



HAL
open science

Une “ vulgarisation de qualité ” aux éditions du Seuil. Conditions éditoriales pour la diffusion de nouvelles formes de savoirs (1945-1965)

Hervé Serry

► **To cite this version:**

Hervé Serry. Une “ vulgarisation de qualité ” aux éditions du Seuil. Conditions éditoriales pour la diffusion de nouvelles formes de savoirs (1945-1965). Lodovica Braida, Brigitte Ouvry-Vial. Lire en Europe. Textes, formes, lectures (18e-21e siècle), PUR, pp.233-245, 2020, 978-2-7535-8046-6. hal-03051655

HAL Id: hal-03051655

<https://hal.science/hal-03051655v1>

Submitted on 10 Dec 2020

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.

**Une « vulgarisation de qualité » aux éditions du Seuil.
Conditions éditoriales pour la diffusion de nouvelles formes de savoirs (1945-1965).**

Hervé Serry

À la fin de l'année 1944, les patrons des éditions du Seuil relancent les activités de leur maison. Ils explorent plusieurs pistes pour remédier au déficit de notoriété qui est le leur : le Seuil a été fondé en 1935 par l'abbé Jean Plaquevent et n'a publié que quelques titres, principalement des ouvrages d'apostolat destinés aux enfants. Ce premier Seuil, celui des années 1930, plonge ses racines dans un engagement catholique renouvelé imaginé par Plaquevent : il s'agissait de « refaire une France nationale et chrétienne ». À cette époque, le contexte ecclésial (fin de l'hégémonie d'Action française et dynamique nouvelle de l'Action catholique...), national (crise économique, 6 février 1934, Front populaire...) et international (guerre civile en Espagne, accords de Munich...) stimule directement ou indirectement les initiatives d'une nébuleuse d'intellectuels catholiques. Ils veulent remédier à ce qu'ils nomment le « désordre établi », en reprenant la formule de l'un d'entre eux, Emmanuel Mounier.

Cette perspective militante, cette direction catholique et cette volonté d'action inspirent Jean Bardet et Paul Flamand, disciples de Jean Plaquevent à qui ils rachètent les éditions du Seuil. Ces deux hommes, nés aux débuts des années 1910, découvrent le monde intellectuel autant que l'édition quand ils se rapprochent de cet abbé. Leurs parcours respectifs, assez proches, peuvent être définis comme celui d'autodidacte lettré¹. Ils seront sensibles, comme les collaborateurs qu'ils recruteront, à des formes de diffusion des savoirs en rupture avec les mondes scolaires ou académiques. Et leurs engagements seront continuellement traversés par la question de l'accès à la culture et aux savoirs, à l'éducation et la pédagogie. Cette préoccupation, structurante de leur propre rapport à la culture, se renforce des questionnements sur les causes de la guerre et de ses conséquences durant les années de l'Occupation. L'éducation populaire devient alors un enjeu central pour diverses mouvances chrétiennes. D'autres acteurs sociaux s'en saisissent, à l'instar du Parti communiste français. Bardet et Flamand feront de cette préoccupation un axe de développement du catalogue de leur maison. Ils conduisent plusieurs projets éditoriaux sur ce terrain, dont le plus visible, et le plus décisif pour l'image de marque du Seuil, est la série Microcosme.

Stratégie éditoriale et collections de vulgarisation

En 1949, les nécessités d'équilibrer le catalogue deviennent fortes. Le Seuil a notablement accru son périmètre en devenant l'éditeur de la revue *Esprit* du philosophe catholique Emmanuel Mounier qui a lancé plusieurs collections d'essais. Si les relations sont fortes avec *Esprit* qui apporte son lectorat, ses auteurs et sa notoriété, le dynamisme de son équipe pourrait, rapidement, faire de l'ombre aux restes de la production du Seuil. D'autant plus que si les animateurs de l'éditeur sont parvenus à recruter des collaborateurs renommés et un certain nombre d'auteurs, puis à lancer des collections (notamment pour la jeunesse), la ligne éditoriale demeure floue. Du point de vue financier, l'absence de série de vente régulière à la rentabilité relativement prévisible, constitue un risque. Afin de remédier à ces fragilités, Bardet et Flamand imaginent une collection littéraire qui se veut novatrice :

¹ 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*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2005, p. 73-89.

« Il s'agit d'une vulgarisation de qualité : satisfaire ensemble une curiosité sur l'homme, le goût de la biographie et de l'anecdote, la curiosité sur l'œuvre : ceci pour le grand public populaire.

À qui veut pénétrer plus avant, offrir (peut-être) un bref essai indiquant les sources de l'œuvre, sa portée, son action posthume ; une bibliographie complète (œuvres, éditions, études critiques) : ceci pour les étudiants et les lycéens.

La biographie se présenterait comme un récit continu, établie par le "présentateur" et encadrant les extraits autobiographiques choisis et l'iconographie. Il serait pourtant bon que les thèmes essentiels de la pensée de l'auteur fussent exposés : il ne s'agirait pas seulement d'une biographie, mais d'un itinéraire spirituel et intellectuel. Donc, en un certain sens, un essai et une prise de position.² »

L'élément central de cette série est encore absent : une partie anthologique qui donne un accès direct aux œuvres de l'auteur considéré. Avec celle-ci le but est de dévoiler « des écrivains classiques ou actuels, par ceux de leurs textes où l'on peut lire une confession personnelle ou un autoportrait³ ». Une iconographie abondante soutient le propos. Ce « didactisme un peu cinématographique » permet « que se révèle le personnage de l'auteur » affirment les éditeurs⁴. Si la question de la vulgarisation, du cheminement dans l'œuvre pour accéder à la personnalité de l'artiste, est bien dans l'esprit du Seuil, Bardet et Flamand peuvent s'inspirer de plusieurs initiatives antérieures à l'instar de « Poètes d'aujourd'hui » que Pierre Seghers commercialise depuis 1944.

Ce projet d'envergure est d'abord confié à Albert Béguin. Certes, ce critique et écrivain est un proche d'*Esprit* mais il possède également une reconnaissance importante dans les milieux littéraires parisiens appuyée sur son activité d'éditeur en Suisse alors que la censure sévissait en France durant la guerre. Il affine la collection qui prend le nom "Écrivains de toujours" jusqu'à ce qu'il doive, avant le lancement de la série, cesser toute activité pour le Seuil pour, en octobre 1950, prendre la direction d'*Esprit*, après le décès brutal de son fondateur, Emmanuel Mounier.

Ce drame passé, Bardet et Flamand font appel à Francis Jeanson, dont le profil intellectuel est notablement différent, pour prendre la suite de Béguin. Né en 1922, Jeanson est philosophe de formation. S'il a donné quelques textes à *Esprit*, il est surtout un membre essentiel du premier cercle de la revue *Les Temps modernes* de Jean-Paul Sartre. Son recrutement participe pleinement de la stratégie que le Seuil mène pour étendre son influence au-delà des réseaux catholiques qui sont les siens. Sartre est l'intellectuel majeur de cette période et *Les Temps modernes* s'opposent souvent à *Esprit*. Francis Jeanson partage toutefois avec le Seuil des affinités fortes, dont sa volonté de contribuer à la diffusion de la culture. Ainsi quand il reprend la collection il en amenuise la dimension « littéraire » privilégiée par Albert Béguin⁵. Sa présentation de la collection dans le journal publicitaire du Seuil, *27, rue Jacob*, insiste sur la mission de diffusion qu'il entend mener. Pour conserver son rôle social, la culture doit « adapter ses exigences propres aux exigences de ce temps ». Sa légitimité proviendra de sa capacité « à constituer pour chaque homme et pour chaque femme l'instrument d'une véritable prise sur le monde ». Éloigné de toute exégèse savante, « Écrivains de toujours » révèle la « signification humaine » de l'œuvre littéraire : celle qui exprime le cheminement de l'auteur, « de ses tentatives pour se saisir ou pour se fuir à travers elle. »

« Une telle perspective, en révélant l'écrivain aux prises avec soi et vivant dans son œuvre, peut évidemment convenir à tous ceux (étudiants ou non) qui sont déjà... "À pied d'œuvre" ; mais elle répond aussi aux exigences

² Document sans titre, sans date [décembre 1949] reproduit dans Hervé Serry, *Les Éditions du Seuil. 70 ans d'histoire*, Paris, Seuil, 2008, p. 49.

³ Lettre de Paul Flamand à l'écrivain Jean de La Varende, 15 février 1950 (Archives des Éditions du Seuil, IMEC, Institut mémoires de l'édition contemporaine. Toutes les archives utilisées pour cet article appartiennent à cet ensemble désormais notées EDS).

⁴ Lettre de Paul Flamand à Jean de La Varende, 27 avril 1950 (EDS).

⁵ Il revient sur ce point dans une correspondance adressée à Paul Flamand, 23 [février 1953] (Dossier Jeanson, EDS).

de tant d'hommes pour qui la culture est encore une coûteuse conquête : une victoire à remporter chaque jour sur un monde qui n'est pas d'emblée le leur⁶. »

À son lancement, à l'automne 1951, avec un essai consacré à Colette rédigée par Germaine Beaumont et André Parinaud, la série est rapidement saluée par la presse pour son style « moderne » en phase avec les publics de son temps. Si la forme est innovante, le choix des titres de la série, certes assez contraint – notamment pour les écrivains contemporains dont il faut obtenir les droits – est plus traditionnel. L'actualité des commémorations guide fréquemment les décisions. Des écrivains consensuels (et scolaires) dominent pour l'essentiel la liste afin d'étendre les publics possibles et satisfaire des équilibres économiques vitaux, car la série est coûteuse à produire. Colette et Giraudoux (par Chris Marker) figurent dans les dix premiers volumes parus (de 1951 à 1953) où des "classiques" dominent avec Hugo, dont est célébré le 150^e anniversaire de la naissance en 1952, Zola, Flaubert, Montesquieu (auteur qui entre dans la Bibliothèque de la Pléiade de Gallimard en 1949⁷), Montaigne, Pascal et Stendhal. Toutefois, l'enjeu est bien avec cette encyclopédie vivante de donner à la maison une image de marque novatrice et attrayante. Les publics visés, tel que le Seuil le précise dans un catalogue promotionnel⁸, sont les « *hommes engagés dans la vie* », les étudiants et les lycéens, les éducateurs, c'est-à-dire des lecteurs issus des prémises de l'essor de la scolarisation.

Une stratégie globale autour de la vulgarisation et des « nouveaux » publics

Particulièrement sensibles aux nouveaux publics, et aux pratiques culturelles qui émergent, les animateurs du Seuil poursuivent le modèle de la série « Écrivains de toujours » sous d'autres formes. Pour cette entreprise d'édition récente, un tel investissement est d'un coût inférieur et d'un risque moindre que le secteur romanesque où chaque lancement est un pari, d'autant plus pour un éditeur sans véritable prestige⁹. Cet ensemble de livres de vulgarisation, publiés selon un rythme régulier, doit permettre des ventes relativement stables et une fidélisation des revendeurs et des publics. Lorsque Bardet et Flamand imaginent ce dispositif, ils s'inspirent explicitement de Gallimard : l'illustre aîné possède alors avec les romans policiers de la Série noire ou la Bibliothèque de la Pléiade des collections de rotations rapides et de revenus stables.

Et de fait, dès le milieu des années 1950, pour les cinq collections « pédagogiques » du Seuil que nous allons présenter, le chiffre de 10 volumes annuels publiés est atteint. Il progresse régulièrement pour atteindre 25 en 1964. Sur la période, avec des fluctuations, ces séries de vulgarisation représentent plus du quart de la production totale du Seuil. Après les biographies d'écrivains, les efforts se portent vers le tourisme, les spiritualités, la musique, l'histoire et, enfin, la science. Se dessinent ainsi les grandes lignes d'un catalogue d'éditeur généraliste que ces secteurs vont permettre au Seuil de couvrir. Rassemblé en 1956 sous le titre « Microcosme », cet ensemble de collections thématiques est décisif pour la reconnaissance du Seuil dans le monde éditorial de l'après-guerre.

⁶ Francis Jeanson, « Littérature à ciel ouvert », 27 rue Jacob, printemps 1952, p. 1.

⁷ Catherine Volpilhac-Auger, *Un auteur en quête d'éditeur ? Histoire éditoriale de l'œuvre de Montesquieu (1748-1964)*, Lyon, ENS, 2011, 444 p.

⁸ Catalogue des Éditions du Seuil, 1952, p. 31 (EDS).

⁹ Sur cette conquête romanesque voir mes articles « 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 « L'essor des Éditions du Seuil et le risque littéraire. Les conditions de la création de la collection "Fiction & C^{ic}" par Denis Roche », *L'Édition littéraire aujourd'hui* (Olivier Bessard-Banquy, dir.), Bordeaux, PUB, 2006, p. 165-190.

Chaque volume de la série « Petite Planète », lancée en 1954, veut donner de manière « concise (...) l'essentiel des connaissances actuelles sur un pays ». Cette création anticipe de quelques années l'augmentation quantitative du nombre de vacanciers dans tous les pays occidentaux et l'essor de la consommation des biens relevant du tourisme¹⁰. Ce sont les attentes nouvelles des voyageurs que le fondateur de la collection, Chris Marker, veut satisfaire. En effet, à la manière des « Écrivains de toujours » qui entendaient rompre avec l'érudition des recueils de morceaux choisis et des essais littéraires afin de susciter la rencontre du lecteur avec l'auteur, « Petite Planète » se démarque des guides, des livres d'histoire, des brochures promotionnelles ou encore des souvenirs de voyages. La collection est « l'équivalent, plutôt, de la conversation que vous aimeriez avoir avec un homme intelligent et connaissant bien le pays qui vous intéresse ». Elle correspond à une nouvelle époque, celle où « le temps du monde fini a commencé ». Après et avec « Malraux, Keyserling, Zig et Puce, Tibor Mende, le Cinémascope et l'Unesco (...), nous commençons à nous faire à l'idée d'habiter une petite planète. » Les savoirs scolaire ou spécialisé ne sont d'aucun secours pour cela, car ils sont d'un « monde révolu ». Les éditeurs sont confrontés à cette volonté de connaître comme le démontre « le goût du public pour tout ce qui est récit vécu, expérience, découverte (...) ». Néanmoins, selon Marker, il ne s'agit pas d'un simple « besoin d'évasion », mais d'une volonté plus profonde :

« Nous avons passé le cap du XIX^e siècle. On ne s'évade plus si facilement d'un monde désormais conquis, et un nouveau tourisme apparaît, qui exorcise le pittoresque. Cet engouement du lecteur pour la connaissance du monde, ce n'est pas le signe qu'il s'est brusquement découvert pour les autres nations une curiosité longtemps sommeillante : c'est plutôt qu'il a compris que leur connaissance était une étape, une composante indispensable de la connaissance de soi-même. Ce n'est pas le Français qui a changé : c'est la géographie »¹¹.

Cette présentation inspirée – portée par la notoriété croissante de Marker, un temps animateur de l'association « Peuple et culture. Mouvement de culture populaire »¹², mais aussi journaliste, romancier, cinéaste, éditeur et aventurier –, la vivacité des textes et une maquette richement illustrée séduisent la presse. Les journalistes réservent un accueil favorable à la série et répercutent largement le message de Chris Marker qui se situerait "à mi-chemin entre les réflexions de grands voyageurs du XVIII^e siècle et la vulgarisation de la géographie humaine¹³".

Si le tourisme ouvre des perspectives pour les éditions du Seuil pour conquérir des clientèles qui ne se tourneraient pas spontanément vers elles, le lancement suivant concerne un domaine où la maison est experte et reconnue comme telle : le religieux. Avec cette singularité d'être le seul éditeur littéraire généraliste de cette dimension, et avec cette ambition, de revendiquer simultanément une identité catholique et une matrice laïque. De ce point de vue, la dynamique dont profite le Seuil repose sur les recompositions du catholicisme français des années 1950 à la fois travaillé par une méfiance croissante vis-à-vis de l'autorité ecclésiale et un intérêt renouvelé pour les expériences politiques progressistes¹⁴. C'est l'écrivain Paul André Lesort, un proche de Bardet et Flamand, par ailleurs membre du Comité littéraire de la maison, qui devient l'animateur de cette série « Maîtres spirituels » lancée en 1955 sur le modèle

¹⁰ Bertrand Réau, Saskia Cousin, *Sociologie du tourisme*, Paris, La Découverte, 2009, p. 32.

¹¹ Chris Marker, « Petite Planète », *27 rue Jacob*, été 1954, n°10, p. 1.

¹² Dont le Seuil édite les livres et le matériel pédagogique à partir de 1949, après de nombreuses discussions qui débutent dès 1945 lorsque "Peuple et culture" se met en place à Grenoble sous l'impulsion, notamment, de Joffre Dumazedier. Cf. Jean-Pierre Rioux, « Une nouvelle action culturelle ? L'exemple de "Peuple et Culture" », *Revue de l'économie sociale*, avril – juin 1985, p. 35-47.

¹³ Par exemple, Non signé, « Petite Planète ? », *L'Actualité littéraire. Club des libraires de France*, n°5, 1954, p. 30-31.

¹⁴ Denis Pelletier, *La Crise catholique. Religion, politique, société*, Paris, Payot, 2002.

d'«Écrivains de toujours».

Ainsi, Lesort sollicite l'universitaire Henri-Irénée Marrou pour écrire un *Saint Augustin et l'augustinisme* (publié en 1955) qui prend la forme d'une synthèse très informée : Marrou avait consacré en 1938 sa thèse principale à ce théologien et philosophe. Il parvient, en 192 pages parcourues par des illustrations, à restituer l'œuvre, à faire connaître les références les plus récentes sur l'auteur dont il donne un portrait fouillé et vivant prenant en compte les traits de son caractère. Il conclut le livre par une anthologie et une courte étude sur la postérité de cette pensée. L'historien prend soin d'adapter son discours à des lecteurs de son temps : à la fin de la biographie, il éprouve le besoin d'écrire qu'avec Saint Augustin « il est bon, il est salutaire de s'entendre rappeler qu'au moyen de tous ces échafaudages provisoires que sont les œuvres de l'homme, l'architecte divin construit cette cité de Dieu, le seul séjour définitif où l'homme connaîtra le repos éternel »¹⁵. Cette incarnation est également présente lorsque Lesort commande au jeune universitaire Claude Tresmontant un *Saint-Paul et le mystère du Christ* (1956). Il s'agit, pour cette collection, de se consacrer « aux grands personnages spirituels, à ceux que l'on pourrait appeler "les générateurs", à ceux dont sont né un courant spirituel où s'abreuvent encore les hommes d'aujourd'hui¹⁶».

À l'image de Marrou, référence académique pour ses pairs, la liste des auteurs publiés par Paul-André Lesort montre l'exigence intellectuelle qui est la sienne afin de ne pas « sacrifier à la vulgarisation », comme le note *L'Officiel de la librairie* à propos de cette nouvelle série. Sa large culture et sa grande rigueur intellectuelle sont des ressources permanentes pour son travail éditorial. Cependant, l'éditeur n'exclut pas une ligne diverse liée à une personnalisation des approches dont l'auteur est, en dernier ressort, le responsable. Au-delà de l'étroitesse du choix sur certains sujets, une vigueur de ton, parfois liée aux enjeux de l'exégèse sur tel ou tel objet, peut également guider ses choix. Et l'exigence, jamais rabattue, n'exclut pas certains risques. Connaisseur avisé des milieux de la théologie catholique, Lesort recrute plusieurs éminents représentants de cette spécialité, dont le dominicain Marie-Dominique Chenu pour un essai sur Saint Thomas. Un penseur essentiel pour le catholicisme depuis le 19^e siècle. La remise du manuscrit sera à plusieurs reprises ajournée. En effet, Chenu est regardé avec suspicion par sa hiérarchie en raison de proximité avec des mouvances progressistes. Sans pouvoir évoquer le détail des hésitations de son auteur face à une possible censure ecclésiale, retenons que ses scrupules pour remplir sa tâche vis-à-vis des lecteurs sont significatifs de la ligne suivie pour « Maîtres spirituels ». Après la lecture du manuscrit, Lesort est enchanté. Il fait cependant quelques suggestions très précises au dominicain. Les références bibliographiques doivent indiquer les éditeurs des livres afin de faciliter la recherche d'informations du lecteur. La célèbre édition de la *Somme théologique* établie par *La Revue des jeunes*, un périodique dominicain, doit être mieux décrite et référencée « pour montrer le caractère accessible d'une œuvre que beaucoup de lecteurs croient réservée aux seuls érudits. » Une longue partie de son courrier est destiné à obtenir des informations sur les illustrations possibles¹⁷. Ce *Saint Thomas d'Aquin et la théologie* paraît en janvier 1959, avec un tirage initial de 15 500 exemplaires identique aux 25 autres volumes « Microcosme » publiés cette année-là. Malgré sa destination – le large lectorat des « Microcosme » –, ce court essai est considéré par tous les spécialistes comme un ouvrage clé de l'œuvre de Chenu et une référence encore reconnue sur le thomisme.

Paul-André Lesort suit tous ses auteurs avec une exigeante attention, même s'ils sont très divers et que leur objet est d'inégale nature dans l'actualité des pensées religieuses. Relevons la contribution du célèbre arabisant Émile Dermenghem (*Mahomet et la tradition islamique*,

¹⁵ Citation tirée de Pierre Riché, *Henri-Irénée Marrou. Historien engagé*, Paris, Cerf, 2003, p. 140 (cf. p. 138-142).

¹⁶ Lettre de Paul-André Lesort à Claude Tresmontant, 29 octobre 1954 (EDS).

¹⁷ Lettre de Paul André Lesort à Marie-Dominique Chenu, 2 janvier 1958 (EDS).

1955), d'un animateur du renouveau quaker en France, Henry Van Etten (*Georges Fox et les quakers*, 1956), de l'universitaire André Néher dont le rôle pour l'essor de l'enseignement de l'hébreu en France fut important (*Moïse et la vocation juive*, 1956) ou de Mircea Eliade (*Patanjall et le yoga*, 1961). Dans le quotidien *Le Monde*, une chronique de l'historien du catholicisme André Latreille insiste sur cette diversité : « Maîtres spirituels » rassemble des ouvrages qui ont « tantôt le rôle d'essais personnels d'interprétation d'une œuvre connue, tantôt d'ouvrage d'initiation à la pensée d'un personnage relativement ignoré¹⁸ ». Une étendue de traitement nécessaire pour couvrir un paysage de lecteurs de plus en plus divers, et pour une part difficile à cerner, face aux recompositions des croyances durant les années 1950 et 1960 en France.

Comme « Petite Planète », la création de « Solfèges » en 1956 s'inscrit résolument dans l'essor d'une nouvelle forme de loisirs : la consommation de musique par le disque. Inventée à la fin du 19^e siècle, la possibilité de reproduire le son et d'en profiter sans limitation dans le cadre domestique est un élément clé de l'émergence d'une production culturelle de grande diffusion¹⁹. Durant l'entre-deux-guerres, par l'intermédiaire de revues et de magazines s'invente la discographie. L'écoute individualisée par le disque donne un pouvoir nouveau à l'auditeur à même de s'accaparer l'œuvre et les artistes dans une relation singulière²⁰. Le discours sur la musique s'étend à de nouvelles classes sociales simultanément à l'accroissement très rapide de la vente des microsillons durant les années 1950 et simultanément un marché d'intermédiaires pour la prescription. Avec François Régis-Bastide, écrivain reconnu, mais aussi grand connaisseur de la musique classique, le Seuil perçoit et accompagne ces mutations. La série "Solfèges" est également construite sur le modèle de son aînée « Écrivains de toujours ». La biographie et l'œuvre sont au cœur d'une présentation didactique qui s'achève par une discographie commentée. Significativement cette série musicale est complétée par un ensemble de dictionnaires, un genre à la mode à cette période. Ces derniers sont signés par Roland de Candé qui devient rapidement un auteur phare de ce domaine musical avec son *Ouverture pour une discothèque* (1956) puis ses dictionnaires *...de Musique* et *...des Musiciens* (1961 et 1964). Ce dispositif éditorial qui rencontre le succès est donc plus large que dans les autres cas. « Solfèges » est inaugurée par trois monographies de compositeurs : *Schumann* par André Boucourechliev, *Couperin* par Pierre Citron et *Ravel* par Vladimir Jankélévitch. Le motif de ce lancement est clairement présenté et avec humour dans le *27 rue Jacob* :

« Parce que le disque et la radio ont suscité à la musique, ces dernières années, un véritable nouveau public, beaucoup plus considérable que le public amené à l'histoire par les revues historiques, à la littérature par les livres en plastique, et au sommeil par les nouveaux hypnotiques²¹. »

Si un nouveau marché s'ouvre avec cette édition "musicale" avec une innovation technologique qui devient plus largement accessible, le domaine de l'histoire est aussi un terrain à investir de manière originale pour le Seuil. La collection « Le Temps qui court » est certes plus classique dans ses motifs. Toutefois, elle mêle une forme singulière reprise de ses devancières avec une rigueur et une ambition entière qui permettront au Seuil de poser les premières pierres du secteur "histoire" du Seuil. Elle acte la volonté de cet éditeur de ne pas

¹⁸ *Le Monde*, 21 juin 1957 (EDS).

¹⁹ Ludovic Tournès, « Reproduire l'œuvre : la nouvelle économie musicale », Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli (dir.), *La culture de masse en France. De la Belle époque à aujourd'hui*, Fayard, 2002, p. 222 (p. 220-258).

²⁰ Sophie Maisonneuve, « De la "machine parlante" à l'auditeur. Le disque et la naissance d'une nouvelle culture musicale dans les années 1920-1930 », *Terrain*, n°37, septembre 2001, p. 11-28.

²¹ *27 rue Jacob*, n°17, juillet-août 1956, p. 2.

demeurer enfermé dans les formes académiques. « Le Temps qui court » est lancé en 1957 par François-Régis Bastide que nous venons d'évoquer. Mais très rapidement celui-ci s'en éloigne pour passer la main à Michel Chodkiewicz, nouveau venu dans la maison où il vient d'être recruté. À nouveau, le Seuil ne s'adresse donc pas à un spécialiste du domaine pour animer cette série. D'abord dénommée « La Chronique des hommes », cette collection entend s'appuyer sur les meilleurs historiens pour, néanmoins, ne pas reproduire les schémas des présentations spécialisées. L'antiquisant déjà évoqué Henri-Irénée Marrou avoue son enthousiasme à cette idée : selon lui, un historien « calé et sérieux naturellement, pour qui cela sera un divertissement, un petit tour de danse sur la plate-bande voisine » sera plus à même de fournir un essai de qualité²².

Cette volonté du Seuil se traduit par des prises de contact avec plusieurs personnalités phares de la discipline historique de l'époque, à l'image d'Ernest Labrousse. Le Seuil lui propose l'idée d'un « travail » éditorial qui « doit rendre de grands services au public trop souvent victime des mystifications et des “vulgarisateurs” »²³. Après de l'abbé Henri Breuil, professeur au Collège de France et auteur en 1952 du très reconnu *Quatre cents ans d'art pariétal*, l'argumentation est la suivante : s'il est « beau et grand qu'il y ait de grands savants pour découvrir », il faut évoquer les « difficultés insurmontables que rencontre le grand public lorsqu'il veut apprendre ? ». La collection n'a pas pour objet de « vulgariser, mais de faire connaître sérieusement des découvertes que ce grand public de plus en plus, et de plus en plus mal, reçoit par le seul canal des hebdomadaires illustrés »²⁴. Les contacts pris avec des maîtres ont aussi pour buts de pouvoir faire des propositions aux disciples de ceux-ci. De jeunes historiens comme René Rémond et Pierre Chaunu sont sollicités. Le premier achève sa thèse et regrette de ne pouvoir donner suite. Le projet sur les bâtisseurs d'empires en Amérique du Sud discuté avec le second est finalement jugé trop riche pour la collection.

« Le Temps qui court » est lancé avec des volumes signés par Georges Duveau sur *Les Instituteurs*, Régine Pernoud sur *Les Gaulois* et Jacques Le Goff avec les *Intellectuels au Moyen Age*. Le texte de Jacques Le Goff devient vite une œuvre de référence dont l'ambition touche autant les spécialistes qu'un public plus large. L'étendue des domaines et des approches historiques, la diversité des auteurs sollicités participent de l'identité du « Temps qui court » tout autant que de l'ensemble des séries « Microcosme ». Michel Chodkiewicz veille à obtenir un équilibre subtil révélé par la liste des thématiques et des auteurs publiés. Avec le recul que permet cet interview promotionnel donné en 1959, il justifie la ligne poursuivie en mentionnant la nécessité d'adapter à « la littérature de vulgarisation » les « nouveaux courants » historiques qui émergent. Publier pour le grand public des ouvrages sur les « grands hommes » participe d'une « nécessité pédagogique et à une vérité scientifique » admissible (par exemple, en 1959, *Lénine* de Nina Gourfinkel et *Napoléon* de Maximilien Vox). Toutefois, « il était urgent de faire aussi droit à une conception moins “événementielle”, d'amener le lecteur friand d'anecdotes sur les personnages illustres à s'intéresser aux groupes, aux milieux, aux familles d'esprit, bref aux hommes, pluriel indéfini qu'il s'agissait de définir. » De même, il faut briser des « logiques scolaires » conduisant à délégitimer certains objets pour traiter des sujets comme *Les Stars* (Edgar Morin, 1957) ou encore *Les Juges* (Casamayor, 1957). Bien avant certains courants académiques – il faut le noter –, la collection considère donc « toute l'histoire » et l'actualité peut parfois imposer des sujets, même si « l'actualité la plus immédiate, la plus journalistique » est laissée de côté. Les livres parus ou à paraître doivent selon Chodkiewicz « rendre compte d'un aspect de ce monde où nous vivons, et non pas seulement peindre des sociétés mortes ou des conquérants momifiés ». Il s'agit bien, comme pour les autres thématiques traitées, d'offrir aux lecteurs des

²² Lettre d'Henri-Irénée Marrou à François-Régis Bastide, 2 août [1954] (EDS).

²³ Lettre de François-Régis Bastide à Ernest Labrousse, 6 septembre 1954 (EDS).

²⁴ Lettre de François-Régis Bastide à Henri Breuil, 3 décembre 1954 (EDS).

moyens d'action et de penser. L'éditeur ajoute que les choix effectués « démontrent assez bien (...) les vertus toniques d'une histoire engagée ». Par certains biais, parfois difficiles à faire sentir, le passé (*Les Bâisseurs de Cathédrales*, Jean Gimpel ou *Les Grandes dames romaines*, Janine Assa, 1958) innerve notre présent et « l'effort des auteurs doit tendre vers ce résultat idéal : faire apparaître le fil de l'histoire, et pas seulement ses nœuds²⁵. »

Pour des raisons cette fois bien ancrées dans l'histoire la plus contemporaine, les années d'après-guerre sont le moment de l'amorce d'un débat sur le rôle social de la science qui se radicalise durant la décennie 1960²⁶. C'est aussi le moment de la mise en place d'une politique publique qui voit l'État s'engager dans ce domaine. Ces réflexions sont donc liées aux échos les plus sombres de l'époque, aux questionnements nés du conflit mondial et ses horreurs ou de l'usage de l'atome qui interroge celui de la science. Des interrogations qui s'enracinent profondément dans la courte histoire du Seuil et qui, pour ses animateurs catholiques – sous le rapport de la confrontation science et religion –, sont particulièrement vives. Parmi toutes les séries de vulgarisation de l'éditeur, il faut relever que « Rayon de la science » est la plus attentive à présenter ses auteurs et la seule qui possède véritablement un paratexte pédagogique. La réalisation de la collection revient à Étienne Lalou, auteur de la maison où il a publié des romans et proche de Paul Flamand, mais aussi animateur d'une émission de télévision de vulgarisation scientifique. Pour Lalou, les petites collections de vulgarisation du Seuil « représentaient comme le terrain idéal dans lequel il était possible de prolonger par le livre l'expérience de la Télévision ». De ce point de vue, l'illustration très présente et soignée de ces livres « présentait un grand intérêt pédagogique, très voisin de celui que la Télévision [lui] avait fait découvrir. » Enfin, la proximité avec les savants qu'il noue à l'ORTF lui a démontré « qu'il était possible de demander à des spécialistes éminents de vouloir et de pouvoir se mettre à la portée du grand public ». Le « Rayon de la science » – le titre est de Lalou – présente ce secteur du savoir non comme « une œuvre figée », mais « comme une grande aventure humaine en plein développement et qui débouche sur l'avenir²⁷. »

Le cocktail de lancement de la dernière section de « Microcosme » se tient en novembre 1959. Trois volumes sortent à cette date : *L'Électronique* par Maurice Ponte et Pierre Braillard, *Les Nuages* par Roger Clause et Léopold Facy et *La Conquête des fonds marins* par Vsefovod Romanovsky. Les auteurs du volume inaugural sont un scientifique de premier plan, contributeur décisif de l'invention du radar, alors vice-président directeur général de la CSF (Compagnie générale de la télégraphie sans fil) et son plus proche collaborateur, fils d'une grande figure de la radio en France. Étienne Lalou, par un court préambule avertit : « Au sein du prodigieux développement de la science auquel nous assistons, le développement particulier de l'électronique est appelé à être le fait le plus prodigieux. » Il se dit heureux de voir sa collection s'ouvrir sur « une science qui n'a pas fini de bouleverser la vie de l'espèce humaine ». Il ajoute que la teneur technique du propos ne doit pas effrayer les lecteurs. Tous les livres de la série répondent à une ligne simple : « faire parler au grand public non les vulgarisateurs de la science, mais les savants eux-mêmes. Vous serez leurs invités dans leur domaine. Ils y seront vos hôtes²⁸. »

La construction éditoriale des savoirs

²⁵ « Entretien à bâtons rompus avec Michel Chodkiewicz, directeur de la collection Le Temps qui court (Seuil) », A livre ouvert, n°14, été 1959. Et « Le Temps qui court sous la direction de Michel Chodkiewicz », *Les Lettres Françaises*, 24 octobre 1957.

²⁶ Mathieu Quet, « L'innovation éditoriale des revues critique des sciences », *Médiamorphoses*, 2008, n°4, p. 225-230.

²⁷ Étienne Lalou, « Le Rayon de la science », 27 rue Jacob, n°4, novembre 1959.

²⁸ Introduction de Pierre Braillard, Maurice Ponte, *L'Électronique*, Paris, Seuil, 1959.

L'histoire de la création de ces cinq séries « Microcosme » exprime la capacité d'une structure éditoriale, selon ses ressources, de construire une offre en phase avec des lectorats. Les logiques diverses qui participent de l'économie du livre – c'est à dire celles qui relèvent d'une économie inversée où le symbolique est tendanciellement à la racine des profits économiques –, sont visibles. Le recrutement des auteurs, le rythme soutenu des sorties, la volonté de maintenir une forte revendication de qualité, les spécificités de la vulgarisation et les coûts importants liés à la réalisation des volumes de « Microcosme » sont autant de contraintes difficiles à tenir simultanément. Le Seuil possède des ressources intellectuelles et militantes – liées à sa position de nouvelle venue dans le champ éditorial – pour saisir l'apparition de nouvelles fractions du lectorat liées à certaines évolutions relevant de la scolarisation ou de l'émergence de formes de consommation culturelles inédites.

Cette acuité est elle-même prise dans certaines contradictions de la production des savoirs. En guise de conclusion, retenons les échanges entre l'éminent historien Henri Irénée Marrou et Paul Flamand à propos de la série « Le Temps qui court ». Alors qu'il rédige son *Saint-Augustin*, Marrou évoque des difficultés d'écriture. Il peine à laisser de côté sa plume de spécialiste afin de toucher « les 60 000 curieux qu'exige le plan financier²⁹ » du Seuil. La « route glissante de la vulgarisation » lui pose des problèmes³⁰. Après avoir lu les volumes parus sur *Les Templiers* et *Les Alchimistes*, il regrette finalement de s'être lié par contrat à cette série. Le premier titre lui paraît « fleureter avec l'Occultisme » en « titillant le lecteur avec [cette] tentation, au lieu de l'écarter carrément comme tout historien le doit. » Le traitement que le second fait de ce « beau sujet » l'exaspère tant le manque de sérieux serait constant : « des affirmations gratuites, hénaurmes à qui sait deux sous d'histoire... ». Sa protestation est sans concession et le conduit à remettre en cause l'intégrité de la politique éditoriale du Seuil³¹. Paul Flamand regrette le ton de ces critiques « car enfin, nom d'un chien, est-ce une méthode que de condamner le tout à cause d'une parcelle (...) ». Il conteste les jugements de Marrou à propos des deux essais même s'il reconnaît certaines faiblesses qui proviennent de la difficulté à dénicher des auteurs. Toutes les séries « Microcosme » sont confrontées à cet écueil. Ainsi, une auteure lui a remis un volume sur Eschyle pour « Écrivains de toujours » où il ne trouve pas « un mot sur le théâtre grec, sur les circonstances, sur les contemporains, sur les concurrents... Une étude hautaine (...) de la collection Budé ! Et je m'attends à me faire engueuler comme un marchand de véritable culture au rabais... » Lorsque les manuscrits lui arrivent, s'ils ne correspondent pas aux critères de qualité la collection, il est parfois difficile de revenir en arrière et « on se dit que l'être vaut mieux que le néant et on l'envoie à l'imprimerie. »

« Notre situation est tellement fautive, pris que nous sommes entre des universitaires ou des savants qui croient déchoir en se mettant à la portée du plus vaste public, et des journalistes ont plus de piments que d'informations. Et ce qui, dans l'aventure, m'étonne encore, ce ne sont pas nos erreurs, mais nos réussites. Je suis de plus en plus soucieux de cette "culture populaire" dont on ne sait ce qu'elle est ni ce qu'elle peut être, mais dont on peut être sûr que les normes ne seront pas découvertes par notre corps enseignant et les méthodes désuètes de l'Université. »

Cette réplique au professeur de la Sorbonne illustre les tensions occasionnées par ces séries pour un vaste lectorat dont Flamand reconnaît les « maladroitures » et les « tâtonnements », mais dont le Seuil, malgré cela, entend poursuivre l'essor³². Elle signale la nécessité de considérer le filtre éditorial – et ses limites –, véritable instance de construction de l'offre, pour saisir les transformations objectives des lectorats.

²⁹ Lettre d'Henri-Irénée Marrou à François-Régis Bastide, 2 août [1955] (EDS).

³⁰ Lettre d'Henri-Irénée Marrou à [?] [1954] (EDS).

³¹ Lettre d'Henri-Irénée Marrou à Paul Flamand 6 septembre 1959 (EDS).

³² Lettre de Paul Flamand à Henri-Irénée Marrou, 13 septembre 1959 (EDS).

Résumé :

Imaginée en 1946, la collection « Écrivains de toujours », anthologie illustrée au format « poche » destinée à présenter à un large public le panthéon de la littérature française puis étrangère, inaugure une série très importante pour la maison d'édition naissante qu'est alors le Seuil autant qu'un objet éditorial innovant à l'époque. Très vite, elle est déclinée, fort opportunément et avec un succès critique et public non négligeable, dans les domaines du tourisme (Petite planète), de l'histoire (Le Temps qui court), la musique (Solfèges), les sciences (Rayon de la science) et les religions (Maîtres spirituels). Cette série « Microcosme » permet d'appréhender la perception des enjeux de lecture et de lecteurs à cette période époque. Comment ceux-ci sont appréhendés par un éditeur, militant et proche des milieux catholiques, très attentifs aux questions de l'éducation populaire. Comment les mises en forme successives des livres incarnent cette volonté ?