



HAL
open science

“ Figures d’éditeurs français après 1945 : Habitus, habitus professionnel et transformation du champ éditorial ”,

Hervé Serry

► **To cite this version:**

Hervé Serry. “ Figures d’éditeurs français après 1945 : Habitus, habitus professionnel et transformation du champ éditorial ”,. Bertrand Legendre et Christian Robin (dir.). Figures de l’éditeur. Représentations, Savoirs, Compétences, Territoires, Nouveau Monde Editions, p. 73-89, 2005. hal-00023574

HAL Id: hal-00023574

<https://hal.science/hal-00023574>

Submitted on 9 May 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.


L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Figures d'éditeurs français après 1945 : habitus, habitus professionnel et transformation du champ éditorial

Hervé SERRY, Chargé de recherche CNRS,
C.S.U. (Cultures et Sociétés Urbaines - Iresco)

L'éditeur, en tant que celui qui rend les œuvres publiques, pourrait être défini comme un filtre entre une offre émanant d'auteurs et un public potentiel. Ceci, dans un premier moment de l'analyse, tant il paraît évident que l'éditeur, comme agent et produit du champ éditorial, suscite autant l'offre et la demande qu'il en est le véhicule. Contraint par la limitation des ressources (symboliques et économiques) dont il dispose, l'éditeur l'est aussi, de fait, par la concurrence qui anime le champ éditorial¹. Toutefois en amont de cette question des moyens disponibles, il est nécessaire d'interroger les déterminations sociales du rapport de ces agents aux œuvres. Espace social gouverné par une logique de distinction, le champ éditorial réfracte, selon ses logiques propres, les capitaux économiques, culturels et relationnels détenus par les éditeurs. Si les logiques des goûts, et plus largement les logiques politiques et intellectuelles, sont mises en avant pour justifier les choix, elles sont largement déterminées par des schèmes de perception et d'évaluation produits de l'histoire spécifique de chaque éditeur :

1. Sur les particularités de la concurrence dans le champ éditorial : François Rouet, *Le Livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2000, p. 13 sq.



« "L'œil" est un produit de l'histoire reproduit par l'éducation ². » S'interroger sur la formation de ces schèmes de perception, c'est poser la question des catégories de l'entendement des éditeurs dans une perspective qui inclut les inerties et les changements du champ éditorial. On entend ainsi contribuer à une réflexion sur les figures de l'éditeur en analysant la manière dont les ressources de ces entrepreneurs intellectuels leur permettent d'exister et d'occuper leur position. Pour une part, la démarche biographique permet de resituer les ressorts des pratiques éditoriales dans la cohérence du parcours individuel. Les agents du champ de production contribuent à instituer l'éditeur comme la figure centrale du « cercle de la croyance » ; ceci en vertu de la « méconnaissance collective » qui masque que le champ de production et ses luttes « pour le monopole du pouvoir de consécration » est à l'origine de la valeur des œuvres. L'autorité consacrant de l'éditeur, et son charisme, sont liés à cette situation éminente ³. Cette personnalisation de la figure de l'éditeur – plus marquée que d'autres figures d'entrepreneurs –, conforte l'approche biographique. Toutefois, l'éditeur n'est pas le seul agent actif de ce processus créatif : « Le principe de l'efficacité de tous les actes de consécration n'est autre que le champ lui-même, lieu de l'énergie sociale accumulée que les agents et les institutions contribuent à reproduire par les luttes par lesquelles ils essaient de se l'approprier et dans lesquelles ils engagent ce qu'ils en ont acquis par les luttes antérieures ⁴. »

Le cas des Éditions du Seuil, dont les fondateurs étaient dépourvus de capitaux culturels valorisables dans le champ intellectuel – ils étaient même les détenteurs d'une vision catholique du monde fortement marquée par le déni de l'autonomie de l'art et des intellectuels ⁵ –, permet d'étudier comment se constitue une figure d'éditeur. En considérant, simultanément, les capitaux des fondateurs

2. Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. III.

3. Pierre Bourdieu, « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, février 1977, n° 13, p. 3-44.

4. *Ibid.*, p. 7.

5. Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, La Découverte, 2004.

et l'image de cette maison au moment où elle commence à s'imposer dans les années soixante, il s'agira de voir comment le travail éditorial s'articule entre la mise en scène de soi et les possibilités et les contraintes offertes par le champ éditorial.

Si la constitution des Éditions du Seuil peut servir de fil conducteur pour poser les premiers éléments d'une réflexion sur l'articulation entre habitus, habitus professionnel et transformation du champ éditorial, il sera nécessaire de considérer d'autres éditeurs dans la mesure où cet espace est un lieu de concurrence structuré autour de la capacité de mobiliser des ressources rares et limitées et où chacun définit sa position relativement à celle des autres. Lorsque François Maspero définit trois sortes de catalogues, celui des livres que l'éditeur publie, celui des livres qu'il a choisi de ne pas publier et enfin, tout aussi important, celui « des livres qu'on a fait paraître chez d'autres éditeurs par sa seule existence », il indique clairement que chaque production s'établit en fonction de cette relation de concurrence ⁶. Quels sont les capitaux sociaux, culturels et économiques qui déterminent une certaine vision du monde et des pratiques, et donc définissent les orientations de ces trois catalogues ? La trajectoire de Paul Flamand, co-fondateur des Éditions du Seuil ⁷, permet de voir comment s'ajuste l'habitus de l'éditeur et l'image de marque de sa maison. Un ajustement dynamique car il est confronté aux transformations du champ éditorial. Ce renouvellement pose la question du maintien de l'identité éditoriale que l'on peut aborder à partir de la succession à la tête du Seuil.

6. *On vous parle de Paris : Maspero, les mots ont un sens*, réalisation (et commentaires) : Chris Marker, production : Slon - Iskra, distribution : Iskra, 1970, 16 mn.

7. Je me centrerai sur le cas de Paul Flamand pour proposer une grille d'analyse de la figure de l'éditeur applicable à d'autres cas. Je ne considérerai que marginalement l'apport des premiers fondateurs du Seuil, Jean Plaquevent et Henri Sjöberg, puis Jean Bardet. Ce dernier sera le complice de Paul Flamand dans ce que l'on pourrait appeler la deuxième naissance du Seuil, après 1945. Outre le rôle des collaborateurs que Bardet et Flamand fédéreront, Le Seuil de cette période (1945-1979) n'a pu exister et se développer que sous la direction conjointe et indissociable de ces deux hommes.

PAUL FLAMAND AU SEUIL DE LA CULTURE

Rien, dans son passé familial, ne prédispose Paul Flamand à devenir éditeur. Dans son milieu, on ne repère aucun élément pouvant l'orienter vers une carrière intellectuelle. Flamand est né en 1909 dans une famille provinciale qui en trois générations, dont celle de ses deux frères aînés (le premier fils est décédé prématurément), se construit une belle fortune dans la fabrication et le commerce de bijouterie. Une réussite sociale dénuée de toute ostentation et qui est vécue comme un destin, certes acquis durement, mais en quelque sorte inéluctable. Cette raison d'être et la manière dont elle s'incarne, s'inscrivent dans une pratique religieuse catholique forte. Les parents éduquent leurs enfants dans cette religion, mais les souvenirs des proches ne recèlent aucune bigoterie dans les manifestations de cette foi⁸. Avec facilité, Paul Flamand effectue une partie de ses études au collège Saint-Paul d'Angoulême, jusqu'au jour où il est affecté par la tuberculose. Non seulement il doit cesser ses études, sans même atteindre le baccalauréat, mais cette maladie, ses conséquences possiblement handicapantes voire fatales – ce qui la rendait parfois difficile à assumer par les proches –, et l'éloignement que la cure implique, le séparent du destin familial.

Cette double rupture est décisive : la coupure de l'héritage et d'un avenir conditionné par l'apprentissage scolaire se renforce de l'indécision liée à la maladie (à l'issue du traitement et aux séquelles possibles). Elle détourne le jeune homme de la destinée familiale : ce qui constitue autant une fracture qu'une opportunité, autant une fermeture qu'une ouverture des possibles. De fait émancipé, il se trouve dans une indécision – redoublée par sa situation de malade – quant à son avenir. Sans entrer dans le détail de cette période de formation, que la consultation des archives permet de connaître, parfois au niveau des nécessités intérieures, on peut relever plusieurs orientations fondatrices du rapport au monde de Paul Flamand issues, pour partie, de cette double rupture. La tuberculose,

8. La reconstitution de la trajectoire de Paul Flamand s'appuie sur des archives privées, sur les archives du Seuil et sur des entretiens réalisés avec des proches et des collaborateurs de l'éditeur. Cette recherche en cours sur l'histoire des Éditions du Seuil doit faire l'objet d'un ouvrage en cours de rédaction.

par-delà l'exclusion sociale dont les malades sont encore victimes dans les années trente⁹, conduit également à un retrait, cette fois-ci, spirituel. Ainsi Flamand, ayant relu *Siloe* de Paul Gadenne, se souvient du repos forcé en sanatorium : la « cure du silence » qui oblige « de se rencontrer soi-même et de commencer un voyage qui nous mène Dieu sait où, c'est bien le cas de le dire (...) »¹⁰. L'incertitude physique, la faiblesse causée par l'affection pulmonaire (dont les conséquences perdureront toute son existence), le quotidien du sana et son entre-soi qui place ses membres à la marge de la vie sociale : autant d'éléments générateurs d'une relativisation de la réussite mondaine et d'un rapport économe à l'existence.

Le rapport à la culture participe d'un même rapport distancié au monde : loin de l'autorité que confère le diplôme, ou mieux encore la certification scolaire confortée par l'héritage, Flamand est un lettré autodidacte. Et ici l'expérience du monde suspendue de la souffrance, qui contraint au regard introspectif, se double de l'expérience de l'apprentissage culturel quasi-autodidactique, qui engendre un rapport à la culture pour toujours incertain car fondé sur un sentiment d'illégitimité¹¹. L'inactivité de la maladie permet à Flamand de lire et d'écrire et ainsi, « plus qu'il ne l'aurait voulu (...) de parfaire sa culture¹² ». Il découvre des penseurs de tout ordre : par exemple, en 1931, alité au sanatorium de Cauterets, il aborde la lecture de Kant avec appréhension, pour finalement en savourer les subtilités. Des livres de Marcel Arland, Stephan Zweig et Fédor Dostoïevski se succèdent à son chevet. Par-dessus tout Rilke le subjugue : jamais cet auteur « ne m'avait tant attaché et je vis dans une demi-inconscience insurmontable¹³ ». Ici encore, il

9. Isabelle Grellet, Caroline Kruse, *Histoires de la tuberculose. Les fièvres de l'âme*, Paris, Ramsay, 1983. Jean-Pierre Bardet (et al.), *Peurs et terreurs face à la contagion*, Paris, Fayard, 1988.

10. Lettre de Paul Flamand à Madame Gadenne, 10 avril 1973 (Archives Seuil).

11. Voir l'opposition que fait Pierre Bourdieu entre la culture libre mais valorisée du diplômé et « la culture libre illégitime de l'autodidacte ». Cf. notamment *La Distinction*, op.cit., p. 23-24.

12. Comme on le trouve écrit dans une notice « Paul Flamand » destinée à la presse (et datée de mai 1961). Elle a été, très probablement, écrite par l'éditeur lui-même (Archives Seuil).

13. Lettre de Paul Flamand, 7 août 1931 (Archives privées).

faut insister sur l'imbrication des causes qui rendent possible la naissance d'une vocation d'intellectuel dans le parcours de Paul Flamand : la maladie l'éloigne de sa famille, de ses études et de son avenir, en même temps qu'elle lui ouvre les portes d'une possible émancipation dont le domaine de réalisation est éloigné des probabilités offertes par les capitaux familiaux. Notons aussi que les premiers pas de cet affranchissement se font sans le soutien financier de ses ascendants : « même pas un capital de confiance », écrira Flamand bien plus tard ¹⁴.

L'apprentissage culturel se fait sous la direction d'un religieux rencontré dans un sanatorium. L'abbé Jean Plaquevent, personnalité charismatique très investie dans les milieux littéraires, guide également Flamand vers une pratique religieuse plus assidue. Ce lent retour à la foi de son enfance conduit ce dernier à s'engager sur le terrain du militantisme intellectuel catholique. Toujours sous la direction de Plaquevent, Paul Flamand s'investit dans le travail intellectuel. Outre un plan de lecture pour lequel il reçoit les conseils du religieux, celui-ci relit et corrige les écrits de son protégé. Flamand rédige notamment une série d'articles, basés sur des recherches minutieuses, dans le journal corporatiste *La Justice sociale*. Publiée d'octobre 1937 à mai 1938, cette enquête est consacrée aux régions françaises. Cet appel à une réforme des découpages régionaux semble avoir rencontré un certain succès parmi les lecteurs. Flamand participe à d'autres publications. Retenons seulement que ses prétentions intellectuelles se manifestent aussi avec le projet, jamais mené à son terme mais sur lequel il travaillera longuement, d'un ouvrage historique sur les catholiques et la Révolution française. Flamand, à l'exception de son courrier d'éditeur – tous ses destinataires se souviennent de la subtilité de sa prose ¹⁵ – ou encore d'une brochure hors commerce « Sur Le Seuil » publiée en 1979, n'a plus jamais été tenté par la publication par la suite. Il a réinvesti la totalité de ses prétentions d'auteur dans le métier d'éditeur.

14. Notice « Paul Flamand », mai 1961 (Archives Seuil).

15. Voir par exemple : Jean Lacouture, *Une Vie de rencontres*, Paris, Seuil, 2005, p. 165-167.

Cette période où s'encastrent indissociablement rémission de la maladie, apprentissage culturel, retour à la pratique religieuse et engagement militant (au nom de la nécessité d'un retour à une « France chrétienne »), débouche sur l'investissement sur le terrain éditorial. C'est autour de 1935, alors qu'il est engagé dans la mise en place d'une communauté catholique, fondée sous le patronage de Saint Louis et vouée à restaurer le catholicisme en France, que Flamand fait des Éditions du Seuil sa raison d'être.

Cette propension au repli du monde peut apparaître antagonique avec l'énergie entrepreneuriale que Paul Flamand (avec, à part égale, Jean Bardet) déploie, dès qu'il s'insère, aux côtés de Plaquevent et d'Henri Sjöberg ¹⁶, pour faire exister ces éditions. Un activisme particulièrement nécessaire en 1945 pour relancer la maison en s'alliant à Emmanuel Mounier et sa revue *Esprit*, pour la développer économiquement et intellectuellement à partir d'une position de nouveaux venus. Cet élan jamais démenti – Le Seuil est « le chef d'œuvre » de Flamand dont il suivra les activités bien après son départ à la retraite en 1979 – s'enracine dans l'éloignement de la lignée familiale et, plus largement, dans une vocation laïque née du sentiment de vivre dans les années trente, une « crise de civilisation » dont la résorption passe par le biais d'un engagement nourri des valeurs catholiques. La latitude de se construire hors du cercle familial (et pour une part la volonté de réussir contre ce qui a pu être ressenti comme une éviction) et la précarité que son atteinte tuberculeuse a pu susciter, rencontrent les doutes politiques et économiques qui alimentent les débats intellectuels des années trente. Dans le contexte de crise que connaît cette période, mais surtout pour exister face à ses aînés, cette génération a recours à une argumentation prenant en compte la dimension économique. De nombreux intellectuels qui émergent alors sur le devant de la scène débattent d'une « troisième voie » entre le libéralisme et le communisme. Pour les jeunes catholiques, la nécessité d'agir est

16. Henri Sjöberg est, sous l'impulsion de Jean Plaquevent, à l'origine de la création du Seuil. Bardet et Flamand les rejoindront ensuite. Engagé dans une carrière de publicitaire, il s'éloignera assez vite de la maison.

autant stimulée par certaines pesanteurs de la hiérarchie ecclésiastique, que par la montée en puissance des laïcs avec l'Action catholique. Elle s'ancre dans le refus de l'individualisme au profit d'un ordre communautaire issu d'un héritage médiéval idéalisé et plus généralement dans un triple rejet d'une modernité scientifique, artistique et politique détachée de la religion. Flamand voue au même rejet les « catholiques vaseux encore aux idées de 1900 », « les bourgeois égoïstes, arriérés », le clergé qui se méfie de l'Action catholique, « l'Évêché, musée d'esprit si près du ciel qu'il en oublie la terre ¹⁷ ». L'engagement dans le siècle, au nom de sa religion, donne sens à un avenir – le sien accolé à celui de l'Église et de la France –, qui reste à construire pour ce jeune homme en quête de direction ¹⁸. Le terrain temporel du militantisme catholique se renforce par l'essor de l'Action catholique : ceci d'autant plus que les carrières sacerdotales n'offrent alors plus d'attraits suffisants (particulièrement pour les fils de la bourgeoisie). Toutefois la religion organise et structure, mentalement et pratiquement, la quête d'un absolu qui se réalisera dans le domaine intellectuel. Elle donne simultanément une grille de lecture spirituelle et des raisons d'agir, orientées vers l'espoir d'un retour à une France chrétienne. Avec comme socle de pensée, à la manière d'une reformulation catholique des enjeux du monde moderne, la philosophie personaliste d'Emmanuel Mounier, qui privilégie notamment les relations d'amitié et le lien de conscience à conscience, contre les « magmas sociaux » du libéralisme et de l'individualisme ¹⁹.

MATRICE INTELLECTUELLE ET POSITIONS ÉDITORIALES

À partir de l'image acquise par Le Seuil, il s'agit d'établir des relations tendanciennes qui unissent la vision du monde et l'habitus

17. Lettre de Paul Flamand, 18 mai 1931 (Archives privées).

18. Sur l'imbrication des destins individuels et des destins des institutions : Pierre Bourdieu, Jacques Maître, « Avant-propos dialogué », Jacques Maître, *L'Autobiographie d'un paranoïaque. L'abbé Berry (1878-1947) et le roman de Billy*, « Introïbo », Anthropos, 1994, p. V-XXII.

19. Emmanuel Mounier, « Réhabilitation de la communauté », *Révolution personaliste et communautaire*, Paris, Aubier, 1935.

professionnel de Paul Flamand. Les éléments d'interprétation qui vont suivre sont limités par le fait que la manière dont Flamand pense sa position d'éditeur dépend largement, d'une part, du rôle des autres acteurs du Seuil (dont Jean Bardet), d'autre part de l'ajustement nécessaire de chacun des acteurs du champ éditorial aux autres occupants de cet espace. Les modèles hérités du passé jouent dans la définition du rôle. Antoine Gallimard – le paradigme de l'héritier dans le milieu éditorial – signale cet aspect lorsque, parlant de sa maison, il affirme qu'« on subit son destin, mais on choisit son sort ²⁰ ». Si les acteurs perçoivent différemment les manières d'occuper le poste (selon, par exemple, qu'ils soient héritiers ou nouveaux venus), il faut ajouter que cette occupation est médiatisée par les structures du champ éditorial qui activent les dispositions héritées ou acquises.

Plusieurs particularités du Seuil peuvent être rapprochées du rapport de Paul Flamand à son héritage familial, à l'expérience de la maladie, à la culture et à la religion catholique. En premier lieu, Le Seuil fut souvent défini comme ayant un rapport moral à sa production intellectuelle, à ses auteurs, à ses collaborateurs ou encore à ses concurrents. L'engagement catholique des premiers pas est progressivement reconverti dans une posture éthique qui conduit Le Seuil à être un acteur, par ses publications notamment, de la reconstruction de la « Nouvelle Allemagne » et de l'Europe ou de la décolonisation, avec par exemple, les prises de positions de ses auteurs *Contre la torture* (Pierre Emmanuel, 1957). Durant toute la présidence de Paul Flamand et Jean Bardet, la maison se dotera ainsi d'une nouvelle identité. Un autre aspect de cette image éthique du Seuil s'incarne dans son rapport ascétique à l'argent. La presse, élément déterminant dans la construction de l'image de marque de tout éditeur et souvent sollicitée à cet effet par les professionnels, parle en 1968 de « l'éthique diffuse » du Seuil. Plus loin, le journaliste rapporte les propos de Flamand : « Aucune puissance financière ne nous a jamais obligés à publier un livre ni empêché de le faire. Je ne possède ni yacht, ni villa sur la Côte

20. Citation extraite de Libie Cousteau, « Antoine Gallimard. Hors série », *Enjeux. Les Échos. Mensuel de l'économie*, mars 2005, p. 38-40.

d'Azur. Notre force, c'est la pauvreté²¹ ». En 1977, un article confirme cette vision : « "Le Seuil" est un contrat moral entre des hommes et des livres²² ». Si ces affirmations, dont on pourrait observer les inflexions selon les périodes, participent de la propension plus générale des éditeurs à minimiser la dimension financière de leur activité – propension qui s'explique par la volonté de valoriser le caractère désintéressé de leur investissement intellectuel –, elle s'arrime au Seuil sur le relatif dénuement (social, culturel et économique) des origines. La rigueur des patrons du Seuil, qui se décline aussi dans l'aménité qu'ils manifestent dans les contacts humains, leur ascétisme, que les portraits de journalistes véhiculent avec régularité²³, est le capital d'héritiers dépourvus des capitaux nécessaires à la réussite dans le milieu éditorial. À propos de Bardet et Flamand, François Nourissier écrit en 1956, qu'« ils valent, discrètement, les meilleurs éditeurs d'Europe. Ils ont géré leur succès avec sagesse, ce qui est la vertu la plus rare du métier. » Plus loin, il parle de l'« ordre moral rénové » des chrétiens d'*Esprit*²⁴, qu'à juste titre il assimile au Seuil.

La morale peut constituer le capital de ceux qui sont dénués de capitaux. Cette incarnation prudente de la figure de l'éditeur est pour les fondateurs du Seuil une réponse à divers problèmes qu'ils doivent affronter. « Nous ne connaissions pas le métier, nous ne connaissions personne à Paris, et nous n'avions pas d'argent. Et nous voulions faire de l'édition » expliquent Bardet et Flamand dans un entretien de 1956, fondateur de l'image du Seuil et surtitré par André Parinaud : « *Le Seuil* le plus jeune des "Grands"²⁵ ».

21. Guy Dumur, « Un ordinateur dans une cave gothique », *Le Nouvel Observateur*, 20 novembre 1968.

22. Jacques Busnel, « Les Éditions du Seuil tiennent l'époque à jour », *Réalités*, mai 1977.

23. « Flamand paraît froid. Il est grand, méticuleusement coiffé, d'une soigneuse élégance du type "bleu marine". Regard clair, courtoisie précise, il ne sourit que pour parler de sa maison, de ses auteurs », écrit par exemple Jean Louis Bory dans la rubrique « L'homme de la semaine » de *L'Express* (30 novembre 1956). En 1960, le bureau de Flamand est décrit par le journaliste de *France Observateur* comme « sobre, froid même ». Lui-même est « distingué, élégant, précis » (7 septembre 1960).

24. François Nourissier, *Les Chiens à fouetter. Sur quelques maux de la société littéraire et sur les jeunes gens qui s'apprentent à souffrir*, Paris, Julliard, 1956, p. 67-68.

25. *Arts*, 21/27 novembre 1956.

Novices dans un métier qui demande de la prudence, particulièrement sur le plan financier, ils le sont également du point de vue des réseaux nécessaires pour recruter des auteurs et être identifiés par le public. Pour combler ce dernier déficit, ils développeront le créneau des ouvrages de vulgarisation au format novateur, notamment consacrés à de grands auteurs classiques ou contemporains. Outre l'image de modernité qu'elles apportent (dont le modèle est « Écrivains de toujours » inséré dans la série « Microcosme »²⁶), ces collections visent à élargir le public au-delà des cercles lettrés²⁷. Elles permettront de recruter des auteurs du grand aîné Gallimard. Les petites anthologies critiques du Seuil assurent une sorte de transfert de capital symbolique de l'éditeur consacré vers le nouveau venu par le biais des titres consacrés à Sartre, Malraux ou Camus²⁸.

Ce qui rend possible l'attrait idéologique des fondateurs du Seuil pour l'extension de la culture lettrée – et leur réussite dans ce domaine –, c'est leur propre rapport à cette problématique politique associé à l'absence d'autres possibilités pour croître en attirant les grands auteurs (ce qui aurait, au moins, nécessité des moyens financiers) ou de jeunes auteurs susceptibles d'être remarqués par la critique. Si Flamand, Bardet et leurs collaborateurs ne sont pas les seuls à investir ce domaine, ils demeurent un cas unique de recours à ce type de production pour exister comme maison littéraire généraliste visant à devenir un acteur majeur du secteur.

La discrétion et la sagesse des patrons du Seuil des années cinquante et soixante, souvent décrites par les observateurs, est donc une nécessité dans une période de fondation pour des éditeurs qui, lentement, doivent bâtir un réseau intellectuel autour de leur entreprise, avec relativement peu de moyens aussi bien économiques

26. « Petite Planète » animée par Chris Marker, qui vient des milieux de l'éducation populaire, participe des premiers pas du développement du tourisme.

27. Dans une perspective pédagogique, cette volonté d'émancipation culturelle sera théorisée par des intellectuels comme Begnino Cacérés ou Joffre Dumazedier, proches du Seuil via « Peuple et Culture ».

28. Pour plus de détails sur cette période voir mon article : « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002, p. 70-79. Et aussi l'article, très complet, d'Anne Simonin, « Édition littéraire », Pascal Fouché (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998, p. 32-87.

que sociaux. Des éditeurs qui entendent aussi se mettre au service des auteurs : ici se croisent et se renforcent le rapport autodidaxique à la culture littéraire et la vision personnaliste qui fait de la personne l'unité de base des relations humaines. Autre effet de ce croisement, le recrutement des éditeurs de la première époque qui pourrait apparaître peu homogène ou peu lisible. Sans entrer dans le détail, une part de la richesse du Seuil se crée dans la capacité des fondateurs de réunir dans le comité éditorial des personnalités d'horizon aussi divers que Béguin, Jeanson, Cayrol, Lesort, Estang, Domenach, Marker, Roblès ou Wahl. Pour partie, Le Seuil des débuts se construit en s'adjoignant des collaborateurs reconnus ailleurs, à l'instar de Jeanson qui peut faire le lien entre *Les Temps Modernes* et Sartre dont il est proche. Roblès avec Camus et donc Gallimard. La presse ou d'autres revues intellectuelles sont ainsi atteintes²⁹.

En quelque sorte incapable de rivaliser sur le terrain des mondanités parisiennes, sur celui des moyens financiers, sur celui de l'avant-garde littéraire, mais aussi retenus de s'investir dans une littérature trop facilement « populaire », les fondateurs du Seuil trouvent les ressources pour forger une position originale. En 1956, dubitatif quant à l'efficacité de la publicité pour étendre le lectorat, Flamand revendique une attention particulière à « tous les moyens pédagogiques qui peuvent mettre le livre, sans peur, entre les mains de l'ouvrier³⁰ ».

POSITION DANS LE CHAMP ÉDITORIAL ET TRANSFORMATION DU CHAMP

Sans entrer dans un croisement systématique, on peut esquisser les oppositions typiques qui structurent les relations entre les éditeurs dans la période qui suit la Seconde Guerre mondiale. Le Seuil s'oppose à Gallimard du point de vue de l'héritage culturel qui constitue cette maison comme la gardienne du patrimoine littéraire français. L'organisation verticale des éditions Gallimard, le capital familial de la maison et la succession des fils du fondateur à la tête

29. Voir François Nourissier, *Les Chiens à fouetter*, op.cit., p. 68. Il remarque les « ramifications » qui à partir du 27, rue Jacob, l'adresse du Seuil, « vous mèneront vers les terrains de chasse favoris des consciences inquiètes. » Nourissier pense notamment à Barthes vers Nadeau. Cayrol vers *L'Express*. Bastide vers *La Revue de Paris*.

30. *Arts*, 21/27 novembre 1956.

de l'entreprise peuvent être opposés à l'organisation horizontale, peu hiérarchisée en apparence du Seuil, où les cadres éditoriaux revendiquent une liberté d'action attestée, notamment par leur possession, à partir de la fin des années soixante, d'une part du capital de l'entreprise. Aux origines du Seuil, la nécessité de se forger une identité passe par un recrutement d'éditeurs issus de milieux sociaux et politiques divers. Les valeurs spiritualistes de l'amitié et de la fraternité sous-tendent cette cohabitation « fraternelle » comparable à une communauté ; au détriment, parfois, de la clarté de la politique éditoriale de la maison.

Si un certain ascétisme rapproche Paul Flamand et Jérôme Lindon, l'enthousiasme intellectuel et la ligne avant-gardiste des Éditions de Minuit, séparent les deux maisons. Comme Flamand, Lindon est issu d'une famille bourgeoise³¹. Mais la similitude s'arrête ici, tant du point de vue du fait que Lindon est issu d'une lignée de la bourgeoisie intellectuelle juive parisienne, que du rapport à la culture et des attentes objectives de sa famille. Né à Paris, fils d'avocat, Jérôme Lindon est bachelier mais n'éprouve pas, après la guerre, le besoin de reprendre ses études. Ses prétentions artistiques sont encouragées par son père. Elles font écho à celles de son grand-père dont les talents de peintre sont attestés. Héritier culturel, dans une relation forte avec son père qui le soutient au moment où il reprend les Éditions de Minuit en 1948, Jérôme Lindon conserve toutefois une position d'outsider du fait de ses origines juives qui l'ont marginalisé de la communauté nationale pendant les « années noires ». Minuit et Le Seuil connaissent des proximités comme nouveaux venus dans le champ éditorial et des différences. L'éditeur littéraire historique du Seuil, Jean Cayrol, n'a pas eu la postérité de son homologue de la rue Bernard-Pallissy, Alain Robbe-Grillet. L'engagement politique, appuyé sur des héritages différents issus de la Résistance, rapproche Le Seuil et Minuit pendant la guerre d'Algérie³².

31. Cf. Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994, p. 292 sq.

32. Anne Simonin, « Les Éditions de Minuit et les Éditions du Seuil : deux stratégies face à la guerre d'Algérie », Jean Pierre Rioux (et al.), *La Guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Bruxelles, Complexe, 1991, p. 219-45.

Robert Laffont revendique une image d'éditeur « moderne », tournée notamment vers les méthodes de l'édition américaine. Issu d'une famille provinciale passée par le commerce puis la presse, Laffont est doté scolairement. Les choix familiaux l'éloignent toutefois de la culture littéraire pour les mathématiques qu'il délaisse finalement pour entrer à H.E.C. et passer une licence de droit. On peut dire que c'est au prisme de cette culture managériale que Robert Laffont aborde le métier d'éditeur. Significativement, il a hésité entre deux métiers, correspondant à ce qu'il appelle son caractère de « touche-à-tout » : éditeur et producteur de film. Il raconte qu'il prit sa décision de choisir l'édition après avoir fait appel « aux techniques apprises à H.E.C. » pour estimer ses chances de succès avec le capital dont il disposait. Ces calculs rationnels, qui le différencient de l'investissement affectif et militant d'un Flamand, aboutissent à des résultats « décourageants ». Pourtant, passant outre, il choisit quand même de devenir éditeur, pour y rencontrer le succès que l'on connaît du côté de l'édition d'une littérature et de documents pour un large public. Cette dimension oppose Robert Laffont aux maisons littéraires (et engagées politiquement), dont Le Seuil. Ainsi Laffont souffrira du « simplisme désolant » qui réduit son catalogue aux goûts du grand public. Sa conception (rationalisée) de l'éditeur, qu'il rapproche du rôle de directeur de journal ou du producteur de télévision, l'éloigne de la spiritualisation de la mission de l'éditeur qui fut portée par les fondateurs du Seuil³³.

Relire, à partir du détail des trajectoires, le positionnement possible des éditeurs c'est donc se montrer attentif à la construction collective des positions et des prises de positions dont la production éditoriale est l'aspect le plus saillant. Dans cet espace réduit qu'est le champ éditorial, où les ressources sont limitées, où, par-delà les ajustements toujours possibles, l'image de soi que les agents arrivent à produire est déterminante dans le processus de création de la valeur des livres (principalement au niveau de leur réception

33. Voir Robert Laffont, « Le Temps du choix » et « Mon image », *Éditeur*, Paris, Laffont, 1974, p. 33-43 et p. 297-304 et *Léger étonnement avant le saut*, Paris, Laffont, 1996.

médiatique et publique), où, enfin, le secret et l'hagiographie rétrospective sont un gage donné aux jeux de la méconnaissance collective, les dispositions des agents peuvent permettre d'appréhender les sources des positionnements éditoriaux.

Ceci posé, on peut se demander comment s'incarnent, dans les générations successives, les différentes manières d'occuper la fonction d'éditeur. On peut supposer qu'une tension existe entre la nécessité de maintenir l'identité affichée d'une maison et celle de s'adapter aux mutations du champ éditorial. Avant la cession de l'entreprise au groupe dirigé par Hervé de La Martinière, en janvier 2004, Le Seuil a connu trois présidences. Celle des fondateurs, Flamand et Bardet, dont le magistère de plus de trente ans, relève pour une part d'une autorité charismatique, qui plonge ses racines dans la légende des débuts du Seuil, l'organisation bipolaire de la direction et la réussite, a priori improbable, de ces nouveaux venus. Michel Chodkiewicz est nommé en 1979 après le départ simultané de Bardet et Flamand. Son autorité provient de sa légitimité d'éditeur au Seuil (il commence à y travailler en 1956) et de sa réussite économique et éditoriale à la tête de la première filiale du Seuil, la Société des Éditions Scientifiques, qui pilote le périodique *La Recherche* à partir de 1970 (puis *L'Histoire* en 1978). Durant les dix années de son mandat, il stabilise l'héritage dans un contexte économique difficile et parvient à dynamiser certains domaines, dont le littéraire. Chodkiewicz fait le lien avec les fondateurs au-delà du fait qu'il fut un de leurs proches collaborateurs et celui qui est collectivement choisi pour leur succéder : sa conversion à l'Islam durant ses jeunes années prolonge la dimension spirituelle des origines. Si Chodkiewicz n'est pas dénué de charisme, son mode de gestion du Seuil repose moins sur l'attachement à la figure même du directeur ou des directeurs, tels que Bardet et Flamand ont pu l'incarner. À l'engagement au service du projet des fondateurs – parfois vécu sur le mode du dévouement par certains des tous premiers membres du groupe –, succèdent les nécessités d'une entreprise qui entre dans une nouvelle ère, comme l'édition dans son ensemble. Chodkiewicz pérennise l'essor : en jouant du vocabulaire wébérien, on pourrait dire qu'il « traditionnalise » l'esprit du Seuil, non sans coup d'éclats comme le faste de la célébration du cinquantième

anniversaire de la maison, l'obtention du prix Goncourt en 1977 et 1978 et crises refondatrices (par exemple le refus de publication des *Intellocrates* d'Hervé Hamon et Patrick Rotman en 1981).

En 1989, Claude Cherki est recruté. Il a mené une brillante carrière dans les milieux de l'administration de la recherche avant de succéder à Michel Chodkiewicz à la tête de la Société des Éditions Scientifiques. Son arrivée signifie la volonté des actionnaires de développer la maison dans un champ éditorial qui a intégré les mutations économiques et celles des industries culturelles. Progressivement, durant les quatorze années de sa présidence, il accroît sensiblement le périmètre de l'entreprise, aussi bien en ce qui concerne les secteurs éditoriaux que les outils de la distribution. Cette phase est donc un moment de rationalisation et de bureaucratisation, pour rester dans le modèle de Weber. Claude Cherki parvient à allier la croissance économique de l'entreprise et un développement éditorial sur des terrains, comme le secteur jeunesse ou le policier, qu'elle n'atteignait pas auparavant. En avril 2002, l'auteur d'une enquête que la revue professionnelle *Livres hebdo* consacre au Seuil présente Claude Cherki comme « ce patron très carré [qui] a su faire preuve de la diplomatie nécessaire pour moderniser et développer, sans qu'elle ait à se renier, une maison d'édition à l'identité très marquée. » L'éditeur lui-même affirme : « À ceux qui me disent que Le Seuil n'est plus le même qu'il y a dix ans, je réponds : "heureusement, car sinon il serait mort dans un monde éditorial en changement permanent"³⁴ ».

Si les figures de l'éditeur, et plus généralement, l'identité des maisons d'éditions, connaissent des constantes, même sur le temps long³⁵, cette dialectique entre permanence et renouvellement est un enjeu central pour le maintien du pouvoir de consécration de ces banques du capital symbolique que sont les entreprises d'édition³⁶. Toujours avec Max Weber, on peut affirmer que du « point de vue sociologique », le sens du destin de ces entreprises « reste le

34. Fabrice Piault, « Effet de Seuil », *Livres hebdo*, n°466, 19 avril 2002, p. 68.

35. Cf. Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988.

36. Pierre Bourdieu, « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *art.cit.*, p. 5.

“même” aussi longtemps que l'opinion moyenne ordinaire des individus socialisés reconnaît qu'il reste identique relativement aux points qu'en moyenne on regarde pour importants³⁷. » En ce sens, l'appréhension des mutations des figures de l'éditeur se situe bien à l'intersection de l'étude des habitus et des manières dont ceux-ci se réalisent dans le champ éditorial. Au cœur des débats et des crises qui ont suivi la cession du Seuil – dont une incarnation paroxystique fut la polémique engagée par Jean-Claude Guillebaud et Claude Cherki³⁸ –, la négociation que celle-ci impliquait avec le passé de la maison fut un élément central. Lors de cette vente, certains mobiliseront les « valeurs fondatrices » du Seuil renvoyant ainsi à l'image éthique de la maison. Utilisé à tort ou à raison, cet argument confirme la spécificité de l'identité que Le Seuil s'est forgée. Cette position morale révèle une part de la crise d'identité qui se joue alors. Le passé, sans cesse interprété et réinterprété – au niveau, notamment des générations successives qui font Le Seuil –, est une ressource déterminante pour l'avenir de toute entreprise d'édition.

37. Max Weber, *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon, 1965, p. 311.

38. L'éditeur Jean-Claude Guillebaud, dans un article donné au *Nouvel Observateur*, a dénoncé le « dévoiement stupéfiant » dont Claude Cherki serait, selon lui, l'auteur au moment de la vente des Éditions du Seuil au Groupe Hervé de La Martinière. Cf. Sylvain Courage, « Le Seuil en état de choc » et Jean-Claude Guillebaud, « Un dévoiement stupéfiant », *Le Nouvel Observateur*, n° 2066, 9 juin 2004.