commencé par une rencontre sur le Salon Colère du Présent à Arras, où je venais présenter *Lutter ensemble*. Pour ce livre, j'avais lu *Joie Militante*, que j'avais envie de traduire en français, donc je cherchais une maison d'édition qui soit intéressée par ce texte. Un libraire m'avait parlé des EdC, qui en plus étaient à Rennes dont je suis originaire. C'est donc à Arras que je les ai rencontrés, et on a décidé de partir ensemble sur ce projet de traduction. Cela parle d'une envie qu'on a de travailler la traduction aux EdC, mais aussi de travailler le commun. De manière générale, on essaie de travailler dans la

coopération, et de réfléchir aussi tous les endroits où on ne fait pas commun, mais où on travaille ensemble.

En ce qui concerne la traduction, souvent, on a quelqu'un qui nous amène un texte auquel iel tient, et on se tourne vers un.e traducteurice qui est non seulement versé.e dans la langue, mais qui connaît aussi les thématiques abordées par le livre. On prend le parti de mettre en avant le.a traducteurice, de lui donner par exemple une préface. Pour moi, c'est un problème quand une maison d'édition traduit par exemple un texte féministe, en les faisant traduire par des femmes tout en invisibilisant le travail de cette personne – il y a là une incohérence. Ou, à l'inverse, certaines maisons vont faire traduire des textes qui ont un contenu politique par des personnes hyper expertes de la langue mais pas du contenu politique et qui vont donc faire des impairs.

De la même façon, sur le travail graphique et artistique, aux EdC on ne passe pas commande aux gens avec qui on travaille, on leur soumet le projet : c'est à ça que ressemble le projet, on leur dit de quoi parle le texte, la personne peut le lire si elle le souhaite, et ensuite elle va nous faire une proposition, qu'on essaie de ne pas trop modifier. Cela se discute entre nous, mais ce n'est pas nous qui arrivons auprès de l'équipe artistique en leur demandant une chose précise. C'est donc aussi un engagement qu'on essaie de tenir avec les gens avec qui on travaille au sens large, de leur donner le plus d'autonomie possible dans leur travail.

2) Après avoir été une association, les EdC sont maintenant une SCOP (Société coopérative et participative). Qu'est-ce que ça implique, et en quoi est-ce différent d'un fonctionnement plus "classique" de maison d'édition ? **(Nassera)**

On était d'abord une association, puis on a décidé de devenir une SCOP. Notre projet initial, en devenant une coopérative, c'était d'avoir un modèle qui corresponde à nos pratiques mais qui soit aussi un modèle économique et politique qui corresponde à ce vers quoi on veut aller. Nos pratiques en tant qu'association tendaient déjà vers l'horizontalité, mais les statuts d'une association ne reflétaient pas cela, contrairement à la SCOP qui le reflète davantage.

Notre rêve, c'était d'être une SCIC, pour avoir des collègues : un collège de libraires, un collège d'auteurices... et pouvoir inscrire dans nos statuts que le jour où on viendrait à faire des bénéfices, on puisse reverser une partie des bénéfices au collège d'auteurices, voire pouvoir mettre en place des résidences d'auteurices qui seraient gérées par une association d'auteurices. On en a beaucoup parlé : soit on a un modèle qui colle à nos pratiques actuelles mais qui ne nous permet pas d'aller vers quelque chose de plus politiquement ambitieux (ce qui est au final ce qu'on a choisi), soit on va vers quelque chose de plus politiquement ambitieux mais qui ne correspond pas à nos pratiques actuelles. Du côté auteurices, on n'a pas réussi à mettre en mouvement une dynamique entre les auteurices publiées dans notre ME. C'est aussi une discussion importante, mais on a constaté qu'à cet endroit-là, on n'en était pas là, donc on a préféré devenir une SCOP.

Ce que ça change dans nos pratiques, concrètement, ce n'est pas grand-chose. On est trois salarié.e.s de la SCOP, membres et sociétaires, notre outil de travail nous appartient, le reste des personnes avec qui on travaille travaille en indépendant, par choix. Concrètement, on se répartit le travail de gestion de la SCOP entre nous, ce qui

implique une plus grande prise en main de l'outil, et aussi qu'on ne pourra jamais être racheté. Vu le fonctionnement du milieu éditorial, ce point nous paraissait important.

3) Le modèle économique des Éditions du Commun possède une particularité : un système d'abonnement annuel. Comment cela est-il venu, pourquoi ? Comment l'organisez-vous ? Et quelles retombées cela a-t-il ? Quelle stabilité ? (Nour)

Cela se produit dans un contexte où le prix du papier a explosé, et là où certaines ME ont augmenté les prix de leurs livres, nous continuons à proposer des livres à prix bas. Le système de l'abonnement est basé sur le même fonctionnement que l'AMAP, et nous donne plus de visibilité sur l'avenir, notamment en termes de nombre de tirages (si on a 300 abonnements, on sait qu'on a déjà ce nombre-là à fournir), ça nous donne aussi plus d'autonomie financière qui nous permet de nous projeter davantage, et ça nous permet de souscrire à une vraie démarche éditoriale : pour la poésie, c'était un pari, de faire lire de la poésie aux lectrices de sciences humaines qui y sont peut-être moins sensibles. Mais ça ne fonctionne pas très bien.

4) Vous êtes aussi membre du collectif Éditer en féministe, au sein duquel on retrouve plusieurs éditeuses indépendantes. Comme pour les Éditions du Commun, l'idée est de questionner les pratiques et les structures d'édition pour que les textes féministes portés par les membres du collectif soient publiés de manière féministe. Vous avez dédié un épisode du podcast Les mécaniques du livre à ce sujet il y a deux ans, mais aujourd'hui et en quelques minutes, qu'est-ce que ça suppose, *éditer en féministe* ? (Ivan)

On a monté Éditer en féministe après cet épisode de podcast. La première saison était dédiée à la fabrication du livre, qu'on avait envie de rendre transparente. Dans la deuxième, on a voulu réfléchir aux questions politiques, et le deuxième épisode était centré sur le féminisme. On avait tellement de choses à dire, avec les invitées de l'épisode qui étaient Isabelle Cambourakis (qui dirige la collection Sorcières des Editions Cambourakis), les Éditions Daronnes, et les Éditions de la Dernière Lettre. Après cette émission, on s'est dit qu'on voulait continuer à en parler entre nous, et on a publié une tribune sur Mediapart, qui disait, en substance : « le féminisme fait gagner plein d'argent à l'édition, mais pas aux structures féministes ». Après la tribune, on a créé un collectif, avec qui on a organisé en juin dernier les Assises de l'Édition Féministe. Dans ce collectif, il y a les Editions Daronnes, les Editions Hystériques & Associées, les Editions Premier matin de Novembre, les Editions Passagers Clandestins, les Editions du Commun, les Lisières, Blast, et plus récemment des revues nous ont rejointes.

Il y a plusieurs enjeux dans ce qu'on défend avec le collectif : quelles sont les pratiques des éditions féministes ? On peut publier des textes féministes très politiques, mais le faire d'une façon qui va à l'encontre de ces messages, sans que ce soit jamais nommé. Le féminisme étant devenu à la mode, les grands groupes s'en saisissent, ce qui, on le sait, va créer un effet de saturation, donc ils vont finir par s'en désintéresser et sans surprise, le patriarcat sera toujours là. On n'aura pas créé les outils nécessaires, c'est-à-dire que si les ME féministes et indépendantes étaient en capacité de faire de l'argent avec ces textes, on financerait des structures autonomes dont on sait déjà qu'elles ont un projet politique et féministe.

Il y avait aussi l'envie d'être une caisse de résonance et un endroit d'accueil pour les enjeux de violences sexuelles dans le milieu de l'édition, par exemple avec des auteurs qui étaient publiés alors que tout le monde savait qu'ils étaient des agresseurs multirécidivistes.

De manière plus générale, on voulait aussi construire sur le long terme dans le monde du livre autour des enjeux féministes avec d'autres corps de métier (les auteurices, les libraires, etc.) et discuter sur la question des droits : on a comparé nos contrats, par exemple, pour savoir les conditions qu'on donne quand on fait gagner des droits aux auteurices.

5) L'inscription dans un écosystème global est souvent mise en avant, notamment au travers des podcast Les Mécaniques du livres, les Rencontres) : est-ce un moyen de rassembler ? (Nassera)

Sur la question du féminisme, il y a eu une action de libraires à Nice à la venue de Darmanin. Donc il y a un début de fabrication de réseau chez les libraires, sachant que de notre côté du collectif, on avait déjà eu beaucoup de retours de libraires qui manifestaient une envie de se rassembler, donc on sentait que ça allait venir. Du côté des auteurices, il y a la Ligue des Auteurs Pro qui fait pas mal de choses depuis quelques années. De manière générale, encore une fois, le milieu du livre indépendant ne va pas très bien, ce qui fait que dans le collectif Editer en féministes, on est très peu à être en capacité de se rémunérer pour notre travail. Il y a des questions matérielles : quand trouver le temps, dans ces conditions, de s'organiser pour défendre ses droits ? Du côté des auteurices, on est sûrement sur les mêmes difficultés. L'envie est là, mais les conditions sont compliquées.

6) Tu dis que vous avez travaillé les contrats d'édition, en supprimant les clauses abusives qu'on y retrouve souvent. Comment construisez-vous ceux des Éditions du Commun ? (Nassera)

Sur la question des cessions de droits, on fait des cessions de cinq ans renouvelables tacitement. Dans l'ensemble, on pratique les mêmes rémunérations pour toutes les auteurices : mêmes à-valoris, mêmes pourcentages. Pour les traducteurices, de la même façon, on paie un à-valoir qui est le tarif recommandé par la Coopération des traducteurices. Mais on fait donc peu de traductions, car ça nous coûte cher : dans ces conditions, ça double le prix du livre.

En tant qu'éditrice, j'envoie le contrat à l'avance, je propose à la personne de le lire et d'en discuter ensuite, sur ce qui n'a pas été compris, etc. De manière générale, il y a très peu de négociation. On propose aussi à toutes nos auteurices de publier gratuitement le texte sur Internet, par l'intermédiaire d'un autre contrat. La plupart des auteurices acceptent, car on leur explique que pour la plupart des ME qui ont ce fonctionnement, ça n'a aucun effet négatif sur les ventes des livres, voire ça peut en avoir un positif. On ne le fait pas pour la poésie, car c'est très maquetté, et en html, toute la mise en forme part.

7) Que ce soit dans les valeurs des EdC ou du collectif Éditer en féministes, on retrouve une volonté de publier des primo-auteurices. Qu'est-ce que ça implique comme accompagnement, éventuellement comme risques pour la maison d'édition ? **(Laureen)**

Cela demande beaucoup de travail en plus. Dans notre cas, il y a deux configurations : la configuration des primo-auteurices qui écrivent seul.e.s, et la configuration des écritures collectives. C'est très différent. Pour les collectifs, on ne va pas diriger le collectif, mais essayer de les orienter sur des méthodes de fonctionnement, les rediriger vers des personnes qui ont déjà travaillé de cette manière.

Pour les primo-auteurices individuel.le.s, au vu de la charge de travail que ça demande, on choisit les textes pour pouvoir en accompagner le bon nombre de façon correcte. On veut aussi accompagner les personnes dont on sait qu'elles vont moins avoir accès à l'édition.

8) Vous dirigez la collection Poésie, très récente, des Éditions du Commun. Pourquoi cette collection, tout d'abord ? Qu'apporte cette forme ? **(Laureen)**

Pourquoi cette collection – parce qu'on avait envie ! Surtout moi, qui m'occupe de cette collection. Cela faisait longtemps que j'étais triste de l'état de l'édition de poésie en France : j'ai vécu un peu à l'étranger, dans des pays où l'édition de poésie est vivante, ce qui m'a permis de comprendre à quel point c'était morbide en France ; c'était le point de départ.

C'était aussi l'envie d'explorer sous une autre forme littéraire les thématiques qu'on met par ailleurs au travail aux EdC. Par exemple, le deuxième texte de poésie, *Les Matières de la Nuit*, d'Olivier Marboeuf, est sorti à peu près en même temps qu'un texte aussi publié chez nous, avec des thématiques qui se répondent, ce qui est très intéressant d'un point de vue éditeur.

On a choisi d'avoir une vraie identité visuelle, tout est pensé que ce soit au niveau du choix du papier, et de la typographie qui est une typographie non-binaire, la Baskervoll, faite par le collectif Bye Bye Binary, qu'on utilise pour toute la collection poésie. La Baskerville est une police classique, dans laquelle ont été introduits des glyphes, qui permettent d'avoir des genres neutres. Cela ouvre la possibilité pour nos auteurices d'avoir des genres neutres, on leur faisait un appel du pied, on ouvrait des possibles pour l'écriture.

Une identité marquée, c'est aussi ce qui permettra à une collection de se démarquer dans le paysage littéraire.

9) Le premier titre paru dans cette collection est *Fiévreuse plébeïenne*. On y trouve, à la page 29, le "Manifeste des poètes vivantes". Peut-on considérer qu'il s'agit d'une ligne éditoriale ? **(Ivan)**

Je n'ai pas fait d'études d'éditrice, ni d'études littéraires. Je n'ai pas créé de ligne éditoriale au début, parce que je ne me sentais pas en capacité de le faire, et que je n'avais pas envie d'enfermer la collection : au contraire, j'avais envie qu'elle se fasse au fur et à mesure des textes publiés. Par ailleurs, je suis très gênée par tout ce qui relève du commentaire : sur la quatrième de couverture, il y a juste un extrait et une bio, choisie par l'auteurice. En tant qu'éditrice, je n'ai pas envie de commenter car je ne trouve pas ça intéressant. J'ai plus souvent vécu le commentaire comme une forme

de domination, donc je m'en méfie. Mais on a fait des affiches de ce manifeste, car ça nous plaisait que des libraires puissent le montrer.

10) Comment sélectionnez-vous les textes, puis comment discutez-vous, dialoguez-vous avec l'auteurice ? Et enfin : quel degré d'intervention y a-t-il sur le texte, c'est-à-dire – à quel point est-il retravaillé et selon quels critères ? (Nour)

On discute avant de commencer sur le type de relation éditoriale qu'on veut avoir. En ce qui me concerne, je ne suis pas très interventionniste pour les textes. Je vais faire des propositions et on discute ensemble. Comme tout travail d'équipe, le travail éditorial est un travail relationnel, ce que je n'avais pas compris au début, et ce d'autant plus que finir un texte met l'auteurice dans une position très vulnérabilisante et compliquée. Ainsi, autant que faire se peut, il faut que ça se fasse dans un cadre relationnel adapté – tout en sachant que c'est aussi un relation contractualisée. C'est pour ça que c'est important de clarifier dès le début avec l'auteurice tout ce qui va être de l'ordre de la contrainte, et aussi d'identifier les besoins de l'auteurice, et enfin d'être transparente sur là où je peux intervenir, et là où je ne le peux pas. Les auteurices ont des besoins différents : certain.e.s demandent une intervention forte sur le texte, d'autres non – certain.e.s ont besoin d'un soutien émotionnel, d'autres non. Cela dépend aussi du genre : pour la poésie, je considère que c'est la prérogative de l'auteurice de décider de son texte, et je n'interviens que très peu. Mais c'est ma pratique, et pas celle de toutes les éditeurices, et je n'ai pas de lecture politique de ça. Ce sont juste des pratiques différentes, en revanche c'est important de le clarifier dès le début, pour que tout le monde sache à quoi s'attendre.

Dans l'idéal, on aimerait pouvoir lire tous les manuscrits qui nous sont envoyés et faire de la prospection. Dans les faits, on ne peut pas : je peux lire tous les manuscrits qui me sont envoyés en poésie, mais on a dû fermer l'appel à manuscrits général. Les maisons d'éditions indépendantes qui essaient de lire tous les manuscrits arrivent à un retard considérable. Dans les faits, cela va donc souvent passer par l'interpersonnel : c'est déplorable, mais c'est comme ça. Cela correspond aussi au fait qu'on reçoit énormément de manuscrits qui ne sont pas éditables. Il n'y a pas la capacité éditoriale de répondre à tous les besoins, de prendre soin de l'ensemble des gestes qui nous sont adressés.

Le rapport éditorial est vraiment un rapport très déséquilibré (sauf quand on est un.e auteurice très reconnu.e). Comme toute relation marquée par un rapport de domination, cela implique d'être toujours attentif.ve à ça, tout en étant conscient.e du fait qu'on ne va pas pouvoir totalement le défaire. Par exemple, au moment de la signature du contrat, les auteurices, surtout au début, vont être tellement content.e.s de pouvoir signer qu'ils vont le faire sans regarder – je trouve que du point de vue éditorial, c'est à nous de regarder ensemble, d'en discuter. En tant qu'auteurices, si on était rémunéré.e.s pour la création, on n'aurait pas du tout la même vulnérabilité vis-à-vis des ME. La création littéraire est un bien commun, qui mérite un soutien public.

Par ailleurs, il est à noter par exemple que le CNL n'est pas tenu de dire à qui sont attribuées ses bourses, ce qui ne permet pas de savoir où ça en est en termes de parité.

11) Quelle place est laissée au relationnel dans la maison d'édition ? (Léna)

Le point de départ de la maison d'édition, c'est mon collègue Ben qui travaillait dans l'éducation populaire, et qui voulait publier des outils à ce sujet. Les premiers textes sont donc des textes de sciences sociales, et des analyses de lutte depuis l'intérieur des luttes. On a un ancrage territorial assez fort, et une partie de notre catalogue et notre façon de travailler se jouent sur ces enjeux territoriaux. On continue à avoir un lien fort sur le quartier où on est, qui est un quartier populaire de Rennes, et on essaie de travailler en lien avec le local aussi.

De manière générale, dans notre rapport à l'édition, on a des affinités souvent avec des ME qui nous ressemblent : qui ne sont pas basées à Paris, qui ne viennent pas du milieu de l'édition, qui ont un pied dans des enjeux territoriaux et militants, qui ont une façon de faire qui nous correspond.

On a besoin que ce qu'on fait ait du sens. Si c'était juste pour l'argent et la survie de la structure, ça ne nous intéresserait plus. La question de la joie est donc fondamentale : concrètement, on choisit chacun des textes par affinités, mais on doit toustes être raccord politiquement avec les textes, pour qu'on puisse toustes les défendre. On a chacun nos spécificités (la poésie pour moi), mais on a des espaces pour se retrouver, liés à la SCOP, au podcast... C'est une façon de rester dans le plaisir.