

Naissance d'une génération d'éditeurs post-yougoslaves au tournant des années 1990

ANNE MADELAIN

Au début de la décennie 1990, la Fédération yougoslave s'effondre et, avec elle, un espace organisé de production et de diffusion du livre. La fin brutale de l'organisation du travail relevant d'une économie du livre stabilisée a coïncidé non seulement avec la réorientation radicale des politiques culturelles, mais aussi avec les révolutions informatique puis numérique bouleversant l'univers du livre dans le monde entier. Partout, dans l'ancienne Fédération, la culture est, au début des années 1990, un enjeu politique et idéologique, sans que pour autant les nouveaux États soient en mesure d'exercer un contrôle aussi complet sur la publication et la circulation des écrits que durant la période précédente.

Cette conjoncture d'effondrement violent – de l'État et de la société – a été paradoxalement un moment d'opportunités pour de nouveaux éditeurs. À partir des années 1991 et 1992, alors que les conflits armés se multiplient, que l'inflation, les pénuries et la fermeture des frontières désorganisent totalement les circuits de diffusion culturelle, et que la propagande bat son plein, des individus pour la plupart isolés, à Zagreb ou à Belgrade en particulier, ont initié des activités éditoriales indépendantes des structures existantes entrées dans une crise profonde.

Qu'ils soient ou non auteurs, ces nouveaux éditeurs se sont lancés dans des aventures d'abord intellectuelles. Sans réduire la diversité des positionnements politiques, on peut constater que la

plupart ont cherché à ne pas donner prise à l'embrigadement nationaliste orchestré par les différents centres de pouvoir, qu'ils ont investi dans la traduction et posé les bases de formes de coopération à l'intérieur d'un espace post-yougoslave encore conflictuel. C'est à cette catégorie d'acteurs que nous nous intéressons ici.

Ces derniers réagissent aux ingrédients d'une rupture politique majeure que sont la fin du régime communisme, l'éclatement de l'État commun, la guerre et le repli sur des cultures nationales réinventées. On examinera la façon dont contribuent au rapprochement des pratiques et à la conscience générationnelle le fait d'avoir été formé dans la Yougoslavie socialiste et un rapport au livre marqué par l'ère du papier. On peut certes dégager des données biographiques d'une appartenance générationnelle, cependant c'est plutôt une expérience historique partagée qui lie ces individus, celle d'initier une activité éditoriale dans un moment de *tabula rasa*. Le contexte d'effondrement des institutions culturelles au début de la décennie 1990 a donné à ces éditeurs un pouvoir réel et symbolique qu'ils n'ont traditionnellement pas dans cet espace géographique où le métier reste dans l'ombre de positions plus valorisées, celles de l'écrivain, du professeur d'université, du journaliste, du directeur de revue ou encore du critique littéraire, identifiés comme *prescripteurs*, là où l'éditeur est souvent vu comme un *vendeur de livres*. Au début des années 2000, les transformations introduites par les usages de l'internet et l'arrivée de nouveaux acteurs venus en particulier de la distribution vont déstabiliser les formes prises par leurs entreprises, remettant en cause leur modèle et leurs positions.

Avec les outils de l'histoire du temps présent et de la sociologie, cet article s'appuie sur une enquête en cours qui concernera à terme l'ensemble des États successeurs de la Yougoslavie. Elle suit des trajectoires d'acteurs de l'édition depuis 1990, mais aussi les processus de transmission et les héritages sur la longue durée¹. Sur le cas de ces pionniers qui ont en commun de se lancer en tant qu'éditeurs privés au moment où éclate la Fédération et de partager certaines valeurs qui les font s'opposer aux régimes en place, il s'agit de préciser le cadre méthodologique et de formuler plusieurs

1. Commencé en 2018 en partie dans le cadre du PHC Pavle Savić porté par Sorbonne Université et l'Institut d'étude politique de Belgrade – « Les relations franco-serbes en matière de diplomatie et de présentation médiatique, l'expérience historique et les défis contemporains » –, ce projet de recherche est porté par le Centre de recherches Europes-Eurasie (CREE) de l'INALCO depuis septembre 2019.

hypothèses. Du fait de la fragilité des archives et de l'effacement des traces – par exemple des archives des conglomerats d'édition socialistes disparus après 1991 – cette première génération d'éditeurs privés est particulièrement importante pour saisir les transformations du monde culturel et plus largement des sociétés post-yougoslaves dans cette période charnière de la décennie 1990. Les interactions entre recompositions culturelles post-yougoslaves, tournant technologique et fin de l'économie socialiste suscitent des questionnements plus larges sur les transformations contemporaines du livre, la circulation des traductions et les sociétés post-socialistes.

Aventures éditoriales entre vide culturel et pressions politiques

Dans la Yougoslavie socialiste, les livres circulaient sans entrave dans un marché de presque 24 millions d'habitants à la fin des années 1980. L'édition était presque exclusivement organisée autour de grandes entreprises qui intégraient des activités complémentaires : outre l'édition proprement dite, l'imprimerie, la papeterie, les réseaux de librairies et parfois bien d'autres activités. Depuis les années 1960, ces entreprises avaient un accès au marché international et communiquaient directement avec les éditeurs étrangers, en particulier pour l'achat de droits de traduction, sans devoir recourir à des intermédiaires centralisés, comme dans les démocraties populaires. Si la diffusion/distribution se faisait à l'échelle de la Fédération, l'édition était déjà pourtant fortement territorialisée, c'est-à-dire que les maisons d'édition de chaque république publiaient plutôt dans les langues ou variantes linguistiques officielles de ce territoire. Ainsi, pour ce qui est des publications en serbo-croate, les normes linguistiques étaient différentes à Zagreb, Belgrade, Sarajevo et Titograd (redevendue ensuite Podgorica).

À Belgrade et Zagreb, les deux principaux centres de publication en serbo-croate², les conditions matérielles d'existence et de

2. Miloš Nemanjić & Jovan Janićijević, *Knjiga i čitanje u Jugoslaviji*, Belgrade, Jugoslovenska komisija za saradnju s UNESCO-m, 1982, 88 p. Version française : *Le Livre et la lecture en Yougoslavie*, Belgrade – Paris, Institut de recherche sur le développement culturel/UNESCO. Voir en particulier le tableau n° 2 p. 57 sur la répartition des entreprises éditoriales par république. <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000580/058075fo.pdf> [consulté le 4 octobre 2019].

travail se sont considérablement dégradées à partir de la fin de la décennie 1980, période de forte inflation, et jusqu'au déclenchement du conflit en Croatie à l'été 1991. Si aucun combat n'a eu lieu dans ces centres urbains, la guerre a été omniprésente dans la vie sociale jusqu'aux accords de Dayton qui mettent fin au conflit en Bosnie-Herzégovine en décembre 1995. Elle provoque la mobilisation de classes d'âge entières et s'accompagne d'un climat de propagande guerrière et de l'effondrement de la monnaie (décuplé en Serbie du fait de l'embargo international décrété en 1993 sous l'égide des Nations unies). La fin de la Yougoslavie, officielle en décembre 1991, provoque un vide juridique et accélère la crise déjà profonde des grandes entreprises et la lutte pour le contrôle de la propriété sociale, d'autant plus vive dans l'édition, que ces établissements avec leurs imprimeries et réseaux de librairies, détiennent des biens immobiliers dans les centres-villes.

Le sort des maisons d'édition, nées ou restructurées durant la période socialiste sous le statut d'entreprises autogérées [pour : *Osnovna organizacija udruženog rada*], a cependant différé selon les États successeurs. En Serbie, ces entreprises, la plupart de grandes dimensions, ont toutes disparu entre 1990 et 2015 souvent à la suite de processus de privatisation infructueux. Cet effacement a cependant été plus lent qu'ailleurs. Dans la Croatie en état de guerre, le gouvernement a lancé dès 1991 de nombreuses privatisations, dans des conditions parfois très opaques : certaines ont abouti à la création d'entreprises privées reprenant plus ou moins l'activité précédente, c'est le cas de Školska Knjiga [Le Livre scolaire], éditeur scolaire et de littérature ou encore de Znanje [Connaissance], maison d'édition scientifique qui élargit par la suite son catalogue, les deux disposant et développant des réseaux de librairies ; d'autres privatisations n'ont pas empêché, parfois même elles l'ont accélérée, la faillite des établissements ou de leurs branches éditoriales avant 1995, dont, par exemple, celle des conglomerats Mladost [Jeunesse] et Grafički zavod Hrvatske [Établissement graphique de Croatie].

Dès le début des années 1990, les politiques publiques dans le domaine culturel ont différé fortement d'un État à l'autre, poursuivant souvent des politiques déjà divergentes dans la Yougoslavie socialiste. La Croatie, ainsi que la Slovénie et la Macédoine – bien qu'un peu plus tardivement – ont mis en place des mécanismes conséquents de soutien à l'édition mais s'accompagnant de formes plus ou moins ouvertes de contrôle, alors qu'en Serbie, les aides ont été plus sporadiques. En Bosnie-Herzégovine, le contexte de

guerre ouverte a interrompu presque toute l'activité éditoriale jusqu'aux accords de Dayton en décembre 1995. La circulation des livres a été totalement arrêtée jusqu'au début de la décennie 2000 entre la République fédérale de Yougoslavie (Serbie-Monténégro) et les États indépendants de Slovénie, Croatie et Bosnie-Herzégovine. Au Monténégro, l'édition a été restructurée et développée surtout après l'indépendance en 2006. Partout, la commande publique centralisée pour les bibliothèques [ODKUP], pratique héritée de la période socialiste, constitue une donnée essentielle pour l'économie d'un livre influant les choix éditoriaux, les conditions de constitution des listes d'ouvrages choisis faisant régulièrement débat³. Enfin, les manuels scolaires sont partout la seule activité *a priori* rentable et donc une source de convoitise. Cependant, les éditeurs dont il est ici question se sont tenus à l'écart de ce marché.

Avec l'entrée en guerre en 1991, la culture, et particulièrement le livre en tant que production langagière, est devenue un enjeu identitaire, politique et idéologique de premier plan. Pourtant, les nouveaux États indépendants n'ont plus les moyens – en particulier technologiques – de contrôler cette activité de la même façon que dans la période précédente, et le vide culturel créé par l'effondrement des grandes entreprises offre de fait des opportunités pour des éditeurs indépendants. La crise et la fermeture des maisons d'édition publiques jettent sur le pavé des éditeurs confirmés, en particulier en Croatie. Certains d'entre eux vont rapidement fonder des maisons d'édition privées : Nenad Popović (né en 1950) responsable éditorial des principales collections de littérature et sciences humaines dans le conglomérat Grafički zavod Hrvatske (GZH) lancera après son licenciement les éditions Durieux dès 1991. Son collègue à GZH, Albert Goldstein (1943-2007), tentera en vain de sauver de la faillite les éditions August Cesarec (et ses quelque 160 employés) bien connues pour leurs livres de poche de littérature étrangère. Les avoirs fonciers du groupe attirant les appétits, dépourvue de soutien politique, la maison ferme définitivement en 1994. Albert Goldstein fondera en 1993 avec deux collègues les éditions Antibarbarus. L'écrivain et poète Branko Ćepec

3. Tous les éditeurs interrogés dans le cadre de cette enquête ont mentionné ce processus comme essentiel dans leur fonctionnement. En Serbie, voir par exemple les propos recueillis en juin 2009 de Dejan Ilić, directeur des éditions Fabrika knjiga, dans un entretien accordé au magazine serbe en ligne *Biznis & finansije* <https://bif.rs/2009/08/dejan-ilic-fabrika-knjiga-kamuflazni-haos/> [consulté le 14 octobre 2019]

(né en 1957), responsable d'édition chez Mladost, entreprise employant plus d'un millier de personnes, spécialisée dans le livre jeunesse, mais aussi la littérature et les sciences humaines et disposant d'un quasi-monopole sur les abonnements des publications étrangères, est licencié en 1992. Il fonde dans la foulée les éditions Meandar, emportant avec lui plusieurs projets avortés chez son ancien employeur. Slavko Goldstein (1928-2017), grande personnalité de l'édition en Croatie, ayant successivement œuvré dans la maison d'édition Stvarnost [Réalité] puis chez l'éditeur universitaire Liber, ouvrira une filiale de la maison slovène Cankarjeva Založba [Éditions Cankar], avant de monter sa propre maison Novi Liber qu'il cèdera finalement aux éditions Znanje peu avant sa mort.

En Serbie, c'est d'abord le changement de climat politique et la vague nationaliste avec l'accession au pouvoir de Slobodan Milošević, suivie dans les secteurs stratégiques de pressions directes, mises à pied ou licenciements, qui provoquent les départs en chaîne de responsables éditoriaux et cadres des institutions culturelles. La crise, et même la paralysie économique, qui s'installent à partir de 1992 et dureront jusqu'en 1995, ne feront que les accroître. Dès 1989, l'anthropologue et éditeur Ivan Čolović (né en 1938) décide de continuer à son compte Biblioteka XX vek [Bibliothèque du XX^e siècle], collection de sciences humaines qu'il a fondée à la fin des années 1970 et qu'il a fait successivement migrer de l'université populaire Braća Stamenković aux éditions Duga [Arc-en-ciel] avant qu'elle ne soit hébergée par Beogradski izdavačko-grafički zavod-BIGZ [Établissement belgradois d'édition et d'impression] puis par Prosveta [Éducation]⁴. À la même période, Vladislav Bajac (né en 1954), écrivain reconnu et journaliste culturel, quitte le prestigieux quotidien *Politika* repris en main politiquement pour fonder quelques années plus tard la maison d'édition littéraire Geopoetika [Géopoétique], qui publiera son premier livre en 1993. Après avoir quitté en 1992 les éditions Rad [Travail] pour lesquelles il faisait divers travaux d'édition, Zoran Hamović (né en 1957) élabore le projet de monter sa propre maison qui prendra le nom de Clio. Trois initiatives éditoriales se présentent alors comme complémentaires : Clio, fondée en 1993 et consacrée principalement aux sciences humaines et aux essais, Geopoetika que Bajac a con-

4. Voir Dubravka Stojanović, *Noga u vratima. Prilozi za političku biografiju Biblioteka XX vek* [Un pied dans la porte. Contribution à une biographie politique de la bibliothèque du XX^e siècle], Belgrade, Biblioteka XX vek, 2011, p. 6-7.

que pour accueillir des écrivains et essayistes étrangers et Vreme knjiga [Le Temps des livres] rebaptisé par la suite Stubovi Kulture [Les Piliers de la Culture], maison que Predrag Marković (né en 1955), écrivain, journaliste puis homme politique, souhaitait consacrer en priorité à la littérature serbe contemporaine⁵. D'autres maisons d'édition avec une vocation à la traduction ont vu le jour au début des années 1990 en Serbie : à côté de Izdavačka kuća Zorana Stojanovića [Maison d'édition Zoran Stojanović], spécialisée dans les sciences humaines, mentionnons les éditions Paideia fondées en 1991 par Petar Živadinović, ancien éditeur chez BIGZ (un des plus gros conglomerats qui a cessé son activité d'édition en 2015) et directeur du Centre culturel yougoslave à Paris dans les années 1980, les éditions Plato créées par Branislav Gojković, libraire puis diffuseur infructueux dans les années 2000, ou encore Samizdat B 92, apparue en 1993 au sein de la Radio télévision indépendante B 92.

Dans un climat délétère et malgré la crise économique, la demande en livres, en particulier en livres traduits, demeure élevée d'autant plus que la fin du régime socialiste signifie aussi l'introduction de lois sur la liberté de la presse et la possibilité, au moins théorique, de créer des entreprises privées. Alors que ce qui reste des grandes entreprises socialistes en état de fonctionner est soumis autant que les médias publics aux orientations nationalistes des gouvernants, ce contexte constitue une opportunité pour des individus qui connaissent le métier et les réseaux professionnels. La démocratisation de l'accès à l'ordinateur personnel au début de la décennie est, comme dans les autres pays post-socialistes, une condition *sine qua non* à l'apparition de ces entreprises. Par ailleurs, leurs livres vont facilement trouver à se placer dans le réseau de librairies encore dense dans les années 1990 sur l'ensemble du territoire de l'ancienne Fédération. Par contre, ces projets éditoriaux naissent avec des capitaux minimaux, leurs initiateurs doivent s'adapter et improviser dans un contexte d'incertitude et de pénurie. De plus, ils font face à des difficultés administratives diverses, dont certains vides juridiques, en particulier en Croatie qui n'a en 1992 et 1993 pas encore élaboré de loi sur l'entreprise privée d'édition. Durieux a ainsi officiellement été enregistrée comme une « entreprise de

5. Zoran Hamović [entretien du 19 avril 2018] et Vladislav Bajac [entretien du 20 avril 2018] ont tous les deux expliqué s'être accordés avec Marković pour « se partager un territoire », déserté par les grandes maisons publiques en pleine déconfiture.

graphisme et de travaux d'impression ». En tant que chercheur à l'Institut d'anthropologie de l'Académie des sciences de Serbie, Ivan Čolović n'avait pas le droit de monter une entreprise privée. Biblioteka XX vek a donc été déclarée en 1989 comme « édition à compte d'auteur » [*autorsko izdanje*] et s'est développée avec ce statut⁶. La plupart des nouveaux projets ont cependant mis du temps à prendre forme et c'est surtout à partir de 1993-1994 qu'on peut parler d'une activité éditoriale indépendante. À partir de 1996 (après la fin de la guerre en Bosnie-Herzégovine et en Croatie) et jusqu'au milieu de la décennie suivante, quand le marché du livre évolue et se professionnalise, ces éditeurs indépendants se développent rapidement.

Il est aujourd'hui difficile de reconstituer avec précision le début de ces itinéraires qui se sont déroulés dans une période de bouleversements politiques et institutionnels dont on a encore du mal à mesurer l'ampleur et la brutalité. Par ailleurs, la rareté des archives et le nécessaire recours aux témoignages pour des faits datant de plus de deux décennies compliquent encore le travail⁷. Néanmoins, au vu des catalogues qu'ils ont constitués et de leur rayonnement au moins jusqu'au milieu des années 2000, on peut affirmer que cette première génération d'éditeurs privés a laissé des traces durables dans le paysage éditorial, quel que soit le destin de ces entreprises dans les transformations du monde du livre durant les décennies suivantes, en particulier après 2010, lorsque le secteur est touché par la crise économique et le tournant numérique. Par ailleurs, comme l'a montré l'historienne Dubravka Stojanović dans son étude de cas sur Biblioteka XX vek, cet examen permet

6. D. Stojanović, *Noga u vratima...*, *op. cit.*, p. 115.

7. Dans l'état actuel de la recherche, des entretiens approfondis ont été menés en 2018 et 2019 avec les fondateurs ou représentants des maisons d'édition suivants ; en Serbie : Bora Babić (Akademska knjiga), Vladislav Bajac (Geopoetika), Ivan Bevc (Booka), Gojko Božović (Arhipelag), Ivan Čolović (Biblioteka XX vek), Zoran Hamović (Clio), Dejan Ilić (Fabrika Knjiga), Srđan Srdić (Partizanska knjiga), Snežana Ranković (Zlatno runo), Miro Vuksanović (Matica srpska), Petar Živadinović (Paideia) ; en Croatie : Simona Goldstein (Antibarbarus), Nenad Popović (Durieux), Seid Serdarević (Fraktura), Miljenka Buljević (Booksa), Branko Čegec (Meandar Media), Vanda Mikšić et Ursula Burger (traductrices), Magdalena Najbar Agičić (Srednja Europa).

d'analyser de façon beaucoup plus large les problèmes traversés par la société durant cette période⁸.

Militants de l'édition dans des espaces culturels restreints : ruptures et héritages

Faire des livres dans une période d'état d'urgence et même d'état de guerre est un « étrange travail » à bien des égards⁹. Outre la signification politique de l'acte, il s'agit de travailler dans une situation d'entre-deux économique. En rupture avec l'organisation de l'édition en grandes maisons et une économie étatisée et stable ainsi qu'avec l'époque du papier, les petites maisons de la décennie 1990 sont nées dans une période de transition entre économie socialiste en faillite et capitalisme sans règle. Avant 1995, la petite entreprise privée dans ce domaine met d'abord en jeu une aventure individuelle et souvent familiale, un réseau de collaborateurs et surtout d'amis, de soutiens, de personnes engagées dans des activités semblables (organisations non gouvernementales, médias indépendants, etc.). C'est moins une entreprise privée qu'une entreprise militante, sans pour autant épouser une idéologie ou un groupe. Quand l'éditeur s'est engagé politiquement, c'est d'ailleurs plutôt ailleurs, dans une organisation politique, associative ou militante, par exemple au Cercle de Belgrade [*Beogradski Krug*] pour Ivan Colović, au Pen Club ou au Comité Helsinki pour les droits de l'Homme pour Vladislav Bajac et Nenad Popović. L'édition reste un domaine où ces éditeurs s'engagent en tant que *professionnels*. Ils opposent à la déconfiture de l'entreprise socialiste, à la perte des valeurs professionnelles, à ses compromissions politiques et dérives nationalistes, d'abord leur professionnalisme. C'est ce même argument que revendiqueront en 2010 Zoran Hamović, Vladislav Bajac ou encore Gojko Božović – responsable éditorial chez Stubovi kulture qui fondera Arhipelag [*Archipel*] en 2007 – pour justifier la création de leur Association des éditeurs professionnels (UPIS), concurrente de l'association des éditeurs et des librairies qu'ils estiment aux mains des nouvelles maisons issues du monde de la distribution qui dominent le marché serbe à partir du début de la décennie 2010¹⁰.

8. D. Stojanović, *Noga u vratima...*, *op. cit.*, p. 11.

9. *Ibid.*, p. 109.

10. Depuis 2010, il existe deux associations professionnelles concurrentes : l'association des éditeurs et libraires de Serbie [Udruženje izdavača i

Les missions de l'éditeur « indépendant »

Dans un monde qui connaît des bouleversements dramatiques, ces éditeurs cherchent à proposer à leurs lecteurs des outils de compréhension. Cela passe à la fois par l'importation d'auteurs étrangers en fiction autant qu'en non-fiction, la publication de nouveaux auteurs locaux souvent jeunes, ainsi que celle d'auteurs confirmés auxquels ils offrent non seulement une diffusion correcte sur le territoire, mais aussi la possibilité de se faire connaître à l'étranger. En effet, ces éditeurs privés comptent parmi les rares de ces pays en guerre à avoir réussi à placer durant la décennie 1990 certains de leurs auteurs auprès d'éditeurs européens ou américains : Biblioteka XX vek et Antibarbarus ont ainsi réussi à placer plusieurs de leurs auteurs en Allemagne, Durieux a exporté l'œuvre de Miljenko Jergović et à sa suite plusieurs auteurs sarajéviens, Vreme knjige/ Stubovi kulture une série de romanciers contemporains serbes (dont David Albahari, Svetislav Basara, Goran Petrović, Vladimir Tasić¹¹) et les éditions Clio ont fait traduire en plusieurs langues occidentales certains de leurs essais d'histoire grâce à leurs collaborations étroites avec le milieu universitaire.

Traduire des langues occidentales constitue pour ceux qui montent alors des petites structures privées un « espace de liberté¹² », c'est-à-dire un domaine moins politisé que l'espace national. Élargir l'horizon des lecteurs en introduisant des auteurs étrangers via des traductions signifie aussi proposer des outils au lecteur pour « penser par lui-même » les bouleversements politiques et la « disparition des repères et des valeurs » de l'ancien système¹³. Certains affirment clairement leur intention de soutenir la formation d'une conscience critique chez leurs lecteurs¹⁴. Dans le programme éditorial des éditions Antibarbarus, Goldstein entend fournir au milieu

knjižara Srbije - UIKS] et l'association des éditeurs professionnels de Serbie [Udruženja profesionalnih izdavača Srbije - UPIS].

11. Publiés par exemple en français aux éditions Gallimard, Gaïa, du Rocher ou des Allusifs.

12. Zoran Hamović et Vladislav Bajac (entretiens des 19 et 20 avril 2018).

13. Voir le slogan des éditions Clio : « *Taj koji misli svojom glavom ide napred* » [Celui qui pense par lui-même progresse] (<http://clio.rs/O-nama>).

14. Voir les pages de présentation des éditions Samizdat B92 : <https://samizdatb92.rs/o-nama.aspx> et Fabrika knjiga : <http://www.fabrika.knjiga.co.rs/o-fabrici/>; voir aussi l'histoire de Biblioteka XX vek relatée par Dubravka Stojanović dans l'ouvrage déjà cité *Noga u vratima...*, *op. cit.*.

culturel croate les œuvres et surtout les « traductions capitales » dont il a besoin¹⁵.

Profitant d'une liberté nouvelle dans un champ littéraire divisé, ces éditeurs ont aussi exploré de nouveaux territoires, négligés par les courants nationalistes dominants et concurrents mais qui répondaient aux attentes de lecteurs, fût-ce à des groupes réduits. Branko Ćegeć a ainsi décidé dès 1992 de publier des auteurs d'Europe centrale, un champ alors délaissé. Après Thomas Bernhard et Milan Kundera (édité auparavant chez Znanje qui a repris le même traducteur), il a continué avec des auteurs polonais, tchèques ou encore slovènes moins connus. Vladislav Bajac, pour sa part, souhaitait avec Geopoetika explorer des espaces littéraires souvent considérés comme mineurs situés entre science-fiction, poésie et littérature dite d'imagination. Le pari s'est avéré payant et la maison d'édition a remporté de nombreux prix littéraires depuis ses débuts en 1993.

Pourvues de capitaux financiers minimaux, ces entreprises connaissent des croissances rapides et de francs succès de librairie dans la seconde moitié de la décennie 1990 puis durant la décennie suivante, en particulier parce que leurs responsables ont su, dès leurs débuts et dans des conditions extrêmes, publier de grands noms de la littérature internationale, qu'il s'agisse d'auteurs déjà classiques ou de nouveaux auteurs, et établir un équilibre dans leur catalogue entre auteurs étrangers et locaux. C'est là qu'a résidé leur capacité de prescription : ils ont su choisir des titres, du fait de leur expérience passée mais aussi de leur intégration dans des réseaux de sociabilité informelle qui caractérisent les formes de culture indépendante des années 1990, où l'on retrouve les médias dits indépendants, différents types d'organisation non gouvernementales se développant grâce à des fonds étrangers, en particulier ceux de la fondation Soros¹⁶. Ils participent au cercle vertueux de la constitution d'une culture alternative qui s'épanouit dans les années 1990 en Croatie comme en Serbie. En Serbie, il semble que cette culture alternative ait bénéficié d'une indulgence dont on peut se demander si elle ne servait pas de vernis démocratique à un régime

15. Selon les termes de sa fille Simona Goldstein qui a pris sa succession en 2007, voir l'interview du 5 mars 2010 sur le site culturel *Moderna vremena* [Les temps modernes] : <https://www.mvinfo.hr/clanak/predstavljamonakladnike-simona-goldstein>

16. Anne Madelain, « Les médias indépendants en République fédérale de Yougoslavie », *Confluences Méditerranée*, 30, 1999, p. 47-57.

qui « avait compris qu'une partie de son pouvoir venait de donner la liberté à une opposition impuissante¹⁷ ».

Ces nouveaux éditeurs réussissent à mobiliser deux sources principales de légitimité : les réseaux intellectuels et littéraires construits dans la décennie précédente – et même avant pour les plus anciens –, et de nouveaux réseaux culturels tissés à partir de 1991 en marge de l'institution et surtout en dehors. Cette légitimité leur permet ainsi d'attirer des auteurs locaux confirmés qui n'ont plus où aller. Dès le début des années 1990, Durieux s'est ainsi fait connaître en éditant des écrivains bosniens, en particulier au sein d'une collection dédiée intitulée Ex-Ponto, dirigée par le poète sarajévien Semezdin Mehmedović. Parmi eux, Miljenko Jergović (né en 1966), dont le recueil de nouvelles du siège de Sarajevo *Sarajevski Marlboro* (1994) a été un *best-seller* dans toute la région. Jergović est devenu à partir des années 2000 un des écrivains les plus traduits de sa génération¹⁸. En littérature, comme en sciences humaines, ils ont été capables de proposer de la littérature exigeante. Construite au fil du temps, Biblioteka XX vek est devenue au début des années 2000 une maison d'édition de référence pour les sciences sociales dans l'espace post-yougoslave, entretenant des collaborations intellectuelles un peu partout en Europe, ayant importé entre autres les *cultural studies* et revisité les apports de la sociologie yougoslave des années 1960 et 1970¹⁹. Antibarbarus a introduit de nombreux philosophes contemporains allemands et français en croate, alors que ik Zorana Stojanovića a fait notamment exister en traduction serbe les classiques de l'histoire et de l'anthropologie française (avec des œuvres de Georges Duby, Claude Lévi-Strauss, Maurice Godelier, etc.).

La deuxième source de légitimité est la reconnaissance internationale. Alors même qu'ils ne disposent que d'entreprises assez artisanales et très peu de titres à leurs catalogues, ils ont pu acquérir les droits de traduction d'auteurs reconnus, souvent pour des sommes symboliques, en particulier avant 2000. Ils sont donc reconnus à l'étranger en tant qu'interlocuteurs légitimes dès le milieu

17. D. Stojanović, *Noga u vratima...*, *op. cit.*, p. 130 [trad. de l'auteur].

18. Version française : *Le jardinier de Sarajevo*, traduit par Mireille Robin, Arles, Actes Sud, 2004.

19. D. Stojanović, *Noga u vratima...*, *op. cit.*, p. 7; Anne Madelain & Agustín Cosovschi, « L'espace post-yougoslave : un laboratoire des sciences humaines et sociales ? », *Revue d'histoire des sciences humaines* [En ligne], 32, 2018, p. 261-271, p. 163 ; DOI : 10.4000/rhsh.371.

des années 1990, comme en témoigne le soutien que leur accordent différentes institutions culturelles étrangères. Le Centre national du livre français, l'Institut Goethe ou d'autres instituts culturels étrangers subventionnent leurs projets de traduction. En Serbie, dès 1994, la fondation Soros a mis en place un programme d'aide à l'édition, dirigé d'abord par Milena Šesić Dragičević puis par Sreten Ugrišić (qui sera par la suite en tant que directeur de la Bibliothèque nationale de Serbie un acteur-clé du tournant numérique du livre en Serbie)²⁰. La scène éditoriale internationale est aussi le lieu où construire une légitimité : c'est à la Foire de Francfort que Nenad Popović lance le concept de littérature post-yougoslave au début des années 2000²¹. C'est encore à la Foire de Francfort que la fondation Soros envoie les éditeurs ex-yougoslaves durant les années 1990 pour développer leur activité mais aussi entretenir leurs relations mutuelles.

Chaîne du livre et échelle post-yougoslave

Les entreprises d'édition créées après 1989-1990 sont des initiatives individuelles dirigées par de fortes personnalités dans un environnement de travail où les relations personnelles sont des facteurs décisifs. Certains des éditeurs interrogés au cours de cette enquête en 2018 et 2019 ont formulé l'idée que les décennies 1990 puis 2000 ont été des périodes favorables à l'édition, malgré les difficultés dues à la guerre, à l'effondrement de l'État yougoslave et le passage à l'économie de marché²². La période qui s'ouvre avec la chute des régimes communistes était en effet propice à l'ouverture de la société, aux connaissances nouvelles, à un moment où les ressources numériques ne concurrençaient pas encore le livre. Elle a pu paraître rétrospectivement comme porteuse d'espoirs.

Cependant cette idée doit être relativisée en ce qui concerne la période des années 1991 à 1996, période de conflit ouvert et d'instabilité économique. À leurs débuts en effet, les conditions de fabrication et de diffusion des publications de ces maisons d'édition se sont apparentées presque à une forme d'édition samizdat : les éditeurs doivent trouver du papier, financer l'impression dans des conditions monétaires instables, mettre en place des

20. D. Stojanović, *Noga u vratima...*, *op. cit.*, p. 130-131.

21. <https://www.courrierdesbalkans.fr/durieux-l-editeur-croate-des-auteurs-post-yougoslaves>

22. Cette hypothèse a été formulée par exemple par Zoran Hamović en entretien.

formes de coédition avec des imprimeurs ou des distributeurs parfois éphémères afin d'avoir l'autorisation d'éditer ou de voir les livres arriver en librairie. Pour payer les droits d'auteurs à l'étranger alors que le pays est sous embargo, les éditeurs ont recours à des amis ou intermédiaires à l'étranger²³. Toutes les formes de bricolage éditorial sont alors explorées²⁴. Diffuser ses ouvrages requiert aussi un engagement de tous les jours, y compris physique. En Serbie comme en Croatie, des librairies indépendantes ont vu le jour durant les années 1990 : à Belgrade, Plato, dans les locaux de la Faculté des Lettres, et Solaris, à Novi Sad, ont joué un rôle pionnier. Elles ont cependant assez vite adopté le système du dépôt et de la commission sur vente, à l'instar des librairies liées aux conglomérats socialistes, telles que Prosveta et Nolit qui possédaient encore dans les années 1990 les meilleurs emplacements dans le centre de Belgrade. Dans ces circonstances, assez rapidement, comme durant la période socialiste, « chacun a commencé à faire un peu de tout²⁵ » : des librairies et des réseaux de diffusion se sont mis à éditer des livres, des éditeurs à ouvrir des librairies. En Serbie où l'État intervenait peu directement, le marché s'est trouvé grevé de petits monopoles, créant des relations de concurrence plus que de complémentarité entre les acteurs du monde du livre.

Avant 1995, les livres circulent très difficilement entre la Bosnie-Herzégovine, la Serbie et la Croatie, car la timide reprise de circulation légale de livres a lieu durant la décennie suivante, après la chute du régime de Slobodan Milošević et l'arrivée au pouvoir des socio-démocrates à Zagreb mettant fin à une décennie de monopole du parti nationaliste de Franjo Tuđman. Cependant, Biblioteka XX vek, Geopoetika, Clio, Antibarbarus, Meandar ou encore Durieux ont été pionniers en matière de circulation des auteurs et des œuvres dans l'espace post-yougoslave de diverses façons : en « passant » littéralement des livres d'un pays à l'autre au gré de leurs déplacements personnels, à l'occasion d'une manifestation littéraire ou d'un salon local ; parfois mais rarement, en initiant des coéditions et surtout en éditant des auteurs issus des autres républiques, comme on l'a déjà évoqué plus haut. Dans le catalogue de Biblioteka, la majorité des auteurs écrivant en serbo-croate est loin d'être serbe. Durieux est l'éditeur principal des jeunes auteurs de Bosnie-Herzégovine jusqu'au milieu des années 2000, Meandar a d'abord

23. Selon le témoignage de V. Bajac.

24. D. Stojanović, *Noga u vratima...*, *op. cit.*, p. 115.

25. *Ibid.*, p. 127.

publié en croate des auteurs slovènes puis de toute l'ex-Yougoslavie. Zoran Hamović siège dans le comité de rédaction des *Sarajevske Sveske*, une des principales revues culturelles de Sarajevo et sera un des initiateurs de l'Association des éditeurs balkaniques au début des années 2000. Première tentative de regroupement à l'échelle régionale, cette association n'a cependant pas eu de pérennité au delà de la décennie 2000, malgré le soutien d'organisations internationales. Ivan Čolović est l'un des éditeurs qui a sans doute été le plus attentif à diffuser ses livres au-delà des frontières de la Serbie et à entretenir des relations suivies avec des librairies dans les autres républiques post-yougoslaves, par exemple avec les librairies Novak à Ljubljana, Konzor et Jesenski i Turk à Zagreb, Buybook à Sarajevo, Tabernakul à Skopje. Au-delà, l'éditeur s'est aussi appuyé sur ce qu'il appelle de véritables « ateliers intellectuels post-yougoslaves », fruits de relations suivies entre intellectuels d'horizon divers partageant leur opposition aux ethno-nationalismes dominants. Ces cercles évoluent autour de revues et journaux comme *Republika* à Belgrade, *Zarez*, *Arkezjin* à Zagreb, *Feral Tribune* à Split, l'association *Krug 99* à Sarajevo, presque toujours à l'extérieur de l'institution universitaire, et ils sont en contact étroit avec le monde extérieur. Les rencontres organisées à l'étranger jouent d'ailleurs un rôle important pour leur développement²⁶.

L'espace post-yougoslave se présente à cet égard plus comme une série de réseaux et de relations qu'un espace au sens géographique du terme²⁷. Il est aussi tributaire de l'espace linguistique de l'ex-serbo-croate, même si des relations avec des éditeurs slovènes et macédoniens se sont aussi retissées et même développées grâce à la traduction. Des recherches complémentaires concernant les marchés du livre en Slovénie et Macédoine sont nécessaires pour examiner les politiques culturelles en jeu et enrichir l'analyse des dynamiques centripètes et centrifuges. Formés dans la période socialiste, les éditeurs « indépendants » dont il est ici question appartiennent donc d'abord à une génération post-yougoslave « par défaut » : pour ces ex-citoyens d'un pays disparu, la Yougoslavie est à la fois leur espace d'expériences et un horizon de normalité, certes

26. Ivan Čolović, « L'espace post-yougoslave, champ de recherche en sciences sociales. Témoignage d'un auteur et d'un acteur », contribution à la journée d'étude « Les transformations des sciences sociales dans l'espace post-yougoslaves après 1990 », Paris, EHESS, 19 et 20 mai 2017.

27. Anne Madelain & Agustin Cosovschi, « L'espace post-yougoslave... », art. cit., p. 263-364.

révolu, cependant porteur de normes et habitudes professionnelles que les nouveaux cadres étatiques ont par ailleurs partiellement reprises²⁸.

Héritages yougoslaves

En matière éditoriale, un des héritages yougoslaves le plus manifeste réside dans les politiques et pratiques de traduction. La Yougoslavie socialiste se faisait un point d'honneur d'apparaître comme un pays ouvert au monde. L'enquête sur l'édition yougoslave publiée en 1982 par l'unesco la présente comme un des pays publiant le plus de traductions²⁹. Entre 1970 et 1979, les livres traduits représentent 17 % de l'ensemble des publications, le français arrivant en quatrième position des langues traduites après le serbo-croate (vers les autres langues de la Fédération), l'anglais et l'allemand. Entre 1987 et 2003 dans la seule Serbie, le français est la deuxième langue traduite après l'anglais³⁰. En Serbie, plusieurs maisons d'édition de référence, importantes pour leur activité de traduction, ont continué d'exister bien que marginalisées durant la décennie 2000, c'est le cas de Nolit disparue en 2011. Issue de la revue fondée en 1928 *Nova literatura* [Nouvelle Littérature], cette maison avait longtemps été en pointe dans l'importation des courants littéraires et scientifiques novateurs, tels que le nouveau roman, le structuralisme ou la phénoménologie. C'est aussi le cas de Prosveta, héritière de la prestigieuse maison également créée en 1928 par Geca Kon³¹, dans laquelle une dernière grève assez médiatisée a précédé la fermeture définitive en 2009. Non seulement les nouveaux éditeurs privés des années 1990 ont souvent une expérience directe dans les réseaux internationaux, mais ils ont donc des modèles dans le domaine pour constituer un catalogue

28. Au sens que les concepts d'« espace d'expériences » et d'« horizon d'attente » ont pris dans les analyses développées par l'historien Reinhart Koselleck (*Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1990 [1979], p. 310-311).

29. Miloš Nemanjić & Jovan Janićijević, *Knjiga i čitanje...*, op. cit., p. 15.

30. Vesna Injac, *Bibliografija francuskih dela prevedenih u Srbiji i Crnoj Gori od 1987. do 2003. godine* [Bibliographie des œuvres françaises traduites en Serbie et au Monténégro de 1987 à 2003], Belgrade, Narodna biblioteka Srbije – Francuski kulturni centar, 2004, p. 10.

31. Sur l'histoire de l'éditeur Geca Kon et sa transformation après 1948, voir Velimir Starčević, *Knjiga o Geci Konu* [Le livre sur Geca Kon], Belgrade, Prosveta – Admiral Books, 2009.

d'auteurs étrangers. Ils bénéficient d'un lectorat friand de ce qui symbolisait déjà la modernité du socialisme yougoslave : son ouverture au monde.

Si traduire permet de préserver un espace de liberté dans un contexte de politisation de la culture durant la décennie 1990, l'édition d'auteurs étrangers a toujours été le moyen d'asseoir une légitimité, dans un pays où la vitalité intellectuelle et la modernisation de la société passe depuis le XIX^e siècle, comme dans toute l'Europe médiane, par l'importation occidentale³². Pour appartenir à son siècle, il faut être son contemporain, voire même, comme l'écrivait dans les années 1930 le poète surréaliste Marko Ristić, devenu en 1945 le premier ambassadeur de Tito à Paris, « développer un patriotisme dans le temps et non dans l'espace³³ ». Malgré l'effondrement du marché du livre dans le contexte de l'éclatement de la Yougoslavie, l'édition des traductions constitue donc un élément de continuité culturelle. De fait, excepté une baisse entre 1992 et 1994, qui correspond aux années pendant lesquelles la RFY (République fédérale de Yougoslavie) se trouve sous embargo international, les traductions du français sont en hausse continue entre 1987 et 2003, période pendant laquelle on compte une moyenne de 100 ouvrages traduits du français par an³⁴. Durant cette période, les maisons d'édition publiques publient encore un nombre non négligeable de traductions du français : bigz 65, Prosveta 62, Nolit 44, Rad 30 – même si les éditeurs indépendants les ont déjà dépassés en quantité – Paidea 92, Plato 80, IK Zorana Stojanovića 69, Clio 45, Biblioteka XX vek 30³⁵.

À propos des influences culturelles étrangères dans la Yougoslavie socialiste, des études récentes en histoire sociale ont mis en évidence les continuités souterraines entre les différentes périodes que les reconstitutions postérieures ont eu tendance à gommer.

32. Pour une mise en contexte historique et géographique de grande ampleur avant 1989, voir Antoine Chalvin, Jean-Léon Muller, Katre Talviste & Marie Vrnat-Nikolov (éd.), *Histoire de la traduction en Europe médiane, des origines à 1989*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.

33. Hanifa Kapidžić-Osmanagić, *Le surréalisme serbe et ses rapports avec le surréalisme français*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, p. 79.

34. V. Injac, *Bibliografija francuskih dela...*, *op. cit.*, p. 11.

35. *Ibid.* Voir aussi Anne Madelain, « Moderniser, diversifier, dépayser. Traduire entre la Serbie et la France depuis 1991 », *Srpska politička misao*, hors-série, 2018, p. 107-127. DOI : <https://doi.org/10.22182/spm.spec2018>.

C'est le cas par exemple de l'influence culturelle états-unienne, à la fois sur les canons de l'esthétique socialiste (par exemple dans les narrations sur la Seconde Guerre mondiale dans la littérature et le cinéma grand public) et comme creuset de la contre-culture durant tout le XX^e siècle³⁶.

D'autres continuités concernent plus particulièrement les pratiques éditoriales, dont certaines traditions territoriales qui font de la Voïvodine, par exemple, une région où les éditeurs constituent des catalogues de fond et investissent dans l'édition des classiques, y compris en traduction³⁷. Elles concernent aussi la persistance, malgré les ruptures politiques du XX^e siècle et la disparition de nombreux éditeurs, de certaines collections de littérature, de sciences humaines ou de littérature jeunesse sur la longue durée. C'est le cas des collections Karijatide [Cariatides], Plejade [Pléiades], Naša knjiga [Notre livre, c'est-à-dire le livre du peuple], Školski pisci [Littérature Éducative], Plava knjiga [Le Livre bleu] créées par Geca Kon et reprises par Prosveta en 1945, qui sont restées des modèles pour l'édition en Serbie après 1991.

On peut interroger aussi la continuité des pratiques de censure, d'autocensure ou d'adaptation des traductions existant avant 1990. Des études récentes ont montré que ces pratiques très fréquentes, bien que mal connues du grand public, en littérature jeunesse n'avaient pas donné lieu à des retraductions systématiques après 1991³⁸. Un fil conducteur pour affiner l'analyse sera donc de suivre la continuité des pratiques avant et après 1990, les transmissions et les ruptures dans la perception qu'ont les responsables éditoriaux de l'évolution de la littérature mondiale, des débats importants de

36. Radina Vučetić, *Coca-Cola Socialism. Americanization of Yugoslav Culture in the Sixties*, Budapest, Central European University Press, 2018, 360 p. ; Lada Duraković & Andrea Matošević (éd.), *Socijalizam na klupi. Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike* [Le socialisme en examen. La société yougoslave vue par les nouvelles sciences humaines post-yougoslaves], Pula-Zagreb, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli – Srednja Europa, 2013.

37. Voir le travail mené à partir de 1989 par Zoran Stojanović installé à Karlovac et à partir de 2016 par Bora Babić à la tête des éditions Akademska knjiga, la Voïvodine étant traditionnellement le siège de l'association culturelle Matica Srpska et de ses éditions de classiques nationaux.

38. Nike K. Pokorn, *Post-Socialist Translation Practices. Ideological Struggle in Children's Literature*, Amsterdam – Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2012.

leurs temps et des besoins de leur société. On pourra ainsi analyser la manière dont évoluent leurs perceptions des apports de telle culture ou langue aux connaissances et formes esthétiques de leur temps.

Il faut finalement insister sur la continuité des pratiques de diffusion. En effet, l'absence de diffuseurs/distributeurs indépendants était déjà une caractéristique du monde éditorial socialiste en Yougoslavie. Les librairies appartenaient à des maisons ou groupes d'édition. Malgré la disparition des acteurs concernés, le même phénomène se poursuit dans la période post-socialiste. Cet état de fait ne constitue pas un frein au développement du secteur avant le milieu des années 2000, mais va devenir l'enjeu principal de la décennie suivante. En effet, dans les années 1990, puis dans la décennie suivante avec l'arrivée de nouveaux acteurs de la diffusion, le modèle est toujours celui d'une diffusion intégrée à la structure éditoriale quelle que soit sa taille, alors qu'à l'autre bout de la chaîne, les librairies indépendantes restent des exceptions. L'autre pratique héritée du système socialiste, comme ailleurs en Europe centrale et orientale, est la généralisation du système de dépôt et de commission, qui a pour conséquence de faire porter les risques sur l'éditeur, la librairie rendant des comptes mensuellement, sans verser d'avance sur vente. Sur ce plan, la situation paraît similaire dans tous les États post-yougoslaves.

Pour aborder les formes de continuité des pratiques éditoriales, la notion de « cadres de l'expérience³⁹ » peut être utile. Elle permet de prendre en compte l'héritage des pratiques éditoriales (l'expérience des acteurs), et celui des structures et des institutions. Même si le système de production et de diffusion des livres de l'époque yougoslave est défait, il demeure l'espace d'expérience des acteurs de la chaîne du livre après 1990, délimitant par là même leur capacité d'innovation.

Une génération de transition ?

À partir de 2005, de nouveaux acteurs venant de la distribution ont fait leur apparition en se spécialisant dans la publication d'ouvrages à grand tirage dans les domaines de la littérature, mais aussi du livre pratique et scolaire, du secteur jeunesse, forts d'un modèle économique intégrant édition, distribution et librairies, ainsi que de la maîtrise des nouvelles technologies de l'information. En

39. Erving Goffman, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 2012 [1974].

Serbie, c'est le cas des entreprises d'édition Laguna [Lagon] et Vulkan [Volcan] qui possèdent chacune depuis 2015 le plus grand nombre de librairies. Au sein d'un marché du livre où la diffusion-distribution est un problème récurrent, elles ont rapidement occupé une position de monopole. En contrepoint, a vu le jour entre 2005 et 2015 une myriade de nouveaux éditeurs indépendants, dont Akademska knjiga [Le Livre académique], Fabrika knjiga [La Manufacture du livre], Arhipelag, Rende [Rabot], Booka, Karpos, Lom [Rupture], Mediteran [Méditerranée], Partizanska knjiga [Livres partisans]. Plus encore que dans les autres États successeurs de la Yougoslavie, les organisations professionnelles et l'État interviennent peu dans la régulation du marché du livre, malgré la dépendance des éditeurs par rapport aux achats des bibliothèques publiques dans le cadre de procédures de commandes centralisées. En Croatie, de nouvelles maisons d'édition indépendantes ont également vu le jour durant la décennie 2000, dont Fraktura en 2002 et Sandorf en 2007, qui ont toutes les deux pris en quelques années une place importante en littérature étrangère autant que pour la publication d'auteurs locaux, innovant dans la manière de toucher le public par l'action culturelle et les réseaux sociaux autant que par leur capacité à soutenir leurs auteurs à l'international. En 2016, la faillite du réseau de diffusion APM créé par les trois grandes maisons d'édition Profil, Algoritam et Mozaik a provoqué la fermeture de quarante-et-une librairies et profondément déstabilisé le marché du livre croate (4,5 millions d'habitants).

Confrontée à l'apparition des acteurs venant de la distribution qu'ils jugent pris dans des logiques plus commerciales qu'éditoriales, notre génération d'éditeurs établis dans les années 1990 s'affirme souvent en opposition. Ils invoquent, comme on l'a vu plus haut, leur professionnalisme et tentent de défendre un modèle d'édition à taille humaine, dont le premier souci est la qualité des textes et une commercialisation autonome, quitte à renoncer à s'agrandir⁴⁰.

Cette « génération 1990 » a construit son modèle contre celui des grandes entreprises de l'édition publique de la période précédente, dont les représentants sont souvent passés du socialisme à l'allégeance aux nouveaux canons nationalistes. Pourtant, la rupture avec le système socialiste yougoslave est d'abord subie et la cons-

40. Ce sont des choix revendiqués par exemple par Vladislav Bajac (Geopoetika) et Seid Serdarević (Fraktura) en entretien.

cience générationnelle s'affirme surtout dans la nécessité d'une certaine union des forces face à la précarité matérielle et aux prescriptions des nouveaux pouvoirs dans le contexte guerrier, puis au début de la décennie suivante, face aux nouvelles menaces qui planent sur le fragile équilibre économique trouvé.

C'est donc en partie parce qu'ils sont nés de projets militants (même s'il s'agit de militants « du livre ») qu'ils ont été fragilisés économiquement à partir du milieu des années 2000. Leur principale faiblesse réside alors dans une diffusion intégrée à l'activité éditoriale qu'on peut estimer artisanale au regard de l'évolution des pratiques professionnelles ailleurs en Europe. Dans un contexte institutionnel et législatif peu protecteur pour la petite entreprise culturelle, les monopoles qui s'installent dans la diffusion, l'instabilité des librairies et les nouveaux modes de communication menacent directement leur visibilité.

De plus, malgré leurs ambitions, les pionniers de l'édition indépendante diffusent principalement toujours leur production à l'intérieur de leurs États respectifs. Au moment où se normalise timidement la circulation des biens et des marchandises entre les ex-républiques fédérées, ils n'ont pas les moyens de profiter de cette ouverture pour professionnaliser et intensifier leurs activités sur le terrain post-yougoslave. Ce point mérite d'être précisé par des recherches complémentaires ; néanmoins, les premiers résultats de notre enquête montrent qu'à partir du milieu des années 2000, les initiatives pour faire circuler livres et auteurs dans l'espace post-yougoslave se sont multipliées, sous forme de coéditions, d'accords de diffusion, d'invitations d'auteurs et même de la constitution d'entreprises d'édition à double implantation⁴¹. Ces initiatives sont venues d'acteurs de taille, de statut et même d'orientation politique divers et ont concerné tous les types de production. Cependant, beaucoup ont rapidement avorté face aux dispositifs douaniers, aux divers obstacles tant idéologiques que politiques et économiques mis en place par les autorités et différents groupes d'intérêt. Seule la circulation des auteurs a continué à s'épanouir. Pionniers sur ce plan, les éditeurs de la génération 1990 ne sont donc pas allés, eux non plus, au-delà durant la décennie suivante.

Par ailleurs, l'ambition de toucher un lectorat généraliste pour participer à construire un espace public démocratique semble éga-

41. C'est le cas par exemple des éditions VBZ, entreprise fondée en 1991 par Boško Zatezalo à Zagreb et qui a pendant plusieurs années eu une antenne à Belgrade et une autre à Sarajevo.

lement trouver ses limites dans l'évolution de la lecture, selon différentes enquêtes publiées en Serbie et en Croatie⁴². À l'opposé, les nouvelles maisons d'édition indépendantes qui voient le jour dans les années 2000 auront des projets et des publics plus ciblés et n'hésiteront pas à utiliser les ressources d'autres activités pour financer leur travail éditorial. Ainsi, Ivan Bevc, jeune entrepreneur dans la presse gratuite en ligne et fondateur des éditions Booka en 2010, a visé d'emblée un lectorat jeune et connecté et ouvert un café librairie dans le centre de Belgrade.

À partir des années 2000, un autre combat se profile face aux bouleversements technologiques qui transforment le rapport à l'information, la capacité d'attention et la lecture⁴³. L'éditeur doit être alors celui qui peut aider à « choisir la bonne information⁴⁴ ». Le rôle de l'éditeur comme éducateur se trouve réinvesti de multiples façons. Directement héritée de la période socialiste, cette conception remonte aussi beaucoup plus loin dans le temps dans un pays où la langue a été tardivement codifiée et la mission civilisatrice du livre élevée au rang de culte⁴⁵. Pourtant, au tournant de la décennie 2010, avec les transformations numériques, cette fonction aussi semble échapper aux éditeurs et au livre en général, malgré la relative stabilisation du système de diffusion (en Serbie surtout) et les opportunités pour la visibilité du livre offertes par les nouvelles technologies.

Concernant les traductions, Belgrade et Zagreb continuent de s'affirmer après 2005 comme les deux centres principaux de publication dans l'espace post-yougoslave. Si les choix linguistiques évoluent, tous les éditeurs investissent dans ce domaine, les plus commerciaux comme les nouveaux indépendants⁴⁶. La génération 1990 perd donc sur ce terrain également sa spécificité. Certains éditeurs ont tenté de rester en pointe sur le champ international en innovant : c'est le cas de Vladislav Bajac qui a lancé en 2008 une collection d'ouvrages de littérature serbe traduite en anglais intitulée *Ser-*

42. Selon par exemple les enquêtes annuelles réalisées par GFK Croatia ou par les ministères de la Culture en Croatie et en Serbie.

43. Katherine Hayles, *Lire et penser en milieux numériques. Attention, récits, technogénèses*, Grenoble, ELLUG, 2016.

44. Zoran Hamović (entretien du 20 avril 2018).

45. Dositej Obradović, *Vie et aventures*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991 [1^e éd. originale Leipzig, 1783].

46. Anne Madelain, « Moderniser, diversifier, dépayser... », art. cit., p. 117.

bian Prose in Translation, entièrement autofinancée, saluée par le prix International Excellence Award à Londres en 2018.

La question des « ressorts des stratégies d'importation des littératures étrangères et leur rôle au sein des luttes littéraires nationales⁴⁷ » se pose de plus en plus dans une situation de concurrence entre éditeurs de Serbie, de Croatie, de Bosnie-Herzégovine et du Monténégro à mesure que les marchés du livre sont plus ouverts. Les premiers témoignages d'éditeurs recueillis font part de situations potentiellement conflictuelles de diffusion d'ouvrages traduits ou de reprises non autorisées de traductions existantes, en particulier pour les *best-sellers* internationaux. L'échelle régionale s'avère donc indispensable à l'analyse des pratiques et des circulations des traductions.

Les éditeurs indépendants pionniers des années 1990 se trouvent donc concurrencés dans leur cœur de métier (la littérature exigeante et les traductions) par d'autres acteurs à partir du milieu de la décennie 2000. Après la crise financière des années 2008 et 2009, en particulier, on assiste à une concentration croissante du secteur du livre comme ailleurs en Europe, mais aussi au retrait des politiques publiques qui avaient émergé durant la décennie précédente, à la réorientation vers des formes de culture nationale et à l'apparition de nouvelles maisons, souvent petites, qui investissent dans les nouvelles technologies. Le départ de certains auteurs reconnus dont ils ont porté les débuts a pu affecter le projet éditorial autant que le statut et la réputation de certaines maisons : Miljenko Jergović abandonne Durieux au cours des années 2000 après un conflit retentissant. Le romancier à succès Dragan Velikić et bien d'autres auteurs en Serbie quittent les éditeurs qui les ont découverts et soutenus dans les années 1990 pour rejoindre Laguna et Vulkan dans les années 2000. Certains des éditeurs pionniers comme Antibarbarus, Durieux ou encore Paidea réduisent alors drastiquement leur activité.

Il paraît juste de qualifier ces éditeurs de « génération de transition » au sens où ils ont innové et produit un nouveau modèle éditorial sur l'expérience d'un terrain professionnel de la période précédente. Face à l'effondrement d'un système de production et de

47. Christophe Charles, « Champ littéraire français et importations étrangères. De la vogue du roman russe à l'émergence d'un nationalisme littéraire (1886-1902) », in Michel Espagne & Michael Werner (éd.), *Philologiques*, t. III : *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éditions de la MSH, 1994, p. 250.

diffusion de la culture, ils ont su répondre aux attentes de lecteurs bouleversés par la fin du socialisme et plusieurs conflits guerriers. Ils ont travaillé à la charnière entre deux systèmes et créé des structures dans une période de grande incertitude. Ils ont aussi œuvré à l'aube de transformations technologiques majeures qu'ils ont adoptées au fur et à mesure jusqu'à un certain point. Il ne faut néanmoins pas réifier la notion de transition et présupposer une voie toute tracée, ni réduire la diversité des expériences particulières.

Ces acteurs ne sont-ils qu'un moment avant le balayage de l'ère numérique qui déstabilise les petits éditeurs privés ? Il semble trop tôt pour le dire et la question de la pérennité des entreprises éditoriales fondées dans les années 1990 se pose partout dans l'espace post-communiste. D'une manière générale, leur affaiblissement dans les années 2010 ne signifie pas qu'ils n'ont pas de postérité dans l'espace éditorial post-yougoslave. Au contraire, ils ont fourni et fournissent encore des modèles ou exemples pour de nouvelles aventures éditoriales, à la fois en terme de pratiques professionnelles et de capacité d'innovation et d'autonomie.

La comparaison avec d'autres terrains post-socialistes permettra d'analyser les évolutions des maisons créées massivement après la fin des régimes communistes dans un contexte de liberté d'expression retrouvée. Les spécificités de la génération 1990 dans l'espace post-yougoslave sont à chercher dans la filiation plus directe qu'elle entretient avec des formes éditoriales qui s'étaient épanouies durant la période socialiste ouverte aux influences occidentales et sa naissance dans le contexte du conflit armé et de nouvelles ruptures idéologiques.

On peut aussi parler d'une génération « de la rupture ». Ces éditeurs rompent avec le système de l'édition étatisé, mais aussi avec les formes de contrainte idéologique et de contrôle par le haut qui pesaient et pèsent encore sur l'édition dans les États où dominent des politiques culturelles nationalistes et hostiles à leurs voisins et ex-pays commun. La rupture se fait donc autant avec le système socialiste qu'avec les formes de culture nationale réinventée qui dominant le champ culturel durant la décennie de l'éclatement. Pour poursuivre cette enquête, il semble donc fructueux de dépasser les catégories temporelles établies – période socialiste, post-socialiste, première Yougoslavie – et de considérer la continuité des pratiques dans les périodes de rupture et les phénomènes de transmission sur la longue durée.

L'examen de trajectoires individuelles d'éditeurs est ici une entrée pour aborder des aventures individuelles, mais aussi les trans-

missions et les héritages au-delà des évidentes ruptures politiques. Ce type de travail nécessite de s'interroger sur la façon d'écrire l'histoire d'une période de rupture proche pour laquelle les archives manquent et où il faut recourir aux paroles subjectives de témoins sur des activités encore en cours. Il faudra aussi suivre les trajectoires individuelles à la lumière des politiques culturelles de chacun des États successeurs et des financements extérieurs, notamment pour comprendre dans quelles mesures ces facteurs ont influencé les choix éditoriaux et la transformation de l'écosystème du livre.

CREE – INALCO