



Nina Basson  
Mémoire DNSEP mention design graphique  
Imprimé à Toulouse  
2021

#### INTRODUCTION

Dans les espaces ruraux français, des librairies ambulantes sillonnent les territoires à la rencontre d'un public large et pluriel. Dans ce paysage occidental — et économiquement développé — qu'est le paysage français, je m'interroge sur les motivations à développer des librairies itinérantes alors qu'internet couvre le monde en un rien de temps. Au cours de ce mémoire, je regarderai des structures de diffusion en mouvement qui ont dans leur formule une part alternative. Par alternative, je pointe les librairies qui se glissent dans des réseaux « sous-terrains » de diffusion pour propager un type d'édition politiquement engagé, qui mène à des productions de formes rejetant la fabrication industrielle, en accord avec son contenu. [figs. 01 à 05] Ces librairies proposent souvent un chemin de traverse pouvant être rapproché des pratiques de colportage.

« I[e]l s'improvise contrebandier[e] pour peu que la faim l[a]e tenaille, activiste politique quand i[e]l loge au creux de ses manches ou au fond d'un ballot bourré de pailles, la littérature licencieuse et les pamphlets censurés de son époque, pédagogue, enfin, quand i[e]l diffuse dans la campagne reculée, des romans chevaleresques, des almanachs et des ouvrages édifiants. »<sup>1</sup>[fig. 06]

Lae colporteur·euse, ainsi décrit·e par l'artiste Stéphane Le Mercier, est une figure en mouvement de la diffusion éditoriale qui s'inscrit entre le XVII<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. Vendeur·euse ambulante, iel se déplace portant au cou une lanière de cuir qui soutient une caissette remplie de marchandises diverses. Parmi ces marchandises: la littérature de colportage.<sup>[07]</sup> Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, la littérature de colportage prend son essor avec la volonté de diffuser largement des ouvrages imprimés à un public populaire rural, dans une démarche éducative et culturelle. Plus tard, au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'aube de la Révolution française, elle est actrice de la politisation des masses en milieu urbain et constitue le petit bois du feu de l'insurrection. [fig. 08]

Il demeure des pratiques de la diffusion de livre, et surtout de micro-édition, proches de ce que sont les pratiques des colporteur·euses originaires. Parfois proches par le mode de diffusion itinérant, d'autres fois par les formes éditoriales, enfin par les contenus diffusés et plus globalement par les enjeux politiques qui s'en dégagent. Par micro-édition, je désigne une édition en marge des circuits institutionnels de diffusion du livre. La micro-édition obéit à un mode de production manuel, souvent avec les moyens du bord, et est tirée à peu d'exemplaires. Le réseau de diffusion de cette micro-édition me fait penser à un réseau de contrebande puisqu'il met en circulation des ouvrages souvent inclassifiables puisque souvent dépourvus d'ISBN, presque cachés puisqu'ils gravitent dans des milieux *undergrounds*.

J'ai le sentiment que certains principes idéologiques auxquels répondent la micro-édition et sa mise en circulation — ses acteur·ices, son approvisionnement, sa diffusion, ses formes de mobilité, ses formes éditoriales, son contenu — trouvent un écho aux enjeux du colportage, malgré les différents contextes de lecture actuels. À la lumière de cela, je regarderai comment les pratiques d'édition et de diffusion des colporteur·euses des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et des librairies itinérantes actuelles peuvent faire échos et nourrir les enjeux contemporains d'une édition alternative engagée.

1. Stéphane Le Mercier. Le colporteur, une histoire collective. Azimut n°47, Travail, 2017. ESADSE/Cité du Design, p. 8-19.

#### LIRE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, LIRE AUJOURD'HUI

En regard de la surconsommation que nous faisons des écrans (smartphones, tablettes, ordinateurs, télévision...), il est admis que les générations actuelles lisent énormément. Nous lisons presque plus les textes diffusés par internet et nos applications que les textes couchés sur le papier. J'appartiens à cette génération qui, avant l'arrivée des smartphones et des ordinateurs portables, lisait constamment des livres et avait hâte de terminer son repas du soir pour se mettre au lit, et lire. Et depuis quelques années, au moment du coucher, cette génération a troqué les pages pour les écrans. Aujourd'hui, certain·es — principalement dans le cercle social des étudiant·es en école d'art — lisent et regardent beaucoup d'ouvrages de micro-édition. [fig. II à 28] L'appréhension

[fig. 01]



[fig. 04]



[fig. 02]



[fig. 05]



[fig. 03]



[fig. 06]



[01] La Libricyclette, librairie à vélo tenue par David Blouët. Département de l'Allier. Photographie: David Blouët, France Bleu, 2020.

[02] L'accalmie, librairie associative itinérante. Occitanie. Photographie: Claire Fantozzi, 2021. Vue de carriole.

[03] L'accalmie. Photographie: Franck Alix, 2021. Vue de stand.

[fig. 07]



[fig. 08]



[fig. 09]



[fig. 10]



[04] Le Mokiroule, librairie camion tenue par Pascale Girard. Ardèche. Photographie issue du blog Du côté de ma Drôme, 2016.

[05] Baux livres, Maurice Baux, bouquiniste en triporteur. Montauban. Photographie: Miel d'ours.

[06] Anonyme. Gravure, date inconnue. Azimut n°47, Travail.

[07] Anonyme. Colporteur, huile sur toile, XVII<sup>e</sup> siècle.

[08] Anonyme. Le Grand Triomphateur ou le Libraire ambulant (état I/II), gravure à l'eau-forte et au burin publiée par Henri II Bonnart, vers 1680-1690, 28×19 cm. BnF.

[09] Jean-Baptiste Chardin. La jeune lectrice, Huile sur toile, 58×74 cm, après 1740.

[10] Jean-Michel Moreau le Jeune et Pierre-Charles Ingouf. La Bonne Éducation d'après un dessin de Jean-Baptiste Greuze, eau-forte et burin, 36,4×25,6 cm, 1766.

[fig. 13]



[fig. 14]



[13] Émilie Désir. *Goliath*, impression laser, 14,85×21 cm, 2020. Couverture. Scan, collection personnelle.

[14] Émilie Désir. *Goliath*, impression laser, 14,85×21 cm, 2020. Double page. Scan, collection personnelle.

[15] Thomas Chmp, Collectif Karbone. *Dormance*, impression jet d'encre, 21×29,7 cm, 2019. Couverture. Scan, collection personnelle.

[16] Thomas Chmp, Collectif Karbone. *Dormance*, impression jet d'encre, 21×29,7 cm, 2019. 2<sup>ème</sup> de couverture et première page. Scan, collection personnelle.

[fig. 11]



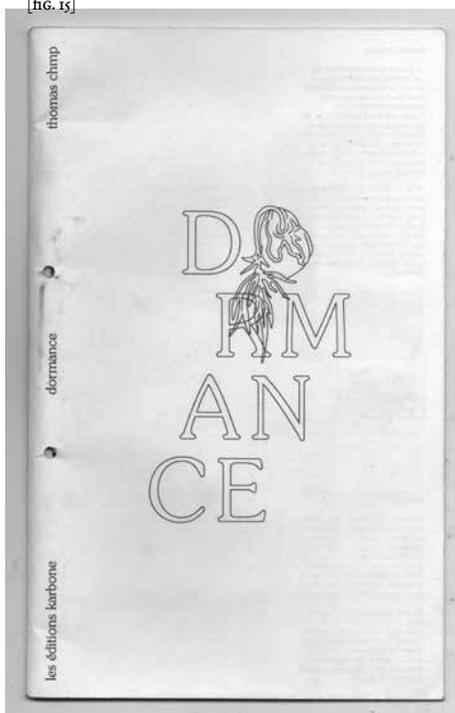
[fig. 12]



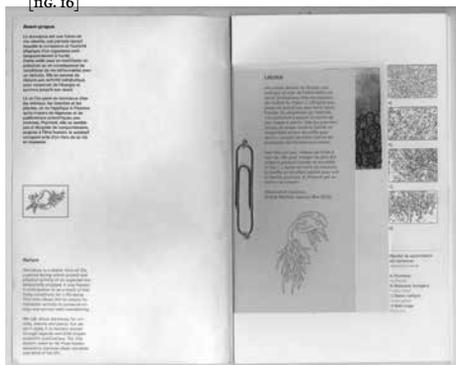
[11] Anaël Castelein, Collectif Karbone. *La vraie vie*, risographie, 14×17 cm, 2020. Couverture et annexes. Scan, collection personnelle.

[12] Anaël Castelein, Collectif Karbone. *La vraie vie*, risographie, 14×17 cm, 2020. Double page et marque page. Scan, collection personnelle.

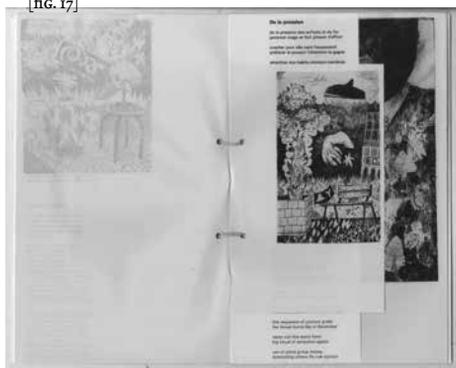
[fig. 15]



[fig. 16]



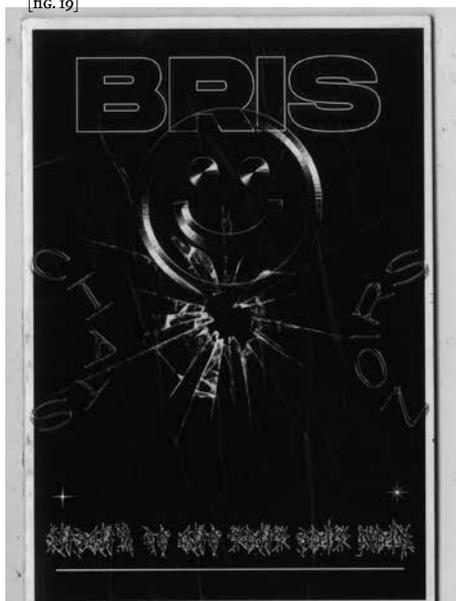
[fig. 17]



[fig. 18]



[fig. 19]

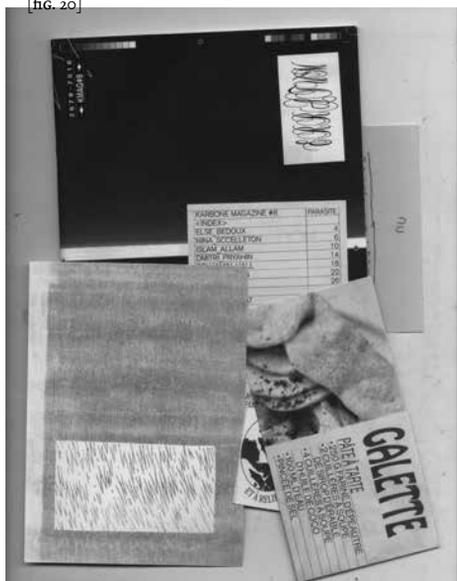


[17] Thomas Chmp, Collectif Karbone. *Dormance*, impression jet d'encre, 21×29,7 cm, 2019. Double page. Scan, collection personnelle.

[18] Chats noirs. *Bris*, jusqu'à ce que tout soit noir, impression laser, 14,85×21 cm, 2020. Double page. Scan, collection personnelle.

[18] Chats noirs. *Bris*, jusqu'à ce que tout soit noir, impression laser, 14,85×21 cm, 2020. Couverture. Scan, collection personnelle.

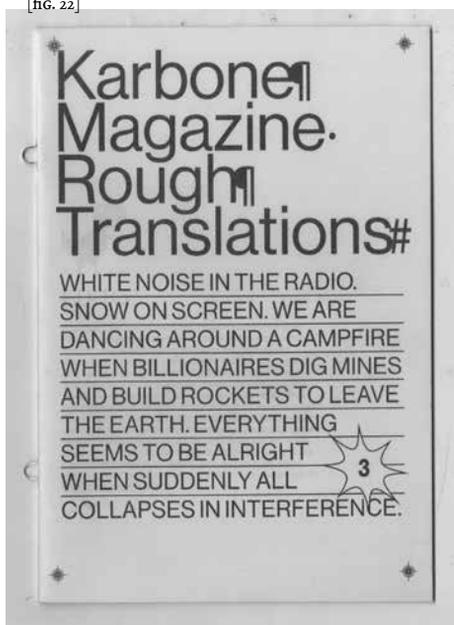
[fig. 20]



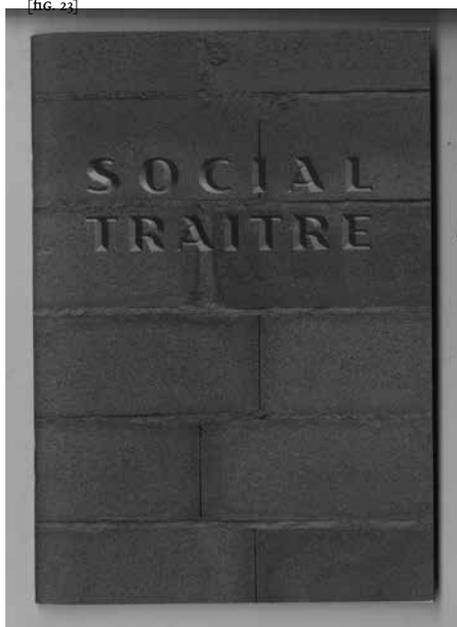
[fig. 21]



[fig. 22]



[fig. 23]



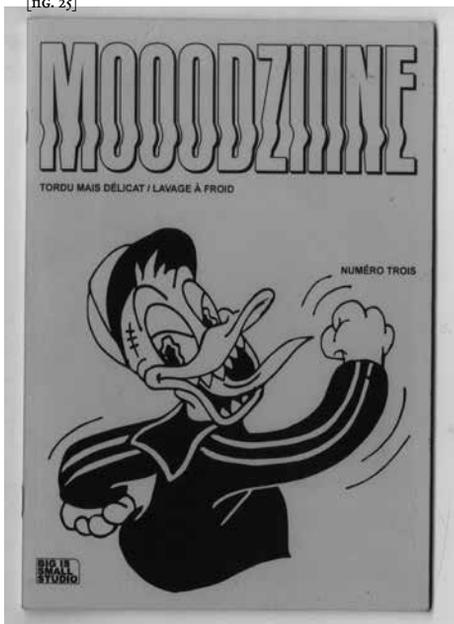
[fig. 24]



[20] Collectif Karbone. *Karbonate magazine #8, parasite*, impression numérique, 20×30 cm, 2020. Couverture et annexes. Scan, collection personnelle.

[21] Collectif Karbone. *Karbonate magazine #8, parasite*, impression numérique, 20×30 cm, 2020. Double page. Scan, collection personnelle.

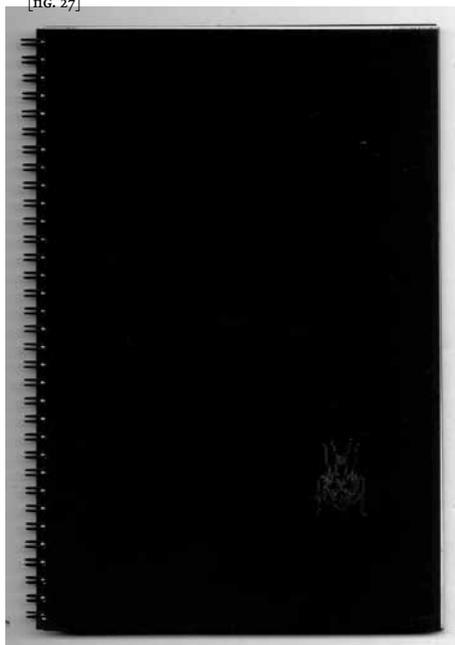
[fig. 25]



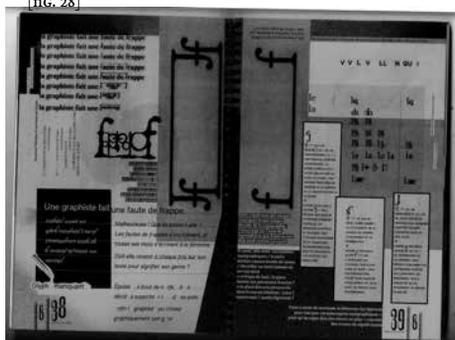
[fig. 26]



[fig. 27]



[fig. 28]



[22] Collectif Karbone. *Livret de traduction anglophone, Karbone magazine #8, parasite*, risographie, 10,5×14,8 cm, 2020. Scan, collection personnelle.

[23] Chats noirs. *Social traite*, impression laser. 14,85×21 cm, 2018. Couverture. Scan, collection personnelle.

[24] Chats noirs. *Social traite*, impression laser. 14,85×21 cm, 2018. Double page. Scan, collection personnelle.

[25] Bis Studio. *Moodziine, tordu mais délicat/lavage à froid, n°3*, impression laser. 14,85×21 cm, 2019. Couverture. Scan, collection personnelle.

[26] Bis Studio. *Moodziine, tordu mais délicat/lavage à froid, n°3*, impression laser. 14,85×21 cm, 2019. Double page. Scan, collection personnelle.

[27] Presses Fantômes. *Cryptes n°2 de l'Esprit Tranquille, une revue graphique des Presses Fantômes*, risographie. 21×29,7 cm, 2019. Couverture. Scan, collection personnelle.

[28] Presses Fantômes. *Cryptes n°2 de l'Esprit Tranquille, une revue graphique des Presses Fantômes*, risographie. 21×29,7 cm, 2019. Double page. Scan, collection personnelle.

de ces productions — souvent auto-éditées et auto-publiées — est singulière par la proximité avec l’auteur·ice que l’on peut ressentir en manipulant ses pages.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la lecture en France se pratique principalement à l’église, dans la noblesse ou dans les familles bourgeoises. L’apprentissage de la lecture, de l’écriture et du calcul se fait principalement à domicile et avec précepteur·ice [fig. 09]. Assistant à l’élévation intellectuelle de cette élite bourgeoise par la lecture, le peuple rural est désireux d’accéder au savoir par le livre et des séances de lectures collectives sont organisées dans les villages. [fig. 10] Par collectives, on suppose des lectures qui ne sont pas uniquement inscrites dans un cadre religieux. En effet, le succès de la littérature de colportage suggère l’idée que dans les villages ruraux, il devait y avoir une ou plusieurs personnes capables de lire un roman à qui voulait l’entendre, par épisodes, comme un feuilleton quotidien. Cette hypothèse-là est consolidée par l’évidence d’une transmission orale au début de certaines fictions chevaleresques qui débutent par des formulations telles que : « Comme vous allez l’entendre ». Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on juge l’alphabétisation des masses par la capacité à signer son acte de mariage. Selon une étude de la médiathèque du Grand Troyes<sup>2</sup>, le succès de la littérature de colportage peut suggérer que l’alphabétisation est sûrement plus poussée à cette époque que ne le laissent penser les études qui se basent sur le simple fait de savoir écrire.

Aujourd’hui, lire, acheter, faire circuler de la micro-édition c’est avoir accès à des ouvrages qui tentent de contrer l’uniformisation de la pensée qui découle, entre autres, de la concentration du marché éditorial.

Dans *Le luxe de l’indépendance, réflexion sur le monde du livre*<sup>3</sup>, Julien Lefort-Favreau s’interroge sur la définition d’indépendance des lettres et des idées et il semble que ce principe est à réévaluer selon chaque contexte intellectuel et économique. En tant qu’auteur·ice ou éditeur·ice (ou les deux), les éléments dont il faut s’affranchir sont relatifs au paysage socio-politique dans lequel chacun·e s’inscrit. « Au XIX<sup>e</sup> siècle, en sol français, c’était indéniablement du clergé ou du pouvoir ; durant la guerre d’Algérie, de l’autoritarisme gaulliste ; au Québec, dans les années 1960, il fallait fonder des ins-

titutions laïques et publiques pour rompre avec Duplessis »<sup>4</sup>. Aujourd’hui en France, — et en Occident en général — protéger ses idées et la littérature revient principalement à les sortir du monde des aléas du commerce et en outre favoriser les modèles alternatifs d’économie du livre. Pour cela, il semblerait que s’ériger contre des entités capitalistes de vente de livre comme Amazon ne suffise pas. Comme le dit Julien Lefort-Favreau : « Amazon a la capacité de tout récupérer, allant même jusqu’à vendre le pamphlet *Contre Amazon* de Jorge Carrión<sup>5</sup>. Et les atteintes à l’indépendance dépassent, et de loin, la seule action d’Amazon. C’est tout un écosystème qui est à revoir : des moyens de productions aux moyens de diffusion, des façons de penser et d’écrire jusqu’aux habitudes de lecture. »<sup>6</sup> En consultant les évaluations de ce livre sur le site web d’Amazon, j’ai lu ceci : « Un livre vital à acheter n’importe où ailleurs qu’ici, mais de préférence dans votre librairie indépendante préférée. Notre « confort » de consommateur a un coût, et il est temps de réaliser qu’il est bien trop élevé. Acheter ce livre. Ailleurs. ».

Dans les commentaires, la nécessité du commerce de proximité du livre revient souvent : « À acheter près de chez vous pour lire en liberté. », « À acheter en librairie, à lire, à donner comme cadeau, à échanger, à diffuser ! ». Aujourd’hui, en tant que lecteur·ice, il est facile d’acheter nos livres sur internet, à la maison, sans effort, mais cela implique aussi de se plonger dans des catalogues infinis en étant livré·e à soi-même. Je pense qu’une des raisons majeures pour lesquelles nous allons en librairie, outre pour avoir accès à la matérialité du livre, c’est le contact avec la·e libraire et les conseils qu’iel prodigue ; car aujourd’hui, la·e libraire comme la·e colporteur·euse du XVII<sup>e</sup> siècle connaît la sélection de livres qui peuple ses étagères.

2. Médiathèque du Grand Troyes. La Bibliothèque Bleue (dossier didactique réalisé par le service éducatif de la MGT), cndp.fr [en ligne]. Ministère de l’éducation nationale, académie de Reims [page consultée le 6 octobre 2021]. Disponible sur : [http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/patrimoine\\_mediathèque\\_troyes/La\\_Bibliothèque\\_bleue\\_dossier\\_didactique.pdf/](http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/patrimoine_mediathèque_troyes/La_Bibliothèque_bleue_dossier_didactique.pdf/)

3. Julien Lefort-Favreau. *Le luxe de l’indépendance, réflexions sur le monde du livre*. Lux Éditeur, 2021. 159 p. Collection Futur proche.

4. Julien Lefort-Favreau. *Le luxe de l’indépendance, réflexions sur le monde du livre*. Lux Éditeur, 2021. 159 p. Collection Futur proche.

Introduction, p. 15, 1.16. — Maurice Le Noblet Duplessis, généralement appelé Maurice Duplessis, est un avocat et

homme politique canadien-français, né le 20 avril 1890 à Trois-Rivières et mort le 7 septembre 1959 à Schefferville. Il est premier ministre du Québec et procureur général de la province de 1936 à 1939 puis de 1944 à 1959. Conservateur, nationaliste, anticommuniste et fervent chrétien catholique, il domine avec son parti, l’Union nationale, la scène politique québécoise des années 1930 aux années 1950.

(source: Wikipédia, disponible à l’adresse: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice\\_Duplessis](https://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Duplessis))

5. Jorge Carrión. *Contre Amazon*. Nouvel Attila, 2019. 27 p.

6. Julien Lefort-Favreau. *Le luxe de l’indépendance, réflexions sur le monde du livre*. Lux Éditeur, 2021. 159 p. Collection Futur proche. Introduction, p. 15, 1.22.

Décrire la figure du·de la colporteur·euse peut être un bon exemple pour expliquer l'intérêt d'une diffusion itinérante. Lae libraire va vers les lecteur·ices de différentes villes, de différents cercles sociaux, parfois de différents pays. Alors que se sédentariser demande que les lecteur·ices viennent à la librairie et forment parfois une clientèle régulière, plus fidèle mais souvent moins large.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, les colporteur·euses font lien entre plusieurs cercles sociaux puisqu'iels exportent leur sélection de livres de la ville aux campagnes. Souvent issues du milieu rural, iels se départagent des territoires à parcourir, en adaptant leur sélection à leur clientèle paysanne dont iels connaissent les goûts. Lae colporteur·ice libraire, vendeur·euse déambulant avec son stock débordant de pages, parcourt le territoire français. Iel s'organise avec ses pairs, établit son chemin indépendamment de la volonté de la Cour ou de la Chambre Syndicale de la Librairie. Iel se fait médiateur·ice en tirant un fil entre la ville qui accueille les imprimeur·euses, et la campagne qui porte ses habitant·es, dépourvues de précepteur·trices, mais tout de même avides de se divertir ou de résoudre les énigmes du monde l'acquisition de livres scientifiques, de manuels éducatifs, ou d'ouvrages de piété.

Du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup>, certain·es colporteur·euses font le choix de cette profession qui incarne une figure sociale de référence. D'autres, en revanche, se retrouvent forcés au colportage et cela est paradoxalement lié à leur condition physique défaillante. À Paris, durant la première moitié du XVIII<sup>e</sup>, lors de l'apogée du colportage, on recrute les colporteur·euses parmi les ouvrier·es du livre gravement malades et/ou incapables d'exercer leur profession. Iels sont alors interdites de résidence en boutique et glissent du réseau de distribution sédentaire, au réseau ambulant — et ce, malgré l'inconfort et l'effort physique que requiert la circulation mobile du colportage.

Dans sa thèse, *Le colporteur ou mobilité de diffusion de l'imprimé contemporain*<sup>7</sup>, Stéphane Le Mercier met en lumière la ségrégation sociale que subit lae colporteur·euse, et ce, malgré le fait que son activité lui permette plus d'expériences humaines et d'interactions qu'un·e libraire sédentaire. Iel rejoint alors les « marginaux et vagabonds », statuts désignés comme des « pathologies sociales »<sup>8</sup> Il cite comme illustration, Jean-Claude Beaune<sup>9</sup> : « Le

N Bonjour David, est-ce que tu as créé la Libricyclette seul?

D Non, une entreprise pareille, ça ne se construit pas tout seul. Je suis arrivé en 2016 dans le département de l'Allier. Dans le secteur dans lequel on s'est installés avec ma compagne, il y avait deux café-librairies qui fermaient. Ce secteur se situe entre Moulins, qui est une ville de 5 000 habitants à peu près, et Bourbon l'Archambault. Entre les deux villes, dans ce qu'on appelle le bocage bourbonnais, il y a une densité de 15 habitants/km<sup>2</sup>, en moyenne. Quand on est arrivés donc, on a vu que ce café-librairie fermait; j'ai d'abord étudié la reprise du café. J'ai vu qu'économiquement c'était compliqué pour moi: la personne qui tenait le café avait une petite retraite et ne se faisait pas d'argent sur l'activité. Pour répondre à ta question « Est-ce que tu as fait ça tout seul? », et bien d'abord on y a réfléchi avec ma compagne, parce que créer ou reprendre une entreprise ça influe sur un projet de vie commune, un projet de couple. Après, je suis tout de suite parti, avec le soutien financier de Pôle Emploi, en formation à l'INFL, l'Institut National de Formation de la Librairie. L'école de la librairie, c'est un centre de formation aux métiers de la librairie, qui est dispensé par des libraires. En 2016, c'était basé à Montreuil, ça a déménagé à Maison-Laffitte. Ils ont même créé une librairie école. Dans cette école, ce sont les libraires qui forment les libraires aux formations de base des métiers de libraires ou em

ployés en librairie. Cet institut de formation proposait une formation qui s'appelait « libraire créateur repreneur », en 15 jours. Tu faisais 15 jours d'école de commerce accélérée. On voyait tous les aspects de la librairie, non seulement les livres mais l'aspect commercial, juridique, comptable...

Voilà, installation nouvelle avec ma compagne, nouvelle formation professionnelle. J'ai sû très vite qu'il y avait des librairies ambulantes. J'ai appelé des gens comme Pascale Girard, du Mokiroule en Ardèche, qui est une des pionnières de la librairie ambulante. Sachant que moi, je ne me voyais pas du tout investir dans un camion et parcourir les routes en camion. J'étais à Paris dans le cadre de cette formation, je regardais ce qui se faisait, et j'ai du voir un triporteur comme outil de sensibilisation d'un musée, je ne sais plus quoi. Je me suis dit, pourquoi pas creuser cette piste là. Est-ce que ça existe, une librairie à vélo? Et en fait, j'ai trouvé la pionnière de la librairie à vélo, à Nantes: Marion Bonili de la librairie Suc et Chou, qui a fermé depuis. Aujourd'hui, je peux te dire qu'on est 5 ou 6 à faire de la librairie à vélo en France, surtout en milieu urbain. La rencontre avec Marion à Nantes m'a surtout fait prendre conscience que c'était possible; et m'a permis aussi de rentrer un peu dans le réseau des Boîtes à vélo, des entrepreneurs à vélo.

Donc tu vois, je n'ai pas fait ça tout seul: il y a ma compagne, le milieu de la librairie, Marion et Pascale que j'ai contactées, les Boîtes à vélo et la chambre de commerce puisqu'il y a aussi une formation « 5 jours pour entreprendre », ou quelque chose comme ça. Sachant que finalement, l'enjeu de ces rencontres c'était: comment je pouvais arriver à créer une librairie qui cor-

respond à mon territoire? Puisque ce que j'ai retenu de ma formation à l'INFL, c'est que la librairie doit être à l'image de son territoire. Si je ne pouvais pas reprendre le café-librairie puisqu'il risquait de fermer si je ne trouvais pas de modèle économique, le mieux c'était peut-être d'aller vers les gens.

N Tu ne te déplaces pas dans le milieu urbain?

D Quasiment pas. Ça m'arrive parce que j'habite à 12 km de Moulins. Donc mon domicile et le siège d'entreprise sont à 12km, le coeur de l'activité est à Bourbon l'Archambault, une petite ville de 1500 habitants. À Bourbon, je fais le marché tous les samedi. Il y a un gros marché bio alternatif toutes les semaines, et là j'étais sûr, avec une offre pareille, de toucher du monde, que le concept séduise. Très vite, c'est allé au delà, j'ai pu prendre part à des festivals dont un gros festival de jazz.

N Ton implantation dans ces événements, ça s'est fait comment? Tu as démarché des gens?

D En fait, j'arrivais sur un territoire. J'avais tout à connaître. J'étais avide de rencontrer plein de gens, et en les rencontrant je leur présentais mon projet. Par exemple, je suis fan de jazz, donc je suis allé vers les gens du festival de jazz en leur disant: « Ah, vous n'avez pas de libraire. Je suis sûr que ce serait un bon plan pour vous. » Et ils ont dit oui.

N Est-ce que tu adaptes ton stock et la sélection que tu proposes en fonction des événements où tu vas? Ou tu as toujours ton stock permanent?

D Les première années, j'étais assez caméléon. Je prenais la couleur des événements auxquels je participais. Tout de suite il y a eu cette dimension d'accompagner des événements, des marchés,

mais il y avait aussi pouvoir prendre des commandes. À savoir qu'on n'est pas forcément pris au sérieux au niveau des distributeurs. J'ai commencé à me fournir auprès du Comptoir du livre à Portet-sur-Garonne, qui est toujours un de mes fournisseurs. Sans eux, je n'aurais pas pu commencer. Et après, des éditeurs de la région Auvergne ou d'ailleurs, qui étaient prêts à travailler avec moi en direct.

N Avant de créer cette librairie, c'était quoi ton rapport aux livres? Est-ce que tu avais une pratique d'éditeur ou d'auteur?

D Avec un peu de recul, j'aurais pu être libraire 10 fois dans ma vie, avant de me lancer dans ce projet là. Depuis tout petit, j'ai le nez fourré dans les livres. Avant de me lancer dans cette aventure là, et avant d'arriver dans le département de l'Allier, j'étais travailleur social. Je constate que dans ma pratique, bien souvent, un livre est un prétexte à la rencontre.

N J'aimerais revenir sur la façon dont tu constitues ton stock et comment tu te fournis. Tu contactes des éditeurs en leur disant que tel ou tel livre t'intéresse et après tu reçois le stock? Ou est-ce que tu fais aussi des rencontres de gens qui font de la micro-édition, et tu leur prends des petits stocks? Est-ce qu'il y a des gens qui viennent vers toi aussi pour te fournir des livres ou es-tu vraiment la seule personne à l'initiative du stock?

D C'est plutôt moi qui choisis quand un catalogue m'intéresse et à partir du moment où je rencontre des éditeurs en direct. J'ai travaillé avec quelques structures de micro-édition mais je n'ai pas développé ça autant que les thématiques que je travaille.

Et quelles-sont ces thématiques?

N Mes différents champs de vente vont être la jeunesse,  
D mais je ne me considère pas comme un libraire jeunesse. De manière générale je vais toujours essayer de proposer de belles choses. Donc, il y a la jeunesse, il y a l'écologie — tout ce qui est autour des questions d'écologie, de transition —, il y a la littérature, il y a des essais — tout ce qui est sciences sociales, aussi lié à une grosse appétence pour ça, liée à ma formation de travailleur social. Et dans les thématiques récurrentes je vais avoir les mobilités, la question du travail, des questions de rapports entre les hommes et les femmes. Ces thématiques sont souvent liées à des événements que j'ai accompagné et que j'ai toujours souhaité défendre.

Et est-ce que tu vends uniquement du livre ?

N J'ai essayé de vendre d'autres types d'objets. J'ai pu vendre  
D des CD/vinyles, du fait du festival de jazz. J'ai proposé aussi des jouets en bois, sur une saison novembre/décembre. Ces choses ont tendances à se tarir car cela reste des ventes très marginales. Et avec mon concept, je n'ai pas tant de place que ça et je préfère défendre le livre, rien que le livre. Pourtant, le projet a un peu grandit. À la base c'était juste mon vélo cargo, mes livres, mes marchés, mes festivals, mes événements. J'avais mon stock à la maison, je faisais une sélection à partir de mon stock et j'allais à droite à gauche avec. J'avais donc toute une partie de stock qui n'était pas vue. Le premier hiver, j'ai cherché un local pour que les gens puissent tout voir et qui puisse être un point d'encrage. Les deux premières années j'ai fait une boutique éphémère sur la période de fin d'année. Et finalement j'ai gardé le local de la deuxième année.

N            Donc tu as ta boutique, et ponctuellement tu vas d'évènements en évènements avec ton vélo?

D            Oui, la boutique est ouverte deux jours par semaine, ce n'est pas comme un magasin librairie classique. Avec le Covid, tous les évènements, les marchés se sont taris et il a fallu repenser les choses. Depuis mai 2020, j'ai créé une tournée avec toutes les rencontres accumulées. J'ai repéré dans des villages qui sont loin de Bourbons, là où les gens n'ont pas vraiment de raisons d'aller, quelles sont les forces vives. C'est comme ça qu'avec une créatrice métal bijou lumineuses, on s'associe pour créer un rendez vous. Ça a pu être avec un pizzaiolo, avec une bibliothèque, une association de village qui a repris un multi service alimentaire, des quincailliers, enfin tout, quoi. J'ai créé une tournée comme ça.

N            Et pour ce qui est de ta structure, est-ce que tu as fait appel à des professionnels de l'artisanat pour t'aider à construire tes étagères, ta librairie qui se déploie hors du vélo-cargo?

D            Le vélo cargo, je l'ai fait faire par une entreprise qui était partenaire du réseau Boîtes à vélo dont je t'ai parlé tout à l'heure. J'ai dessiné moi-même la boîte qui était fixée sur le plateau en pensant un truc hyper simple. Après, j'ai eu l'idée de faire faire un boîtier en polypropylène pour garder une certaine hygrométrie: ça fait une caisse interne qui protège les livres et dans laquelle je peux mettre les livres par tous les temps.

N            C'est quel genre d'entreprise, la boîte à vélo?

D            C'est une association qui représente plus de 300 entrepreneurs à vélo, en France. Ça concerne plein de corps de métiers différents. Ça peut être des livreurs, des déménageurs, des coiffeurs, des fleuristes, des électriciens, des charpentiers, des menuisiers... je suis sûr qu'à Toulouse il doit y avoir un ou deux entrepreneurs

à vélo. Moi, j'ai fait appel à un fabricant de vélo cargo mais je sais que Marion, la librairie pionnière à vélo, a réutilisé le vélo avec une caisse en bois qu'elle utilisait pour transporter ses enfants qui ont maintenant grandi. Elle a fait appel à un menuisier pour le transformer en sorte de boîte à couture géante dans laquelle elle pourrait déployer ses bouquins. Moi, j'ai juste conçu une boîte avec deux grands tiroirs pouvant accueillir un maximum de matériel et d'ouvrages. En capacité maximum, je peux quand même transporter 250 ouvrages. Avec l'expérience, j'en amène moins et parfois je m'organise pour me faire livrer sur les points de tournée.

N Pour revenir sur ta tournée, est-ce que tu t'es attaché à choisir des villages où il n'y a pas de librairie? Es-tu allé dans des endroits où tu savais qu'il y avait ce besoin d'amener du livre?

D Avant le covid, quand je me déplaçais c'était surtout en étoile: soit depuis la boutique, soit depuis mon domicile. La tournée s'est faite plutôt par des rencontres. L'idée c'était lors de la tournée, de créer des points de rencontres, un peu « en marge ». Créer des petites choses, des petites formes de rencontres, à cause des normes en vigueur post-Covid. C'est pour cela que je suis allé dans de petits villages et que j'ai donné aux gens plusieurs raisons de se déplacer. J'ai commencé avec le pizzaiolo, comme ça, les gens commandent leur pizza à emporter, mais ils savent aussi que le libraire est là durant leur temps d'attente. Je peux dire que j'ai l'embarras du choix, car je n'ai pas de concurrence.

N Le fait de faire des apparitions un peu hybrides comme cela, librairie + artisan·e, est-ce que c'est aussi pour

développer un autre public?

D Si je me déplace seul à un endroit, soit les gens viennent pour moi, soit ils ne viennent pas.

N Oui, c'est un genre de partenariat tremplin, quelque chose comme ça.

D C'est ça, on se dit: « Donnons plusieurs raisons aux gens de se déplacer et nous, animons le village. ». Comme je disais, le livre est un prétexte pour créer de la rencontre, mais c'est aussi l'occasion de créer de l'animation. Les gens ne vont pas forcément être demandeurs de cela, parfois parce qu'ils n'en auront pas l'idée. Il y a aussi l'idée de prendre les gens par surprise.

N Est-ce que tu as eu des retours positifs de gens qui sont heureux de rencontrer la Libricyclette parce qu'ils n'ont pas forcément de culture ou de consommation du livre? Qui au final ont apprécié que la librairie vienne à elleux puisqu'elleux ne vont pas en librairie?

D J'ai eu ce genre de retours mais on ne va pas se mentir: je vend du livre neuf, qui peut avoir un coût. Mon public est un public de lecteurs, je pense. Avec ce public, je peux avoir plein de discussions qui n'ont rien à voir avec le commerce du livre, et là, on est typiquement dans la rencontre. Ça peut être basiquement à partir du vélo puisque c'est un objet qui interpelle.

N Au début de notre entretien, la question que je voulais te poser était celle-ci: Quel est ton envie ou ton besoin dans le fait de créer cette Libricyclette? Mais en fait, j'ai l'impression que ça découle d'un mélange entre ta formation de travailleur social plus ton amour livre qui donne cette formule itinérante qui te permet de déployer un commerce de livre et de rencontrer les gens.

Oui, c'est ça. Et puis la troisième dimension de s'inscrire dans un territoire, puisque je me suis installé autre part. En fait, pour donner une chance à la librairie, puisque ça ne génère presque pas d'argent...

Tu ne vis pas de cette pratique?

Non, ce n'est pas possible. Je vis en couple, ma compagne est professeure des écoles, on a aussi des gîtes qui sont nos revenus complémentaires. Par rapport au temps que je passe à cette activité, non, je ne peux pas en vivre. Peut-être qu'à la fin de cette année je pourrais te dire que je commence à dégager quelque chose de significatif. Mais c'est bien normal, il faut bien attendre 5 ans. Pour parler de chiffres, là je vise à atteindre 5000€ de chiffre d'affaire de vente à la fin du mois de décembre. J'ai quand même des charges, même si elles sont réduites.

Quelles sont tes charges?

Il y a le loyer de la boutique, tout ce qui est URSAF, tout ça, ça baisse le budget. Aujourd'hui, avec le comptoir du livre j'ai entre 23 et 28% de marges libraire. Mais c'est compensé, parce que je peux avoir des marges à 37 ou 40% avec certains éditeurs. J'arrive à une marge moyenne entre 30 et 35%. Ces marges, elles viennent de la négociation avec chacun de mes interlocuteurs, pour le comptoir du livre par exemple, j'ai les marges maximum. Je dois être un de leurs gros clients, la majeure partie de leurs clients c'est des maisons de la presse, ce genre de choses. Puisque je travaille le livre avec du fond, j'ai un volume d'achat chez eux qui est important. Mais ce n'est pas pour autant qu'ils vont me traiter comme un client privilégié. Ils ont leur fonctionnement, ils ont

leurs marges et c'est comme ça, point barre.

N Que tu sois sédentaire ou ambulant, ces marges ne varient jamais?

D Non. Après, des maisons comme Acte Sud Diffusion, par exemple, comprennent très bien l'intérêt et soutiennent à fond le truc, donc j'ai de bonnes marges quand même.

N D'ailleurs, quel est le statut juridique de la Libricyclette?

D Tout de suite, ça fait partie du régime des micro entreprises. Ce n'est pas auto entrepreneurs, c'est entreprise individuelle au réel simplifié. Dans mes charges, j'ai malgré tout des frais comptables importants. D'autant que je travaille tout seul et que ça commence à devenir très lourd pour moi. Du coup, je suis en train de réfléchir à enclencher une dynamique pour transformer la librairie en structure coopérative avec d'autres partenaires, à partir de l'année prochaine.

N Tout en gardant le format itinérant?

D Ah, oui, bien sûr.

N Ce format, tu veux le garder? Tu n'as pas envie de t'installer dans une boutique fixe, à long terme?

D Ça n'a aucun intérêt. À voir comment on s'empare de ça collectivement. Aujourd'hui, je ne fais pas de point de dépôt parce que c'est hyper compliqué à gérer. Si tu n'es pas présent, la personne à qui tu confies le truc ne saura pas forcément comment faire le travail. Après, ce que je voulais te dire, par rapport à la tournée aussi, c'est que je suis un peu devenu le « libraire de la diagonale du vide ». Elle traverse mon département, cette diagonale. À partir du mois de novembre, je vais aller jusqu'aux moyennes montagnes dans le Puy-de-Dôme. J'y ai fait un marché en septembre, et on m'a dit « On n'a plus de librairie, il faut que vous

veniez. »

N                   Finalement, dans les retours que tu as de tes interven-  
D                   tions, il ressort parfois la nécessité de la présence d'un·e  
                      libraire. J'aimerais bien revenir rapidement sur ton par-  
                      cours. Depuis combien de temps as-tu cessé ton activité  
                      de travailleur social?

D                   Je n'ai pas trop eu de temps mort car j'ai arrêté en janvier  
2016 et j'ai enchaîné tout de suite sur le projet de librairie. J'avais  
41 ans quand j'ai commencé la librairie.

                      Un changement de vie un peu radical?

N                   Je n'ai pas eu l'impression que cela se soit fait dans la ra-  
D                   dicalité. Là où ma vie a changé, c'est que j'ai créé mon entreprise,  
                      je suis mon patron et je suis vraiment indépendant, militant. Je  
                      n'aurais pas cette liberté là en étant salarié.

N                   Tu as créé ton système. Enfin, tu as choisi le système dans  
                      lequel tu évolues à présent.

D                   Exactement. Le changement, il est là. Après, quand je te  
dis que je voulais que la librairie devienne un projet collectif et  
coopératif, c'est parce que je pense à la suite. Avec ma compagne,  
on a envie d'expérimenter encore plein de choses dans la vie. Peut-  
être qu'il y aura quelque chose qui nous donnera envie de lever les  
voiles. Bien sûr, je serai très triste de quitter la librairie. J'ai envie  
de travailler une structure qui deviendrait « pérenne » dont les  
habitants pourraient s'emparer s'il le faut. Si je devais faire autre  
chose que libraire, ce que je n'envisage pas pour l'instant, je re-de-  
viendrai bien travailleur social, en accueil, en écoute, avec des per-  
sonnes en détresse. D'une certaine façon, il y a une sorte de

continuité.

N Qu'est-ce que tu faisais précisément, quand tu étais travailleur social?

D J'ai travaillé avec différents publics: des personnes en situation de handicap tous âges confondus, avec des personnes âgées. J'ai aussi accompagné des équipes d'auxiliaires de vie sociale; travaillé en insertion avec des adultes isolés, qu'ils soient toxicomanes, au RMI (revenu minimum d'insertion, ndlr.) au RSA (revenu de solidarité active, ndlr.), des personnes âgées isolées dans des logements insalubres. J'ai beaucoup travaillé avec des enfants dans des crèches, dans des relais d'assistantes maternelles, comme technicien référent pour des collectivités. Sur de la prospective, aussi: réfléchir à comment accueillir des familles sur territoire, quel futur on a, qu'est-ce que l'on met en place. J'ai fait des choses très variées. Peut-être qu'avec le fond de livres que je défend — qui proviennent de petites maisons d'éditions ou sur des sujets militants — j'aurais eu envie d'être parfois au contact de gens qui auraient besoin.

N Je me posais aussi la question — c'est moins fondamental mais cela m'intéresse de savoir ce qu'il en est — de l'importance des réseaux sociaux dans ta pratique. J'ai découvert ta page Facebook, est-ce que tu dirais que c'est un outil indispensable?

D Je me base essentiellement là-dessus. Sachant que je fais une sorte de burnout numérique, ces derniers temps. Tout passe par cela et c'est fatigant. Je me sers beaucoup de ma page Facebook pour documenter ce que je fais, et pas seulement annoncer.

N Pour archiver et garder une trace, en fait.

D Oui, d'ailleurs tu as peut-être remarqué le fait que je chronique rarement des livres sur cette page parce que je préfère que

ça se fasse dans mes relations avec le public. Dans le métier de libraires, mes collègues ont beaucoup développé ce qu'on appelle les nodules. Toutes ces chroniques sur les marques-pages que tu apposes sur les bouquins et qui vont guider l'envie du lecteur. Je considère que le livre est un objet intimidant et en même temps un appel à la curiosité. Moi, je propose toujours un agencement des livres qui va faire sens. Je l'explique au client qui est en face de moi, ce ne sera jamais directif, mais toujours une invitation à s'émouvoir, à s'émerveiller. C'est cela que j'ai envie de défendre. Plutôt que se laisser happer par quelque chose qui va guider vers un contenu. Je voulais te dire aussi, que je fais partie de l'association pour l'écologie du livre. Toutes les perspectives de réchauffement climatique appellent tous les métiers à se ré-interroger sur leurs pratiques, leur empreinte carbone. Par rapport à la chaîne du livre, c'est se questionner sur la sur-production, le transport. C'est une association qui a pour but de tout questionner. Le syndicat de la librairie française s'intéresse de près à cela, mais à la base, ça a été créé par des petits éditeurs. Pour la chaîne du livre, dans la partie éditeur, tu as le Syndicat National des Éditeurs (SNE) qui dicte la loi pour tous les autres. Et ce sont les gros qui ont la voix au chapitre, mais pas les petits. Et petit à petit, si tu es distribué par des structures chapeautées par un gros, tes catalogues sont toujours mis en avant en librairie. En fait, cette association est partie de l'initiative de petits, et de libraires militants/engagés. En actions concrètes, évidemment le fait d'apporter un stock limité mais choisi de livres à vélo par exemple. Aujourd'hui, classer les livres tel qu'on nous l'apprend en librairie, ça n'a plus beaucoup de sens.

On n'est pas non plus une bibliothèque. Mais on peut créer du sens avec nos sélections. Évidemment, mettre en avant beaucoup plus de petits éditeurs. J'ai tendance en tant que libraire indépendant à dire que l'aspect littéraire, parfois on s'en fiche. Je vais avoir quelques livres d'appel, on va dire. Mais ce qui me guide c'est ma conscience du monde. Qu'est-ce que j'ai envie de faire passer comme message dans ma sélection? Ça m'avait frappé, j'ai un confrère de Moulins qui me disait: « Tu vois, en tant que libraire, il faut que tu fasses plaisir à tout le monde ». Lui, il ne se posait pas du tout comme libraire militant parce que si tu es militant, tu te fermes à une certaine clientèle qui ne va pas aimer le sens de ce que je propose. Plusieurs fois on m'a dit « Vous êtes un libraire engagé. » Je feins l'étonnement à chaque fois. Je réponds toujours: « Mais, vous savez, à partir du moment où on décide de faire une librairie à vélo, il y a de base une forme d'engagement. Si vous regardez bien, y'a plein de choses différentes que je peux vous proposer. » Voilà, j'invite les gens à la réflexion. Je prends du temps pour faire ma sélection moi-même. Et je n'ai pas de comptes ouverts partout, parce que je suis tout seul. Déjà, je dois avoir 25 interlocuteurs réguliers ce qui est énorme. Ce n'est pas parce que tu as le label Librairie indépendante (1500 références, ndlr.) que tu es indépendant. Je dirai que je fais librairie autrement. Mes choix sont clairement indépendants, mais je suis un libraire alternatif.

N Quel est l'intérêt pour toi de te fournir auprès du comptoir du livre? Est-ce qu'on peut faire un lien entre ce point d'approvisionnement et ta volonté de proposer du contenu spécifique et en accord avec l'association pour l'écologie du livre? Ou c'est simplement parce que c'est un espace qui propose beaucoup de références? Sinon, y'a-t-il

des lieux où tu te fournis qui proposent spécifiquement du contenu alternatif (que ce soit en terme de production du livre ou en terme de thématiques)?

- En définitive, mon approvisionnement au Comptoir du
- D Livre a deux objectifs : réduire mon nombre d'interlocuteurs pour ne pas ouvrir de comptes chez tous les diffuseurs et pouvoir répondre à tous types de commandes. Il est clair que ce n'est pas la partie la plus intéressante de mon travail de diffusion, elle est basiquement opérationnelle et je n'oublie pas que c'est grâce à eux que j'ai pu démarrer, avec les approvisionnements en direct auprès des éditeurs qui, pour le coup, sont plus alternatifs et répondent mieux à ces considérations d'écologie du livre. Il faut revenir ici sur la chaîne de diffusion/distribution : il y a plusieurs gros opérateurs (Hachette-Albin Michel/Vivendi-Editis qui veut tout manger, Media qui grossit et pique des catalogues aux uns et aux autres, Gallimard, Flammarion...) qui concentrent beaucoup d'éditeurs où la place des petits est noyée dans l'immensité des catalogues. Historiquement, chacun de ces opérateurs disposait de salles de ventes en province qui ont toutes fermées les unes après les autres. En ce sens le grossiste Comptoir du Livre avec ses salles de Portet et Bordeaux permet un lien de proximité pour cette partie du Midi de la France, et est un bon recours pour moi depuis l'Auvergne. Des initiatives alternatives et opérateurs moyens se sont développés pour la diffusion alternative : Belles Lettres Diffusion parmi les opérateurs moyens, ou Actes Sud Diffusion adossé à Flammarion, qui diffusent des catalogues engagés et de petits éditeurs. Je travaille directement avec Actes Sud et très pro

chainement les Belles Lettres. Biolidis est une structure de diffusion créé par le réseau des Biocoop pour les rayons livres de leurs magasins. Ces 3 exemples t'indiquent comment au fil du projet je développe des diffusions ciblées et me déleste un peu de l'approvisionnement au Comptoir, pour aussi augmenter mes marges en travaillant directement avec ces diffuseurs intermédiaires.

Cette partie « écologie du livre », je la développe au fur et à mesure. Ce n'est pas seulement une histoire de papier, d'encre, d'auteurs locaux, mais une considération de l'écosystème, et il faut que le catalogue me plaise, que j'aie envie de le défendre. Comme tu le vois la chaîne de diffusion-distribution est une jungle et il s'agit de faire des choix tout en limitant le nombre d'interlocuteurs pour que je puisse suivre l'ensemble, puisque je travaille encore tout seul. Enfin, s'il y a un gros point noir du point de vue écologie du livre, c'est l'édition jeunesse et j'ai un gros axe de travail en cours sur l'approvisionnement en direct avec des structures de la micro-edition. Voilà, tout ça est bien dense. Je reste à disposition pour éclaircissements. Merci Nina pour ces échanges qui me permettent de prendre du recul sur mon métier et raffermir ma détermination, dans un contexte où l'épuisement me tend ses pièges.

Ah oui, le plus important peut être: tout ce maillage de diffusion c'est aussi pour moi une histoire humaine faite de rencontres avec des auteurs et autrices, des collègues libraires, des éditeurs et éditrices. L'écologie du livre passe aussi beaucoup par là. Ainsi, beaucoup des livres que je diffuse ont une histoire que je peux raconter.

La Libricyclette  
Boutique au 4, place de l'Hôtel de Ville à Bourbon L'Archambault (03).  
06 68 12 83 39  
<https://www.facebook.com/alibricyclette/>

vagabond est un malade, mental et physique. L'automatisme ambulaire, une image, forgée par Charcot<sup>10</sup> pour désigner cette maladie et proposer une interprétation des symptômes sinon une guérison.»<sup>11</sup> Mais en réalité, on peut voir cela comme l'incompréhension du/de la sédentaire de toute la découverte humaine qu'offrent au/à la colporteur·euse ses voyages lointains et de toute l'émancipation sociale par le savoir qu'il rend possible par le transport d'imprimés. Dans le Tarot de Marseille, d'ailleurs, Le Mat (ou Le fol, Le fou, 22<sup>e</sup> arcane majeur) [annexe 3] dans son sens général incarne cette ambivalence entre la richesse du voyage, la créativité, l'inattendu; et la désorientation, l'abandon, subir un jugement de valeur.

Pourtant, la plupart des colporteur·euses fait le choix de la mobilité, au risque d'être vulnérable sur la route et de subir des agressions. Bouter un commerce en dur, favoriser les utopies hors les murs, aller à la rencontre des communes à alimenter de mots et d'images, telle est la volonté du/de la colporteur·euse dont l'énergie motrice sera anéantie plus tard par le chemin de fer.

Au mois d'octobre 2021, j'ai rencontré David Blouët, créateur de la Libricyclette. [fig. 01] David est libraire ambulant, roulant depuis 2016 dans le département de l'Allier. Il revêt justement l'habit de médiateur social de ce que pourrait être un colporteur contemporain. Pour reprendre la formule de Stéphane Le Mercier, David est bel est bien « activiste politique » puisqu'il loge au creux de son vélo-cargo des ouvrages qui engagent une réflexion écologique transitoire, et il est tout aussi « pédagogue » puisque lui aussi, en tant que « libraire de la diagonale du vide », diffuse dans la campagne les livres comme « invitation à s'émouvoir, s'émerveiller », dans des villages parfois dépourvus de librairies; et contient dans son stock une part de librairie jeunesse, à l'instar des colporteur·euses du XVII<sup>e</sup> siècle, qui apportaient des abécédaires et autres ouvrages didactiques dans les campagnes françaises.

7. Stéphane Le Mercier. *Le colporteur ou mobilité de diffusion de l'imprimé contemporain*.

Art et histoire de l'art. Université Rennes 2, 2020.

8. Stéphane Le Mercier. *Le colporteur ou mobilité de diffusion de l'imprimé contemporain*.

Art et histoire de l'art. Université Rennes 2, 2020. p. 75, Tentative de saisissement du colporteur.

9. Jean-Claude Beaune est professeur de philosophie des sciences à la Faculté de

philosophie de l'Université Jean-Moulin de Lyon. Il y a exercé la fonction de doyen.

10. Jean-Martin Charcot, né à Paris le 29 novembre 1825 et mort à Montsauche-les-Settons le 16 août 1893, est un neurologue français, professeur de clinique des maladies nerveuses à la faculté de médecine de Paris et académicien.

11. Jean-Claude Beaune. *Le Vagabond et la Machine*, Seyssel, Champ Vallon, 1983, p. 156.

« Les premières années, j'étais assez caméléon. Je prenais la couleur des événements auxquels je participais. Tout de suite il y a eu cette dimension d'accompagner des événements, des marchés, mais il y avait aussi pouvoir prendre des commandes. À savoir qu'on n'est pas forcément pris[·es] au sérieux au niveau des distributeur[·ice]s. J'ai commencé à me fournir auprès du Comptoir du livre à Portet-sur-Garonne, qui est toujours un de mes fournisseurs. Sans e[·lle]ux, je n'aurais pas pu commencer. Et après, des éditeur[·ice]s de la région Auvergne ou d'ailleurs, qui étaient prêt[·e]s à travailler avec moi en direct. »<sup>12</sup> David Blouët me raconte qu'il se confronte parfois à des confrère·sœurs qui pensent qu'être un·e bon·ne libraire, c'est contenter tous les publics. David, en libraire engagé, contente différents publics, mais toujours en proposant une sélection fidèle à ses idéologies. Les événements dans lesquels il s'implique — festivals de jazz, marchés de producteur·ices locaux·ales bio — lui permettent de mettre en lumière une sélection d'ouvrages en accord avec les valeurs de ces événements, et de fait, ses valeurs à lui.

En se fournissant auprès du Comptoir du livre, David est sûr qu'il trouvera des références qui font écho à ce qu'il veut diffuser, puisque cette structure propose 170 000 titres d'ouvrages, allant de la presse à la littérature. Par cela, il peut aussi réduire le nombre d'interlocuteur·ices de son approvisionnement. À l'origine, la chaîne de diffusion/distribution liée aux libraires comptait plusieurs gros opérateurs : Hachette, Albin Michel et Vivendi-Editis pour les plus influents ; Medias, structure montante qui s'approprie les catalogues des uns et des autres ; ou encore Gallimard, Flammarion — ceux-ci concentrent beaucoup d'éditeur·ices et noient les petites maisons d'édition dans l'immensité de leurs catalogues. Leurs salles de ventes provinciales ont toutes fermé les unes après les autres, centralisant l'approvisionnement littéraire à la capitale.

Le grossiste qu'est le Comptoir du livre, situé à Portet-sur-Garonne et à Bordeaux, permet aux libraires de la partie Midi de la France d'établir un lien de proximité (ce qui est un bon recours pour la Libricyclette depuis l'Auvergne, par exemple). David Blouët se fournit aussi auprès d'opérateurs « moyens » qui proposent des initiatives plus alternatives comme Belles Lettres Diffusion ou Actes Sud Diffusion qui, adossé à Flammarion, s'attache à diffuser des catalogues engagés et des petites éditeur·ices.

J'aime bien imaginer le Comptoir du livre comme le « magasin central » du colporteur qu'est David Blouët. Au XIX<sup>e</sup> siècle, dans la région du Haut-Couserans, la surpopulation pousse les habitant·es dans des zones géographiques plus en altitude, dans des espaces où les hivers sont plus rudes, la nature plus hostile mais où les terres sont cultivables. Alors, une vie s'organise loin des villages communaux et la nécessité d'apporter de la marchandise s'impose — nécessité à laquelle répondent les colporteur·euses. Les magasins centraux sont alors des points d'approvisionnement locaux à l'intention des vendeur·euses ambulantes. Le magasin central de Soueix, qui fournissait les colporteur·euses du Haut-Couserans, est un des plus populaires de France. Aujourd'hui conservé presque en l'état, il devient le musée et le témoin de la consommation rurale du milieu XIX<sup>e</sup> siècle. J'évoque ici une marchandise de tous types : bijouterie, produits alimentaires des colonies, mercerie, maroquinerie... [fig. 29]

Au XVII<sup>e</sup> siècle — et avant le Règlement de 1686<sup>13</sup> qui interdit aux colporteur·euses de vendre des ouvrages de littérature — la colporteur·euse de littérature se fournit chez des imprimeur·euses libraires. Les boutiques des imprimeur·euses libraires constituent un atelier de fabrication, un entrepôt de stockage et un magasin de vente, en gros comme en détail. « On y trouve bien sûr la production propre, prête à être vendue, mais aussi des ouvrages imprimés par des confrères[·sœurs]. La vente peut se faire à l'unité pour le[·la] client[·e] occasionnel[·le], mais aussi par douzaines pour le[·la] professionnel[·le], libraire sédentaire ou colporteur[·euse]. »<sup>14</sup> Par ce format, on remarque donc qu'au XVII<sup>e</sup> siècle un·e imprimeur·euse est souvent également typographe, éditeur·ice et diffuseur·ice. [fig. 30]

Aujourd'hui, les auteur·ices de micro-édition endossent bien souvent tous ces rôles. En faisant cet état des fonctions de l'imprimeur·euse du XVII<sup>e</sup>, je trouve intéressant d'observer les stocks de la librairie-café-bivouac-itinérante L'accalmie. [fig. 31 à 35] Nous avons créé cette librairie associative en 2021, avec des ami·es étudiant·es en art, graphisme et architecture. Basée à Toulouse, L'accalmie a la volonté de diffuser des livres auto/micro-édités, pour la plupart de production étudiante. L'accalmie se déplace dans les événements où elle est invitée, où elle s'invite parfois, son parcours et son itinérance s'établissant au



[fig. 29]



[fig. 31]



[fig. 30]



[fig. 32]

[30] Gravure tirée de Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert. *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une Société de gens de lettres, Paris, 1751-1780. 35 vol. in-fol. Réimpression à l'identique de l'édition originale. BnF.

[31] L'accalmie, vue du stock de la carriole. Photographie: Claire Fantozzi, 2021.

[32] L'accalmie, vue du stock étudiant récolté dans le cadre de la biennale Exemplaïres, formes et pratiques de l'édition. Photographie: Nina Basson, 2021.

[29] Photographie du magasin général de colportage de Soueix, tirée de la publication: Association Patrimoine Soueix-Rogalle, éditeur. *Au temps des colporteurs: histoire d'un magasin en Couserans*. Le Pas d'oiseau, 2019. p.9.

[fig. 33]



[fig. 35]



[fig. 34]



[fig. 36]



[33] L'accalmie, vue du stock de la carriole.  
Photographie: Claire Fantozzi, 2021.

[34] L'accalmie, vue du stock de la carriole.  
Photographie: Claire Fantozzi, 2021.

[35] L'accalmie, vue du stock de la carriole.  
Photographie: Claire Fantozzi, 2021.

[36] La Libricyclette, vue du stock du  
vélo cargo. Issue de lamontagne.fr/, 2017.

fil des rencontres des fondateur·ices de la structure qui ont chacun·e un rapport variable à l'activité de libraire. Nos différentes formations et intérêts pour la librairie créent un groupe à la base hétérogène mais finalement complémentaire: certain·es pensent la structure de la carriole qui porte les étagères de la librairie, certain·es mettent en place une communication visuelle, certain·es contactent des éditeur·ices/auteur·ices pour former un stock (qui compte aujourd'hui plus de 300 références presque exclusivement composées de micro/ auto-édition), pendant que tous·tes rencontrent les organisateur·ices des événements où L'accalmie roulera sa bosse. Le stock de L'accalmie dépend totalement de ces rendez-vous puisque contrairement à David Blouët qui choisit son contenu parmi les catalogues [fig. 36], L'accalmie génère les rencontres avec les auteur·ices présent·es aux différents rendez-vous afin de constituer son stock.

Quand on se rend à des espaces de rendez-vous en marge, anarchistes ou d'extrême gauche, on remarque parfois la présence de stands composés d'une structure assez sommaire — des étagères en bois ou des portes-cartes postales — fournies de dizaines de brochures papier machine aux formats d'impressions standards pliés simplement en cahier. [fig. 37 à 39] Ces stands s'appellent des « infokiosques ». Infokiosque est un fond d'écrits libres de droit que chacun·e peut éditer, rééditer et publier sans contrainte de droit d'auteur·ice. Ces écrits sont rassemblés dans une plateforme web<sup>15</sup> [fig. 40] qui centralise les textes militants, engagés politiquement et proposés pour une diffusion sans limite (sur écran aussi bien que sur papier) dans le but de proposer la vulgarisation de notions pour la plupart subversives et propager de l'information pratique dont les rubriques sont multiples — expériences collectives, féminisme, antiracisme, anticapitalisme, etc.<sup>16</sup> Dans cet espace web, pour chaque article, on retrouve trois façons d'appréhender le texte. La première approche étant la lecture web [fig. 41], précédée d'un cours résumé de l'article et d'une présentation de l'auteur·ice (une colonne, mise en page « par défaut » tant il y a peu d'intervention typographique et micro-typographique). La deuxième approche [télécharger la brochure mise en page] est un PDF A4 recto-verso, imprimable et mis en page de la même façon. [fig. 42] Et la troisième [télécharger la brochure mise en page en format livret], celle qu'on utilise pour propager le texte de fa-

çon matérielle, est un PDF A5 recto-verso déjà imposé en cahier, prêt à l'impression et à être broché en cahier. [fig. 43]

Finalement, l'attitude des infokiosques — je désigne ici le fond d'écrits web [infokiosque.net](http://infokiosque.net) et les infokiosques physiques qu'on retrouve lors d'évènements militants — a une volonté d'autonomie à double tranchant : le contenu de l'ordre du manuel, du *Do It Yourself*, qui cherche à faire glisser les lecteur·ices vers l'auto-gestion ; et l'application éditoriale de l'infokiosque, très simple d'utilisation pour qui voudra imprimer et/ou relier simplement les brochures mises à disposition sur le site. Il ressemble aussi à ce que pourrait être le magasin général des textes subversifs du XXI<sup>e</sup> siècle.

La démarche de mise en commun de ces fonds d'écrits dénonce la volonté d'individualisation soutenue par les droits d'auteur·ices (copyright, pour les anglo-saxon·nes). Si lors de l'activité de la Bibliothèque Bleue — à laquelle je reviendrai plus en détail — les éditeur·ices imprimeur·euses pouvaient utiliser et remanier les textes à leur guise, aujourd'hui, la plupart des écrits qui s'inscrivent dans les circuits de diffusion institutionnels sont verrouillés par la propriété intellectuelle qui obéit à deux facteurs : le droit moral, « qui reconnaît à l'auteur[·ice] la pater[·mater]nité de l'œuvre et le respect de son intégrité », et les droit patrimoniaux (ou comme on aimerait l'écrire, patrimonatrimoniaux) « qui confère un monopole d'exploitation économique sur l'œuvre, pour une durée variable (selon les pays ou cas) au terme de laquelle l'œuvre entre dans le domaine public. »<sup>17</sup> Je choisis de tirer cette définition du site Wikipédia, L'encyclopédie libre car les textes du site sont disponibles sous licence *Creative Commons* sous la mention *Attribution - Partage dans les mêmes conditions 3.0 non transposé*. Cette mention autorise à partager : copier, distribuer et communiquer le matériel par tous moyens et sous tous formats ; et adapter : remixer, transformer et créer à partir du matériel pour toute utilisation, y compris commerciale des textes publiés sous cette licence. Depuis 2001, *Creative Commons* est la licence qui prône le libre partage et la mise en commun du savoir, puisque chacun·e est libre d'effectuer des modifications pour apporter des précisions aux textes.

Si avant la Révolution française, les droits d'auteur·ices n'existaient pas, l'imprimerie en France est tout de même contrôlée par la royauté depuis la fin du

[fig. 37]



[fig. 38]



[fig. 39]



[37] Infokiosque de Nancy, 11 grande rue, Nancy. Photographie issue de [manif-est.info/](http://manif-est.info/), 2021.

[38] Infokiosque du squat Locomotive, squat Loc(A)motivechemin du chasseron 1, Lausanne, Suisse. Photographie issue de [locomotive.squat.net/](http://locomotive.squat.net/).

[39] Infokiosque de Genève. 14 rue de Montbrillant, Genève, Suisse. Photographie issue de [reverse.co/](http://reverse.co/), 2015.

[fig. 40]



[fig. 41]

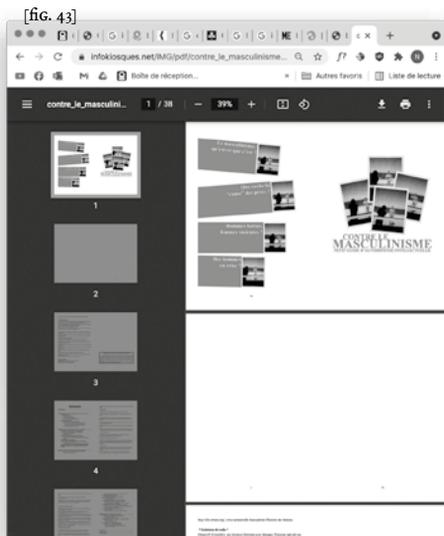


[40] Capture d'écran de la page d'accueil du site [infokiosques.net/](http://infokiosques.net/), 2021.

[41] Capture d'écran de la lecture en ligne de stop-masculinisme, *Contre le masculinisme, Petit guide d'autodéfense intellectuelle*, disponible à l'adresse: [https://infokiosques.net/lire.php?id\\_article=1746](https://infokiosques.net/lire.php?id_article=1746), 2021.



[42] Capture d'écran du PDF mis en page de stop-masculinisme, *Contre le masculinisme, Petit guide d'autodéfense intellectuelle*, disponible à l'adresse: [https://infokiosques.net/IMG/pdf/contre\\_le\\_masculinisme-fil-76p-sept2014.pdf](https://infokiosques.net/IMG/pdf/contre_le_masculinisme-fil-76p-sept2014.pdf), 2021



[43] Capture d'écran du PDF du livret à imprimer en cahier de stop-masculinisme, *Contre le masculinisme, Petit guide d'autodéfense intellectuelle*, disponible à l'adresse: [https://infokiosques.net/IMG/pdf/contre\\_le\\_masculinisme-cahier-76p-sept2014.pdf](https://infokiosques.net/IMG/pdf/contre_le_masculinisme-cahier-76p-sept2014.pdf)

XV<sup>e</sup> siècle. Pour pouvoir imprimer un ouvrage, il fallait que celui-ci ait reçu le « privilège royal », autorisation exclusive, accordée par une autorité. Le premier privilège royal est donné en 1489 et à ce moment, la demande de privilège royal avait un rôle de régulation économique et était une démarche volontaire de la part des imprimeur·euses. Dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, dans le royaume de France, obtenir le privilège devient une obligation et devient un instrument de censure.

12. Entretien téléphonique avec David Blouët, 27 octobre 2021. Propos recueillis par Nina Basson. [annexe 3]

13. Voir p. 24.

14. Etienne Naddeo, Médiathèque Troyes Champagne Métropole. La bibliothèque bleue dans la cité, Chez l'imprimeur libraire [en ligne]. 2018 [consultée le 16 novembre 2021]. Disponible sur: <https://www.bibliotheque-bleue-danslacite.fr/chez-limprimeur-libraire/>

15. [infokiosques.net](https://infokiosques.net), Brochures subversives à lire, imprimer, propager...[en ligne]. 2003 [site consulté le 17 novembre 2021]. Disponible sur: <https://infokiosques.net/>

16. Les rubriques sur [infokiosques.net](https://infokiosques.net): agitations armées, anarchisme/anarchie, anticolonialisme(s), antimilitarisme/antiguerre, antinaturalisme, antipsychiatrie, antipub, antiracisme, antispécisme/végétarisme, art/culture, capitale/multinationale, communismes, contre-sommets, corps/santé/antivalidisme, critique de l'âgeisme et de l'éducation et

mineures en lutte, critique du travail, démocratisation/citoyennisme, environnement, expérimentations collectives, féminisme/question de genre, grèves et luttes des classes, guides pratiques, informatique/défense numérique, insurrections/trévoltes/émeutes, luttes paysannes/ruralité, médias, migrations/luttes contre les frontières, mouvances autonomes, mouvements sociaux, nucléaire et énergies industrielles, oppressions de classes, prison/justice/répressions, religions et croyances, sciences et technologies, sexualité/relations affectives, situationnistes et apparenté·es, sports, squats/logement, théorie de l'auto-organisation, transpédégouines/queer, urbanisme, violences patriarcales/autodéfense féministe.

17. Wikipédia, Droit d'auteur. Wikipédia, L'encyclopédie libre [en ligne]. Dernière modification de l'article le 2 octobre 2021 [page consultée le 29 novembre 2021]. Disponible à l'adresse: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Droit\\_d%27auteur](https://fr.wikipedia.org/wiki/Droit_d%27auteur).

#### LA DIFFUSION

À partir de 1686, un Règlement officiel interdit formellement aux colporteur·ices — « [...] porteur[·euse]s de balle et soit disant mercier[·e]s allant dans les campagnes [...] » — de vendre des ouvrages littéraires de quelque nature que ce soit.

En 1704, un Arrêt du Conseil établit la fixation du nombre d'imprimeur·euses et des libraires dans toutes les villes du royaume. À Troyes — chef-lieu de la Bibliothèque Bleue, formule éditoriale qui constitue une grande partie de la littérature de colportage — une réduction progressive du nombre d'imprimeur·euses impacte considérablement le nombre d'imprimeur·euses de littérature de colportage. En 1722, un Arrêt du Conseil promulgue un règlement pour les colporteur·euses et les afficheur·euses: iels doivent être autorisés·es, déclarés·es, par la Chambre Royale et Syndicale de la Librairie et des Imprimeurs, et ne doivent diffuser que des ouvrages ayant reçu le privilège. En 1723, une ordonnance composée de 123 articles est rédigée et restreint l'ac-

tivité d'impression, de colportage et le rayonnement du livre en milieu rural. Parmi tous ces articles, on peut lire le suivant : « Les impressions doivent être faites correctement, sur bon papier et en beaux caractères. » De fait, la Bibliothèque Bleue se retrouve évincée du circuit de production et de diffusion du « petit livre » assuré par le colportage puisque les composants et matériaux qui la constituent sont de l'ordre de la récupération ou du matériau pauvre et sommaire. Mais encore : « La vente des livres est exclusivement attribuée aux libraires et imprimeur[euse]s » ou « L'étalage des livres sur la voie publique est interdit ». Cinquante ans après cela, les colporteur·euses sont passibles de la peine de mort s'ils continuent de diffuser les ouvrages n'ayant reçu aucun privilège. Iels sont alors obligé·es de savoir lire pour exercer leur profession et n'ont pas l'excuse de ne pas avoir connaissance des textes qu'ils diffusent pour échapper aux restrictions.

En 1748, un nouveau Règlement de la Chambre Syndicale des Libraires de la capitale autorise le commerce ambulante des almanachs et des petits livres de prières. En France, la volonté royale impose deux circuits de distribution distincts : celui du livre, destiné aux boutiques à lire, et celui du « petit livre » ou imprimé de grande diffusion, en circulation plus large grâce aux réseaux de colportage. Si la Cour cherche à restreindre les colporteur·euses dans les types d'ouvrages qu'ils peuvent diffuser, c'est parce qu'elle les soupçonne de favoriser le protestantisme et d'en propager les écrits, dans un contexte de lutte entre le catholicisme et le protestantisme. De plus, elle les craint par leur qualité d'indépendant·e et le choix libre de leurs déplacements.

La librairie mobile comme immobile peut développer son commerce de proximité — la proximité géographique évidente pour la librairie sédentaire — mais pour la librairie itinérante, c'est la proximité idéologique qui doit être de rigueur. Comme la librairie mobile est limitée en terme d'espace — le stock devant être déplacé facilement, il est plus restreint — la sélection s'avère parfois plus précise. C'est là que la proximité idéologique opère. Aujourd'hui, dans le cas des structures mobiles qui proposent du « zine » (*fanzine, graph-zine*) ou de la micro-édition en général, le choix des destinations va se porter sur des espaces ou des événements accueillant le lectorat de ce genre de publications alternatives. En fait, la librairie mobile se doit de construire un réseau

[fig. 44]



[fig. 45]



[44] Photographie du Paris Print Club, issue de la page instagram de @parisprintclub, avec pour légende: Reposting @awane\_kousuke: « keiji is doing his thing... @Paris Print Club located in the basement of the gallery. #art #collageart #collage #galerieP38 #paris #chateaurouge #parisprintclub #keijiito # », 16 mai 2020.

[45] Photographie du Paris Print Club, issue de la page instagram de @parisprintclub, avec pour légende: Les portes ouvertes du PPC, c'est maintenant jusqu'à 20h! Avec des démos d'impressions de Guillaume Guilpart & @frenchfourch. #parisprintclub #ppc #battcoop #galerieP38 #frenchfourch #quintaleditions #paris #france #opening #portesouvertes #metiersd'art #gravure #etching #screenprinting #serigraphie #risography #riso #linocut #linogravure, 9 mars 2019.

[fig. 46]



[fig. 47]



[46] Photographie de la galerie P38, issue de la page facebook Galerie P 38, avec pour légende: Prolongation de l'exposition Inventaire Déraisonné jusqu'au samedi 30/10/2021: Venez découvrir les 420 planches composées de 2427 images réalisées par @thibault\_tourmente\_ Vues de l'exposition Inventaire Déraisonné. @a.vtier. 21 octobre 2021.

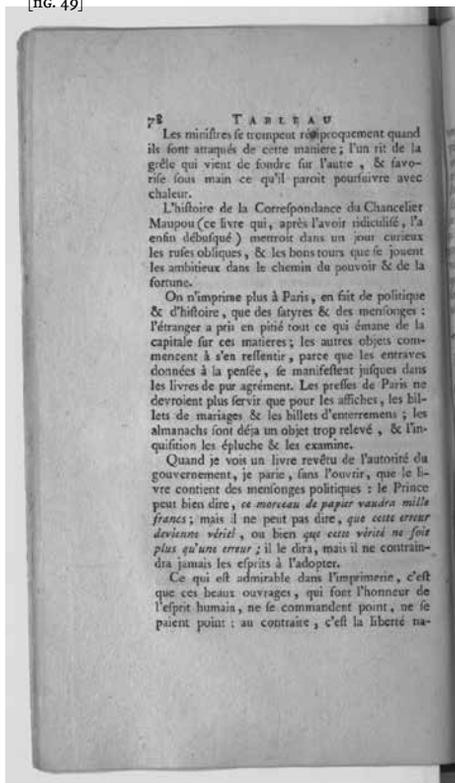
[47] Photographie de la façade de la Batt Coop, issue de la page instagram de @batt\_coop, avec pour légende: @silemario @leon\_sadler @tissue\_hunter @flpgrs @clochefolle @la\_vica\_ @don\_elektrq @boris.detrax on the wall of #battcoop bookstore for the release of « blessure magazine 5 » published by @chambre.charbon, 29 mars 2019.

[fig. 48]



[48] Capture d'écran de Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*. Tome 1/Tome premier [-second], Paris, Imprimé chez Samuel Fauche, libraire du Roi, 1782. p. 77. Disponible à l'adresse: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30434282/>

[fig. 49]



[49] Capture d'écran de Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*. Tome 1/Tome premier [-second], Paris, Imprimé chez Samuel Fauche, libraire du Roi, 1782. p. 78. Disponible à l'adresse: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30434282/>

humain bien ficelé : au fil de ses rencontres, elle tisse des liens d'endroit à endroit pour établir une toile qui grandit sur un territoire indéfini. Le but étant parfois de pouvoir tisser de plus en plus loin, pour rencontrer de plus en plus les lecteur·ices sensibles à sa sélection, et propager un savoir-faire, un type de livres défini.

Quand j'écris « réseau humain » ou « établir une toile », on peut facilement voir venir l'importance d'internet dans la diffusion du contenu et des supports spécialisés que sont le prisme géant de la micro-édition. Cette notion de « proximité idéologique » se manifeste dans un entretien mené par Sébastien Escande<sup>18</sup> avec Cédric (BATT Coop, éditions Little Dead Bodies) et Manuel (BATT Coop, galerie P38) au studio H13 à Lyon. La BATT Coop est une coopérative de diffusion et d'édition de livres, zines et auto-publications, et une librairie à Paris. Elle se déploie par arborescence dans Paris, et compte plusieurs lieux d'implantation ayant des buts et des enjeux différents — le Paris Print Club [fig. 44, 45], atelier d'édition d'art, la galerie P38 [fig. 46], galerie d'exposition, et la boutique de micro-édition [fig. 47]. Dans cet entretien, Manuel évoque une « forme de village monde », une logique de proximité et « une échelle rendue possible par la modernité ». Internet rend alors possible les ventes dans le monde entier, un rapprochement qui se rapporte « beaucoup plus de cette notion d'*underground* »<sup>19</sup> — et donc à un genre de vocation commune.

Néanmoins, il est difficile de parler de proximité idéologique entre lae colporteur·euse des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et sa clientèle puisque lae colporteur·euse, en bon·ne commerçant·e, cherche à contenter tout le monde. Selon Jean-Yves Mollier — qui inscrit son article *Le camelot et la rue* dans un contexte historique pré-Révolution française — les colporteur·euses sont dépourvues d'ambitions idéologiques pour la plupart, puisque dans leur activité commerciale, iels privilégient « les voies les plus animées, les lieux de passages les plus fréquentés, les foires, le Palais-royal »<sup>20</sup>. À cause du règlement de 1748, les seuls livres autorisés au colportage sont les livres de prière ou les almanachs. Ce règlement interdit alors la mise en circulation de ce qu'auraient pu être les livres insurrectionnels de l'époque. Louis Sébastien Mercier, dans *Tableau de Paris*, [fig. 48, 49] ouvrage achevé d'écrire en 1814, écrit : « Quand je vois un livre revêtu de l'autorisation du gouvernement, je parie, sans l'ouvrir, que le livre

contient des mensonges politiques: le Prince peut bien dire, *ce morceau de papier vaudra mille francs*; mais il ne peut pas dire, *que cette erreur devienne vérité ou bien que cette vérité ne soit plus qu'une erreur*; il le dira, mais il ne contraindra jamais les esprits à l'adopter. »<sup>21</sup> au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'accès à la culture en France, et surtout en milieu rural est alors mis à mal par la royauté qui veut limiter la reproduction des livres sans autorisation royale.

À l'aube de la Révolution française, d'autres formes papier — brochures, placards, affiches — sont diffusées par le colportage. « Les presses de Paris ne devoient plus servir que pour les affiches, les billets de mariage & les billets d'enterrement; les almanachs font déjà un objet trop relevé, et l'inquisition les épiluche et les examine. »<sup>22</sup> Grâce à ces nouvelles formes, le colporteur s'inscrit comme l'accélérateur-ice de la floraison d'une opinion politique différente de celle de la Cour en se faisant médiateur-ice politique et culturel-le. Jean Yves Mollier écrit aussi que « [...] si la parole s'est libérée dans cette période plutôt qu'antérieurement, c'est sans doute aussi parce qu'une littérature nouvelle était apparue et que des intermédiaires plus nombreux[se] participaient à la diffusion des modernes manières de penser, de critiquer ou de rêver, de s'émouvoir et de pleurer. »<sup>23</sup>

En cherchant ce qui peut pousser à avoir une pratique de libraire à vélo dans une époque où internet permet de parcourir des kilomètres en quelques secondes, j'ai compris que par sa formule, David Blouët se positionne comme un libraire alternatif qui s'inscrit contre la surproduction du livre et la surconsommation encouragée par internet. Sa pratique du livre mouvant résulte de la combinaison de sa curiosité et de son amour du livre depuis qu'il est enfant; et de sa formation de travailleur social, qui l'a toujours poussé à la rencontre d'autrui. Pour citer ses mots, « à partir du moment où on décide de faire une librairie à vélo, il y a déjà une forme d'engagement. »<sup>24</sup> David Blouët fait d'ailleurs partie de l'association pour l'écologie du livre<sup>25</sup>. « Toutes les perspectives de réchauffement climatique appellent tous les métiers à se ré-interroger sur leurs pratiques, leur empreinte carbone. Par rapport à la chaîne du livre, c'est se questionner sur la surproduction, le transport. » Pour lui, même au-delà de sa sélection militante, c'est sa « conscience du monde » — et de l'environnement — qui guide sa pratique de libraire.

18. Sébastien Escande. *Underground Business. Cahier d'enquêtes sur les cultures en marges*. Éditions Barbapop, 2019.
19. Sébastien Escande. *Underground Business. Cahier d'enquêtes sur les cultures en marges*. Éditions Barbapop, 2019. p. 34, l.10—17.
20. Jean Yves Mollier. *Le camelot et la rue. Politique et démocratie au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 2004. Chapitre 1, Du colporteur au camelot, les mutations d'une profession, partie 2, Le colporteur parisien de livres interdits à la veille de la Révolution, l. 16—17.
21. Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*. Tome 1/ Tome premier. Paris, Imprimé chez Samuel Fauche, libraire du Roi, 1782. p 78.
22. Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*. Tome 1/ Tome premier. Paris, Imprimé chez Samuel Fauche, libraire du Roi, 1782. p 78.
23. Jean Yves Mollier, dans *Le camelot et la rue. Politique et démocratie au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 2004. Chapitre 1, Du colporteur au camelot, les mutations d'une profession, partie 2, Le colporteur parisien de livres

- interdits à la veille de la Révolution, l. 25—27.
24. Entretien téléphonique avec David Blouët, 27 octobre 2021. Propos recueillis par Nina Basson. [annexe 3]
25. Association pour l'écologie du livre [en ligne], disponible à l'adresse: <http://ecologiedulivre.org/association/> L' Association pour l'écologie du livre a pour objet d'œuvrer à la diffusion des idées de l'écologie auprès de l'ensemble des acteurs et actrices du livre et de la lecture, ainsi que de la société civile. Fondée en juin 2019, elle regroupe environ 150 membres (écriture, édition, librairie, diffusion, bibliothèque, éducation, recherche, etc.) et vise encore à s'élargir. Elle s'appuie sur trois principaux piliers:
- la mise en place d'espaces-temps d'interconnaissance et de réflexion (ateliers d'écriture et de sensibilisation, formations, rencontres, événements,...);
  - la structuration collective d'un travail d'analyse critique et de plaidoyer;
  - le déploiement de recherches-actions collectives sur différents aspects de l'écologie du livre (soutenabilité, contenus, alternatives, etc.).

#### DES FORMES DE MOBILITÉ AUX FORMES ÉDITORIALES

À la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, pré-Révolution française, nombres de colporteur·euses agissent en ville exclusivement. Lae colporteur·euse de littérature parisien·ne participe à ce qu'appelle Antoine de Baecque la « Guerre des petites brochures »<sup>26</sup>. Ces petites brochures désignent ces nouvelles formes éditoriales qui découlent de l'interdiction de l'étalage des livres sur la voie publique, ou de la vente itinérante de manière générale. Lae colporteur·euse diffuse alors des éditions ne dépassant pas huit pages et qui n'excèdent pas un format de 21×15 cm. La petite brochure donc, accueille en ses pages des écrits en faveur de la radicalisation des sentiments anti-monarchiques; un genre qui s'apparente au commentaire d'actualité, au pamphlet, au compte rendu, à l'opinion. La forme de la petite brochure, de la feuille presque volante, encourage un passage de main à main. Sa facture pauvre, l'économie de ses moyens de production en font un objet éditorial désacralisé par rapport à l'objet livre.

Si aujourd'hui, en France, le milieu de l'édition ne subit pas de censure à proprement parler, je remarque que les auteur·ices de micro/auto-édition font souvent le choix de la production alternative pour échapper aux dictats des grandes maisons d'éditions et à une certaine homogénéisation des contenus des catalogues institutionnels proposés aux librairies dites « classiques ». Ainsi, certain·es éditeur·ices indépendant·es font le choix de puiser le contenu de leurs éditions dans des fonds d'écrits libres de droit, comme infokiosque

par exemple, et permettent ainsi à ces textes d'être diffusés dans des espaces physiques donnant une portée singulière à un texte simplement consultable sur internet. Ainsi, si l'omniprésence d'internet dans notre quotidien a tendance à nous éloigner considérablement de l'objet livre, il est important de rappeler que le web représente aussi une source intarissable de contenu qui peut être au service des auteur·ices éditeur·ices de micro-édition. Il constitue également un mode de diffusion non négligeable, qui peut servir à sortir de leur entre-soi certaines luttes socio-politiques.

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les contraintes de format et de nombre de pages appliquées aux brochures que j'évoque en amont trouvent leur justesse par le mode de transport adopté par lae colporteur·euse: la caisse, le col ou le plateau. Lae colporteur·euse pratique alors un commerce à ciel ouvert permettant une « ouverture utopique hors les murs »<sup>27</sup>. Le bagage fermé cache et protège les ouvrages des menaces extérieures [fig. 50, 51] — qu'elles soient météorologiques ou sociales — ; ouvert, il permet de déployer une exposition papier. L'étymologie du/de la colporteur·euse trouve aussi sa justesse par le mode de transport qu'il adopte: « colporteur » vient du latin « *comportare* », en français « transporter » à rapprocher du terme « coltiner », porter un lourd fardeau sur le cou, les épaules, la tête étant protégée par un « coltin » — une coiffure prolongée d'une pièce de cuir couvrant aussi le col et les épaules. Une des représentations iconographiques les plus célèbres du colporteur est la peinture à l'huile de Jérôme Bosch [fig. 52]. Hormis Jérôme Bosch, qui peint une figure du colporteur à deux reprises, le colporteur n'est pas tellement représenté dans la communauté des travailleur·euses du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette peinture représente un individu, en guenilles, harcelé par un chien, portant un bâton — comme l'arcane du Mat (tarot de Marseille), le voyageur marchand — et le dos courbé par le poids des ouvrages qu'il « coltine ».

Aujourd'hui, les libraires ambulant·es mêlent littérature et construction car iels doivent trouver des dispositifs de transport favorisant la mobilité, la contenance et la modularité des dispositifs pour passer d'une caisse de transport à des étagères pour exposer les livres. On observe parfois l'aménagement intérieur d'un véhicule [fig. 53], d'autres fois, la construction d'une boîte/caisse de transports plus ou moins déployable [fig. 54], et parfois encore, un véritable travail de conception artisanale d'un véhicule dépendant de l'espace de mons-

[fig. 50]



[fig. 51]



[50] Malle de représentant de commerce, bois, cuir, laiton, carton, 73×53×55 cm. Musée de la chemiserie et de l'élégance masculine, vers 1930. Photographie issue du site webmuseo.com/.

[fig. 52]



[fig. 53]

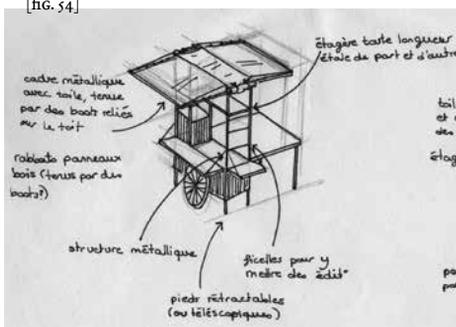


[51] Malle de représentant de commerce, bois, cuir, laiton, carton, 73×53×55 cm. Musée de la chemiserie et de l'élégance masculine, vers 1930. Photographie issue du site webmuseo.com/.

[52] Jérôme Bosch, Le Vagabond, ou Le Colporteur, ou Le Fils prodigue, huile sur toile, 1490-1510.

[53] Intérieur de camion librairie Le Mokiroule, 2021. Photographie issue de francebleu.fr/.

[fig. 54]



[fig. 55]



[54] Rosemay Puyot. Croquis de recherche pour la conception de la carriole de L'accalmie. 2020.

[55] Miel d'ours. Triporteur conçu pour le bouquiniste Baux Livres. Structure en tubes d'acier chrome-molybdène et tubes serruriers, sans assistance électrique. Photographie issue de mielours.fr/.

[fig. 56]



[fig. 57]



[56] Miel d'ours. Triporteur en cours, conçu pour le bouquiniste Baux Livres. Structure en tubes d'acier chrome-molybdène et tubes serruriers, sans assistance électrique. Photographie issue de mielours.fr/.

[57] Miel d'ours. Triporteur en cours, conçu pour le bouquiniste Baux Livres. Structure en tubes d'acier chrome-molybdène et tubes serruriers, sans assistance électrique. Photographie issue de mielours.fr/.

tration, mais cependant manipulable et fonctionnel [fig. 55 à 57].

À la lumière des innovations techniques et artisanales qui ponctuent notre époque contemporaine, on observe une pluralité des formes de mobilités. Aujourd'hui, dans le cas des librairies ambulantes, la forme de transport s'adapte au stock à exposer et déployer. Et, dans le cas de L'accalmie, les membres de l'association qui se sont dédiés à la structure ont dessiné les plans de la carriole en fonction des différents formats et des différentes productions éditoriales présents dans le stock aux prémices du projet de librairie. À L'accalmie, le dispositif de monstration ne peut pas être l'étagère d'une librairie classique car souvent, dans la micro-édition, l'image tient une bonne place dans la ligne éditoriale. Il faut donc réfléchir à non pas un, mais plusieurs dispositifs pour que justice soit rendue à chacune des éditions, que chaque couverture soit mise en valeur. Des étagères pour ranger debout pour les éditions qui ont un dos, d'autres pour les éditions plus petites et précieuses, qu'on dispose à plat en exposition, des caisses modulables pour allonger les formats qui ne tiennent pas sur leur tranche, des espaces pour tendre les fils qui supporteront les affiches ou les petits livrets brochés, disposés à cheval sur le fil, à la façon de la littérature de *cordel* brésilienne.

Je me suis questionnée sur les événements réguliers qui convoquent la présence du livre et sa mise en espace. Les libraires sédentaires qui sont invitées sur des événements publics, qu'ils soient dans un espace ouvert (parc) ou fermé (auditorium), déploient une grande table et posent les livres à plat, couchés sur leur quatrième de couverture. Les bouquinistes sur les marchés proposent souvent des caisses dans lesquelles il faut fouiller. Et même sur les événements dédiés à l'édition, on trouve peu de dispositifs de monstration plus élaborés que la caisse, la table ou l'étagère [fig. 58, 59]. Si l'on se rapproche des événements artistiques, des expositions de livres, on remarque un soin plus considérable dédié à l'appréhension du livre dans son espace et à sa consultation. C'est d'ailleurs parfois plus à l'utilisateur·ice que l'on pense, les dispositifs seront alors plus voués à accueillir confortablement un·e lecteur·ice, qu'à montrer correctement et de manière fonctionnelle un livre. L'éditeur et curateur Théophile Calot, dont le travail est plus souvent connu sous le nom de Théophile's paper entretient un rapport étroit entre son activité d'éditeur et de commissaire

d'exposition puisque dans les deux activités, il s'agit de mettre en espace un contenu constitué des œuvres de différents artistes et auteur·ices. En questionnant notre rapport au livre et la présentation du livre à un public, il dessine des meubles spécifiquement adaptés aux publications qu'il édite et met en espace [fig. 60, 61]. Il dessine ces meubles en fonction des espaces où ils s'insèrent et crée alors des dispositifs de monstration pensés en fonction de l'objet montré et de l'espace où il est montré.

La maison d'édition Contrat Maint établit son processus éditorial à l'inverse: la forme éditoriale est conçue en fonction de son dispositif de monstration. Contrat Maint est une des premières maisons d'édition à avoir contribué à constituer le stock de L'accalmie et s'inspire de la forme éditoriale du *cordel* brésilien. J'ai eu la chance de parler des origines de ce projet éditorial — et de son rapport à cette littérature de colportage du nordeste du Brésil au XIX<sup>e</sup> siècle — avec Françoise Gorla, une des fondatrices de Contrat Maint. La littérature de *cordel* [fig. 62] représente une littérature de gare destinée aux travailleureuses ou aux migrant·es en destination du sud du Brésil. Les textes qui composent cette littérature sont très populaires — des histoires mythiques aux valeurs souvent surannées et machistes, aux récits de la vie de joueurs de football ou de personnalités publiques comme Lady Diana, pour l'exemple le plus répandu. Cette « petite littérature » est consommée rapidement. Les *folhetos* (nom des fascicules) sont décrochés du fil sur lequel ils sont à cheval, dans la rue, lus rapidement au cours d'un trajet, puis abandonnés, jetés. Il est étonnant de mettre en regard le contenu des *folhetos* et leur forme éditoriale. Si les textes ne sont pas de grande qualité au regard des littéraires, les couvertures sont toutes ornées de gravures sur bois [fig. 63, 64-]. Chaque illustration varie en fonction du texte illustré, les gravures ne sont pas réutilisées indéfiniment comme pour la littérature de la Bibliothèque Bleue. Pour Contrat Maint, les fondateur·ices du projet éditorial ont eu l'idée de reprendre la forme des *folhetos* [fig. 65, 66]. Le projet est né en 1998 lorsqu'iels faisaient une résidence à João Pessoa, au Brésil, durant laquelle quinze artistes devaient produire un travail sur place, en interaction avec des artistes locaux. Mais l'idée de Contrat Maint (qui ne s'appelait pas encore ainsi) était de proposer au sein de ses livrets ce qui représentait pour ell·eux la « pointe de l'écriture contemporaine »<sup>29</sup>. Aujourd'hui, Contrat Maint n'est plus en activité, et la littérature



[fig. 58]



[fig. 60]



[fig. 59]



[fig. 61]

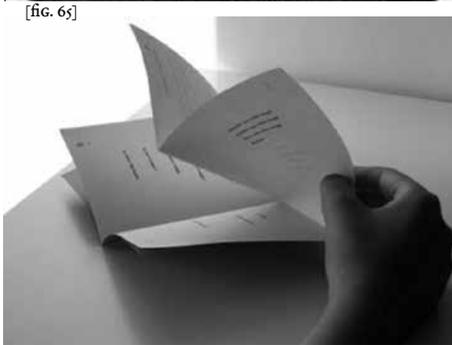
[58] Stand, Chez René/bazar littéraire n°7 à la Cave Poésie, Toulouse, 2021. Photographie communiquée par Clémentine, chargée de la communication de la Cave Poésie.

[59] Stand, Chez René/bazar littéraire n°7 à la Cave Poésie, Toulouse, 2021. Photographie communiquée par Clémentine, chargée de la communication de la Cave Poésie.

[60] Theophile's paper, vue d'exposition. Dispositif de monstration éditoriale en bois OSB.

[61] Theophile's paper, vue d'exposition. Dispositif de monstration éditoriale en bois OSB.

[62] Littérature de Cordel au salon Aracati, mars 2005. Photographie issue du blog de Christian Lerelay, <http://christianleray.over-blog.com/article-recits-de-ma-vie-au-bresil-aracati-ea-literatura-de-cordel-64341263.html>.



[63] 1<sup>re</sup> de couverture du folhetos  
*O sertão e o sertanejo*, 20<sup>e</sup> édition, littérature  
de cordel, gravure sur bois.



[64] 1<sup>re</sup> de couverture du folhetos écrit par José  
Severino Cristovão, *O Mundo Foi Feito Assim*, 33<sup>me</sup>  
édition, littérature de cordel, gravure sur bois.

[65] Contrat Maint, texte d'Emmanuel  
Hocquart, exemple de production créée au sein  
de la maison d'édition. Impression sur presse  
typographique. Photographie: Françoise Goria,  
issue du blog [contratmaint.blogspot.com/](http://contratmaint.blogspot.com/), 2015.

[66] Contra Maint, vue d'exposition des éditions  
sur cordel, Médiathèque du grand Cahors, 2012.

de *cordel* a aussi peu à peu disparu. Elle demeure parfois au Brésil comme outil de propagande et, dans le contexte sanitaire actuel lié à la Covid-19, comme support pour prôner des règles d'hygiène aux personnes qui n'ont pas accès à internet.

À l'origine de leur pratique, la sélection papier des colporteur·euses françaises se compose de plusieurs types d'ouvrages comme des romans de chevalerie [fig. 67], des ouvrages de piété [fig. 68] qui eux sont issus de la tradition médiévale et autres « brochures » pratiques comme des almanachs [fig. 70], des prédictions [fig. 71], des abécédaires [fig. 69]. La plupart de ces productions s'inscrit dans la Bibliothèque Bleue [fig. 72]. La Bibliothèque Bleue désigne une formule éditoriale qui se base sur une crise économique qu'on inscrit à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle: les fabriques et les imprimeries s'effondrent, les survivant·es s'emparent du matériel des entrepreneur·euses accablé·es par la faillite et impriment alors des ouvrages composés d'éléments de récupération. La Bibliothèque Bleue est donc créée sur les ruines des imprimeur·euses déchu·es: les ouvrages littéraires relèvent de la réutilisation de textes et on édite de nombreux manuels pour réutiliser également du contenu existant — compositions typographiques et/ou images gravées. Une formule peu chère à la fabrication, puisque les composants d'impression sont réutilisés (et souvent usés), le papier est grossier et les couvertures sont faites du papier bleu/gris avec lequel on emballe les pains de sucre et duquel la Bibliothèque Bleue tire son nom. Afin de produire en plus grande quantité pour diffuser plus largement, les imprimeur·euses, par souci de temps et de coûts de production raccourcissent les textes, ce qui entraîne de nombreuses coquilles. Iels prennent des libertés éditoriales qui deviennent des éléments distinctifs de la Bibliothèque Bleue. Par exemple: les illustrations en bois gravé qui n'ont en général qu'un lointain rapport avec les textes qu'elles explicitent [fig. 73 à 76] puisqu'elles sont aussi récupérées d'autres ouvrages littéraires, la même gravure qui apparaît dans deux ouvrages différents ou la persistance d'une même illustrations au fil des siècles [fig. 77 à 80].

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les formes éditoriales ont donc un format et un mode de production pensée en fonction des balles de colportage. Les caisses de colportage étant destinées à un acheminement sur le dos ou autour du cou, et étant faites de bois — et de fait assez lourdes — la nécessité de pro-

[annexe 2]

EXTRAIT D'ENTRETIEN AVEC FRANÇOISE GORIA,  
CONTRAT MAINT,  
ISDAT, JEUDI 18 NOVEMBRE 2021.

F Tout est parti d'une résidence que j'ai faite au Brésil, à João Pessoa en 1998. C'était une résidence avec une quinzaine d'artistes, surtout des suisses car c'était financé par Pro Helvetia. L'idée c'était de produire un travail sur place en interaction avec des artistes qui habitaient à João Pessoa. Il y avait Joël Bartolomeo, Pascal Poyet qui est poète, et moi. Sur place on a voulu faire deux petits livrets. On avait entendu parler de cette petite littérature, les *cordels* brésiliens, qui se colporte. Ces *cordels*

sont une littérature de migrants du Nordeste du Brésil. C'est de la littérature de gare qu'on achète, qu'on lit et qu'on jette, qui n'a aucune valeur.

N Elles sont encore en activité,  
ces formes de colportage?

F Non, enfin, maintenant ça revient en tant que forme. C'est remis en avant par des graphistes ou par des gens qui s'y intéressent. Sous une certaine forme, ça continue à exister parce que ça peut servir comme petit objet de propagande. Par exemple, jusqu'à il n'y a pas longtemps, ça servait à prôner des règles d'hygiène, pour transmettre des informations à des gens qui n'ont pas forcément accès à internet.

N Et toujours sur les cordes? Ou c'est surtout le format qui perdure? La disposition des cordes date du XVII<sup>e</sup>, c'est ça?

F Non, non, les cordes ont toujours existé. Là si tu vas à Tunis ou à Tanger, tu vois des librairies de rue qui sont faites comme ça, avec des cordes. C'est un truc planétaire. Les *cordels*, étaient vendus comme ça, sur les marchés. Nous, on en a trouvé sur un marché, mais dans des cartons. En 1998, ce n'était pas très courant. C'est quelque chose qui est en train de

disparaître. Mais à la base, c'est une petite littérature de poche pour les gens qui vont travailler dans le sud. Ce qui nous intéressait, c'est qu'il y a toutes formes de récits, dedans. Ça peut aller des récits mythiques, ou par exemple des histoires sur le grand bandit du nord-ouest Lampiao, jusqu'à la mort de Lady-Di, ou l'histoire d'un joueur de foot, enfin plein de choses. La particularité, c'est que c'est imprimé en typographie et c'est toujours une feuille pliée dans une couverture de couleur. La particularité aussi, c'est que sur les couvertures il y a des gravures sur bois. Ce sont des couvertures qui sont très belles, sur du papier un peu *cheap*. Et à l'intérieur, le texte est écrit en vers. Je ne sais plus si c'est octo ou décasyllabes. Le texte écrit en vers permet qu'on l'interprète à l'oral, etc. Ce qui nous a frappés, c'est que le texte est souvent très ringard. Ce n'est pas de la grande littérature.

N           Oui, c'est très populaire.

F           C'est très populaire, c'est macho, c'est tout.

Tu peux trouver de tout. Ça explique comment cette femme est allée aux enfers parce qu'elle a vendu ses cheveux. Ce sont des textes assez basiques. Et pour nous, ça contrastait avec la qualité graphique de

la gravure de couverture. Nous on a fait à peu près l'inverse: on a décidé de garder une couverture avec une image mais d'imprimer des textes qui pour nous sont la pointe de l'écriture contemporaine. Des textes pour lesquels on pourrait penser qu'il nécessite d'être introduits pour y accéder mais ce n'est pas du tout ce qu'on pense. C'est rendre accessible au grand nombre une littérature de pointe. C'est notre approche de l'objet. On a commencé par nos propres travaux: le premier c'est Pascal Poyet et Jean Stern ; le deuxième c'était un entretien de l'entraînement que j'ai fait avec Pascal Poyet. Ces deux là ont été imprimés au Brésil. Ce qu'on a fait aussi, c'est qu'on a transformé la forme. Si tu as feuilleté ces ouvrages, tu vois que justement ils ne se feuilletent pas. On est partis d'un ouvrage qu'on a trouvé. Traditionnellement, ce sont des ouvrages à couper. C'est imprimé, plié, agrafé, on coupe et on les lit. Certains sont collés, comme celui là qui est un des premiers qu'on a fait, c'est une méthode qui est aussi utilisée au Brésil. Il y a en avait un, collé comme ça, dont le feuillet central se détachait. On a trouvé ce genre de défaut de fabrication qui nous a donné l'idée de résoudre ce problème par

le fait de ne pas couper. On a inversé les impositions dans les pages supérieures de manière à pouvoir lire sans couper. Ça se présente comme ça : il y a 1 page, 2 pages, 4 pages, on replie, et une dernière page. Ce qu'il faut savoir c'est qu'on a jamais eu le projet de faire ça. On ne s'est jamais dit : « Tiens, on va faire les éditions Contrat Maint. ». On voulait faire deux petits ouvrages au Brésil, on les a fait, ils ont été édités par Gutenberg Chaves.

N           Donc *Compadrio* découle de cette résidence.

F           Voilà, et l'autre s'appelle *L'entraînement*.

N           Et les deux sont imprimés avec des presses typo ?

F           Oui, c'est assez visible.

N           Et cette image, par contre, est imprimée numériquement ?

F           Ah non, attends ! Alors là je te remets tout en ordre : en 1998, le numérique n'existe pas.

N           Je dis ça parce que je vois une trame.

F           La trame doit venir du textile utilisée pour faire le tampon. Il faut savoir quand même que l'imprimeur chez qui on a fait ça au Brésil, Gutenberg Chaves, il n'avait jamais fait de *cordel*. Le *cordel*, au Brésil, c'est tout un réseau de cordelistes. C'est

presque une petite mafia, ça ne circule qu'entre eux. C'est bien spécial comme réseau, et n'importe quel imprimeur ne peut pas faire de *cordel*. Souvent même, les cordelistes réputés ont leur imprimerie, il y a des noms, enfin, c'est très précis. Quand on lui a proposé de faire ça, ça l'a amusé, il ne savait pas faire. En plus, il ne parlait pas français donc il a tout composé lettre par lettre. Dans le deuxième, celui que j'ai fait avec Pascal Poyet, il n'y avait pas d'accent circonflexe en brésilien, donc il y a cette faute d'orthographe qui traîne pendant tout le texte parce qu'il n'y a pas la typo adéquate. Quand il a fallu les façonner, c'était le plus compliqué. C'est ce qui est le plus compliqué dans Contrat Maint. Pour pouvoir ouvrir la feuille, on ne peut pas agraffer le livret, donc on ne peut pas le passer dans la machine. Soit il faudrait dépenser une fortune pour que l'imprimeur fasse ça à la main. Du coup, c'est nous qui réalisons le façonnage. Parce que, quand on a le feuillet plié, il faut l'ouvrir, le caler, agraffer, refermer, etc. C'est toute une manipulation. On n'a pas eu le projet de faire Contrat Maint, on a fait ces deux ouvrages parce qu'on voulait les faire. Ça nous a beaucoup intéressés parce que l'imprimeur ne

savait pas faire. Quand il a fallu les façonner, c'était très compliqué: il y avait la moitié du quartier qui était dans l'imprimerie en train de plier les feuilles. C'était tout un évènement, pour l'imprimeur aussi. En suite on est rentrés en Europe, et on avait l'idée d'en faire un autre. On en a donc fait un autre qui s'appelle *Percolation* et qui a été réalisé au cours d'une autre résidence que j'ai fait à Hamburg avec une artiste. Il y avait un texte et des dessins. (Françoise montre une autre édition, ndlr.) Celui-là on l'a fait à Marseille. Au départ on avait l'idée de continuer à les réaliser en typographie, c'est ce qu'on a fait. Le troisième, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> sont réalisés en typographie, à Marseille. À cette époque là, quand on a fait le 3 par exemple, c'était pour continuer. On n'avait aucun projet de maison d'édition ou quoi... et à partir du 4 on s'est dit: « On va faire une petite maison d'édition. ». Mais tu vois sur les premières éditions, il n'y a marqué Contrat Maint nulle part.

N  
Et ceux-là, à combien  
d'exemplaires ont-ils été tirés?

F  
Les premiers ont été tirés à un millier  
d'exemplaires, je pense. Et tous les autres sont tirés à  
500 exemplaires. C'est un tirage assez considérable en

fait, pour de la littérature de pointe. Mais c'est ça qui nous intéresse. De toutes façons, on a commencé en typographie, on a voulu continuer. Il faut voir que pour travailler en typographie, même au début 2000, c'était assez compliqué à Marseille. On a fini par trouver un typographe à la retraite. Il y avait encore des presses typographiques qui traînaient dans les imprimeries, qui étaient souvent bâchées ou qui servent à faire un autre type de travail. Parfois dans les imprimeries, les presses typo servent à faire du façonnage, à faire des choses qui ne peuvent pas passer sur les presses offset. Donc nous, on a trouvé un vieux typographe qui avait arrêté. Il était à moitié aveugle, à moitié malade. Il avait accepté parce que ça l'amusait de faire ça avec nous. Je le payais en lui donnant des œuvres. Je lui filais des photos. On avait mauvaise conscience parce qu'il avait arrêté car, comme tous les imprimeurs, il était contaminé au plomb. Le médecin lui a dit d'arrêter et lui ça l'amusait de continuer. On voulait finalement faire quelque chose d'ordinaire, donc on a voulu passer à l'offset. À cette époque là, à Marseille, il y avait encore quelques dizaines d'imprimeurs offset, à l'intérieur même de la ville. On n'avait pas de voiture

et on voulait avoir une activité urbaine. C'était très amusant parce que les imprimeurs ne savaient pas ce que c'était. Ils appelaient ça le prospectus, le tract... Au niveau du statut de l'objet, ce n'est pas vraiment un livre, ce n'est pas un tract. En plus, on voulait quelque chose de très précis puisque, pour chaque type d'écriture, la mise en page est très précise. L'offset nécessite un tirage en grande quantité. Disons que 500 exemplaires, c'est vraiment le minimum.

N De quand datent les derniers tirages que vous avez fait ?

F Cela fait à peu près 5 ans qu'on a arrêté les tirages, donc je dirais 2016.

N Et vous les vendez à prix libre ?

F Non, je les vends à prix fixe. Ça aussi c'est une dimension assez importante : pour nous, Contrat Maint est vraiment une économie. Dès le départ, on l'a conçu comme ça. En tant que photographe, des fois je peux travailler, des fois je ne peux pas. Des fois j'ai de l'argent, des fois je n'en ai pas. Et dans un cas ou dans l'autre, je peux toujours faire Contrat Maint. Comme je n'ai pas de voiture, le prix que j'aurais mis dans l'essence, je peux le mettre dans Contrat Maint.

La fabrication coûte entre 200 et 300 €, ça a quand même un coût et ce coût est répercuté sur le prix de vente. On les vend 2,30 € exactement, ça vient de la conversion du franc à l'euro. Depuis le début, les éditions sont à ce prix là. Le prix fixe est aussi une manière de simplifier les choses. 2,30 € maintenant c'est devenu le prix d'un café, donc on considère que c'est encore abordable. Et si tu lis nos textes de présentation, ça commence par : « Contrat Maint est une économie. ». Pour nous, c'est ça le plus important. Tout cela est possible entièrement sans subvention. On n'a jamais reçu un centime de Contrat Maint, sauf ce que Contrat Maint ramenait lui-même par la vente.

N Est-ce qu'il y a beaucoup d'espaces dans lesquels vous les avez vendu en les disposant sur les cordes ?

F Oui, on les a exposés par exemple à la médiathèque de Castres. C'était souvent dans des lieux d'exposition, en les disposant au mur, sur des cordes. Ils sont à cheval et les gens peuvent les prendre, les lire, ça fonctionne bien. On les dispose toujours comme ça, jamais avec des pinces à linge. Cela crée de beaux tableaux, qui sont chaque fois différents, et qui

bougent puisque les gens les prennent, les reposent. Dans le monde de l'art, c'est un peu particulier parce que jamais personne n'a rien compris à ce qu'étaient les éditions Contrat Maint. Au début, j'allais dans les vernissages et j'en donnais aux gens. Ils croyaient toujours que c'était des cartons d'invitation, ils me disaient : « C'est quand ? ». Par contre, dans le milieu de la poésie contemporaine, Contrat Maint est très connu. Tous les poètes actuels ont des Contrat Maint, tout le monde venait écrire dans Contrat Maint.

LES ÉDITIONS CONTRAT MAINT SONT DISPONIBLE À LA LIBRAIRIE L'ACCALMIE.

Contact de Contrat maint  
22 avenue Frizac - 31400 Toulouse  
contratmaint@wanadoo.fr  
www.contratmaint.com

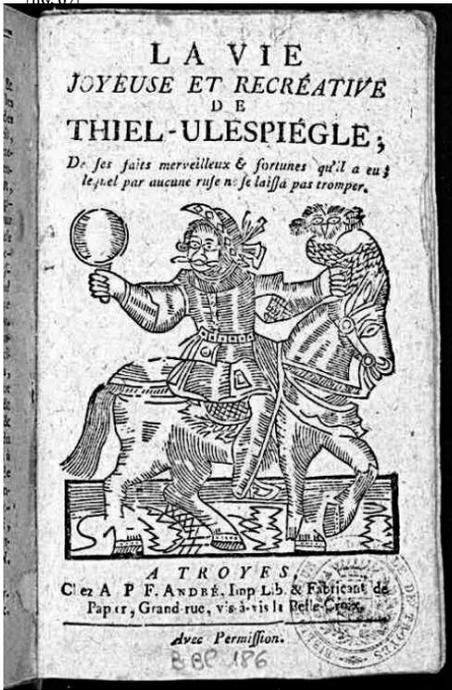
Contact de L'accalmie  
laccalmie@protonmail.com  
instagram: @librairie\_laccalmie

duire des formes éditoriales condensées s'impose. Dans cette volonté de diffuser des formes de livres économes tant dans la forme, la matière, que dans le contenu, l'exemple le plus à propos paraît être l'almanach.

Les almanachs [fig. 81, 82] sont des livres ayant une forme ou une fonction de calendrier, rassemblant des renseignements scientifiques, pratiques, qui sont créés souvent collectivement puisqu'ils rassemblent des données d'histoire, de météorologie, d'astrologie, de sociologie. Ils sont rétrospectifs car ils proposent des résultats de recherches, des vérités générales ; mais aussi prospectifs puisqu'ils guident leur lectorat dans la préparation de l'année à venir par leur fonction principale de calendrier. Ils sont « [...] l'idée d'un livre qui regrouperait l'essentiel, la substance de ce savoir utile au gouvernement de la vie, sous la forme la plus condensée et la plus complète possible, la plus lisible aussi, dont la lecture pourrait se faire à plusieurs niveaux [...] »<sup>29</sup>. J'aime dire qu'ils sont des livres-valises par la pluralité des données qu'ils rassemblent et leur mise en page qui réunit une multitude d'éléments graphiques. Ces éléments se joignent dans la volonté de produire un ouvrage dense, efficace, avec le plus d'information possible pour un nombre de pages le plus réduit possible. Les schémas, les gravures, les ornements, les titrages typographiques et les textes flirtent en créant un espace foisonnant mais organisé [fig. 83, 84]. Pendant trois siècles, du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, les almanachs s'imposent comme les livres les plus populaires parmi les classes modestes, peu lectrices. L'almanach comptabilise le temps en se basant sur l'astrologie, une science qui se lit par des signes simples et s'interprète en laissant place à la fabulation.

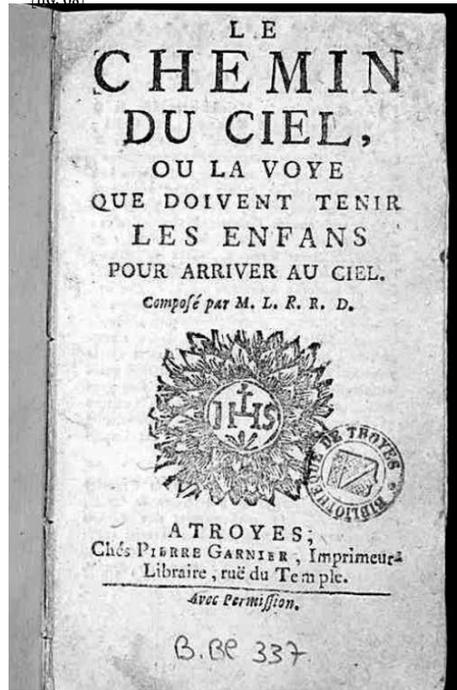
L'almanach est une forme éditoriale qui a traversé les siècles et qui demeure encore aujourd'hui. Soulignons le fait que l'almanach, au XVII<sup>e</sup> siècle, est le seul « livre » — avec les ouvrages religieux — qui échappe à la censure appliquée à la littérature de colportage. Et aujourd'hui, on retrouve des almanachs qui perdurent dans un circuit de diffusion commercial comme les maisons de la presse, pour un public populaire, avec l'almanach du magazine *Rustica* [fig. 85], ou plus tôt, dans le *Journal de Mickey* [fig. 86] jusqu'en 1987. Pour autant, l'almanach n'a pas toujours été un objet neutre et consensuel. À l'ère du colportage du XVII<sup>e</sup>, l'almanach largement diffusé était l'almanach royal, ayant bien évidemment reçu le Privilège Royal : l'autorisation qui permettait aux ouvrages d'être mis en circulation itinérante par le colportage. Après la

[fig. 67]

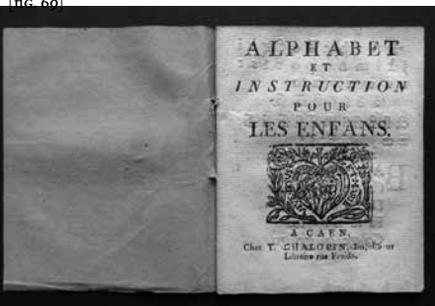


[67] *La vie joyeuse et récréative de Thiel-Ulespiègle*, imprimé par A.P.F. André, entre 1781 et 1808 (cote: Bbl186). Image issue de la Médiathèque Grand Troye, La Bibliothèque Bleue, dossier didactique. Disponible à l'adresse: [http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/patrimoine\\_médiathèque\\_troyes/La\\_Bibliothèque\\_bleue\\_dossier\\_didactique.pdf](http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/patrimoine_médiathèque_troyes/La_Bibliothèque_bleue_dossier_didactique.pdf).

[fig. 68]



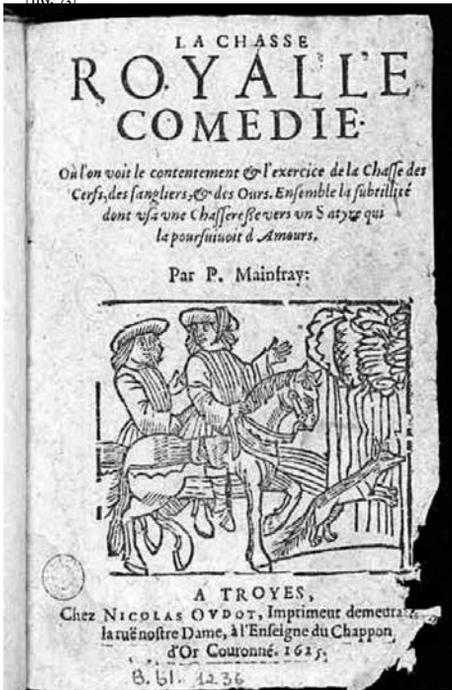
[fig. 68]



[68] *Le chemin du ciel*, imprimé par Pierre Garnier, entre 1684 et 1738 (cote: Bbl337). Image issue de la Médiathèque Grand Troye, La Bibliothèque Bleue, dossier didactique.

[69] *Alphabet et instruction pour les enfans*, Caen, imprimé par Théodore Chalopin, vers 1830. Image issue de Marie-Dominique Leclerc-Lire, écrire, compter avec la Bibliothèque bleue, 2018. Disponible à l'adresse: [http://f-u-t-u-r-e.org/t/63\\_Marie-Dominique\\_Leclerc\\_Lire\\_%C3%A9crire\\_compter\\_avec\\_la\\_Biblioth%C3%A8que\\_bleue\\_FR.md](http://f-u-t-u-r-e.org/t/63_Marie-Dominique_Leclerc_Lire_%C3%A9crire_compter_avec_la_Biblioth%C3%A8que_bleue_FR.md).





[fig. 74]



[73] *La chasse royalle*, imprimé par Nicolas Oudot, 1625 (cote: Bbl1236). Image issue de la Médiathèque Grand Troye, La Bibliothèque Bleue, dossier didactique.

[74] *La chasse royalle*, imprimé par Nicolas Oudot, 1625 (cote: Bbl1236). Gros plan sur gravure.

[fig. 75]



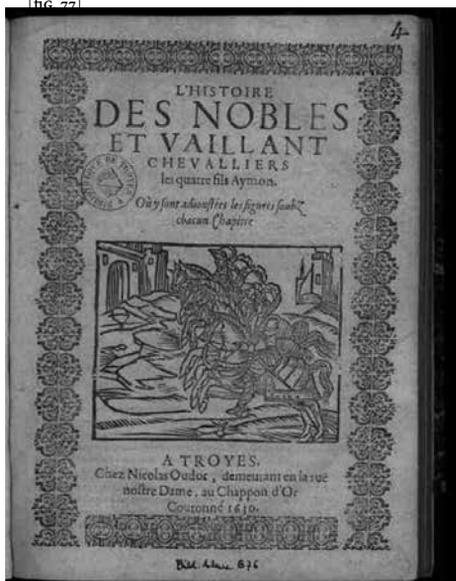
[fig. 76]



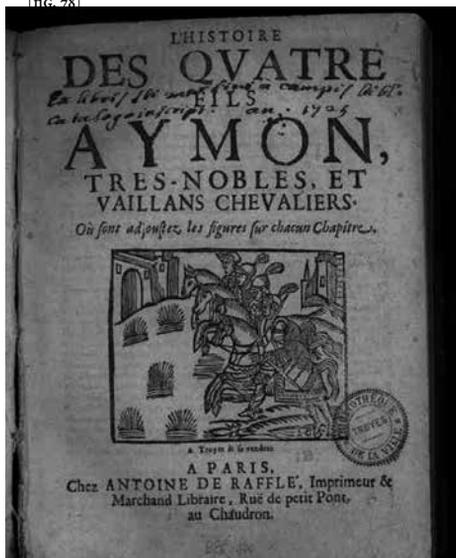
[75] *L'histoire de Maugis d'Aygrement et de Vivian son frère*, imprimé Nicolas Oudot, 1620 (cote: Bbl667), p. 25. Image issue de la Médiathèque Grand Troye, La Bibliothèque Bleue, dossier didactique.

[76] *L'histoire de Maugis d'Aygrement et de Vivian son frère*, imprimé Nicolas Oudot, 1620 (cote: Bbl667), p. 25. Gros plan sur gravure.

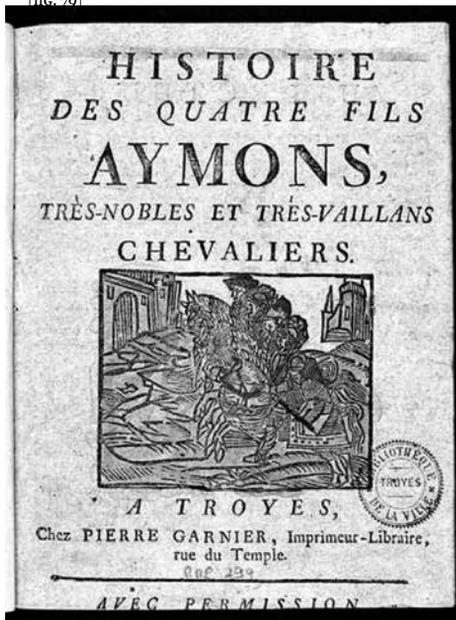
[fig. 77]



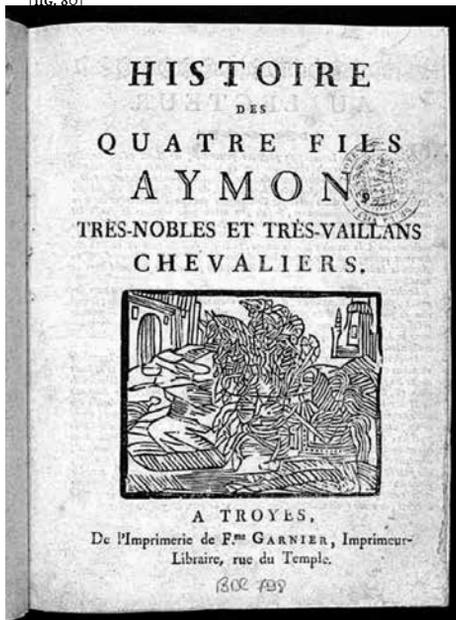
[fig. 78]



[fig. 79]



[fig. 80]



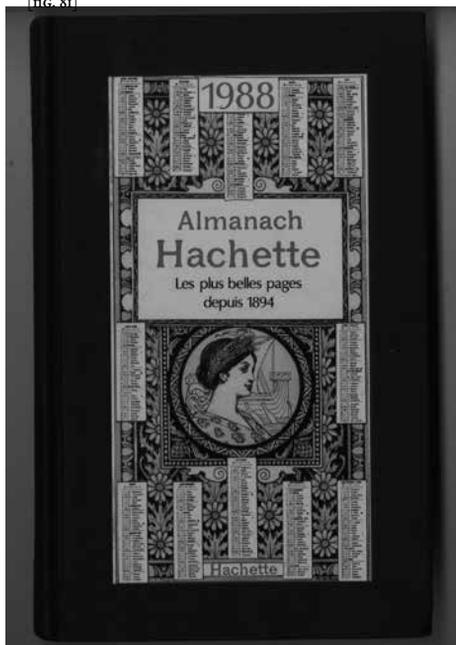
[75] *L'histoire des quatre fils Aymon.*  
Imprimé par Nicolas Oudot, 1630 (cote: Bbl676).  
Image issue de la Médiathèque Grand Troye,  
La Bibliothèque Bleue, dossier didactique.

[76] *L'histoire des quatre fils Aymon.*  
Imprimé par Antoine de Raffle, entre 1684 et 1696  
(cote: Bbl800). Image issue de la Médiathèque Grand  
Troye, La Bibliothèque Bleue, dossier didactique.

[77] *L'histoire des quatre fils Aymon.* Imprimé  
par Pierre Garnier, entre 1684 et 1738 (cote: Bbl799).  
Image issue de la Médiathèque Grand Troye,  
La Bibliothèque Bleue, dossier didactique.

[78] *L'histoire des quatre fils Aymon.* Imprimé  
par Femme Garnier, entre 1818 et 1830 (cote: Bbl798).  
Image issue de la Médiathèque Grand Troye,  
La Bibliothèque Bleue, dossier didactique.

[fig. 81]



[fig. 82]



[81] Hachette, éditeurs. *Almanach Hachette 1988. Les plus belles pages depuis 1894*. 1987. Couverture. 14,4 × 23 cm. Scan, collection personnelle.

[fig. 83]



[fig. 84]



[82] Hachette, éditeurs. *Almanach Hachette 1942. Petite encyclopédie populaire de la vie pratique*. 1941. Couverture. 12,5 × 19 cm. Scan, collection personnelle.

[83] Hachette, éditeurs. *Almanach Hachette 1988. Les plus belles pages depuis 1894*. 1987. Double page. 14,4 × 23 cm. Scan, collection personnelle.

[84] Société normande d'édition et de publicité, éditeurs. *Almanach du bonhomme libre, année 1948*. Société normande d'édition et de publicité. 1947. Double page. 12,5 × 19 cm. Scan, collection personnelle.

[85] Éditions Rustica. *Almanach 2022, Hors-série Rustica pratique*. 2021. Couverture. 14,7 × 21 cm.

[86] Le journal de Mickey. *Almanach 1987*. 1986. Couverture.

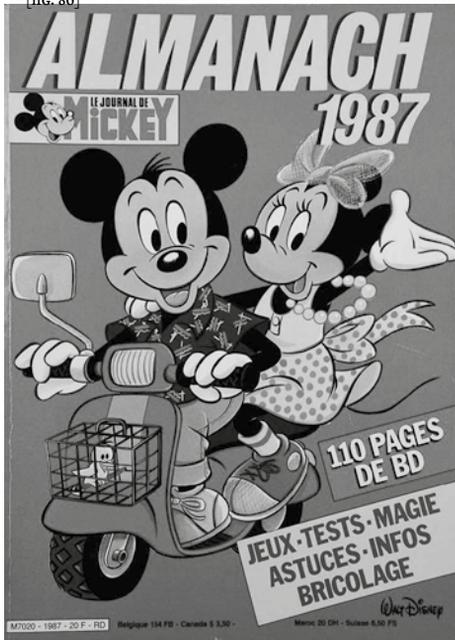
[87] Père Peinard. *Almanach du Père Peinard pour 1899*. 1898. Couverture. Image issue de la conférence de Max Bonhomme, Découpages du temps révolutionnaire: les almanachs anarchistes et communistes. « Aux marges de l'imprimé, l'imprimé à la marge : cultures populaires, minoritaires et alternatives de l'imprimé, 1840-1940 », 2021.

[88] L'humanité. *Almanach ouvrier et paysan 1927*. 1926. Couverture. Image issue de la conférence de Max Bonhomme, Découpages du temps révolutionnaire: les almanachs anarchistes et communistes. « Aux marges de l'imprimé, l'imprimé à la marge : cultures populaires, minoritaires et alternatives de l'imprimé, 1840-1940 », 2021.

[fig. 85]



[fig. 86]



[fig. 87]



[fig. 88]



Révolution française, les almanachs revêtent autant de costumes qu'il existe de facettes sociétales et politiques. En France contemporaine, on voit alors *l'Almanach du Père peinard* [fig. 87], journal hebdomadaire anarchiste fondé en 1889; ou encore *l'Almanach de l'ouvrier-paysan* [fig. 88], publication annuelle éditée par les journaux communistes *L'Humanité* et *L'Humanité dimanche* dont la première parution date de 1926. L'édito de *l'Almanach de l'ouvrier-paysan* de 1928 décrit clairement sa volonté de sortir des valeurs conservatrices au profit d'idées révolutionnaires: « Il n'est pas un seul d'entre nous qui n'ait le souvenir du vieil almanach de nos pères, de la mince brochure accrochée au mur qui contenait avec le comput ecclésiastique, la date des fêtes des saints, celle des solstices et des équinoxes, celle des fêtes de l'Église [...], le tout assaisonné de quelques aphorismes religieux et réactionnaires à souhait, placés là pour l'édification et l'abrutissement des lecteurs. L'almanach, qui fut ainsi le véhicule des idées de conservation, les révolutionnaires ont le devoir de s'en saisir, de le faire servir à leurs buts d'émancipation humaine. Qu'ils se gardent donc bien de négliger cet ancien moyen de propagande. »<sup>30</sup> En effet, même si l'almanach représente le type même de l'imprimé populaire, c'est un format qui se prête à un usage propagandiste, religieux ou à être vecteur de doctrines politiques. Max Bonhomme, dans sa conférence de janvier 2021 sur les almanachs anarchistes et communistes et l'imprimé alternatif entre 1840 et 1940<sup>31</sup>, énonce comment le mouvement ouvrier s'est approprié ce format pour la diffusion des idées révolutionnaires, en grande partie par la mise en page d'illustrations virulentes [fig. 89, 90]. À cette époque, on observe alors l'irruption d'une imagerie moderne dans une forme ancienne. L'almanach, par son format hybride de périodique mais également de livre à part entière gagne en popularité et sera plus vendu que les revues artistiques et politiques.

Au tournant des années 1960-1970, Stewart Brand élabore une série de publications indépendantes participatives aux États-Unis, les *Whole Earth Catalogs* [fig. 91], qui pour certains aspects peut être rapprochée des almanachs. Il s'agit de catalogues regroupant des informations, des outils, des tutoriels, des accès à des articles jugés utiles pour une nouvelle compréhension et appréhension du monde. Avant les publications papier de ces catalogues participatifs, Stewart Brand tente de mettre en place une version nomade de diffusion, le *Whole Earth Truck Store*, un camion-magasin-bibliothèque que l'on associe

évidemment à une figure de colportage. À la base publication indépendante, puis, victime de son succès écoulee à 2 millions d'exemplaires, les *Whole Earth Catalogs* sont un mouvement de la contre-culture américaine qui encourage l'apprentissage indépendant. Un condensé de plus de 130 articles et de *Do It Yourself* que le premier catalogue classera dans 7 catégories: abris et utilisation du terrain, industrie et artisanat, communications, communautés, nomades, apprentissages. Le *Whole Earth Catalog* encourage à la participation et à la collaboration des lecteur·ices, puisqu'il propose des notices [fig. 92] à modifier et augmenter à l'aide de bons préremplis, à la manière d'un Wikipédia papier des années 1970. Et si l'on se plonge dans les pages de ces ouvrages, on observe la ressemblance frappante avec les pages d'un almanach dans la prolifération et l'assemblage des nombreux éléments graphiques qui les composent [fig. 93, 94].

Tirer un fil entre les trois formules éditoriales que sont le *Whole Earth Catalog*, l'almanach et la Bibliothèque Bleue met en exergue leurs points communs: l'assemblage d'éléments de récupération et la condensation de leurs contenus pour des raisons de diffusion physique. Les ouvrages de la Bibliothèque Bleue renoncent à une performance esthétique pour augmenter l'échelle de production à moindre coût.

Aujourd'hui, si on regarde la production de micro-édition surtout par le prisme du zine, on peut observer des démarches d'utilisation de matériel peu cher d'une part, et de récupération d'autre part, pour réduire la surproduction et tenter de produire des objets avec une « conscience globale » — qu'elle soit politique par le simple fait de produire un ouvrage qui sort du circuit de diffusion institutionnel, sociale par les sujets abordés dans la micro-édition engagée, économique par l'accès à ces ouvrages souvent peu chers et écologiques enfin par le mode de production et de diffusion à qualifier d'alternatif. Comme le dit Stéphane Rouet, membre de la fanzinothèque Disparate à Bordeaux, dans *Underground Business*: « Dans l'auto-édition, le fanzine, j'admire les gens qui n'attendent pas que quelqu'un d'autre édite leur travail. On fait soi-même, par soi-même. On fait ses propres choix artistiques, graphiques, on ne se censure pas. Comme les gens qui sérigraphient au sèche-cheveux dans leur baignoire, quitte à flamber: ils le font parce qu'il faut le faire, ils ont envie, ils ont besoin de le faire. C'est ce que j'aime dans ce milieu. [...] »

[fig. 89]



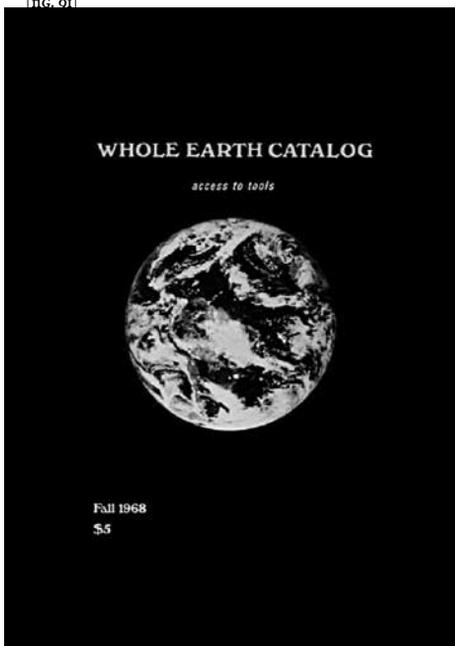
[89] Le Libertaire. *Almanach du Libertaire pour l'année 1903, 1902*. Couverture. Image issue de la conférence de Max Bonhomme, Découpages du temps révolutionnaire: les almanachs anarchistes et communistes. « Aux marges de l'imprimé, l'imprimé à la marge : cultures populaires, minoritaires et alternatives de l'imprimé, 1840-1940 », 2021.

[fig. 90]



[90] Père Peinard. *Almanach du Père Peinard pour 1894, 1893*. Couverture. Image issue de la conférence de Max Bonhomme, Découpages du temps révolutionnaire: les almanachs anarchistes et communistes. « Aux marges de l'imprimé, l'imprimé à la marge : cultures populaires, minoritaires et alternatives de l'imprimé, 1840-1940 », 2021.

[fig. 01]



[fig. 92]



[91] Stewart Brand. *Whole Earth Catalog*, Fall 1968. 1968. Couverture. 28x36 cm.

[92] Stewart Brand. *Whole Earth Catalog*, Fall 1968. 1968. Notice, p. 2.

[fig. 93]



[fig. 94]



[93] Stewart Brand. *Whole Earth Catalog*, Fall 1968. 1968. Double page. pp. 420-421.

[94] Stewart Brand. *Whole Earth Catalog*, Fall 1968. 1968. Double page.

Après, c'est sûr, c'est compliqué parfois, les contraintes de budget par exemple. Il y a des fanzines que j'aimerais bien imprimer, mais je n'ai pas l'argent pour le faire, je suis obligé d'être patient, de trouver d'autres solutions, de repenser la maquette, j'aime bien la débrouille, les choses faites main, vraiment *DIY*. Mais l'important, c'est quand même le contenu. »<sup>32</sup>

Le zine est un bon exemple d'un format de récupération d'un objet éditorial inscrit dans une culture capitalise — le magazine — pour la création d'objets éditoriaux de facture pauvre, peu chère, au contenu dissident. Tout oppose le zine au magazine : un contenu *mainstream* pour le magazine, des sujets de niche et bien souvent engagés politiquement pour le zine ; la volonté de vendre au plus grand nombre et de tirer du capital pour le magazine, le besoin de s'inscrire dans une économie circulaire où les maigres bénéfices de ventes serviront à la production future pour le zine ; enfin, faire des ventes en faisant croire à une image lisse, superficielle tout en diffusant des canons de beauté surannés pour le magazine, et renoncer à une performance esthétique dans le but de produire un objet efficace, honnête et économique pour le zine. En opposition à cela, la question de la persistance de l'almanach mérite d'être soulevée. La création des almanach d'extrême gauche à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (*Almanach du Père Peinard*, 1890) se trouve être le témoin d'une récupération, d'un détournement éditorial au profit d'une culture marginale. Aujourd'hui, les almanachs prennent le pli d'une culture capitaliste en étant récupérés par des marques pour devenir support de publicité ; ou s'insèrent dans la presse grand public (*Almanach Rustica*, 2021). On peut se demander comment cet objet, à la base approuvé par la royauté, puis vecteur d'idéologies politiques radicales anarchistes et communistes se retrouve aujourd'hui être un objet publicitaire ou commercial dénué de toute consistance alternative engagée.

Dans la micro-édition, produire et diffuser de façon alternative, c'est emprunter un chemin de traverse qui sort de l'autoroute de l'industrie du livre. Il me semble qu'il y a beaucoup de raisons à cela mais choisir l'auto-production découle souvent d'une volonté et d'un besoin à avoir la main mise sur toutes les étapes de fabrication et de diffusion du livre, et ainsi réduire les nombreux intermédiaires qui existent entre l'auteur·rice et la librairie. Ainsi, si on écrit, édite, produit son livre, on a plus de chance de le communiquer soi-même à l'extérieur de son cercle privé, et de se rapprocher de la personne

qui diffusera le livre. On s'approche alors du lien que l'imprimeur libraire entretient avec lae colporteur·euse des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Réduire les intermédiaires permet également en tant qu'auteur·ice éditeur·ice de se rémunérer honnêtement, tout en sortant d'un capitalisme du livre puisque dans un schéma « classique », les flux monétaires qui circulent entre les divers·es acteur·ices du livre sont multiples: entre lae libraire et lae diffuseur·ice, entre lae diffuseur·ice et lae éditeur·ice, et entre l'éditeur·ice et l'auteur·ice, l'imprimeur·euse, etc.

26. Antoine de Baecque, *Le corps de l'Histoire, Métaphores et politique* (1770—1800), Paris, Calmann-Lévy, 1999, p.22.

27. Stéphane Le Mercier, *Je fus l'épouvantail du commerce*, conférence lors de la biennale Exemplaires, formes et pratiques de l'édition, 5 novembre 2021, Auditorium St-Pierre des Cuisines, Toulouse.

28. Entretien à l'isdaT avec Françoise Goria, 18 novembre 2021. Propos recueillis par Nina Basson. [annexe 2]

29. Geneviève Bollème. *La Bibliothèque Bleue, la littérature populaire en France du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle présentée par Geneviève Bollème*, p. 63. Gallimard

Julliard, 1980. 274 pages. Collection archives. Gallimard

Julliard, 1980. 274 pages. Collection archives.

30. Marcel Cachin, préface de *L'Almanach ouvrier*

et paysan 1928, Éditions sociales / L'Humanité, Paris.

31. Max Bonhomme, Découpages du temps

révolutionnaire: les almanachs anarchistes et

communistes. « Aux marges de l'imprimé, l'imprimé à la marge: cultures populaires, minoritaires et alternatives de l'imprimé, 1840-1940 ». Conférence. 20 janvier 2021.

32. Sébastien Escande. *Underground Business, Cabier d'enquêtes sur les cultures en marges*. Éditions Barbapop, 2019. p. 57.

#### CONCLUSION

Cette recherche m'a permis de déterminer les points communs entre les pratiques d'édition et de diffusion inscrites dans les contextes du colportage des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et des librairies itinérantes actuelles, et comment ces points communs répondent aux enjeux contemporains d'une édition alternative engagée. Il est admis qu'éditer et diffuser de manière alternative s'appuie sur des enjeux sociaux et politiques avec la nécessité de donner accès et d'avoir soi-même accès au savoir par la lecture. Dans le cas des auteur·ices éditeur·ices, le besoin de porter un regard sur le monde par le prisme culturel ; dans le cas des lecteur·ices, s'émanciper d'un courant de pensée unique façonné par les médias et/ou l'industrie du livre.

Si on regarde les pratiques de colportage du XVII<sup>e</sup> siècle, on retient ces allers-retours entre la ville et la campagne et le travail de médiation exercé par lae colporteur·euse: factuellement, lae colporteur·euse amène la culture là où il n'y en a pas en exportant la littérature des villes jusqu'aux zones rurales, permettant aux ruraux·ales une élévation culturelle par une pédagogie auto-didacte. Même si le contexte actuel de lecture est aisé — le pourcentage d'alphabétisation au XXI<sup>e</sup> siècle étant considérablement plus élevé qu'aux XVII<sup>e</sup>

et XVIII<sup>e</sup> siècles — les librairies itinérantes actuelles ont aussi un rôle pédagogique fort. En s’immisçant dans les espaces du territoire français qui sont dépourvus de librairie sédentaire, les librairies mouvantes permettent l’accès à la littérature en opérant un mode de diffusion en adéquation avec leur sélection et l’ampleur de leur stock. Aujourd’hui, on regarde alors des structures fonctionnelles, construites pour le contenu transporté, alors qu’aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, ce sont les formes éditoriales qui sont conçues en fonction des caisses, des cols et des plateaux de colporteur·euses.

Plus tard, au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les zones urbaines, le colportage constitue une base de l’émancipation politique du peuple en amont de la Révolution française. Le « petit livre » de diffusion itinérante étant prohibé, d’autres formes de brochures circulent pour une consommation plus ponctuelle et très ancrée dans le contexte politique de la fin des années 1780. L’édition alternative contemporaine, la micro-édition particulièrement, trouve un écho à cela bien sûr dans les thématiques engagées mais aussi dans les formats et la facture de ces ouvrages : l’économie des moyens de production et parfois la simplicité de leur facture peut les rapprocher de la brochure et encourage sa circulation de main à main. L’édition alternative, celle qui emprunte le chemin du désir puisqu’elle n’a pas à s’inscrire dans les pré-requis des grandes maisons d’édition, paraît être plus libre et plurielle et s’attache à contrer l’homogénéisation culturelle. Bien heureusement, dans la France du XXI<sup>e</sup> siècle, les éditeur·ices et diffuseur·euses de cette édition qui peut être jugée comme dissidente ne mettent pas en danger leur liberté par ces pratiques. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, combien de colporteur·euses ont été enfermées à la Bastille ou même tuées pour la diffusion des pamphlets de leur époque.

En regard de ces aller-retours entre les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et notre époque contemporaine, les rapports entre la conception de formes éditoriales, les modes de diffusion itinérants et les différentes structures de transport sont inspirants pour la création d’objets graphiques alternatifs. Cela peut se traduire par l’impression d’un nombre d’exemplaires en accord avec les structures qui accueillent le livre, par l’utilisation des matériaux de production respectueux d’une écologie du livre (dans son sens premier : étudier les milieux où vivent les êtres vivants ainsi que les rapports de ces êtres avec le milieu, ici la relation entre le livre et le milieu dans lequel il s’inscrit), ou en imaginant une forme

en adéquation avec le contenu éditorial et ses idéologies. En somme, faire un graphisme conscient de toutes ces facettes de l'objet livre, en envisageant sa facture en vue de sa diffusion. Produire dans un contexte d'édition voué à sortir de la librairie « classique » crée de nouvelles contraintes et donne du grain à moudre pour ré-envisager les formes adaptées à ces modes de transport et de monstration alternatives.

#### BIBLIOGRAPHIE

Bis Studio. *Moodzžiine, tordu mais délicat / lavage à froid*, n° 3. 2019. 50 ex.

Chats noirs. *Bris, jusqu'à ce que tout soit noir*. 2020. Tirages réguliers. Zine en téléchargement libre à cette adresse : <https://chatsnoirs.org/bris-jusqua-ce-que-tout-soit-noir/>

Chats noirs. *Social traitre*. 2018. Tirages réguliers. Zine en téléchargement libre à cette adresse : <https://chatsnoirs.org/gentrification/>  
Geneviève Bollème. *La bibliothèque bleue, la littérature populaire en France du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle présentée par Geneviève Bollème*, p. 63. Gallimard Julliard, 1980. 274 pages. Collection archives.

Anaël Castelein, Collectif Karbone. *La vraie vie*. Montpellier, 2020. 50 ex.  
Collectif Karbone. *Karbone magazine #8, parasite*. Montpellier, 2020. 150 ex.

Thomas Chmp, Collectif Karbone. *Dormance*. Montpellier, 2019. 50 ex.

Émilie Désir. *Goliath*. 2020. 300 ex.  
Sébastien Escande. *Uderground Business, Cahier d'enquêtes sur les cultures en marges*. Éditions Barbapop, 2019. 600 ex.

Hachette, éditeurs. *Almanach Hachette 1988. Les plus belles pages depuis 1894*, présenté par Jean-Loup Chifflet. Hachette, 1987.

Hachette, éditeurs. *Almanach Hachette 1942. Petite encyclopédie populaire de la vie pratique*. 1941.

Julien Lefort-Favreau. *Le luxe de l'indépendance, réflexions sur le monde du livre*. Lux Éditeur, 2021. 159 p. Collection Futur proche.

Stéphane Le Mercier. *Le colporteur ou mobilité de diffusion de l'imprimé contemporain*. Art et histoire de l'Art. Université Rennes 2, 2020.

Stéphane Le Mercier. *Le colporteur, une histoire collective*. Azimut n° 47, Travail, 2017, ESADSE/Cité du Design  
Louis Sébastien Mercier. *Tableau de Paris. Tome 1/ Tome premier*. Paris, Imprimé chez Samuel Fauche, libraire du Roi, 1782. p 78.

Jean Yves Mollier. *Le camelot et la rue. Politique et démocratie au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. Paris, Fayard, 2004.

Musée des Beaux-Arts et Musée Historique et Archéologique de l'Orléanais, éditeurs. *L'imagerie populaire d'Orléans et catalogue de la collection du Musée Historique et Archéologique de l'Orléanais*. Musée des Beaux-Arts d'Orléans, 20 septembre - 11 décembre 2005. Musée des Beaux-Arts d'Orléans, 2005.

Musée alsacien, et al., éditeurs. *Des mondes de papier: l'imagerie populaire de Wissembourg*. Musées de la Ville de Strasbourg, 16. oct. 2010-31. jan. 2011. Musées de la ville de Strasbourg, 2010.

Presses Fantômes. *Cryptes n° 2 de l'Esprit Tranquille, une revue graphique des Presses Fantômes*. 2019. 142 ex.

Société normande d'édition et de publicité, éditeurs. *Almanach du bonhomme libre, année 1948*. Société normande d'édition et de publicité, 1947.

#### SITOGRAFIE

Infokiosque, Brochures subversives à lire, imprimer, propager...[en ligne]. 2003. Disponible à l'adresse: <https://infokiosques.net/>  
Médiathèque du Grand Troyes. La bibliothèque bleue (dossier didactique réalisé par le service éducatif de la MGT), [cndp.fr](http://cndp.fr) [en ligne].  
Ministère de l'éducation nationale, académie de Reims. Disponible à l'adresse: [http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/patrimoine\\_mediathèque\\_](http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/patrimoine_mediathèque_)

[troyes/La\\_Bibliotheque\\_bleue\\_dossier\\_didactique.pdf/](https://troyes/La_Bibliotheque_bleue_dossier_didactique.pdf/)  
Médiathèque Troyes Champagne Métropole. La bibliothèque bleue dans la cité, Chez l'imprimeur libraire [en ligne], 2018.  
Disponible à l'adresse: <https://www.bibliotheque-bleue-danslacite.fr/chez-limprimeur-libraire/>  
Wikipédia, Droit d'auteur. Wikipédia, L'encyclopédie libre [en ligne]. Disponible à l'adresse: <https://fr.wikipedia.org/>

#### REMERCIEMENTS

Nawel Bennacef, David Blouët, Sabine Chaperon, Sébastien Degeilh, Jérôme Dupeyrat, Claire Fantozzi, Jeanne Gautron, Françoise Gorla, Olivier Huz, Cassandre Lafay, Antoine Larose, Maman, Lori Marsala, Edo Meda, Sarah Melen, Sébastien Morlighem, Papa, Hugo Salban Crema, Coline Sunier, mes copines de la salle 213 et particulièrement: Agathe, Céline, Laura et Noélie, mes amies de L'acalmie, mes amies de Fossile Futur.

#### LE COL, LA CAISSE ET LE PLATEAU

a été achevé d'imprimer en décembre 2021 à l'IsdaT, en jet d'encre, sur papier Freeliffe Vellum Premium blanc 120g pour les pages intérieures; en linogravure à l'atelier gravure de l'IsdaT avec l'aide précieuse d'Edo Meda et sur un papier abandonné par un certain Joseph. Les textes sont composés en EB Garamond o8 regular, o8 SC regular et 12 italic. EB Garamond est une refonte d'un caractère de Claude Garamond et est gratuit et sous licence Open Font SIL 1.1.

