



HAL
open science

Quelques éléments sur les préfaces et autres textes de présentation en amont et en avant du travail éditorial

Hervé Serry

► To cite this version:

Hervé Serry. Quelques éléments sur les préfaces et autres textes de présentation en amont et en avant du travail éditorial. Sous la direction de Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand. La Préface. Formes et enjeux d'un discours d'escorte, CLASSIQUES GARNIER, 2016, 978-2-406-05809-0. hal-03079907

HAL Id: hal-03079907

<https://hal.science/hal-03079907v1>

Submitted on 17 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.

Quelques éléments sur les préfaces et autres textes de présentation en amont et en avant du travail éditorial.

Hervé Serry

La préface fait figure « d'électron libre » du processus de production des livres, « difficile à rattacher exclusivement » à l'auteur, aux nombreux intervenants d'une entreprise d'édition, à l'imprimeur voire aux lecteurs¹. Elle peut être effectivement rapportée aux différents moments, imbriqués, de la mise en texte, puis des stratégies destinées à imposer le texte à un lectorat potentiel. Penser objectivement les opérations qui déterminent l'apparition de cet élément du paratexte, tel que l'a brillamment défini Gérard Genette², permet de considérer la structure éditoriale, dans la diversité de ses agents, comme un intermédiaire collectif qui rend possible l'existence publique des textes. La focale mise sur la maison d'édition comme un médiateur, dont les enjeux spécifiques (relevant de l'équilibre interne de l'entreprise, mais aussi de ses caractéristiques intellectuelles et commerciales), permet de mettre à distance le langage enchanté du « créateur » qui n'est, en fait, que le « producteur apparent » de ces industries culturelles, pour se concentrer sur l'étude du processus qui confère à une œuvre une valeur symbolique et financière. La complexité de l'analyse provient de la multiplicité des circuits d'échanges de l'ensemble des « actes de crédits³ » actualisés par les différents « agents de conversion⁴ » que sont, à des degrés divers, les agents des champs de production culturelle. La facilité biographique, centrée sur les « patrons » des entreprises, considérés comme des « médiateurs », pratique très présente dans l'analyse des éditeurs comme *hommes de l'ombre*⁵, limite la compréhension des conditions d'existence de l'autorité auctoriale et éditoriale. Elle alimente les légendes de l'édition en participant à la reproduction de la vision magique d'un espace gouverné par les lieux les plus évidents du pouvoir.

L'idée d'une « lecture éditoriale » définie par Pascal Fouché et Anne Simonin, à partir des travaux de Roger Chartier, est stimulante de ce point de vue⁶. Elle introduit pleinement aux opérations multiples de sélection des textes dont la structure éditoriale est le lieu. Dès le moment de la réception des manuscrits (voire de la commande des œuvres), une perception du texte se met en place : celle-ci définit la place du livre à venir dans le programme éditorial de tel ou tel label éditorial. Ce programme éditorial en cours de définition est un espace de concurrence dont les polarités sont définies par les ressources internes de chaque maison d'édition (et donc des acteurs de chaque maison qui portent les projets), mais aussi par les logiques de concurrences que celle-ci doit affronter avec ces homologues sur le marché. Ces étapes préliminaires conditionnent l'objet livre qui sera fabriqué et de tous les éléments qui l'accompagneront : le paratexte déjà évoqué, dont la préface, autant que les outils de promotion destinés aux intermédiaires de la prescription ou aux revendeurs (et avant eux, les commerciaux qui démarchent les libraires). Les jeux de la préface par rapport au texte – son existence, le choix de son auteur, son contenu –, s'insèrent dans un ensemble de possibilités/décisions dont le premier élément est la réception et la sélection du texte à partir des avis des lecteurs professionnels attachés à l'éditeur. Dès cette étape, qui en règle générale se matérialise par la rédaction de fiches de lecture et/ou un débat au

¹ B. Ouvry-Vial, " Enjeux de lecture : préface contre postface ", *Textuels*, n°46, janvier 2005, p. 13.

² G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987 (2001). Voir aussi A. Del Lungo, "Seuils, vingt ans après", *Littérature*, 2009/3, n°155, p. 98-111.

³ P. Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, 1991, n°1, p. 4-46.

⁴ J. F. English, *The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*, Harvard University Press, 2005.

⁵ Une illustration récente, parmi beaucoup d'autres: F. Dosse, *Hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.

⁶ P. Fouché, A. Simonin, « Comment on a refusé certains de mes livres. Contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°1, 1999, p. 103-115.

sein d'un comité de lecture⁷, des éléments de discours sont mis en place qui contribuent à la construction du sens du texte et les conditions de sa future publication, le cas échéant. De rares études montrent empiriquement les modalités des prises de décision dont les fiches de lecture sont le support. Ce premier jugement éditorial est d'autant plus décisif qu'il est fréquemment utilisé dans les étapes successives de la carrière des titres, jusqu'à leur réception⁸. En effet, les éléments initiaux de cette lecture éditoriale servent de point d'appui pour les autres acteurs de la maison d'édition qui concourent à la mise en texte : le directeur de collection, les éditeurs responsables du titre et leurs équivalents (assistant.s), les professionnels en charge de la fabrication et de la promotion (pour la maquette ou les illustrations par exemple) puis celles et ceux qui s'occupent de la commercialisation. Si ces figures d'intermédiaires de production apparaissent avec l'édition moderne au 19^e siècle, elles sont de plus en plus présentes dans le processus productif à la faveur de la montée en puissance des logiques de rationalisation, notamment technique ou économique, que connaît le secteur du livre⁹.

Les étapes de cette lecture éditoriale sont donc collectivement établies. Elles interagissent les unes sur les autres, possiblement de manière rétroactive et pas seulement linéaire. Cet ensemble d'opérations, arrimées à des pratiques éditoriales relevant de logiques différentes (strictement éditoriales, mais aussi intellectuelles, esthétiques, commerciales, promotionnelles...) – et donc des luttes depuis des territoires professionnels connectés, mais différents et dotés de ressources plus ou moins traduisibles entre eux –, peut s'objectiver dans des signes tangibles. À l'instar des *choix* qui aboutissent à recourir à une préface pour présenter un texte ou un auteur. Dans le cadre multiforme du processus éditorial, les conditions d'élaboration des préfaces, comme celles des autres éléments du paratexte¹⁰, sont des éléments empiriques permettant de définir les polarités de ces actes de crédits qui confèrent sens et valeur à un texte, un auteur, une collection, un label éditorial... L'enjeu est de trouver les traces, notamment dans les archives, que peut générer le travail des professionnels de l'édition, c'est-à-dire des opérations qui conditionnent et rendent possibles ces actes préfaciels. Et, idéalement, de rapporter ces éléments aux ressources (sociales, idéologiques, économiques...) que la structure éditoriale considérée peut mobiliser. Celles-ci sont au moins composées de la somme des moyens qui relèvent du pouvoir symbolique du label éditorial et des capitaux dont sont détenteurs les agents activés par cette structure pour mener à son terme tel ou tel projet. C'est ainsi l'offre éditoriale telle qu'elle se construit, et donc sa possible perception par les publics, qui peut être considérée depuis son moment originel, sans se réduire à telle ou telle décision individuelle, mais en replaçant les décisions des parties prenantes dans l'espace des contraires où elles font sens.

Il s'agit donc ici, à partir d'un corpus issu du catalogue des éditions du Seuil, de reprendre l'approche fonctionnelle mobilisée par Jacques Michon. Une approche « fondée sur les conditions de production et de diffusion des discours [qui] indiquerait mieux la spécificité et le rôle de la préface dans le processus de communication littéraire ». Toutefois, la mise en place de ce programme exige des moyens qui dépassent le cadre de cet article. Nous ne ferons que l'illustrer à partir d'un traitement de données partielles, quantitatives et qualitatives, exploitées seulement à titre illustratif.

⁷ Pour un exemple de ce circuit : H. Serry, « Comment et pourquoi les éditions du Seuil refusèrent-elles Samuel Beckett ? », *Littérature*, n°167, octobre 2012, p. 51-64.

⁸ M.-F. Cachin, « Rapports de lecture et autres archives de l'éditeur MacMillan », *Cahier Charles V*, n°32, 2002, p. 39-61. L. M. Fritschner, « Publisher Readers, Publishers, and their Authors », *Publishing History*, n°7, 1980, p. 45-100.

⁹ Sans penser, bien entendu, que ces logiques de rationalisation ne puissent être que des facteurs d'uniformisation de la production. A. Schiffrin, *L'Édition sans éditeurs*, La Fabrique, 1999. J. B. Thompson, *The Merchants of Culture. The publishing Business in the Twenty-First Century*, Polity, 2010 et C. Abensour et al., « La diversité culturelle dans la filière du livre » in P. Bouquillion, Y. Combès, *Diversité et Industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 119-165.

¹⁰ Si certains éléments du paratexte sont analysables, notamment en fonction des contenus, les décisions relevant des maquettes et de la mise en page sont souvent difficiles à documenter et à rapporter à des configurations d'agents.

Document de travail

À partir de plusieurs bases de données, dont le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France et une liste des titres parus sous la marque du Seuil confectionnée pour un usage interne, il a été possible de voir quels titres comportaient une préface depuis la fondation de la maison, en 1937, jusqu'à l'année 1979, qui est une date importante dans son histoire. En effet, en 1979, on peut considérer que la reconnaissance du Seuil comme une « grande maison » d'édition littéraire généraliste est acquise. Le cycle de construction du catalogue, et de sa renommée, connaît alors une forme d'achèvement, même si de part et d'autre de cette frontière « historique » la continuité du catalogue est une réalité¹¹. L'informatisation du catalogue du Seuil, depuis les années 1980, et plus particulièrement 1990, confère très probablement aux informations de ces périodes une fiabilité plus grande. Toutefois, différentes opérations de vérification et le croisement des données permettent que les informations collectées pour la période choisie soient assez représentatives pour le premier traitement présenté ici. Au final, ces relevés révèlent 147 préfaces, ce qui représente, au total, quel que soit le format et le genre, 3,5 % des livres publiés par le Seuil durant cette période. On constate que la proportion de livres préfacés diminue significativement dans le temps, ce qui peut correspondre à un accroissement du prestige du label éditorial, duquel découle un pouvoir de consécration rendant la préface moins nécessaire.

	% de préfaces
1947-1953	5,8 %
1954-1960	3,3 %
1961-1968	2,6 %
1969-1977	2,4 %

Le recours à la préface est inversement proportionnel à la légitimité éditoriale et intellectuelle du Seuil. C'est particulièrement notable pour les deux premières séquences choisies. De 1947 à 1953, encore très restreinte et cherchant ses marques, l'équipe du Seuil pose quelques éléments de son catalogue en créant notamment les bases d'une série de vulgarisation¹². La période suivante est délimitée par un essor de la marque Seuil rendue possible par une stratégie éditoriale d'expansion sur les points forts de la maison et appuyée par quelques succès notables, dont le plus considérable est celui rencontré avec *Le petit monde de Don Camillo* de Giovanni Guareschi. Les premiers romans de cet auteur italien traduits par le Seuil constituent, en France, le plus grand succès de librairie des années 1950. Une manne financière qui bouscule les équilibres de la maison, mais qui permet surtout d'envisager des investissements avec une certaine sérénité. Simultanément, le Seuil conquiert avec réussite le marché de la littérature romanesque traduite, d'abord allemande. Ses collections de littératures étrangères, à l'instar du "Cadre vert" ou de "Méditerranée" sont reconnues¹³. À compter de la fin des années 1960, la maison parvient progressivement à s'imposer dans le secteur littéraire français¹⁴. Sans pouvoir développer plus, indiquons encore que cette phase d'accumulation de capital éditorial/symbolique connaît une sorte de couronnement avec l'obtention, en 1976 et 1977, du Prix Goncourt pour deux auteurs : l'un Patrick Grainville, a été très soutenu par le Seuil après avoir quitté sa maison initiale, Gallimard, l'autre, Didier Decoin a été découvert par un écrivain-éditeur phare du Seuil, Jean Cayrol.

¹¹ Pour une vision d'ensemble : H. Serry, *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'édition*, Paris, Seuil, Imec, 2008.

¹² H. Serry, « Organisation de la production éditoriale et croissance de l'entreprise : collections de vulgarisation et collections littéraires aux Éditions du Seuil (1935-1975) », P. Bouquillion, Y. Combès, (dir.), *Les Industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 77-87.

¹³ H. Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, 2002, p. 70-79.

¹⁴ H. Serry, « L'essor des Éditions du Seuil et le risque littéraire. Les conditions de la création de la collection "Fiction & Cie" par Denis Roche », O. Bessard-Banquy, *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Bordeaux, PUB, 2006, p. 165-190.

Document de travail

Avant d'en venir aux genres éditoriaux, accédons maintenant à la liste des préfaciers choisis par les éditions du Seuil pour ses ouvrages. Cet ensemble des destinateurs, selon l'appellation de Gérard Genette, est varié. Tout d'abord, les préfaces auctoriales sont rares (4). Le recours à des préfaciers est principalement destiné à légitimer le livre en l'augmentant de la crédibilité du préfacier. Lorsqu'il est fait appel à Albert Camus (Jacques Méry, *Laissez passer mon peuple*, 1947) ou François Mauriac, à deux reprises (*Pays de rigueur* de Boris Bouïeff, 1951 et *Journal* de Jean-René Huguenin, 1964), cette captation de capital symbolique s'ancre dans des affinités idéologiques avec les auteurs sollicités – qui feront d'ailleurs l'objet d'essais dans la collection anthologique du Seuil, *Écrivains de toujours*. L'idée est aussi d'engager des relations éditoriales avec eux afin de tenter d'obtenir d'eux un manuscrit, au détriment de leurs éditeurs habituels, respectivement Gallimard et Grasset. Un espoir que le Seuil ne concrétisera jamais, mais qui n'était pas totalement illusoire étant donné les relations parfois tendues que Camus entretenait avec certains auteurs phares de Gallimard ou la volonté de Mauriac durant les années 1950 de renouveler sa visibilité. Notons encore que si ce dernier, en 1938, ne donne pas suite à une demande de la « petite entreprise commençante¹⁵ » pour la préface d'un roman sur le scoutisme, il acceptera pourtant à deux reprises quinze ans plus tard, signe que le Seuil gagne en audience. À partir de ces cas ponctuels, on peut préciser que la préface appartient à une stratégie globale de publication dont les effets désirés ne se limitent pas à la volonté d'attirer les prescripteurs ou les lecteurs. Il s'agit aussi, par exemple, de nouer des liens avec des auteurs publiés par des concurrents pour tenter de les convaincre de publier au Seuil. Enfin, en complément de la précédente analyse – ou l'on voyait que le recours à un destinateur décroît lorsque le capital global de la maison d'édition augmente –, on repère avec l'évaluation de la nature des préfaciers que durant la première période, tendanciellement, les proches du Seuil sont très largement sollicités. Cet entre-soi d'auteurs et de collaborateurs tend à s'amenuiser, même si, malgré les volumes faibles qui restreignent la portée de ces conclusions, cette pratique se maintient jusque dans les années 1980. L'ouverture à des personnalités plus éloignées du Seuil paraît augmenter par la suite, simultanément à une extension du catalogue moins en lien avec les origines catholiques et militantes de l'éditeur. Une normalisation qui concerne notamment l'extension de la diversité des genres traités, des collections et, de manière moins effective, des formats.

Si, au niveau le plus agrégé, on considère simplement la répartition des genres éditoriaux des livres préfacés, plusieurs éléments apparaissent.

Genres	Nombres de préfaces	%
Littérature	46	31,2
Religion	28	19
Essai / Document	60	40,8
Sciences sociales	13	8,8

Les essais et les documents appartiennent aux catégories les plus systématiquement préfacées. Une étude plus approfondie établirait les spécifications génériques des préfaces de cet ensemble. Mais, dans le cas présent, si l'on pointe le rythme de création des collections, les secteurs « essais » et « documents » s'imposent dans le catalogue durant les années qui suivent « mai-juin 1968 », c'est-à-dire la dernière période considérée précédemment. Les livres de cet ensemble, largement traversés par une écriture journalistique, font l'objet d'introductions préfacielles de manière plus régulière que la littérature. D'autant plus que sur les 46 préfaces du genre « littérature », 11 préfaces ouvrent des titres de la série « L'intégrale », qui offre les œuvres complètes d'écrivains classiques à un public large, dont les étudiants et les élèves.

¹⁵Selon les mots de l'auteur du livre, Pierre Schaeffer, qui sollicite Mauriac pour le récit *Clotaire Nicole*. Lettre du 12 avril 1938 (Archives des éditions du Seuil, IMEC, Institut mémoires de l'édition contemporaine, désormais noté EDS).

Ces quelques données chiffrées, qu'il faudrait affiner et compléter par des analyses mobilisant plus de variables, donnent des orientations qu'une approche qualitative doit compléter. Suivre les conditions d'apparition d'un appareil préfaciel et ses effets sur la réception, en lien avec une politique éditoriale dans son ensemble, n'est possible que pour de rares cas pour lesquels les archives sont disponibles et accessibles. Nous pourrions le faire avec *Nedjma* de Kateb Yacine paru au Seuil en 1956 après une longue période d'écriture et de négociations entre l'auteur et l'éditeur. Si la préface est le plus souvent un transfert de crédit symbolique, nous verrons avec celle de *Nedjma* que la lecture éditoriale est définie par l'ensemble des enjeux qui structurent la maison d'édition considérée. Aux débuts des années 1950, comme cela a déjà été évoqué, après l'immense succès du *Petit monde de Don Camillo*, le Seuil peut massivement investir dans le domaine littéraire français où malgré de nombreux efforts la maison peine à s'imposer. On le sait le secteur romanesque français est le plus difficile et le plus coûteux à conquérir. Si François Nourrissier, jeune critique à cette époque –, estime en 1956 que Paul Flamand et Jean Bardet sont de talentueux patrons d'édition, il juge que néanmoins il existe un « trou dans leur réseau : ils ratent les romans ». Et Nourrissier d'ajouter que « la couverture blanche du Seuil était synonyme de fadeur, de longueur. Devenue multicolore et entoilée, il ne semble pas qu'elle ait levé l'espèce de *deuil blanc* de la collection ; elle en a fait un deuil arlequin. Mais le romanesque paraît bien mort¹⁶. » Pour tenter de relever ce défi, avec les moyens financiers nouvellement acquis, mais aussi la crédibilité qu'un best-seller apporte, un collaborateur important est sollicité. Il s'agit de Jean Cayrol, écrivain reconnu par une fraction de l'avant-garde littéraire, notamment lauréat en 1947 du Prix Renaudot sous le double label Éditions de la Baconnière/Éditions du Seuil. Pour Bardet et Flamand, il invente un dispositif éditorial qui consiste en une revue dévolue à ce qu'il appelle la « littérature verte ». Les textes des nouveaux auteurs ainsi publiés – ils ne l'ont jamais été avant – sont ensuite directement repris en volume et les œuvres à venir sont alors promises au Seuil, par contrat. Cette collection/revue intitulée « Écrire » permet une arrivée de manuscrits maximisée donc les chances de recruter un écrivain qui rencontrera un public. La collection est aussi saluée par la presse, à un moment où l'attention se porte sur les romans des écrivains débutants et/ou « jeunes » (à l'instar de Françoise Sagan chez Julliard). « Écrire » est un succès du point de vue du renforcement du catalogue et du prestige de la maison. C'est sous ce label que Philippe Sollers rencontre le Seuil avant d'y faire une carrière remarquable. D'autres écrivains sont ainsi lancés¹⁷. Lorsque le dispositif s'essouffle, après quelques années – en partie, car son but original est rempli –, elle est relancée par un disciple de Cayrol, Claude Durand (dont le premier livre est d'ailleurs paru sous la couverture « Écrire »). Si le prestige de Cayrol, créditant les textes souvent très incertains des néo-écrivains publiés, était la clé de la collection (pour attirer des auteurs, mais aussi pour susciter l'intérêt des prescripteurs), dans ce deuxième temps la formule retenue est plus classique. Des écrivains reconnus sont sollicités pour préfacier les textes : Roland Barthes, Marguerite Duras ou encore François Nourrissier, dont la notoriété est beaucoup plus pregnante que lorsqu'il publiait cet essai où il critiquait le Seuil. Nous sommes alors en 1966 et le Seuil a étendu notablement son audience et sa crédibilité, notamment par le biais de la littérature étrangère, secteur où sa politique éditoriale de fonds est couronnée d'un large succès (avec Heinrich Böll, Gunther Grass, Robert Musil par exemple). Ayant atteint ce palier de son institutionnalisation, la maison fait évoluer « Écrire » en abandonnant le dispositif éditorial innovant pour un système éprouvé.

C'est donc bien la configuration de publication dans son ensemble qui doit être considérée. Et la préface est un objet d'enquête en soit, tout autant qu'un révélateur des mécanismes de

¹⁶ F. Nourrissier, *Les Chiens à fouetter. Sur quelques maux de la société littéraire et sur les jeunes gens qui s'apprentent à en souffrir*, Paris, Julliard, 1956, p. 67.

¹⁷ H. Serry, « Jean Cayrol et *Écrire*. L'invention d'un catalogue romanesque », *La Revue des revues. Histoire et actualité des revues*, n°42, 2009, p. 3-19.

l'économie éditoriale. Afin de suivre encore cette idée, voyons comment nous pouvons l'affiner avec une présentation brève du cas de *Nedjma* et de son « avertissement ». La mise en place de l'introduction de ce livre (devenu) majeur pour le panthéon littéraire de langue française, très étudié et considéré au Seuil comme l'un des chefs d'œuvre du catalogue, est un cas exemplaire. Cette préface, non signée, est rédigée par l'un des éditeurs du livre : elle entend orienter la lecture de ce texte ambitieux. Grâce aux archives et aux études sur la production de Kateb Yacine, on sait que l'écrivain ne souhaitait pas cette introduction dont il ne partageait pas la teneur. Elle est néanmoins imposée par l'éditeur et aura une influence forte sur la réception de *Nedjma*. Formellement très exigeant, ce texte affirme – en français –, une parole algérienne dont la puissance de la portée est décuplée par l'avènement des luttes pour la décolonisation. En 1948, une partie du manuscrit est déposée au Seuil. Paul Flamand le juge très négativement : il serait à recomposer dans son entier car, explique-t-il, « [sa] langue est informe ». Soit, poursuit-il, son auteur a des ressources qu'il cache, soit il ne fera qu'un « raté des lettres - bon élément pour les émeutes nord-africaines...¹⁸ » Kateb Yacine, informé de cet avis négatif, révisé son récit qu'il augmente d'une préface « pour se défendre un peu... » Dans cette explicitation, il revendique notamment l'originalité de « certaines formes générales de style », inspirées de William Faulkner et d'Elio Vittorini, au risque que son éditeur trouve ce roman « irrespirable¹⁹ ». Sans pouvoir suivre toutes les étapes du dialogue qui s'instaure alors, dont le cours argumentatif s'avère décisif pour le contenu de la préface finalement publiée à l'occasion de la première édition du livre, une forte opposition se met en place. L'écrivain - débutant - avance l'impératif de choix esthétiques tranchés magnifiés par le refus d'une linéarité de son récit dont le motif est sa revendication nationaliste. L'éditeur insiste sur une logique éditoriale d'accès aux lecteurs qui se traduit par un conservatisme esthétique que recoupe un conservatisme politique réel (vis-à-vis du mouvement de décolonisation). Le manuscrit sera revu à plusieurs reprises. Au cours de ce processus, son auteur se voit proposer par des revues importantes d'en publier des extraits. Cette publicisation d'une inspiration indissociablement esthétique et politique construite autour du personnage de Nedjma, symbole d'une patrie algérienne qui doit naître, gagne ainsi en légitimité. Toutefois, face aux versions du texte qui se succèdent, les doutes demeurent nombreux pour les interlocuteurs de Kateb Yacine au Seuil : ainsi, Jean Cayrol affirme en 1953 ne pas vouloir « mettre Kateb Yacine dans un moule littéraire » mais, cependant, craindre un refus final de la publication, car ce manuscrit « se défait constamment sous nos yeux²⁰ ». Après plusieurs lectures et relectures, suivies de réécritures plus ou moins bien acceptées par Kateb Yacine, Francis Jeanson, qui a pris le relais, juge *Nedjma* « excellent, passionnant » et ajoute qu'il est « de plus en plus convaincu qu'il faut le publier ». Une insistance peut-être destinée à vaincre les craintes du Seuil devant une œuvre inclassable et improbable dans sa forme, mais aussi engagée. Selon Jeanson, la réception du livre nécessite un effort particulier. Il propose d'écrire dans une revue ou un journal une étude préparant sa lecture, « en particulier dans la représentation qu'il fournit du drame du nationalisme algérien vers l'année 1954 (avant l'insurrection) »²¹. Jeanson, il faut le préciser ici, est le collaborateur du Seuil alors le plus proche de la cause anticoloniale²². Lorsqu'il rédige les éléments du dossier promotionnel destiné à la presse, également largement utilisés pour la « 4^e de couverture », Jeanson évoque un « roman insolite ». « Tout est réel dans ce récit très faulknérien – parce que tout y est symbole. » *Nedjma* est l'héroïne qui « envoute » les personnages masculins, mais elle est aussi l'Algérie tel que Kateb Yacine la pense, c'est-à-dire « “l'irrésistible forme de la vierge aux abois, mon sang et mon pays... car ce pays n'est pas encore venu au monde”²³. »

¹⁸ Fiche de lecture « Les Ravissements en tête » de Kateb Yacine, 19 novembre 1948 (Dossier Kateb, EDS).

¹⁹ Lettre de Kateb Yacine à Paul Flamand, 19 novembre 1948 (Dossier Kateb, EDS).

²⁰ Fiche de Jean Cayrol, [5 septembre 1954] (Dossier Kateb, EDS).

²¹ Lettre de Francis Jeanson à [Jean Cayrol] [printemps 1956] (Dossier Kateb, EDS).

²² Avec sa femme Colette Jeanson, il publie en 1956 sous la couverture du Seuil *L'Algérie hors la loi*. Ceci après de nombreuses discussions qui faisaient suite au refus initial de Paul Flamand – qui trouvait cet ouvrage partial. Ces débats, dont il faudrait préciser les attendus, ont failli remettre en cause sa collaboration avec le Seuil, pourtant très importante et appréciée. Cet essai s'il fut revendiqué par le Seuil après l'indépendance de l'Algérie ne fut pas soutenu par la maison au moment de sa sortie.

²³ Francis Jeanson, document dactylographié pour le rempli de *Nedjma*, mars 1956 (Dossier Kateb, EDS).

Par ailleurs, décision est prise d'introduire le texte d'une préface, plus exactement d'un « avertissement » signé « Les éditeurs ». Cette précision du titre et la signature générique indiquent une issue très réfléchie. L'avertissement tente d'atténuer, pour le lecteur, la forme jugée trop singulière du texte. Son auteur est Michel Chodkiewicz²⁴. Il est depuis peu employé par le Seuil, mais il conquiert très vite des responsabilités éditoriales substantielles. Par ailleurs, il est un fin connaisseur des réalités arabes et il entretient des relations proches avec Kateb dont il a suivi une part du travail pour *Nedjma*. La préface met en avant la singularité de l'inspiration du récit dont le personnage central « représente » l'Algérie. La nature « profondément arabe » du livre est soulignée malgré le fait qu'il ait été écrit en français et que son auteur ne « puisse impunément se résigner » à ce que la littérature algérienne ne soit qu'un « département de la littérature française ». Plus encore prévient l'avertissement, « les procédés narratifs », inspirés de Faulkner peuvent déconcerter, car le « rythme et la construction du récit (...) résultent surtout d'une attitude purement arabe de l'homme face au temps. » En effet,

« La pensée européenne se meut dans une durée *linéaire* ; la pensée arabe évolue dans une durée *circulaire* ou chaque détour est un *retour*, confondant l'avenir et le passé dans l'éternité de l'instant. Cette confusion des temps, que les observateurs hâtifs imputent au goût de l'équivoque, et où il faut voir d'abord le signe d'un génie de la synthèse, correspond à un trait si constant du caractère, à une orientation si naturelle de la pensée que la grammaire arabe, elle-même, en est marquée. »

L'histoire, tel que Kateb Yacine s'en empare, ne se « déroule » pas, elle s'« enroule » selon la temporalité propre au monde arabe. Le lecteur, néanmoins, dispose de suffisamment d'indications pour « éviter de céder au vertige ». Si les « spirales » narratives pourraient perdre certains, un résumé est donné pour rassurer ces « inquiets ». Ainsi expliquée, la quête que propose Kateb Yacine n'en demeure pas moins une « piste qui ne se perdra pas dans les sables », mais « un monde qui mérite la découverte »²⁵. S'il faudrait expliciter l'ensemble du raisonnement pour en préciser les différentes facettes, on voit ici combien c'est une grille de lecture qui est largement imposée aux intermédiaires de la prescription et aux lecteurs. Elle neutralise partiellement les aspects « étranges » ou « envoutants²⁶ » du livre.

La réception par la presse française reparticulise le livre à partir de la lecture *éditoriale* que la préface propose. Alors que la réception algérienne, et plus largement en Afrique du Nord, insiste sur le coup de force de Kateb Yacine qui permet de sortir d'une logique « régionaliste », pour prétendre à un témoignage universel. À l'occasion de la publication au format de poche dans les années 1990, une nouvelle préface remplace celle de l'édition originale. Elle insiste sur des aspects littéraires du livre. La suite de la carrière d'écrivain de Kateb Yacine, dont ses relations avec les éditions du Seuil participent, montre qu'il ressent comme une forme de colonisation l'assignation à ses origines, imposée par l'impossible contournement de la centralité éditoriale parisienne/française à cette époque..

Ces actualisations/réactualisations du sens du texte pour préparer ses lectures connaissent des formes et des degrés différents. Les livres des écrivains étrangers, ou assimilés – on pense ici aux littératures périphériques, par exemple, celles des écrivains francographes, pour reprendre une expression de Lise Gauvin²⁷ – sont fréquemment l'occasion de ce que l'on pourrait nommer une traduction éditoriale explicitant les spécificités supposées du style ou du vocabulaire. La dimension diachronique des évolutions du paratexte, principalement aux moments des rééditions,

²⁴ Grace à Jean Déjeux, on sait que Michel Chodkiewicz est le rédacteur de ce texte. Sur ce texte et les critiques : J. Déjeux, « Réception critique de *Nedjma* en 1956-1957 », « Actualité de Kateb Yacine », *Itinéraires et contacts de cultures*, volume 17, 1^{er} septembre 1993, p. 109-126.

²⁵ [Michel Chodkiewicz], Les Editeurs, « Avertissement », K. Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956, p. 5-8.

²⁶ J. Déjeux, « Réception critique de *Nedjma* en 1956-1957 », *art.cit.*, p. 114.

²⁷ L. Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, p. 6. Pour un cadrage sur le Seuil et cette question : H. Serry, « Anne Hébert aux Editions du Seuil : accueil et réception », P. Godbout, M. Doré (dir.), *Les Cahiers Anne Hébert*, 10 - 2011, p. 57-72.

en est une autre facette. Nous savons que les éléments de présentation des œuvres peuvent changer sous l'influence du changement de position de l'auteur, du genre qui est le sien ou de la reconnaissance dont a bénéficié le texte. Cette réactualisation est particulièrement utile pour les littératures traduites ou équivalentes, c'est à dire pour les écrivains étrangers jugés difficiles et assignés à des publics restreints. L'inclusion de la préface dans une lecture éditoriale, et plus encore, dans le processus complet de la production de la réception d'un livre – qui donne accès, en définitive, à la perception que les intermédiaires de l'édition se font des publics sur le marché de l'offre qu'ils construisent –, apparaît comme une approche féconde.

Hervé Serry
Directeur de recherche CNRS

Bibliographie :

- Abensour, Corinne, et al., « La diversité culturelle dans la filière du livre » in Bouquillion, Philippe, Combès, Yolande, *Diversité et Industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 119-165.
- Bourdieu, Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, 1991, n°1, p. 4-46.
- Cachin, Marie-Françoise « Rapports de lecture et autres archives de l'éditeur MacMillan », *Cahier Charles V*, n°32, 2002, p. 39-61.
- Déjeux, Jean, « Réception critique de *Nedjma* en 1956-1957 », « Actualité de Kateb Yacine », *Itinéraires et contacts de cultures*, volume 17, 1^{er} septembre 1993, p. 109-126.
- Del Lungo, Andréa, "Seuils, vingt ans après", *Littérature*, 2009/3, n°155, p. 98-111.
- Dosse, François, *Hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.
- English, James F., *The Economy of Prestige. Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*, Harvard University Press, 2005.
- Fouché, Pascal Simonin, Anne, « Comment on a refusé certains de mes livres. Contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°1, 1999, p. 103-115.
- Fritschner, Linda Marie, « Publisher Readers, Publishers, and their Authors », *Publishing History*, n°7, 1980, p. 45-100.
- Gauvin, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987 (2001).
- Nourrissier, François, *Les Chiens à fouetter. Sur quelques maux de la société littéraire et sur les jeunes gens qui s'appêtent à en souffrir*, Paris, Julliard, 1956.
- Ouvry-Vial, Brigitte, " Enjeux de lecture : préface contre postface ", *Textuels*, n°46, janvier 2005, p. 13-28.
- Schifftrin, André, *L'Édition sans éditeurs*, La Fabrique, 1999.
- Serry, Hervé « Comment et pourquoi les éditions du Seuil refusèrent-elles Samuel Beckett ? », *Littérature*, n°167, octobre 2012, p. 51-64.
- Serry, Hervé, « Anne Hébert aux Éditions du Seuil : accueil et réception », Godbout, Patrica, Doré, Martin (dir.), *Les Cahiers Anne Hébert*, 10 - 2011, p. 57-72.
- Serry, Hervé, « Jean Cayrol et *Écrire*. L'invention d'un catalogue romanesque », *La Revue des revues. Histoire et actualité des revues*, n°42, 2009, p. 3-19.
- Serry, Hervé, *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'édition*, Paris, Seuil, Imec, 2008.
- Serry, Hervé, « Organisation de la production éditoriale et croissance de l'entreprise : collections de vulgarisation et collections littéraires aux Éditions du Seuil (1935-1975) », Bouquillion,

Document de travail

Philippe, Combès, Yolande (dir.), *Les Industries de la culture et de la communication en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 77-87.

Serry, Hervé, « L'essor des Éditions du Seuil et le risque littéraire. Les conditions de la création de la collection "Fiction & Cie" par Denis Roche », Bessard-Banquyy, Olivier, *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Bordeaux, PUB, 2006, p. 165-190.

Serry, Hervé, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, 2002, p. 70-79.

Thompson, John B., *The Merchants of Culture. The publishing Business in the Twenty-First Century*, Polity, 2010.

Yacine, Kateb, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.