



HAL
open science

”L’édition littéraire”

Anne Simonin

► **To cite this version:**

Anne Simonin. ”L’édition littéraire”. Pascal Fouché. L’Édition française depuis 1945, Éditions du Cercle de la Librairie, pp.30-88, 1998, 9782765407089. <hal-04675438>

HAL Id: hal-04675438

<https://hal.science/hal-04675438v1>

Submitted on 22 Aug 2024

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.



HAL Authorization

L'édition littéraire

par Anne Simonin

D'autres l'ont écrit : « L'édition, c'est tout petit. » Si l'on se réfère aux statistiques, une grande constante apparaît : pour la période considérée, on dénombre environ 400 éditeurs dont moins de 5 % réalisent 50 % du chiffre d'affaires global de la profession¹. Mais, dans une « nation littéraire » comme la France, l'importance de l'édition littéraire ne se mesure pas à l'aune de ses résultats économiques. On connaît la boutade d'Otto Abetz, ambassadeur d'Allemagne à Paris durant l'Occupation : « Je ne connais en France, a-t-il coutume de dire, que trois puissances : la banque, les communistes et *La NRF*. » Effectivement, la revue d'André Gide, Jacques Rivière et Jean Schlumberger, aux origines de la maison Gallimard (1911), a été davantage qu'une publication littéraire périodique : le symbole du goût légitime en littérature. Avant-guerre, ne pas être « de la NRF », cette mouvance littéraro-éditoriale, c'est ne pas obtenir son investiture culturelle, celle qui n'influe pas sur les tirages mais garantit à terme la présence dans l'histoire littéraire. Regroupant donc des maisons dont le prestige est indépendant, et bien supérieur à leur chiffre d'affaires, l'édition littéraire, au moins jusque dans les années soixante-dix, jouit d'un rayonnement international dont aucun autre secteur d'activité éditorial ne peut se prévaloir. L'écrivain polonais Witold Gombrowicz, l'auteur de *Ferdydurke*, mis à l'index dans son pays natal, l'écrit à son éditeur, Maurice Nadeau, en 1957 : « Il paraît qu'en Pologne on me lit en cachette. Au moins une bonne nouvelle. Mais c'est de Paris que tout doit partir. » Quelques années plus tard, devenu alors célèbre, il considérera encore que « [...] 80 % de

[ses] possibilités à l'étranger » dépendent de ses traductions en français².

À cause de ce prestige tant national qu'international reconnu à l'édition littéraire française, tous les éditeurs publient peu ou prou de la littérature – un tiers de la production globale des titres – mais le clan des éditeurs littéraires est beaucoup plus restreint : concentrée sur un étroit périmètre, les V^e et VI^e arrondissements de la Rive gauche de la Seine, l'édition littéraire rassemble des entreprises indépendantes, au capital familial le plus souvent et qui, en majorité, ont voulu préserver cette indépendance financière. Secteur artisanal, soumis à de profondes mutations, tant à cause des phénomènes de concentration que de l'entrée spectaculaire des capitaux d'origine bancaire dans la deuxième moitié des années soixante, l'édition littéraire a évolué mais ce qui frappe sur la longue durée, c'est la permanence des acteurs, au premier rang desquels Gallimard, maître incontestable, sinon incontesté, du jeu éditorial littéraire depuis les années trente.

1. Hervé Hamon, Patrick Rotman, *Les Intellocrates*, Ramsay, 1981, Éditions Complexe, 1985, p. 58. En 1981, l'édition française réalisait, grâce à 405 maisons, un chiffre d'affaires de 6,7 milliards de francs. Cette année-là, le chiffre d'affaires de la régie Renault a été de 53 milliards de francs et celui de l'Oréal de 10,9 milliards de francs. Dans : « L'édition : des chiffres et des lettres », *Le Monde*, 10 octobre 1983.

2. Pierre Vauthier [Maurice Noël], « Une position est nettoyée », *Les Cahiers de Libération*, n° 1, septembre 1943, p. 36.

3. Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues*, Albin Michel, 1990, pp. 343 et 356.

Les séquelles de la guerre

Compromis dans une politique de collaboration avec l'Occupant allemand durant les années 1940-1944, les éditeurs vont, à la Libération, devoir rendre des comptes. Au début de l'année 1945, les instances de l'épuration sont en place : la Commission consultative d'épuration de l'édition a pour mission d'établir des dossiers concernant les maisons ayant collaboré et de proposer des peines ; la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration des éditeurs statuera. Des procès seront instruits jusqu'en 1955⁴. À la Libération, les éditeurs exercent donc leur activité dans un climat difficile, ignorant le sort qui va être réservé à leur entreprise. À cela s'ajoutent des problèmes matériels : les attributions de papier sont nettement insuffisantes⁵ et âprement disputées, vu la multiplicité des maisons d'édition nouvellement créées – il faudra avoir recours au marché noir au moins jusqu'en 1949. Ces difficultés sont communes à l'ensemble des éditeurs. Mais les éditeurs de littérature sont, en plus, confrontés au sort réservé à certains auteurs. Ceux qui, par leur « attitude ou les écrits pendant l'Occupation ont apporté une aide morale ou matérielle à l'opresseur », sont mis à l'index sur des « listes noires » établies par le Comité national des écrivains (CNE) et rendues publiques à l'automne 1944. Ils sont désormais « indésirables ». Les membres du CNE s'engagent à n'avoir aucun « rapport d'édition » avec ces écrivains maudits, à ne pas figurer en leur compagnie au sommaire d'une revue, ou publier de livres dans les mêmes collections. Herbert Lottman souligne, à juste titre que, dans le cadre des « rapports d'édition » interdits par le CNE, les maisons d'édition en tant que telles ont disparu. Cela aurait créé d'insurmontables problèmes : Aragon n'aurait pu, par exemple, demeurer chez Gallimard, éditeur de Drieu La Rochelle. Les « rapports d'édition » ne concernent donc que les collections et les anthologies⁶. Apparaître sur les « listes noires » n'est cependant pas très différent d'être interdit de publication. Certains des noms les plus prestigieux de la littérature sont au nombre des « indésirables » : Céline, Chardonne, Drieu La Rochelle, Giono, Guïtry, Jouhandeau, Montherlant, Morand, Maurras notamment. La mise à l'index de ces écrivains entraîne une réduction drastique du marché des auteurs. La guerre est finie mais ses conséquences vont peser sur le monde éditorial pendant au moins dix ans : les graves problèmes connus par Grasset, la disparition de *La NRF* modifient le contexte des années dominé par le « duel » Grasset-Gallimard.

Grasset et Gallimard dans la tourmente

Le 5 septembre 1944, Bernard Grasset est arrêté. Sans que cela apparaisse alors clairement commence « l'affaire Grasset » qui va durer jusqu'en 1953, date à laquelle le tribunal militaire de Paris prononcera l'amnistie. Cet épisode à rebondissements révèle une justice implacable envers l'une des principales figures

de l'édition littéraire – alors que les autres maisons, inquiétées elles aussi, obtiendront un non-lieu⁷. Selon Jean Bothorel, « l'affaire Grasset » aurait pour origine la trahison d'un collaborateur, relayée par les communistes. Elle repose sur un « dossier⁸ », significatif des orientations de l'éditeur très engagé dans la politique de collaboration, dossier qui, cependant, ne pouvait laisser présager la dureté de la condamnation. La procédure d'épuration aboutit à deux procès. L'un, le 20 mai 1948, frappe Bernard Grasset – absent à l'audience – de vingt ans d'indignité nationale et le condamne à cinq ans d'interdiction de séjour ; l'autre, le 17 juin 1948, dissout sa maison, la société d'édition Bernard Grasset, et interdit sa reconstitution. Bernard Grasset introduit alors une demande de recours en grâce que le président de la République, Vincent Auriol, lui accorde « en raison des services rendus à la littérature française contemporaine⁹ ». Le 1^{er} février 1949, alors même qu'il est toujours condamné par contumace et interdit de séjour, Bernard Grasset reprend la direction de sa maison. Cette dernière a connu différents régimes juridiques et a poursuivi son activité grâce notamment à l'arrivée de Jean Blanzat, ami de Jean Paulhan et grande figure de la Résistance intellectuelle. Malgré cette nouvelle direction littéraire, les Éditions Grasset ne retrouvent ni l'activité ni le prestige qui furent les siens avant-guerre. Elles lancent néanmoins un auteur en 1948 : Hervé Bazin, *Vipère au poing*. L'écrivain ne rencontre Bernard Grasset que lors de son troisième roman, *La Tête contre les murs* (1949). Cet ouvrage marque la reprise des

4. Pascal Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation*, BLFC, 1987, t. II, pp. 195-199.

5. Il faudrait 150 000 tonnes de papier pour permettre aux éditeurs de reconstituer leurs stocks d'avant-guerre. C'est moins de 12 000 tonnes en 1945 et moins de 42 000 en 1946 qui seront effectivement distribuées. Voir *L'Emprise allemande sur la pensée française*. Commission consultative des dommages et des réparations, monographie PF3, Imprimerie nationale, 1947, p. 19.

6. Cité dans : Gisèle Sapiro, *Complicités et anathèmes en temps de crise : modes de survie du champ littéraire et de ses institutions 1940-1953* (Académie française, académie Goncourt, Comité national des écrivains), doctorat de sociologie de l'EHESS sous la direction de Pierre Bourdieu, vol. 2, p. 495.

7. Les Éditions Denoël – où sont parus pendant la guerre *Les Décombres* de Lucien Rebatet et les pamphlets antisémites de Louis-Ferdinand Céline – seront acquittées au terme d'un procès débuté en avril 1948. Leur directeur, Robert Denoël, a été assassiné dans des conditions mystérieuses le 2 décembre 1945. Dans : Pascal Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation*, t. II, *op. cit.*, pp. 235-236.

8. Dans lequel figurent trois lettres très compromettantes de l'éditeur adressées à des autorités de la politique de collaboration ; un *Mémoire sur le désordre passé et présent de l'édition et de la librairie en France*, rédigé et envoyé par Bernard Grasset à ses confrères en 1943 ; une collection « À la recherche de la France », lancée en novembre 1940 – six volumes dont un de Bernard Grasset lui-même, un de Drieu La Rochelle et de Doriot notamment ; enfin sept ouvrages considérés comme « suspects ». Les livres condamnables représentent 5 % du chiffre d'affaires de la maison. Dans : Pascal Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation*, *op. cit.*, pp. 239-249 et Jean Bothorel, *Bernard Grasset. Vie et passions d'un éditeur*, Grasset, 1989, pp. 387-418.

9. Jean Bothorel, *ibid.*, p. 417. Bernard Grasset devra cependant payer une amende de 10 millions de francs de l'époque.

« Cahiers verts » – la prestigieuse collection de Daniel Halévy, inaugurée en 1921 par *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon où sont parus notamment André Malraux, François Mauriac, Paul Morand et André Maurois, les « 4 M » qui établirent la réputation de Grasset avant-guerre. Fidèle à des techniques publicitaires jugées vulgaires par certains mais d'une efficacité éprouvée comme l'a montré le succès de Radiguet avec *Le Diable au corps* (1923) – « Ne dites pas Radiguet a du génie. Dites : l'auteur a dix-sept ans » –, Grasset rajeunit Bazin de six ans – « Trente-neuf ans, c'est trop vieux » – et, privé de moyens financiers, se tourne vers les libraires auxquels il adresse lui-même une circulaire. En 1950, lors de la parution de *La Mort du petit cheval*, Hervé Bazin n'obtient pas le prix Goncourt, à la grande fureur de son éditeur qui exploite cet échec en faisant imprimer une bande : « Hors Goncourt ». Bernard Grasset a, pour réimprimer ses grands auteurs, engagé trente millions de francs dont il ne possède pas le premier centime. Il ne peut proposer à Bazin aucune avance : « Quand je dis à Bazin que je prenais en charge sa carrière, il me crut entièrement. Il avait d'ailleurs compris qu'il me rencontrait dans le moment précis où je devais fournir la preuve que rien n'avait pu réduire mon efficacité d'éditeur, et sans doute deviné qu'il serait, au moins un temps, l'unique bénéficiaire de cet efficace¹⁰. » *La Mort du petit cheval* (1950) sera un grand succès commercial. C'est l'un des derniers « coups » de Bernard Grasset avec le lancement de *L'Imposteur ou Élise iconoclaste* de Jouhandeau (1950), assorti, lui, d'une bande racoleuse : « le plus mauvais ménage de Paris ». Cet auteur Gallimard demeuré jusqu'alors confidentiel doit à Grasset son premier gros tirage. En 1951, l'éditeur inaugure avec sa *Lettre à André Gillon sur les conditions du succès en librairie* une nouvelle collection, « Les Cahiers irréguliers » dont le deuxième titre, Jacques Laurent, *Paul et Jean-Paul*, est un véritable coup de force, puisqu'il s'agit de la republication, sans l'accord de l'auteur, d'un article de *La Table Ronde*, critique ironique des conceptions littéraires de Jean-Paul Sartre, moins révolutionnaire que digne émule du roman à thèse de Paul Bourget¹¹. Mais si Grasset a toujours la foi, il n'a plus les moyens de continuer à lutter après une nouvelle décision de justice, intervenue cette fois à la demande de l'un de ses auteurs. En août 1948, invoquant des droits d'auteur impayés et des fautes graves dans l'exploitation de ses œuvres, Henry de Montherlant assigne la maison, demande la résiliation de l'ensemble de ses contrats et un million de francs de dommages et intérêts. En juillet 1953, Montherlant obtient gain de cause. Dépossédées de leurs contrats, condamnées à payer 912 213 francs de droits d'auteur et 400 000 francs de dommages et intérêts, les Éditions Bernard Grasset ne sont plus en mesure de sauvegarder leur indépendance. En 1954, Hachette acquiert la majorité des actions de la maison (90,7%)¹². Bernard Grasset meurt le 20 octobre 1955. De la lutte qui l'avait opposé à Gaston Gallimard avant-guerre, ce dernier sort apparemment grand vainqueur. D'ailleurs, Montherlant eût-il été si pugnace s'il ne s'était senti soutenu par Gallimard qui réédite l'intégralité de son œuvre dès 1954 ? En réalité, les Éditions Gallimard

sortent, elles aussi, affaiblies de la guerre. Mais pour un temps seulement.

Dans leurs démêlés avec la justice, rien de comparable à l'« affaire Grasset », et notamment pas le comportement de leurs grands auteurs qui, tous, se mobilisent pour délivrer des certificats de bonne conduite à leur éditeur¹³. En octobre 1946, le dossier Gallimard est classé. Mais si les éditions sortent indemnes de l'épuration, elles ont néanmoins à déplorer une lourde perte : l'interdiction de *La NRF* survenue à l'automne 1944. Vu l'offensive que mènent certains membres de la Commission d'épuration contre la maison, Gaston Gallimard doit se résoudre à sacrifier la revue. L'éditeur comme son directeur avant-guerre, Jean Paulhan, considéreront toujours cette interdiction comme temporaire, deux ou trois ans au plus. En réalité, *La NRF* ne reparaitra, de façon régulière, qu'en janvier 1953. Les Éditions Gallimard paraissent assoupies. Absentes de la liste des grands prix littéraires – n'obtenant leur premier Goncourt qu'en 1949 avec Robert Merle, *Week-end à Zuydcoote* et, la même année, le Renaudot pour *Le Jeu de patience* de Louis Guilloux –, elles sacrifient à l'air du temps et publient consciencieusement une littérature résistante donnant, par exemple, la version intégrale d'extraits de textes publiés clandestinement aux Éditions de Minuit tels André Chamson, *Le Puits des miracles* (1945) ou Jean Guéhenno, *Journal des années noires* (1947). Elles démarrent des collections, mais, à l'exception de la « Série noire » de Marcel Duhamel, débutée au printemps 1945, toutes auront une durée de vie éphémère. Jean Paulhan poursuit son travail de chercheur de talents dans le cadre de sa collection « Métamorphoses » – André Pieyre de Mandiargues, *Dans les années sordides* (1948) ; Roger Gilbert-Lecomte, *Testament* (1955) – et, parallèlement, soucieux de renouer avec la littérature pure, lance une nouvelle revue en avril 1946, *Les Cahiers de pléiade*. Publication de luxe, paraissant de façon irrégulière jusqu'au printemps 1952, *Les Cahiers de la pléiade* qui n'auront jamais l'aura de la défunte *NRF*, offrent la possibilité de republier certains « indésirables », tels Chardonne ou Jouhandeau et, réprouvés parmi les réprouvés, Louis-Ferdinand Céline (« Le casse-pipe », n° 5, été 1948) ou Drieu La Rochelle

10. Bernard Grasset, *Évangile de l'édition selon Péguy*, André Bonne, 1955, p. 282.

11. Jean Bothorel, *Bernard Grasset. Vie et passions d'un éditeur*, op. cit., pp. 431-433.

12. Cette date marque le début de la constitution de l'empire Hachette, qui, depuis 1951, détient la moitié du capital de Fasquelle – l'éditeur des Naturalistes, en particulier d'Émile Zola. Peu de temps après, Hachette se portera acquéreur d'autres éditeurs de prestige qui, eux aussi, conserveront leur individualité sociale et juridique, Fayard en 1958 et Stock en 1961. Dans : Jacques Brenner, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, Luneau Ascot Éditeurs, 1982, pp. 62-63.

13. Raymond Queneau, André Malraux, Paul Éluard, Jean-Paul Sartre notamment. Voir des extraits de lettres dans : Pierre Assouline, *Gaston Gallimard. Un demi-siècle d'édition française*, Balland, 1984, pp. 380-386.

(« Le souper de réveil », n° 12, été 1951). Dans l'immédiat, ce ne sont pas ces publications, dont les tirages sont peu importants, qui redorent l'image de la maison, mais une nouvelle génération d'auteurs : les « existentialistes » dont les plus célèbres représentants sont Sartre et Camus¹⁴. L'événement littéraire depuis l'armistice, ce sont ces deux noms vis-à-vis desquels Gallimard est plein d'attentions : il confie une direction de collection, « Espoir¹⁵ », à Camus ; finance la revue de Sartre, *Les Temps Modernes*. 1945 sera, pour ces deux auteurs, une année faste : Camus est joué au théâtre et reprend des textes parus sous l'Occupation, *Lettres à un ami allemand* ; Sartre surtout est à l'honneur : en septembre, les deux premiers volumes de la suite romanesque, *Les Chemins de la liberté*, suscitent une presse abondante ; en octobre, la conférence « L'existentialisme est un humanisme » est un succès mondain sans précédent ; la parution, en décembre, du premier numéro des *Temps Modernes* établit définitivement sa position de chef d'école. La revue, où Sartre développera notamment sa théorie de la « littérature engagée » – « Pour nous, en effet, l'écrivain [...] est "dans le coup" quoi qu'il fasse [...] Puisqu'il n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque : elle est sa chance unique¹⁶ [...] » – sera un élément déterminant de son magistère. Cumulant les positions de professeur, de philosophe et d'écrivain, Sartre est aussi directeur d'une publication qui couvre tous les domaines culturels¹⁷, il est une personnalité incontournable de la République des lettres. À la fin de l'année 1948, à la suite d'une attaque contre André Malraux, délégué à la propagande du Rassemblement du peuple français, qui provoque la fureur de ce dernier, *Les Temps Modernes* déménagent de la rue Sébastien-Bottin pour s'installer en face, chez René Julliard. « En abritant *Les Temps Modernes* avec une célérité exquise, j'espère que René Julliard n'avait pas conçu le fol espoir d'éditer un jour son directeur et ses plus brillants sujets. Il en aurait été pour ses frais. Jamais un écrivain chassé ne resta aussi fidèle à l'éditeur qui lui avait manqué ! À part d'imposer à Julliard une collection de plus qui ne se vendait pas [...] mais où il pouvait caser les livres de ses collaborateurs que Gallimard n'aurait pas acceptés et dont le seul vrai mérite était d'être fort dépeuplée, Sartre gallimarda comme si de rien n'était¹⁸. » La perte, cette fois, n'est pas si lourde... Elle n'entame en tout cas pas l'image éditoriale de

14. Le premier avec une somme philosophique *L'Être et le néant* (1943) et la représentation de sa pièce de théâtre, *Huis clos*, en mai 1944 ; le second avec la parution d'un roman, *L'Étranger* (1942) suivi d'un essai *Le Mythe de Sisyphe* (1943).

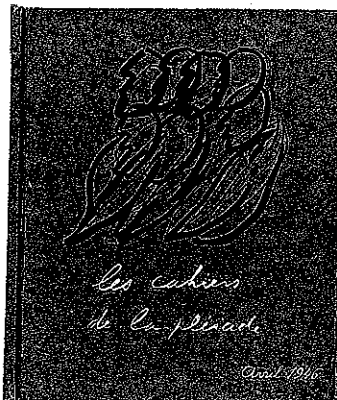
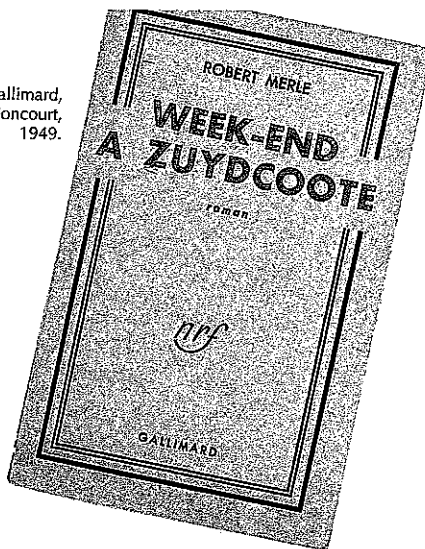
15. La collection survivra jusqu'en 1959 mais sera surtout active les premières années – où elle publiera notamment René Char, *Feuillets d'Hypnos* (1946).

16. « Présentation des *Temps Modernes* », repris dans *Situations II, Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, [1948], 1987, p. 12. Dans ce volume figurent également plusieurs articles de Sartre publiés dans *Les Temps Modernes* en 1947 concernant la littérature.

17. Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Gallimard, 1985, pp. 325-336 et Anna Boschetti, *Sartre et Les Temps Modernes*, Éditions de Minuit, 1985.

18. Bernard Frank, *Solde*, Flammarion, 1980, p. 288.

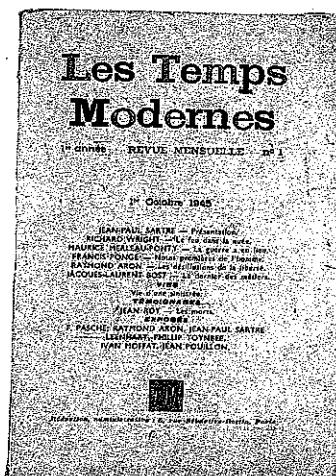
7 - Gallimard, prix Goncourt, 1949.



8 - Gallimard, avril 1946.



9 - Gallimard, 1946.



10 - N°1, octobre 1945.

la maison reconstruite sur la « littérature engagée », genre dont un public majoritairement attentiste pendant la guerre est désormais si friand. *Les Temps Modernes* tirent à 15 000 exemplaires ; dans les années soixante, parmi les plus forts tirages du Livre de poche, figurent Albert Camus, *L'Étranger* (1942), 2 millions d'exemplaires et *La Peste* (1947), 1,9 million ainsi que Jean-Paul Sartre, *Les Mains sales* (1948), 1,1 million. Gallimard a non seulement le fonds le plus prestigieux de l'édition française – en 1947, le prix Nobel de littérature est attribué à André Gide, écrivain-fondateur de la maison – mais est parvenu à être l'éditeur d'une nouvelle génération d'écrivains qui, occupant les devants de la scène littéraire, occulte un passé proche délicat. Autre façon de dire que Gallimard peut attendre et faire face à un milieu éditorial en ébullition.

La Résistance et ses éditeurs

Jamais les nouvelles maisons d'édition n'ont été aussi nombreuses qu'après la guerre – « Nous sommes 40 éditeurs littéraires nouveaux » écrit René Julliard en 1948¹⁹ – ; quant aux revues, elles sont plus nombreuses encore. Pierre Prévoist relève avec amusement que, dans sa première lettre, en août 1944, Maurice Blanchot lui annonce « [...] qu'il y avait au moins cent cinquante revues en instance de paraître²⁰ » ! Toutes ne paraîtront pas, mais chaque maison d'édition qui prétend avoir une activité littéraire se doit d'en avoir une. Le « modèle Gallimard » est imité par tous les nouveaux venus, notamment par les éditeurs issus de la Résistance. La publication de revues légales mais servant de support à une littérature « de contrebande » – cet « art de dire des choses interdites avec des mots autorisés » (Aragon) – a été la principale activité de Pierre Seghers, à Villeneuve-lès-Avignon, pendant la guerre, avec *Poésie 40, 41, 42, 43, 44* ; de René Tavernier, à Lyon, avec *Confluences* ; de Max-Pol Fouchet et Edmond Charlot, à Alger, avec, respectivement, *Fontaine* et *L'Arche*. Ces éditeurs, auxquels il convient d'ajouter les Éditions de Minuit, souhaitent poursuivre leur activité au grand jour. La plupart vont faire faillite rapidement. Dès le début des années cinquante, ne subsisteront que deux entreprises : Seghers et les Éditions de Minuit. Éphémères, ces maisons d'édition ont néanmoins contribué à dynamiser le milieu éditorial. En dépit des difficultés matérielles – la grève des ouvriers du livre du printemps 1947, entraînant des retards dans la production et des augmentations de salaires fatales à nombre d'entreprises –, l'édition française publie un nombre croissant de titres : 7 291 en 1945, 16 020 en 1948 pour, à partir de 1950, trouver un rythme de croisière autour de 11 000 titres par an. Ces petites maisons d'édition ont également renouvelé le paysage littéraire français par des traductions et publications de premières œuvres ignorées par Gallimard, à l'époque submergé de textes en attente de publication²¹.

Les Éditions Charlot²², le premier éditeur de Camus en 1937 et le principal éditeur de la France libre pendant la guerre à Alger, apparaissent comme « le plus

solide outsider de Gallimard²³ ». Elles s'installent à Paris à la fin de l'année 1944, en butte à des difficultés sans nombre mais communes à l'ensemble des nouveaux éditeurs – trouver un local, obtenir des stocks de papier, alloués en fonction de l'activité avant-guerre, date à laquelle ces éditeurs n'existent pas ou, dans le cas de Charlot, n'ont qu'une activité artisanale. Immédiatement, elles obtiennent de gros succès : le prix Renaudot leur est attribué deux années consécutives pour *Le Mas Théotime* d'Henri Bosco (1945) et *La Vallée heureuse* de Jules Roy (1946). Elles publient une dizaine de titres par mois. À côté de la parution de textes de Koestler, *Le Yoghi et le Commissaire* (1946) ou d'Emmanuel Bove, *Départ dans la nuit* (1946), les Éditions Charlot concentrent leurs efforts sur la littérature étrangère dans le cadre de la collection « Les cinq continents » que dirige Philippe Soupault : « Nous avions un programme absolument extraordinaire. Soupault avait énormément de relations et nous avions des demandes considérables, des accords avec de nombreux écrivains et agents... Quand nous nous sommes arrêtés, nous avions presque toute la littérature italienne sous contrat²⁴. » Notamment l'exclusivité des œuvres d'Alberto Moravia dont *La Belle Romaine* compte parmi les plus forts tirages de l'année 1949. La littérature méditerranéenne, inconnue jusqu'alors, suscite l'engouement du public français. Les Éditions Charlot sont, en quelque sorte, victimes de leur succès : de gros tirages supposent une organisation éditoriale en conséquence. Ce n'est pas leur cas : en mars 1946, on attend toujours la réimpression du Renaudot de l'année précédente... Isolées dans un milieu éditorial qui, d'après Edmond Charlot, se montrera particulièrement inamical avec elles – leurs concurrents font le siège de leurs fournisseurs et de leurs imprimeurs, compliquant leur approvisionnement en papier, augmentant leurs délais de fabrication –, et sans appuis financiers, les Éditions sont en cessation de paiement. Au début de l'année 1948, elles déposent leur bilan. De l'aventure parisienne des Éditions Charlot subsistera une trace. Emmanuel Roblès, auteur et ami d'Edmond Charlot, fidèle à l'esprit d'ouverture à la littérature méditerranéenne, créera au Seuil, en 1951, la collection « Méditerranée ». Cette collection sera décisive dans l'histoire de la littérature nord-africaine. Max-Pol Fouchet avec la revue et les Éditions Fontaine était lui aussi bien parti. Il arrive à Paris en octobre 1944

19. Cité dans : Jean-Claude Lamy, *René Julliard*, Julliard, 1992, p. 145.

20. Pierre Prévoist rencontre Georges Bataille, Jean-Michel Place, 1987, p. 117.

21. Jean-Yves Mollier, « Paris, capitale éditoriale des mondes étrangers » dans : A. Manès et P. Milza (dir.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 373-394.

22. Voir Michel Puche, *Edmond Charlot éditeur*, Bibliographie commentée et illustrée, Domens, 1995.

23. Éric Losfeld, *Endetté comme une mule*, Belfond, 1979, p. 36.

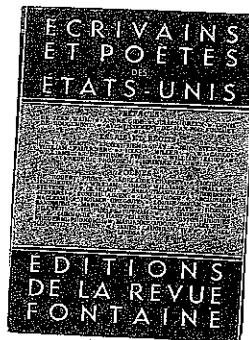
24. Frédéric-Jacques Temple, « Souvenirs d'Edmond Charlot. L'aventure parisienne », *Impressions du Sud*, n° 18, 2^e trimestre 1988, p. 58.

mais, en raison de la pénurie de papier, *Fontaine* ne sera publiée dans la capitale qu'au printemps 1945. Avec un tirage qui atteint désormais 15 000 exemplaires, des numéros spéciaux très remarquables – dont celui consacré aux *Aspects de la littérature anglaise (1918-1943)*²⁵ – *Fontaine* paraît devoir occuper la place laissée vide par *La NRF*. Une association avec les Éditions de Minuit au début de l'année 1945 permet de mettre rapidement sur pied un important programme éditorial. Un seul texte, Emmanuel d'Astier, *Sept jours*, sera publié. Est-ce à cause d'un incident lié à la parution du premier numéro de *Fontaine*, jugé trop indépendant et désinvolte par certains Résistants ? La collaboration avec Minuit s'interrompt. Max-Pol Fouchet lance alors sa propre maison d'édition, épaulé, à partir de 1946, tant sur le plan administratif que financier par la romancière Clarisse Francillon. Au catalogue, la très belle collection « L'Âge d'or » que dirige Henri Parisot et qui publie notamment Franz Kafka, *La Taupe géante* (1945), Antonin Artaud, *Au pays des Taharumaras* (automne 1945), Henri Michaux, *Liberté d'action* (décembre 1945), René Char, *Premières Alluvions* (juin 1946) et Maurice Blanchot, *Le Dernier Mot* (mai 1947). Si la revue couvre ses frais, les Éditions, elles, sont lourdement déficitaires. À la fin de l'année 1947, il faut liquider les deux entreprises, et ce malgré les efforts déployés par André Malraux et Gaëtan Picon pour sauver au moins la revue. Le dernier numéro de *Fontaine* paraît en novembre 1947. Max-Pol Fouchet poursuivra son travail éditorial chez Edmond Charlot qui, comme pendant la guerre à Alger, accepte d'accueillir une collection « Fontaine ». Avant que les Éditions Charlot ne fassent elles-mêmes faillite, paraîtra Gertrude Stein, *Paris-France*.

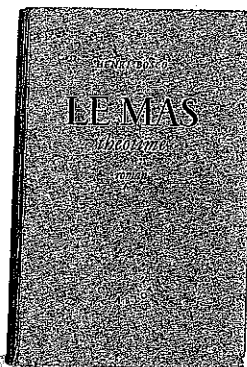
Les éditeurs issus de la Résistance ont été solidaires entre eux, s'épaulant l'un l'autre, coordonnant leurs efforts afin de renouveler le monde éditorial français²⁶. Mais cela ne fut pas suffisant pour durer. Ils ont principalement souffert de deux maux : le manque endémique de capitaux et leur isolement. Ils n'étaient pas des gestionnaires et les années de guerre, aussi difficiles qu'elles aient pu être sur le plan matériel et spirituel, furent des années économiquement faciles : tous les livres se vendaient. L'une des premières désillusions de la Libération, c'est l'apparition du marché. Il faut se rendre compte que publier de bons auteurs et de grands livres ne résout pas tout, et surtout pas les fins de mois difficiles. L'édition littéraire de qualité coûte cher : sa rentabilité, quand elle existe, n'intervient que dans le long terme. L'absence d'appuis financiers à laquelle s'ajoute l'absence de rela-

25. Jean Queval, *Max-Pol Fouchet*, coll. « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 1964, pp. 69-70 et *Le Monde de Max-Pol Fouchet*, Bibliothèque municipale de Vichy, 1976.

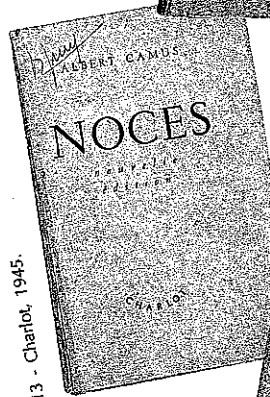
26. Deux associations voient le jour en décembre 1944 : « Pour le livre » rassemble les éditeurs « restés dignes pendant l'Occupation » alors que le « Groupement de la fidélité française » souhaite « continuer à défendre en commun, dans la France libérée, les idées [...] défendues dans la France asservie ». L'un et l'autre auront une activité qui ne dépassera pas 1947. Dans : Pascal Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation*, op. cit., pp. 191-193.



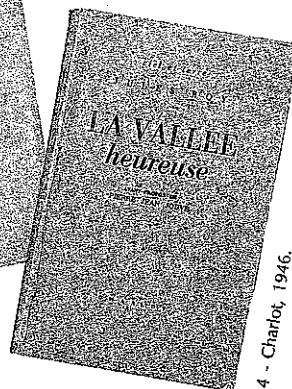
11 - Éditions de la Revue Fontaine, 1945.



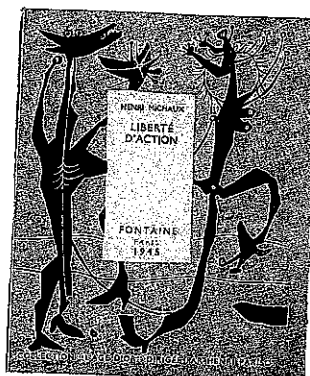
12 - Charlot, 1946.



13 - Charlot, 1945.



14 - Charlot, 1946.



15 - Éditions de la Revue Fontaine, 1945.



16 - Jean-Louis Bory reçoit le prix Goncourt pour son livre *Mon village à l'heure allemande*, Flammarion, 1945.



17 - Samuel Beckett avec Jérôme Lindon.



18 - Pierre Seghers, Prix Guillaume Apollinaire pour l'ensemble de son œuvre, 1959.



19 - Georges Lambrichts.

tions avec la maison la plus ancienne et la plus prestigieuse, Gallimard, explique leur disparition. Les deux entreprises nées de la Résistance qui parviendront à s'implanter, les Éditions Seghers et les Éditions de Minuit, résoudront le problème économique et inventeront une stratégie originale pour favoriser leur insertion dans le milieu éditorial.

La poésie doit à la guerre d'être devenue un genre éditorial, c'est-à-dire une activité rentable : « En 1941, il se passe cette chose extraordinaire [...] c'est qu'un mince livre de vers, *Le Crève-cœur*, à peine en sort-il des machines aères quelques milliers de brochures, elles sont déjà introuvables [...] un poète communiste obtient avec de la poésie un succès de vente comme on n'en avait pas vu depuis mettons vingt ans²⁷. » C'est sur la poésie que Pierre Seghers fonde son activité d'éditeur. Il lance, en avril 1944, en pleine Occupation, le premier volume de la collection « Poètes d'aujourd'hui ». Sont annoncés trois titres : Paul Eluard, Aragon et Max Jacob. La formule d'édition est nouvelle : elle rassemble, dans un petit volume vendu à bas prix, une biographie du poète accompagnée d'un choix de poèmes, des plus anciens aux plus récents. Paul Eluard fut d'une aide précieuse pour la mise au point de la collection – « Non pas une brochure, une plaquette, mais un livre. Faites de vrais livres ! me disait-il²⁸. » L'intérêt de l'entreprise n'échappe pas à Gaston Gallimard qui, peu de temps après la Libération de Paris, convie Seghers à dîner et lui propose de publier revue et collection chez lui. Seghers décline l'offre. Ce refus n'altère pas ses bonnes relations avec Gallimard qui autorisera la reproduction des poèmes de son fonds et facilitera la vie matérielle du jeune éditeur en mettant à sa disposition les services de son imprimerie²⁹. Comment Seghers, éditeur indépendant, est-il parvenu à assurer la survie économique de son entreprise ? Il se spécialise dans un domaine, la poésie, qui, on l'a déjà dit, a les faveurs du public. Avant-guerre, les tirages de Paul Eluard ne dépassaient pas 1 000 exemplaires, dans le meilleur des cas. Au début des années soixante-dix, c'est plus de 300 000 exemplaires du « Poètes d'aujourd'hui » qui lui est consacré qui auront été vendus. L'un des points noirs pour les petits éditeurs – catégorie à laquelle appartient Seghers, il a publié dix titres en 1948 – est la distribution : leur production quantitativement trop faible n'intéresse pas les principaux diffuseurs de l'époque, Hachette et Chaix. Seghers résout le problème en fondant, dès 1945, sa propre structure de diffusion, « L'Inter », entreprise de services sans stocks, qui sera la garantie de sécurité de la maison d'édition. Quand, à la fin de l'année 1947, Seghers décide d'interrompre la parution de la revue *Poésie 4...*, ce n'est

27. Claude Roy, *Aragon*, coll. « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 1945, p. 18.

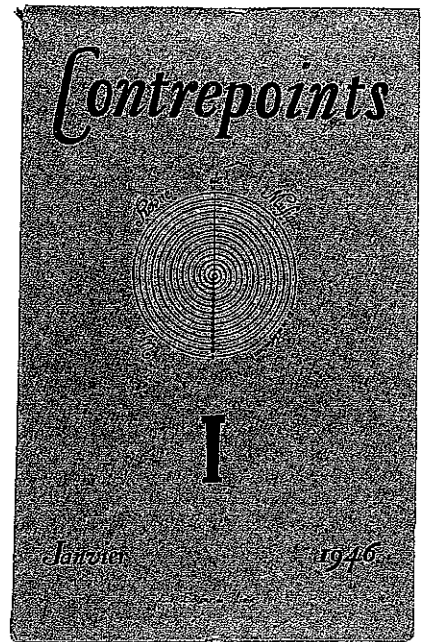
28. Pierre Seghers, *Pierre Seghers par l'auteur*, coll. « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 1973, p. 56.

29. Pierre Assouline, *Gaston Gallimard*, op. cit., pp. 377-378 et Colette Seghers, *Pierre Seghers. Un homme couvert de noms*, Laffont, 1981, pp. 112-113.

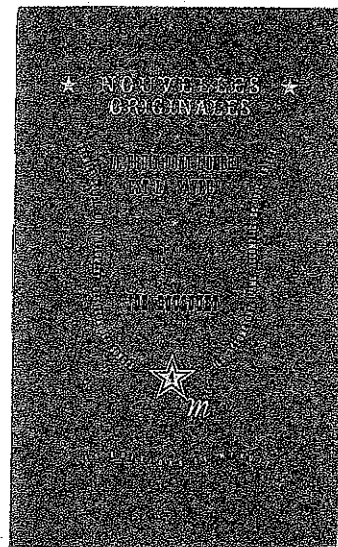
pas en raison de difficultés économiques, mais parce qu'il craint que son orientation ne lui échappe et qu'elle finisse par passer sous le contrôle de l'un de ses collaborateurs, le communiste Jean Kanapa³⁰. Seghers adhère au Parti communiste français à la Libération – il y demeurera jusqu'en 1953 – mais préserve l'indépendance de ses éditions. Il refuse l'association proposée par Aragon avec les Éditeurs Français Réunis, maison d'édition communiste ; consacre, en 1950, un « Poètes d'aujourd'hui » à André Breton, où figure une photographie du poète en compagnie de Trotski – illustration maintenue malgré le coup de fil indigné d'Elsa Triolet. Il y a donc immédiatement chez Seghers à la fois la prise en compte de la dimension commerciale de l'activité éditoriale et la perception que l'autonomie de son activité d'éditeur passe par une mise à distance des communistes et de bons rapports avec Gallimard.

Les débuts des Éditions de Minuit sont moins assurés. Fondées dans la clandestinité par l'écrivain Pierre de Lescure et le dessinateur Jean Bruller – le futur Vercors, auteur du premier ouvrage clandestin publié par la maison en 1942, *Le Silence de la mer* –, les Éditions de Minuit jouissent à la Libération d'un prestige sans égal parmi les autres entreprises culturelles de la Résistance. Seule maison d'édition à avoir réussi le prodige de publier vingt-cinq volumes d'une grande qualité formelle à la barbe de l'occupant, elles sont, sans conteste, « la » maison d'édition de la Résistance. Pourtant, sous la direction de Vercors jusqu'en 1948, elles vont péricliter. Les Éditions de Minuit ne feront paraître aucun des grands textes concernant la Résistance ou l'expérience des camps. Ni *Mon Village à l'heure allemande* de Jean-Louis Bory, ouvrage négligé paru chez Flammarion (prix Goncourt 1945) ; ni David Rousset, *Les Jours de notre mort* et *L'Univers concentrationnaire* (Éditions du Pavois, 1946 et 1947) ; ni surtout Robert Antelme, *L'Espèce humaine* (La Cité Universelle, 1947). Ayant obtenu l'exclusivité de la traduction du philosophe allemand le plus célèbre en France, Karl Jaspers, les Éditions de Minuit n'auront publié, en 1948, qu'un seul texte, *La Culpabilité allemande*. Confronté à des difficultés financières insolubles, Vercors cède la place à Jérôme Lindon, ancien résistant, employé à la fabrication, dont la famille accepte d'investir dans une entreprise en faillite. Aidé de Georges Lambrichs – écrivain, ami de Jean Paulhan, entré comme lecteur aux Éditions en 1945 –, Jérôme Lindon va être en mesure d'infléchir la ligne éditoriale de la maison et de renouer des relations avec les Éditions Gallimard, dont Vercors fut l'un des plus ardents pourfendeurs à la Libération. Après le départ de l'auteur du *Silence de la mer*, les Éditions de Minuit vont devenir un « pôle des refusés Gallimard », publiant des auteurs dont ne veut pas la Rue Sébastien-Bottin et qui ont pour nom Georges Bataille, *La Part maudite* (1949) et *L'Abbé C* (1950), Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade* (1949), ou Pierre Klossowski, *Les Méditations bibliques de Hamann* (1948). En 1951, l'arrivée d'un écrivain, refusé lui par tous les éditeurs

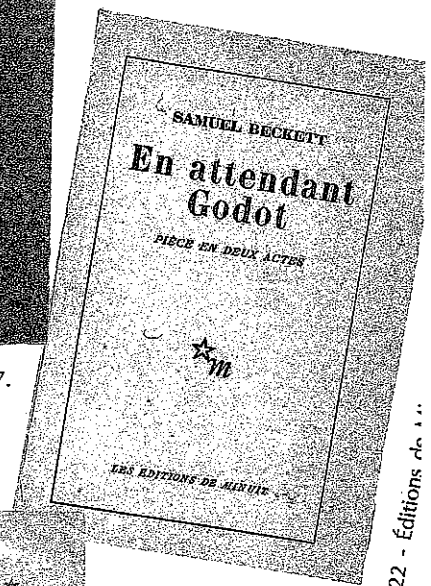
30. Colette Seghers, *Pierre Seghers, op. cit.*, pp. 209-210.



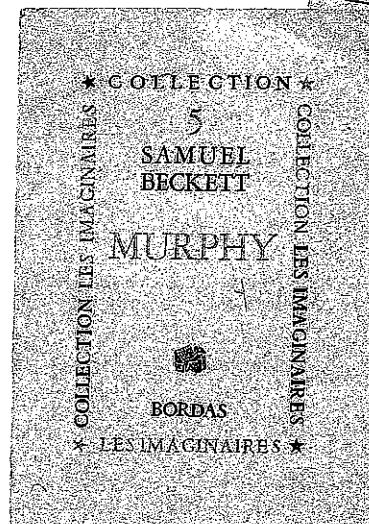
20 - Janvier 1946
Éditions de M



21 - Éditions de Minuit, 1947.



22 - Éditions de M



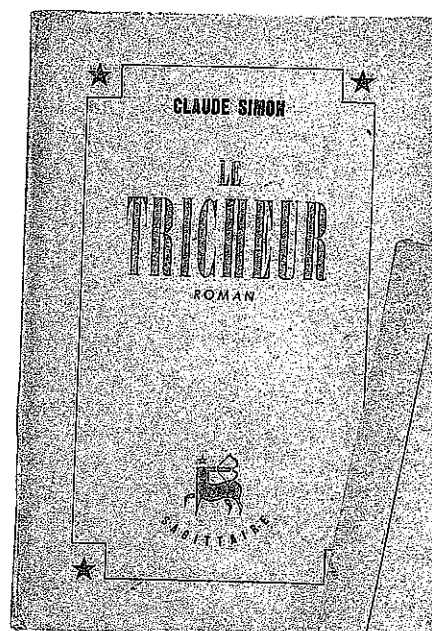
23 - Bordas, 1947.

éditeur ne peut plus compter sur un accès libre à son fonds. Les demandes d'autorisation doivent être réduites au minimum. Cela crée des situations cocasses : Pierre Reverdy (« Poètes d'aujourd'hui », n° 25, 1951) recopie à la main des inédits réservés à Gallimard, son écriture faisant des poèmes des « documents » donc des textes libres de droit³²...

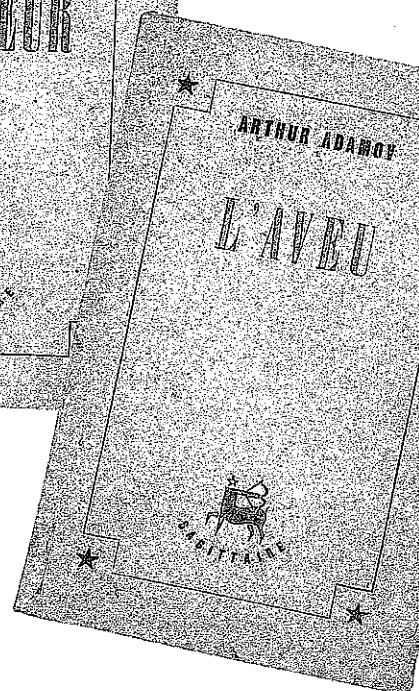
En 1951, les Éditions Le Sagittaire qui ont redémarré leur activité, à Paris, en novembre 1944 sous la direction de Léon Pierre-Quint, sont en vente pour une somme dérisoire, si l'on tient compte à la fois de leur installation matérielle mais, surtout, de la valeur de leur fonds. Éditeur des grands textes surréalistes avant-guerre d'André Breton mais aussi de Philippe Soupault, Paul Eluard, Robert Desnos, Le Sagittaire qui, pendant la guerre, a notamment publié Kléber Haedens, *Paradoxe sur le roman* (1941), Roger Caillois, *Puissance du roman* (1942) et Jean Prévost, *La Création chez Stendhal* (1943) a une activité moins brillante depuis la Libération. La maison publie néanmoins les premiers livres de Claude Simon – *Le Tricheur* (1946) et *La Corde raide* (1947) –, *L'Aveu* d'Arthur Adamov et *L'Introduction à la lecture de Kafka* de Marthe Robert (1946) ainsi que l'ouvrage anti-sartrien de Henri Lefebvre, *L'Existentialisme* (1946)³³. En novembre 1951, Jérôme Lindon, damant le pion à Gallimard, intéressé mais visiblement peu pressé de conclure une affaire qui ne peut lui échapper, se porte acquéreur du Sagittaire. De ce rachat, les Éditions de Minuit, qui se débattent dans des difficultés financières sans fin, n'ont pas les moyens. Elles ne pourront publier qu'un seul livre sous le nom de la firme nouvellement acquise : un recueil d'articles d'André Breton, *La Clé des champs* (1953). Quant à l'anthologie de Paul Eluard, *Le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi 1818-1918* (Le Sagittaire, 1947), les Éditions de Minuit en cèdent l'exploitation au Club français du Livre, négligeant un détail : la moitié des textes contenus dans cet ouvrage appartient au fonds Gallimard. Exaspéré par les frottements qui ne cessent de se produire depuis trois ou quatre ans avec ce jeune confrère – à cause duquel les Éditions Gallimard ont dû interrompre *La NRF*, ne l'oublions pas –, Gaston Gallimard va réagir brutalement. Il fait saisir l'anthologie du Club et porte plainte pour contrefaçon – le crime des crimes entre éditeurs – contre le Club français du Livre, mais aussi contre les Éditions du Sagittaire, c'est-à-dire les Éditions de Minuit. En novembre 1953, Gaston Gallimard obtient la condamnation du Club français du Livre et des Éditions du Sagittaire. À titre de dommages et intérêts, trois millions de francs devront lui être versés. Vu la situation financière des Éditions de Minuit, le dépôt de bilan est inévitable. À la même époque, Jérôme Lindon apprend que les Éditions de la NRF vont publier une anthologie de Robert Desnos, *Domaine*

32. Colette Seghers, *Pierre Seghers*, op. cit., p. 168.

33. Sur les autres activités de la maison et notamment le lancement d'une revue littéraire, *L'Heure nouvelle*, consulter François Laurent, « *L'Heure nouvelle* d'Arthur Adamov 1945-1946 », *La Revue des revues*, n° 15, 1993, pp. 55-65.



27 - Le Sagittaire, 1945.



28 - Le Sagittaire, 1946.



29 - Gallimard, 1960.

En 1958, avec la « Bibliothèque idéale », les Éditions Gallimard reprendront et étendront l'idée de monographies accompagnées d'un choix de textes à des prosateurs. Quand Seghers, destabilisé par les événements de Mai 1968, décidera de renoncer à une activité éditoriale indépendante, en 1969, il se tournera non pas vers Gallimard, mais vers Robert Laffont. Les maisons de diffusion des deux éditeurs, « L'Inter » et « Forum », fusionneront au sein d'« Inter-Forum ». Les Éditions Seghers deviendront satellites du groupe Laffont. Pierre Seghers demeurera éditeur deux années encore, le temps de lancer, début 1971, la collection « Poésie et chansons » qui débutera avec quatre titres : Brassens, Brel, Ferré et Aznavour.

public, qui comprend des poèmes dont les droits appartiennent aux Éditions de Minuit. Or, personne n'a demandé l'autorisation de reproduire ces textes. Il s'agit d'un oubli que René Bertelé (cf. *infra*), le responsable de l'édition chez Gallimard, est tout prêt à réparer. Jérôme Lindon ne veut rien entendre : il fait saisir *Domaine public* avec une idée derrière la tête, parvenir, à terme, à négocier avec Gallimard : vous me rendez Eluard ; je vous rétrocède Desnos. En octobre 1954, après une période de très fortes tensions, c'est à l'amiable que sera réglé le différend entre les deux éditeurs.

Seghers et Minuit poursuivront donc leur activité éditoriale de façon indépendante. Ce ne sera pas le cas de nombreuses autres maisons qui, au début des années cinquante, seront absorbées par Gallimard. Contrairement à l'avant-guerre marqué par la très forte rivalité avec Grasset, Gallimard est désormais seul, confronté à un réseau de petites maisons économiquement fragiles, dont il suffit d'attendre la disparition pour récupérer les auteurs. René Bertelé avait, en 1946, lancé les Éditions du Point du jour. Éditions de grand luxe à tirage limité, elles publient notamment Jacques Prévert, *Paroles* avec une couverture de Brassai, premier volume de la collection « Calligraphe » en 1946 ainsi que trois textes de Michaux – auteur déjà publié chez Gallimard. Dès 1949, Bertelé est recruté chez Gallimard où il continue de diriger « Le Point du jour », désormais transformé en collection. Mais, en règle générale, ce que recherche Gallimard n'est pas tant de nouveaux collaborateurs que d'inscrire à son catalogue les auteurs ou les textes importants parus ailleurs. Les Éditions Robert Marin ont une réelle importance littéraire. Elles accueillent certaines des collections les plus originales de l'après-guerre. « L'Âge d'or » d'Henri Parisot (cf. *supra*) y trouvera refuge de même que la collection de Maurice Nadeau, « Le Chemin de la vie », débutée aux Éditions du Pavois avec la publication d'un des grands témoignages de la déportation, *Les Jours de notre mort* de David Rousset (1946). Avant de faire faillite, les Éditions Robert Marin ont fait paraître deux textes fondamentaux : Robert Antelme, *L'Espèce humaine* (1947), le témoignage capital sur l'expérience concentrationnaire³⁴, et Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu* (1948). Préfacé par Jean-Paul Sartre, ce livre marque l'avènement d'une nouvelle esthétique romanesque qualifiée alors « d'anti-roman », ce « roman d'un roman qui ne se fait pas ». Jugé trop difficile, *Portrait d'un inconnu* a été refusé par les Éditions Gallimard. Robert Marin en vend 400 exemplaires. Tout se passe comme si les Éditions Robert Marin faisaient office de filiale expérimentale de la NRF, récupérant des textes remarquables par la Rue Sébastien-Bottin qui ne prend pas le risque de leur publication. Alain Robbe-Grillet, avec son premier manuscrit, *Un régicide* (1949), retient l'attention de Dominique Aury, proche collaboratrice de Jean Paulhan, avant d'être, lui aussi, refusé : « [...] c'est aux Éditions Robert Machin que je l'avais déposé ; ils l'ont d'ailleurs accepté tout de suite... juste hélas avant de faire faillite, etc.³⁵ » Une faillite qui se traduit par l'enrichissement du cata-

logue Gallimard, reprenant et Sarraute (1953) et Antelme (1957). Un auteur qui jouit d'une certaine légitimité intéresse Gallimard et bénéficie dès lors d'une investiture culturelle qu'aucun autre éditeur n'est en mesure de lui offrir. Gallimard joue le long terme, publie non un titre mais une œuvre comme en témoignent les contrats léonins – avec un « droit de suite » obligeant l'auteur à soumettre en priorité ses dix prochains titres à l'éditeur – ou la politique des œuvres complètes. Les auteurs, repris aux concurrents, sont des écrivains confirmés ; la mise en chantier de leurs œuvres complètes chez Gallimard leur confère un statut de « classique ». Jean Genet, découvert pendant la guerre par Jean Cocteau, va publier ses premiers textes, en décembre 1943, grâce à Paul Morihien – secrétaire de Cocteau – et à l'éditeur Robert Denoël. *Notre-Dame des fleurs* est alors diffusé « sous le manteau », avec un tirage ne dépassant pas 200 exemplaires et sans mention d'éditeur. En avril 1944 *L'Arbalète*, revue littéraire imprimée à Lyon par Marc Barbezat, publie un fragment de *Notre-Dame des fleurs*. Ce premier texte non publié clandestinement par une revue prestigieuse – Sartre, Claudel, Leiris, Queneau figurent au sommaire – va lancer Genet. « Sartre connut Genet, par ce numéro, ainsi que le découvrirent Paulhan et d'autres de l'équipe Gallimard. À ce moment, Genet fut plus que célèbre. Tout Paris se l'arrachait³⁶. » En 1945, les Éditions *L'Arbalète* font paraître un recueil de poèmes, *Chants secrets* ; en mars 1946, *Miracle de la rose*. Mais, très vite, Barbezat, qui fut le seul à accepter de publier Genet sous son nom d'éditeur à une époque où personne n'osait le faire en raison des poursuites judiciaires, ne peut satisfaire les exigences financières de son auteur auquel Gallimard s'intéresse beaucoup. Dès 1947, *Pompes funèbres*, tiré à 470 exemplaires, est imprimé anonymement par la maison. En février 1951 débute la publication des œuvres complètes de Genet chez Gallimard, version expurgée de ses premiers écrits. Même scénario avec Eugène Ionesco. Éric Losfeld, l'éditeur surréaliste, ancien collaborateur d'Edmond Charlot, lance, en 1952, sa maison d'édition, Arcanes. Sous cette marque, il réédite notamment le romantique Xavier Forneret et publie la première *Étude sur Raymond Roussel* de Jean Ferry. Benjamin Péret – *Mort aux vaches et au champ d'honneur* (1953) – lui devra de sortir du purgatoire des surréalistes dominés par le vedettariat de Breton et d'Aragon. C'est Losfeld qui, le premier, publie les pièces de théâtre d'un petit fonctionnaire « qui venait me porter ses manuscrits

34. Sur Antelme, consulter le numéro spécial de la revue *Lignes*, n° 21, janvier 1994 : « Robert Antelme. Présence de *L'Espèce humaine* » et Dionys Mascolo, *Autour d'un effort de mémoire. Sur une lettre de Robert Antelme*, Maurice Nadeau, 1987.

35. Alain Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient*, Éditions de Minuit, 1985, pp. 192-193.

36. Jean Genet, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, *L'Arbalète*, 1988, p. 240. Consulter aussi : Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet. Essai de chronologie 1910-1944*, BLFC, 1988 et Edmund White, *Jean Genet*, Gallimard, 1993 avec une chronologie de Albert Dichy.

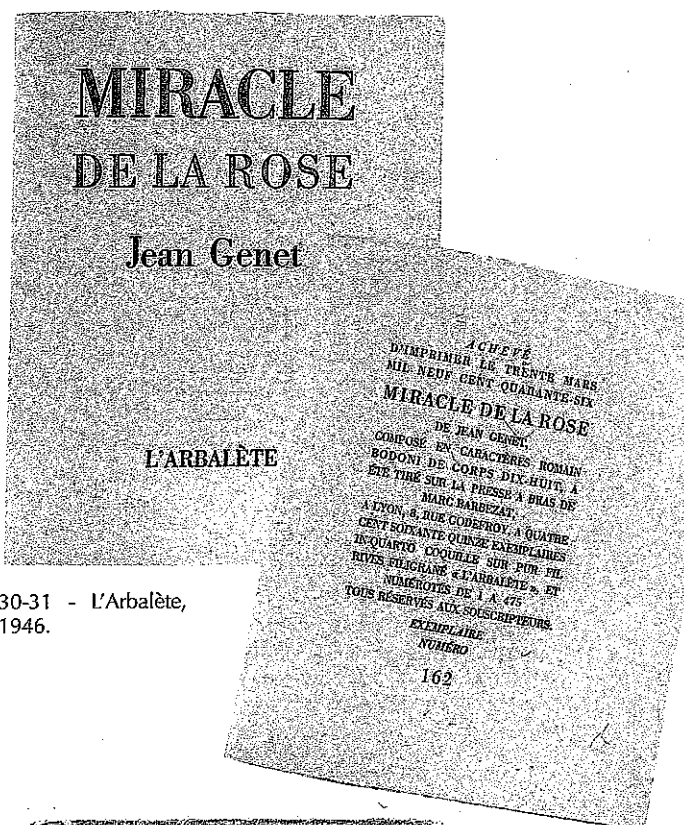
avec son petit chapeau » : Eugène Ionesco. « [...] J'ai tiré à 750 exemplaires, pour prendre date, le premier volume qui comportait *Les Chaises*, *La Cantatrice chauve* et *Leçon*. Ces trois textes avaient été pour moi une véritable révélation. Six mois plus tard, il y a eu, comme à retardement, des critiques dithyrambiques et d'autres presque insultantes. [...] Tout à coup j'apprends que le livre va être réimprimé chez Gallimard, alors qu'il était loin d'être épuisé chez moi³⁷. » Associé par la critique à Beckett et Adamov, dont les pièces sont représentées au même moment, Ionesco devient l'un des représentants du « Théâtre de l'absurde ». En 1953, Gallimard publie le premier volume du « Théâtre complet » d'Adamov ; l'année suivante, malgré les protestations de Losfeld, paraîtra le premier volume de celui de Ionesco.

Prévert en 1949, Genet en 1951, Sarraute en 1953, Ionesco en 1954 : le catalogue Gallimard – à l'exception de quelques irréductibles, Beckett fidèle aux Éditions de Minuit comme Julien Gracq le sera au libraire-éditeur José Corti – ne laisse échapper aucun des noms significatifs de la littérature française de l'immédiat après-guerre. Demeurent cependant quelques grands absents : ceux compromis dans la politique de collaboration. Des éditeurs prennent certes des risques, telles les Éditions Corrèa dirigées par Edmond Buchet. L'éditeur de *Drôle de jeu* de Roger Vailland (1945) publie, huit ans après la remise du manuscrit, *Le Sabbat. Souvenirs d'une jeunesse orangeuse* de Maurice Sachs (1947), à un moment où l'on ignore tout du sort de cet homme de lettres qui a fui à Hambourg après un parcours tortueux mis impeccablement au service de l'Allemagne. Si « les mauvais garçons ont toujours du prestige en littérature³⁸ », les circuits éditoriaux officiels demeurent interdits aux « mauvais sujets » et l'on voit se multiplier les initiatives pour « rompre le conformisme » de la librairie française. Des maisons d'édition clandestines apparaissent³⁹. Alfred Fabre-Luce lance, en 1944, ses « Éditions de Midi » – où ne sont édités que ses propres textes, philippiques contre la « terreur résistante » ; les poèmes écrits en prison par Robert Brasillach, fusillé en février 1945, paraissent sous le pseudonyme de Robert Chénier, *Barreaux* (septembre 1945) aux « Éditions de Minuit et demi » avant d'être réédités, l'année suivante, toujours de façon clandestine mais cette fois sous la firme « La Pensée française ». Cette édition clandestine a un public – les 300 premiers exemplaires de la réédition de *Barreaux* s'enlèvent en quinze jours et suscitent de nombreuses contrefaçons – et ses best-sellers : *Le Voyage en absurdie* (1946), pamphlet satirique contre la Résis-

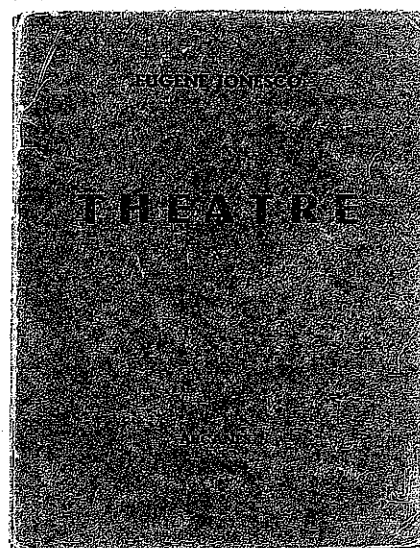
37. Éric Losfeld, *Endetté comme une mule*, op. cit., p. 71. En réalité, l'édition de Losfeld, préfacée par Jacques Lemarchand, ne contient pas *Les Chaises* mais deux autres pièces : *Jacques ou la soumission* et *Le Salon de l'automobile*.

38. Edmond Buchet, *Les Auteurs de ma vie ou ma vie d'éditeur*, Buchet-Chastel, 1969, p. 138.

39. « Aspects de la littérature clandestine politique », Le Livre ouvert. Librairie générale et d'édition de luxe. Tract de quatre pages sans date. Fonds Elsa Triolet-Aragon. Document communiqué par Gisèle Sapiro.

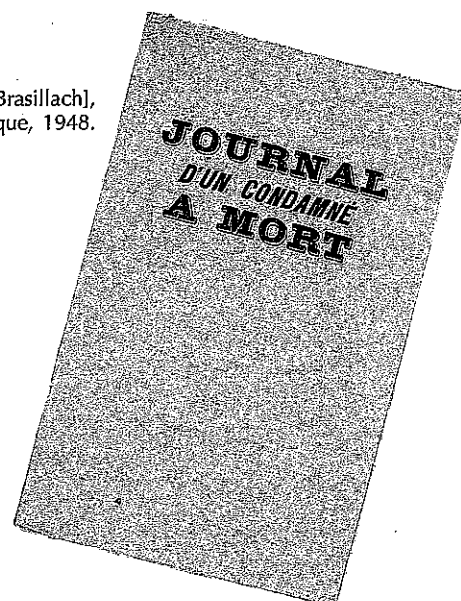


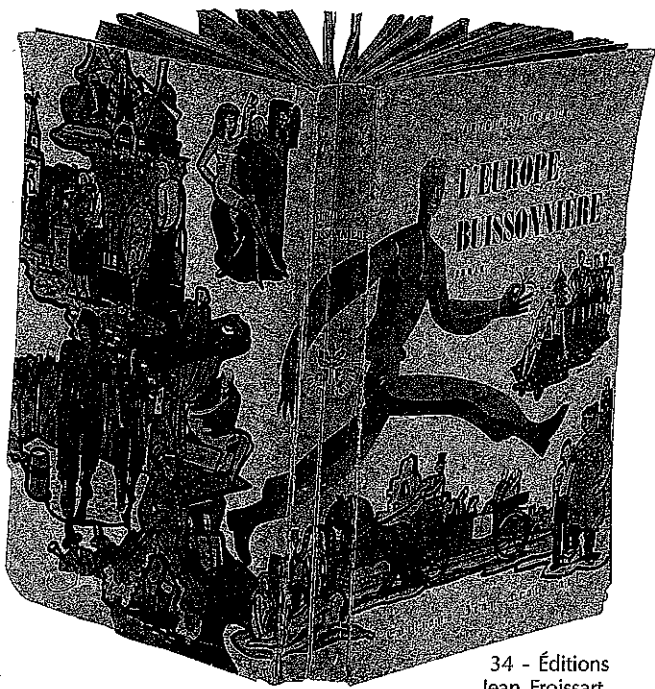
30-31 - L'Arbalète, 1946.



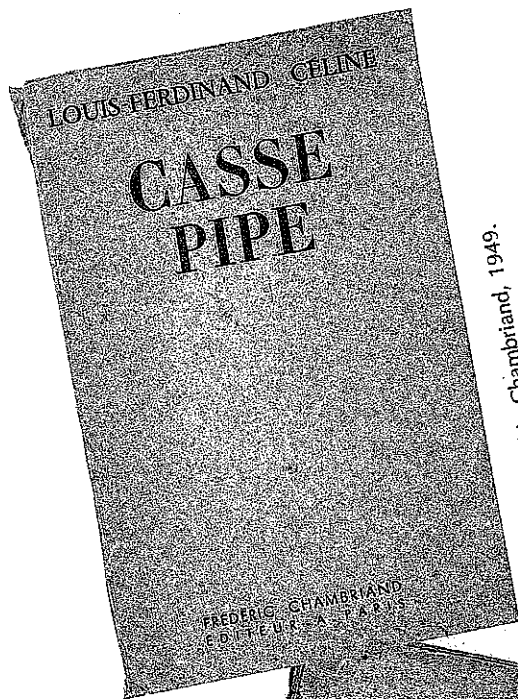
32 - Arcanes, 1953.

33 - [Robert Brasillach], La Jeune Parque, 1948.

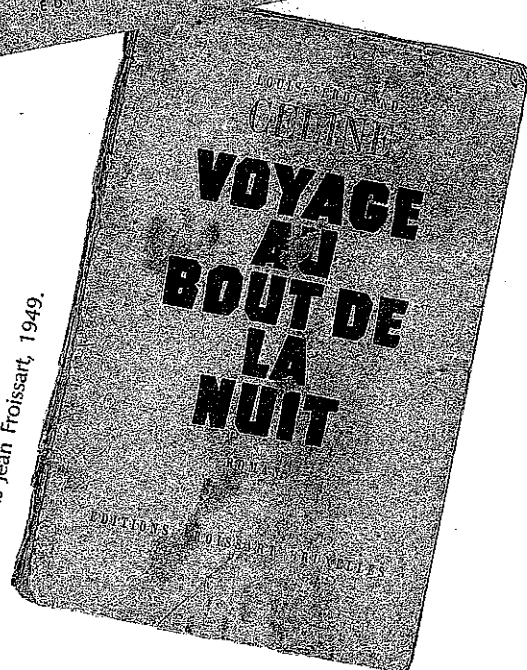




34 - Éditions
Jean Froissart,
1949.



35 - Éditions Frédéric Chambriand, 1949.



36 - Éditions Jean Froissart, 1949.

tance et le gaullisme, publié par un dessinateur de *Candide*, Benjamin Guittoneau dit Ben, sous le pseudonyme de « Arouet » aux – fictives – Éditions du Soleil à Bruxelles, connaît trois rééditions la même année ; l'importance des ventes de la *Lettre à François Mauriac* (La Pensée libre, 1947) de Maurice Bardèche, beau-frère de Brasillach, dissuade le gouvernement d'interdire ce titre... C'est la dernière publication importante émanant de ces circuits « clandestins » – qui n'ont, bien entendu, rien à voir en termes de risques avec ceux ayant fonctionné en France occupée. Si une certaine littérature politique retrouve ainsi droit de cité, la littérature, elle, est négligée. Paul Morand est obligé de publier en Suisse chez un ami, Constant Bourquin. Fondateur des Éditions du Milieu du monde pendant la guerre, ce dernier lance, à Genève en 1944, les Éditions du Cheval ailé, dont la distribution se fait plus ou moins clandestinement en France. L'éditeur ne cache pas ses sympathies pro-vichystes : pamphlets, essais et mémoires de collaborateurs patentés s'inscrivent à un catalogue où, en 1947, Morand ajoute un roman achevé deux ans auparavant : *Montociel, rajah aux Grandes Indes*⁴⁰. Ce n'est qu'en 1957 que Morand publiera à nouveau chez Gallimard, *Ouvert la nuit. Fermé la nuit*. Céline, exilé, en attente de son procès au Danemark, devra, lui aussi, son salut éditorial à l'un de ses proches, Pierre Monnier. Ce jeune homme, dessinateur de presse sous le nom de Chambri, va multiplier les démarches pour remettre en vente les livres de Céline et éditer *Féerie pour une autre fois*. L'histoire commence en 1948, enregistre les refus de Flammarion et de Plon, les attermoissements de Gallimard, et trouve un premier aboutissement chez Charles Frémanger. Ami et éditeur aux Éditions Jean Froissart de Jacques Laurent – qui sous le pseudonyme de Cécil Saint-Laurent y publie *Caroline chérie*, 1947 – et d'Antoine Blondin, *L'Europe buissonnière* (1949), Charles Frémanger accepte de rééditer *Voyage au bout de la nuit* qu'on sortirait en Belgique, à une adresse fictive d'éditeur. Le livre ne paraîtra, après mille difficultés, qu'en juin 1949 et sera peu diffusé. Céline est furieux et rompt son contrat. Monnier prend alors les choses directement en main et, grâce à l'appui de l'éditeur Amiot-Dumont soutenu par la banque Worms, lance sa propre maison d'édition : les Éditions Frédéric Chambriand qui éditeront *Casse-Pipe* (décembre 1949), *Mort à crédit* (mai 1950) et *Scandale aux abysses* (décembre 1950). Malgré le silence résolu de la presse, 5 000 exemplaires de *Casse-Pipe* sont vendus en trois mois, 3 000 retirés et écoulés au cours de l'année. Pas si mal. Désastreux aux yeux de Céline, dont les exigences sont particulièrement élevées : 5 millions d'avaloir et 18 % de droits d'auteur pour chacun de ses livres. Monnier n'a aucun moyen financier. À terme, il n'entrevoit qu'une solution : favoriser l'entrée de

40. Pascal Fouché, « L'édition 1914-1992 » dans : *Histoire des droites en France* sous la direction de Jean-François Sirinelli, Gallimard, 1992, pp. 278-279 et Pascal Louvrier, Eric Canal-Forgues, *Paul Morand*, Perrin, 1994, pp. 296-297.

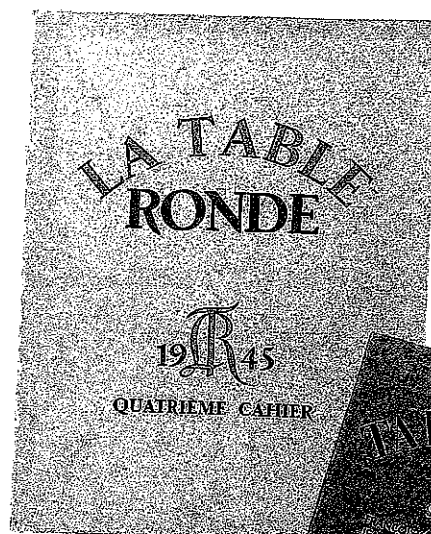
Céline chez Gallimard. Ce sera chose rapidement faite dès que le procès de Céline aura eu lieu. Amnistié en avril 1951, trois mois plus tard, le 18 juillet exactement, Céline est sous contrat chez Gallimard à ses conditions à lui⁴¹. Les Éditions Frédéric-Chambriand poursuivront leur activité jusqu'en février 1952, le temps de publier les mémoires de l'ancien secrétaire d'André Gide, Lucien Combelle, directeur de *Révolution nationale - Je dois à André Gide* (1951) -, le *Marcel Jouhandeau et ses personnages* de Henri Rode et de tenter un nouveau « coup » : republier Drieu La Rochelle, *Plaintes contre une inconnue* (1952), le livre, imprimé, « ne fut pas mis en vente à la demande de Jean Drieu La Rochelle exécuteur testamentaire ».

Qu'elle soit de gauche ou de droite, la petite édition littéraire d'après-guerre semble être vouée au même destin : la faillite rapide. Une seule entreprise dans la mouvance de la droite intellectuelle va réussir à s'installer plus durablement dans le monde éditorial : les Éditions de La Table Ronde. Fondées en avril 1945, ces Éditions sont en réalité nées pendant la guerre. Elles prennent la suite du Centre communautaire créé en juin 1941. Roland Laudenbach, neveu de Pierre Fresnay, les dirige. Le premier vivier d'auteurs de La Table Ronde sera celui des proscrits des « listes noires » : Montherlant, *Carnets (1935-1939)* (1947) ou Giono, *Un roi sans divertissement* (1947). L'entrée de la maison d'édition sur le marché éditorial se fait selon une pratique courante avant-guerre chez les petits éditeurs : le lancement d'une collection de luxe, « Le choix », à tirage limité, où les auteurs peuvent publier sans, pour autant, rompre avec leur éditeur habituel. Reste qu'immédiatement Gaston Gallimard voit d'un très mauvais œil cette initiative. Patronnée par d'éminents représentants de la République des lettres, des Académiciens – François Mauriac inaugure « Le choix » avec sa *Rencontre avec Barrès* (1945), Claudel y publie *Sous le signe du dragon* (1948), Paul Valéry, *Vues* (1948) – la nouvelle collection a une légitimité littéraire que n'ont pas les autres entreprises éditoriales de droite, plus nettement politiques. Gaston Gallimard pressent le risque du débauchage d'auteur. Il n'a pas tort. En 1947, il ne peut empêcher que Giono, sous contrat chez lui, donne aux Éditions de La Table Ronde des chroniques, *Noé* ; l'année suivante, Paul Morand leur confie *Le Journal d'un attaché d'ambassade*. C'est d'autant plus ennuyeux que ces éditions ont une image, un style et sont en fait l'éditeur naturel d'une droite littéraire chassée des catalogues d'éditeurs et de la devanture des libraires depuis la Libération. En janvier 1948 paraît le premier numéro de la revue, *La Table Ronde*. Au comité de rédaction apparaissent les noms de François Mauriac – l'« éminence grise » avec Thierry Maulnier – mais aussi ceux de Jean Paulhan, Raymond Aron, Jules Roy notamment. En ces débuts de guerre froide, la revue offre une tribune aux opposants au communisme et à la littéra-

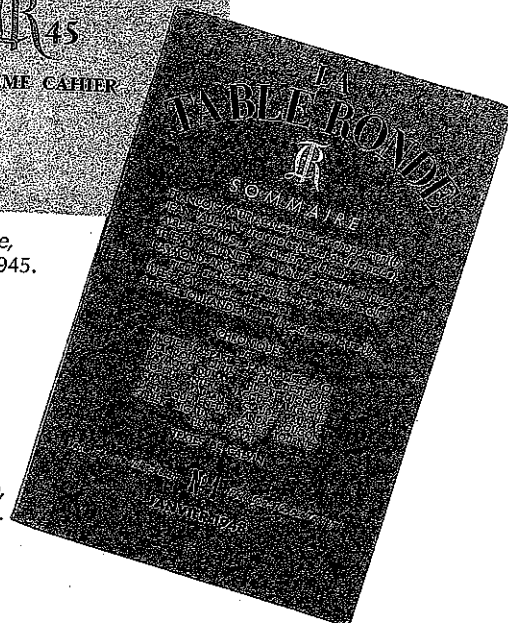
41. Pierre Monnier, *Ferdinand furieux*, L'Âge d'homme, 1979 et Frédéric Vitoux, *Vie de Céline*, Grasset, 1988, pp. 494-498.



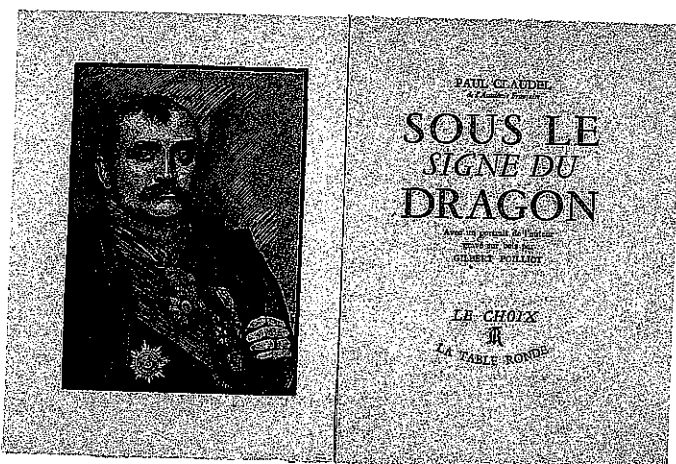
37 - Roland Laudenbach, fondateur de La Table Ronde



38 - La Table Ronde, quatrième cahier, 1945.



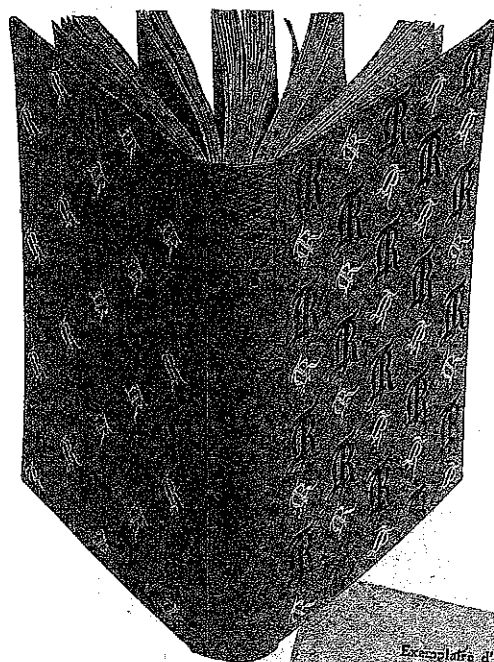
39 - La Table Ronde, n° 1, janvier 1948.



40 - Page de titre et frontispice, La Table Ronde, 1948.

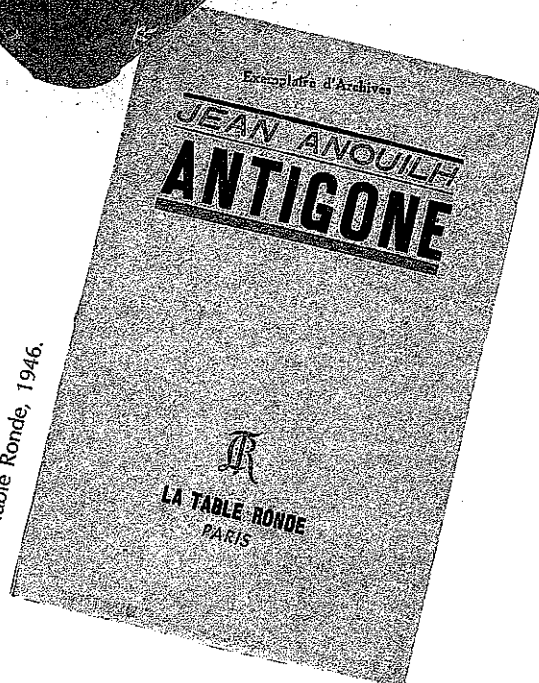


41 - Roger Nimier.



42 - *Vues*, Paul Valéry, Collection « Le Choix », La Table Ronde, 1948.

43 - La Table Ronde, 1946.



ture engagée défendue par Sartre, dont Mauriac n'a pas oublié l'article assassin paru avant-guerre dans *La NRF* – et sa célèbre conclusion « Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus ». Outre qu'il est peu réjouissant de voir surgir un successeur à la défunte *NRF*, la revue draine aussi de jeunes talents qui s'échappent, ou échappent, au circuit Gallimard. Roger Nimier, auteur d'un roman remarqué, *Le Hussard bleu* (Gallimard, 1950), publie, la même année, aux Éditions de la Table Ronde un hommage à Bernanos, *Le Grand d'Espagne* ; Michel Déon, *Je ne veux jamais l'oublier* (1950) ; peu après Antoine Blondin, *Les Enfants du bon Dieu* (1952), enfin Jacques Laurent leur donne *Une sacrée salade* (1954). Dès 1952, les jeux sont faits. Bernard Frank, dans un article des *Temps Modernes*, « Grognaards et hussards », a baptisé et consacré cette nouvelle génération de romanciers. On les appellera désormais les « Hussards ». Alors même qu'ils retourneront chez leurs éditeurs respectifs – Nimier chez Gallimard, Jacques Laurent chez Grasset, Michel Déon chez Plon –, l'aventure littéraire de la Table Ronde sera à jamais associée à leur image élitiste et désinvolte⁴². La Table Ronde a su trouver un style mais pas les moyens de surmonter ses difficultés financières. Malgré de forts tirages – les 150 000 exemplaires d'*Antigone* (1946) de Jean Anouilh ou les 100 000 de la série *Tant que la terre durera* (1947-1950) d'Henri Troyat –, les Éditions de la Table Ronde sont reprises par les Éditions Plon en janvier 1950⁴³.

Ayant acquis 90 % des parts de la société Denoël en 1952, récupérant, en 1957, 50 % des actions de La Table Ronde, puis, en 1958, Le Mercure de France, le modèle de l'éditeur pour Gaston Gallimard jeune homme, Gallimard réussit un formidable rétablissement. Dans cette deuxième moitié des années cinquante, la maison incarne la figure de l'Éditeur littéraire par excellence, celui que toutes les petites maisons nées de la guerre rêvent d'égaliser et auxquelles il sera donné de rejoindre son fonds, dans le meilleur des cas, son empire. « Aujourd'hui de nombreux petits éditeurs veulent devenir des Laffont, seul le profit les intéresse. Nous, après la guerre, nous aspirions plutôt à être des petits Gallimard. C'était plus honorable même si c'était idiot. » C'est Éric Losfeld qui, en 1960, s'exprime en ces termes, traduisant le profond changement intervenu dans le milieu de l'édition littéraire : Gallimard fascine toujours, mais ne représente plus la seule figure légitime de l'éditeur.

42. Anne-Laurence Veyrine, *Les Hussards se sont-ils engagés ? 1945-1965*. Texte communiqué par l'auteur.

43. Les Éditions de la Table Ronde redeviennent indépendantes de septembre 1953 à décembre 1957 sous la direction, et grâce aux investissements, du couple Colette et Jacques Duhamel. À cette date, Gallimard reprend 50 % des actions de la société – qu'il conservera jusqu'en 1969. Voir Anne-Laurence Veyrine, *Histoire d'une connivence : les Éditions de la Table Ronde, 1945-1975*. Mémoire de DEA d'histoire du xx^e siècle sous la direction de Michel Winock, IEP de Paris, 1988 et Pascal Fouché, « L'édition 1914-1992 », art. cité, pp. 280-292.

L'invention du jeune auteur

1953-1954 est une date charnière dans l'histoire de l'édition littéraire. Lancement du livre de poche par Hachette (février 1953), apparition des techniques de marketing, premières concentrations : autant de signes de la transformation du livre en un produit, de la modernisation de l'activité éditoriale et, d'une façon moins évidente, de la modification des circuits de légitimation. En 1955, *Les Nouvelles littéraires* publie la première liste de « best-sellers ». Les livres qui comptent sont désormais ceux qui se vendent. Jusqu'alors, c'était plutôt l'inverse : pour être reconnu, il fallait du temps. C'est cet investissement dans la longue durée qu'incarne le modèle éditorial Gallimard. André Gide, l'un des auteurs phares de la maison, aimait à rappeler que : « [...] La gloire lui était venue tradivement [...] pendant les dix années qui suivirent la publication des *Nourritures terrestres* (1897), on en avait vendu 500 exemplaires seulement (l'édition entière, 1 650 exemplaires, ne fut épuisée qu'en 1915)⁴⁴. » On ne naît pas grand écrivain, on le devient. Chez Gallimard, avant comme après la guerre, les auteurs font leurs classes sous la houlette de Jean Paulhan. On débute par des notules dans *La Revue* – on ne dit pas *La NRF*, encore moins *La Nouvelle NRF* à partir de 1953 –, puis des notes et enfin un article. La première œuvre n'est pas forcément retenue, même si Paulhan y jette un œil et favorise sa publication ailleurs. Le refus de Gallimard est un point de passage obligé de toute carrière littéraire digne de ce nom. Après un ou deux livres ayant suscité les réactions favorables d'une certaine critique – ces « rez-de-chaussée » littéraires signés Émile Henriot au *Monde*, Robert Kemp aux *Nouvelles littéraires*, André Rousseaux au *Figaro* ou, mieux encore, un enthousiasme « maison », celui d'un Maurice Blanchot dans les colonnes de *La NRF* par exemple –, la publication de l'auteur chez Gallimard peut être envisagée. Le processus est long. Il faut, toujours selon Paulhan, « vingt ou vingt-cinq ans avant d'être reconnu. [...] [la littérature] ça se fait goutte à goutte⁴⁵ ». Ce parcours initiatique de l'auteur Gallimard, des éditeurs vont le remettre en cause, publiant vite et obtenant un rapide succès pour leurs auteurs. Ils vont parvenir à imposer une nouvelle espèce dans la République des lettres, le débutant, ce « jeune auteur » dont René Julliard fut l'un des plus ardents promoteurs.

L'apparition d'un concurrent : Julliard

On l'a déjà vu : celui qui le premier réussit à transformer l'âge d'un écrivain en argument de vente d'un auteur, c'est Bernard Grasset en 1923 avec Raymond Radiguet. Dans la deuxième moitié des années cin-

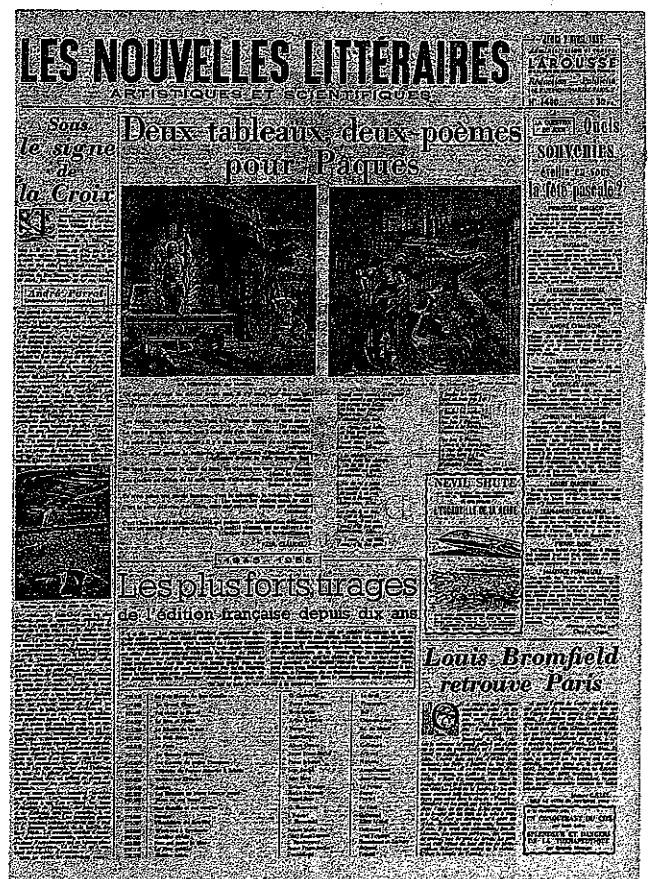
44. Jacques Brenner, « Qu'est-ce qu'un grand écrivain ? », *Les Cahiers des saisons*, n° 17, été 1959, p. 174.

45. Jean Paulhan, « Si le quai m'était Conti » dans : Gilbert Ganne, *Interviews impubliables*, Plon, 1965, p. 232.



44 - Jean Paulhan.

45 - La première liste de « best sellers » parue dans *Les Nouvelles littéraires* du 7 avril 1955.

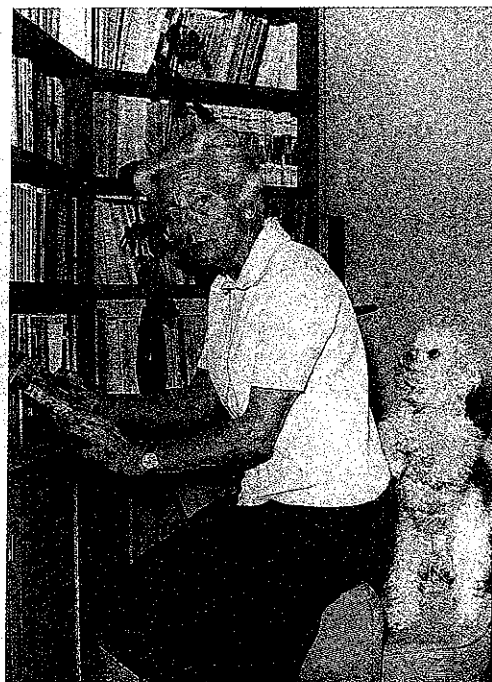




46 - L'« Écurie » Julliard en 1949.

En haut : Michel Robida, René Laporte, René Julliard, Jean-Jacques Gautier, Jean-Louis Curtis.
En bas : Françoise d'Eaubonne, Maurice Druon, Élisabeth Barbier, Pierre Fisson.

47 - Gisèle d'Assailly, femme de René Julliard, à son bureau aux Éditions Julliard en 1962.



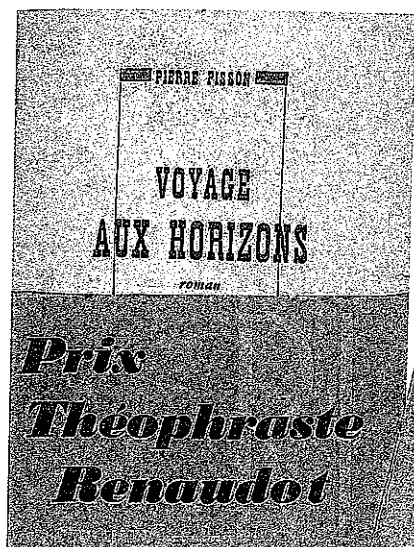
quante, l'éditeur de la rue des Saint-Pères semble avoir trouvé un héritier naturel en la personne de René Julliard. Ce dernier, inventeur de la formule du « club du livre » avant-guerre, débute à proprement parler son activité éditoriale pendant la guerre. Grâce à ses nombreuses relations à Vichy, il fonde les Éditions Sequana en 1940. Ses publications sont dans une ligne maréchaliste bon teint au moins jusqu'en 1943, date à laquelle il privilégie les œuvres littéraires, dont Kléber Haedens et son *Histoire de la littérature française*. Il ne sera pas inquiet à la Libération. Est-ce grâce à la soudaine passion manifestée envers l'œuvre de Paul Eluard dont il fait paraître en catastrophe, en juillet 1944, *Dignes de vivre, sans visa de censure*⁴⁶ ? Toujours est-il que s'il évite les ennuis, René Julliard ne parvient cependant pas à se faire admettre parmi les éditeurs résistants. Mais, très vite, cela n'a plus d'importance. D'abord parce qu'il doit à la Résistance son premier succès d'éditeur : il rachète, pour une somme forfaitaire, à Edmond Charlot, en novembre 1945, les droits de *L'Armée des ombres* de Joseph Kessel, l'une des meilleures ventes de la « littérature de guerre » ; ensuite, parce que dès décembre 1948 : « René Julliard a obtenu le Goncourt (avec Druon) et le Renaudot. Et Pierre-Jean Launay [...] me dit qu'il exerce une pression formidable sur l'Interallié qui doit se donner demain. Un personnage que ce René Julliard, à la fois suisse et français, ami de Pierre Laval [...] et qui recevait l'autre soir à sa table six généraux dont Juin et de Lattre. Nous serions demain occupés par les Russes, qu'il serait sûrement au

mieux avec eux. Il y a trois ans le groupe des éditeurs « restés dignes pendant l'Occupation » n'avait pas voulu de lui. Il s'en fiche bien aujourd'hui⁴⁷. »

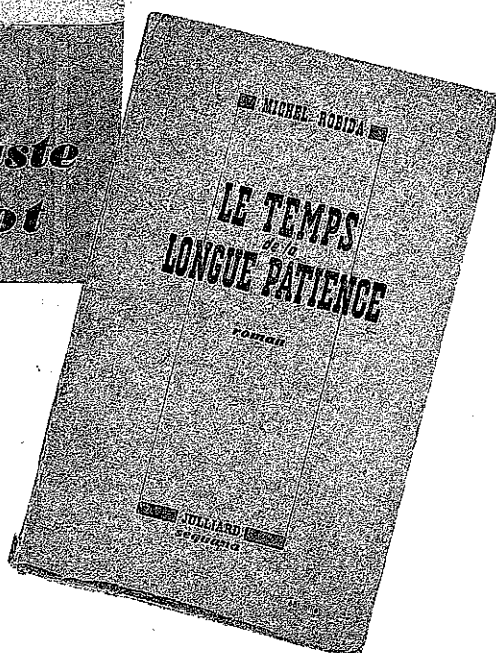
Le phénomène Julliard après guerre c'est d'abord un quasi-monopole exercé sur les grands prix littéraires. Trois Goncourt consécutifs : Jean-Jacques Gautier, *Histoire d'un fait divers* (1946) ; Jean-Louis Curtis, *Les Forêts de la nuit* (1947) ; Maurice Druon, *Les Grandes Familles* (1948) assortis soit du Femina – Michel Robida, *Le Temps de la longue patience* (1946) – ou du Renaudot – Jean-Pierre Fisson, *Voyage aux horizons* (1948). Aucun jeune éditeur n'a été à ce point, et aussi vite, favorisé. Julliard bénéficie d'une situation confuse et de l'engourdissement de Gallimard mais tire aussi profit d'une stratégie éditoriale mondaine où les dîners organisés par sa femme, Gisèle d'Assailly, jouent un rôle fondamental : les personnalités, politiques ou littéraires les plus en vue, côtoient les membres influents des prix littéraires et les journalistes avec lesquels, par ailleurs, Julliard entretient d'excellentes relations. C'est lui qui met sur pied le premier service de presse d'envergure. Autre atout de Julliard, il dispose de ce qui fait le plus défaut aux autres éditeurs : des stocks de papiers lui permettant de maintenir le rythme de ses parutions. En octobre 1948, témoin de sa vitalité, il conclut un accord – léonin – avec Robert Laffont. Le « rapprochement » entre éditeurs est une prérogative réservée

46. Jean-Claude Lamy, *René Julliard*, op. cit., pp. 79-80.

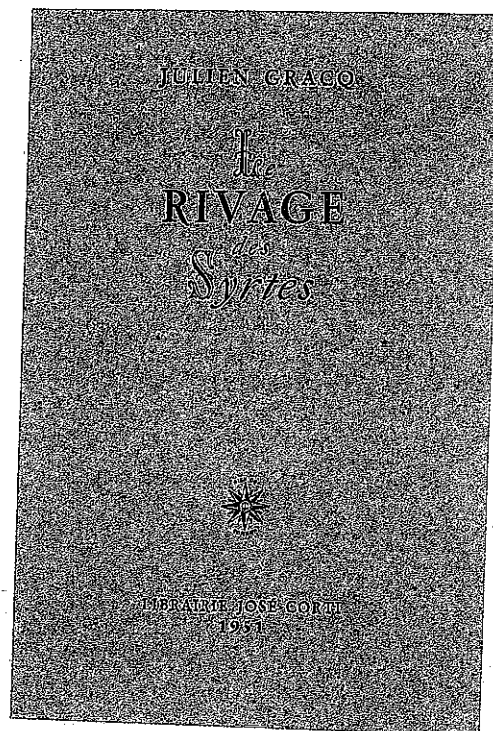
47. Edmond Buchet, *Les Auteurs de ma vie ou ma vie d'éditeur*, op. cit., pp. 153-154.



48 - Julliard, 1948.



49 - Julliard 1947.



50 - Corti, 1951.

aux « Grands » – indépendants comme Gallimard ou groupe financier comme Hachette, court-circuités dans cette affaire. Désormais, Julliard en fait partie.

La rapidité avec laquelle René Julliard va réussir à imposer sa maison est liée à une stratégie éditoriale qui parvient à concilier imitation et rupture. Il s'inspire du modèle Gallimard pour affermir sa légitimité mais réussit également à incarner une nouvelle figure de l'éditeur littéraire. Certes ses Éditions sont l'un des principaux centres de production de cette *Littérature à l'estomac* fustigée par Julien Gracq – qui refuse le prix Goncourt attribué à son livre, *Le Rivage des Syrtes* (Corti, 1951). Mais Julliard fait encore partie de ces éditeurs qui consacrent l'essentiel de leur activité à la « chose littéraire ». Cette mort d'une certaine idée de la littérature, il est tout prêt à la reconnaître et à la déplorer, mais qu'on ne l'attribue pas au règne des prix littéraires. Après tout, ces derniers permettent aussi aux auteurs de vivre de leur plume. Ces idées, c'est l'un de ses collaborateurs, Raymond Dumay, qui les développe dans un pamphlet, *Mort de la littérature* (1950) qui eût pu être sous-titré : « Réponse à Julien Gracq ». De la nécessité d'acquiescer du prestige pour un éditeur littéraire, Julliard est tout à fait conscient. Il propose à Maurice Nadeau, directeur de collection, juré de plusieurs prix littéraires, de fonder chez lui une revue. Nadeau est d'abord extrêmement surpris : qu'est-ce qu'il irait faire l'éditeur de Malcom Lowry – dont *Au-dessous du volcan* (1950) est paru dans la collection « Le Chemin de la vie » qu'il dirige alors chez Corrêa et dont il faudra dix ans pour écouler 3 500 exemplaires

– dans un catalogue qui s'enorgueillit de grands succès et de forts tirages avec Georges Arnaud, *Le Salaire de la peur* (1950) ; Françoise Mallet – future Françoise Mallet-Joris, *Le Rempart des béguines* (1951) ; Élisabeth Barbier, *Les Gens de Mogador* ou Pierre Boule, *Le Pont de la rivière Kwaï* (1952) ? Ce n'est pas tant que ces livres soient « mauvais » – Pierre Boule a bien obtenu le prix Sainte-Beuve dont le secrétaire est Jean Paulhan – mais tout simplement, dans leur écrasante majorité, ils n'intéressent pas Nadeau – « Éreinter dans *Combat* les romans de Julliard ? Je ne me donne pas cette peine. Je les dédaigne⁴⁸. » Surmontant ses réticences initiales, Nadeau va finalement accepter la proposition de René Julliard et lancer *Les Lettres nouvelles*. Au sommaire du premier numéro, en mars 1953, Michaux, Artaud et Barthes avec, « à paraître » : Beckett, Silone, Benjamin, Lowry. Julliard est un rien inquiet – « Un peu copieux peut-être » – mais, somme toute, satisfait. Et d'autant plus que, par un hasard heureux, le premier numéro des *Lettres nouvelles* est contemporain de la réparation de *La Nouvelle NRF* (janvier 1953). En ce printemps 1953, les rapports Gallimard-Julliard sont exécrables. Les deux maisons sont face à face – Julliard a son siège 30, rue de l'Université – et ce face-à-face géographique prend une dimension stratégique lorsqu'il vaut à Julliard d'accueillir

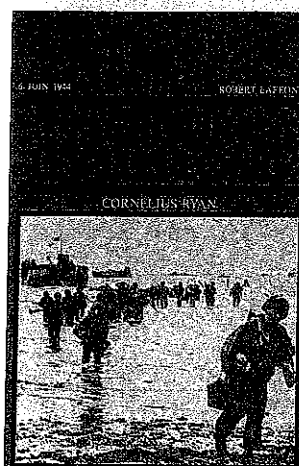
48. Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues*, op. cit., p. 238.



51 - Robert Laffont et Cornelius Ryan après la vente du 500 000^e exemplaire du *jour le plus long*, 1963.



52 - En 1956, Robert Laffont, Gilbert Cesbron, Graham Greene et René Hardy fêtent le 15^e anniversaire des Éditions Robert Laffont.



53 - Robert Laffont, 1960.

Robert Laffont, diplômé de HEC, débute son activité éditoriale à Marseille en 1941. En 1946, installées à Paris au 30 de la rue de l'Université, en face des Éditions Gallimard, les Éditions Robert Laffont publient un livre de Klaeber Haedens, *Salut au Kentucky*, pour lequel deux membres du prix Goncourt, Sacha Guitry et René Benjamin, décident de voter. Or, à cause de leur attitude vichyste pendant l'Occupation, ni l'un ni l'autre n'ont été convoqués aux délibérations. Robert Laffont fabrique immédiatement une bande : « Le Goncourt hors Goncourt » qui lui attire les foudres de l'Académie et lui vaudra un procès. Mais aussi de se faire un nom parmi les éditeurs littéraires. Conscient des possibilités d'expansion qu'offre, pour une jeune maison, le domaine de la littérature étrangère, Robert Laffont décide, avec la collaboration d'Armand Pierhal, de lancer la collection « Pavillons ». Dès 1947, il y publie Graham Greene, *Le Rocher de Brighton* et Henry James, *Ce que savait Maisie* dans une traduction de Marguerite Yourcenar et Evelyn Waugh, *Retour à Brideshead*. Malgré des succès de librairie – 100 000 exemplaires pour *Le Sacrifice du matin* de Guillain de Bénouville (1948) – les Éditions Laffont connaissent d'inextricables difficultés financières. C'est alors qu'intervient l'accord avec René Julliard : « Ma maison restait indépendante nominativement, mais, en réalité, sous le contrôle total de René Julliard, qui venait s'établir rue de l'Université. Les services fusionnèrent, le plus souvent au détriment de mes collaborateurs. Je ne conservais qu'une seule chose en propre : mon découvert bancaire. Je signai, pourtant, parce que j'étais à bout de force ». Robert Laffont va très vite se rendre compte qu'une collaboration sur un pied d'égalité avec René Julliard est impossible : « Nous n'étions pas des partenaires mais des

colonisés ». Robert Laffont publiera bien certains textes littéraires – notamment l'un des tout premiers livres de Robert Pinget, *Mahu ou le matériau* (1952) – mais consacra désormais l'essentiel de ses efforts au développement de sa collection « Pavillons » où paraissent les traductions de Dino Buzzati, *Le Désert des tartares* (1949) ou de J.-D. Salinger, *L'Attrape-cœur* (1953). En 1952, la possibilité qui lui est offerte de publier en français le *Dictionnaire des œuvres et des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, élaboré par l'éditeur italien Valentino Bompiani, lui ouvre de nouvelles perspectives. Il amorce un rapprochement avec Gallimard qui – intéressé par son travail ou par la possibilité de détourner un collaborateur de Julliard ? – offre au *Dictionnaire* d'élire domicile au fond du jardin de la NRF. Ces bons rapports n'échappent pas à Julliard qui, en 1953, accepte immédiatement toutes les conditions posées par Laffont à la poursuite de leur « collaboration ». Le contrat qui lie les deux éditeurs devra désormais être renégocié tous les cinq ans. À partir de ce moment-là, les Éditions Laffont se détournent de la littérature et s'intéressent à la « non-fiction », particulièrement l'histoire et les documents. Elles lancent les premières collections d'histoire grand public avec des ouvrages rédigés par des journalistes. Cornelius Ryan, *Le Jour le plus long* (collection « Ce jour-là », 1960) dépasse les 600 000 exemplaires. En 1969, l'immense succès obtenu par l'autobiographie d'un ancien bagnard, *Papillon*, impose la collection « Vécu ». Mais cela ne concerne plus Julliard. En effet, depuis la disparition de René Julliard en 1962, il n'existe plus aucun lien entre les deux maisons.

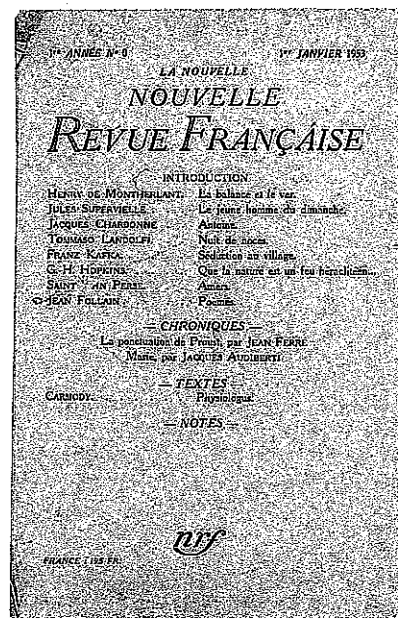
1. Robert Laffont, *Éditeur*, Laffont, 1974, p. 67

Les Temps Modernes en 1948 (cf. supra). C'est *La Nouvelle NRF* qui ouvre innocemment le feu. Marcel Arland et Jean Paulhan, ses deux directeurs, rallument la mèche des prix littéraires, pour déplorer leur incidence catastrophique sur la littérature. Réponses : d'une rare violence et très personnalisée dans *Les Lettres nouvelles*, sous la plume de leur rédacteur en chef Maurice Saillet, alias Justin Saget : « Qui est Jean Guérin ? », ce pseudonyme sous lequel Paulhan signe ses notes dans *La NRF* : « Pour situer une bonne fois l'art littéraire de Jean Guérin, disons qu'il est tout entier – comme celui de M. Paulhan – dans la ponctuation » et « [...] avant 1940, M. Paulhan était maurassien rue Sébastien-Bottin et conseiller municipal socialiste à Châtenay-Malabry ». La plume d'Adrienne Monnier, l'ancienne libraire de la rue de l'Odéon, est aussi peu amène : « [...] Leur revue n'est-elle pas l'organe d'une maison d'édition qui bat les records en ce domaine ? Organe indépendant, diront-ils. C'est à voir. [...] Le train suit les rails et dessert son réseau – qui n'est pas la littérature générale ou idéale, mais une littérature accordée à certains intérêts. Il est inévitable qu'il en soit ainsi dans une entreprise qui dure et qui réussit⁴⁹. » Le ton est donné. Il ne variera pas : l'on appartient à un clan ou à l'autre et il est inimaginable qu'un auteur figure au sommaire de *La NRF* et des *Lettres nouvelles*. Le recrutement de Robert Kanters, pilier du comité de lecture de Julliard et critique au *Figaro*, comme directeur littéraire chez Denoël repris par Gallimard (cf. supra), ne contribue pas à faire baisser la tension entre les deux éditeurs. Mais on ne doit pas se laisser abuser : si Gallimard provoque les plus violentes réactions, il exerce toujours la même fascination. Et Julliard ne sera tout à fait rassuré que lorsqu'il pensera avoir, lui aussi, trouvé sa *NRF*. Il donne toute latitude aux *Lettres nouvelles*, favorise même le développement de la revue. Dès 1954, Nadeau interrompt « Le Chemin de la vie » chez Corrêa et lance la collection « Les Lettres nouvelles » chez Julliard. Cette dernière sera l'une des grandes collections de littérature, notamment dans le domaine étranger. C'est dans son cadre que Nadeau, après une lutte acharnée pour imposer au comité de lecture de Julliard un texte refusé deux ans auparavant, réussira à faire publier le chef-d'œuvre de l'écrivain polonais Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (1957). Plus aisée sera la tâche concernant le premier livre de Georges Perec, *Les Choses*. *Une histoire des années soixante* (1965, prix Renaudot) qui a immédiatement retenu l'attention de la maison.

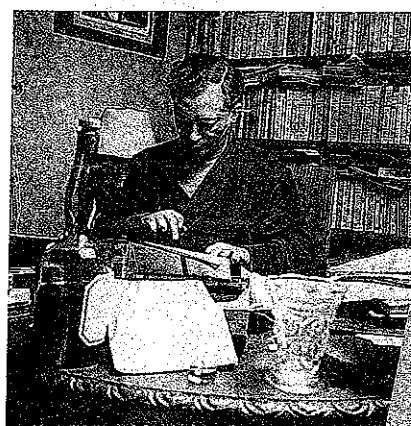
Les Lettres nouvelles, revue et collection, c'est très bien mais peut-être un peu trop « laboratoire », c'est-à-dire insuffisamment grand public. En tout cas, rien de comparable à *La Nouvelle NRF* dont on murmure que le premier numéro aurait été tiré à 25 000 exemplaires⁵⁰. René Julliard ou recherche *NRF* désespérément. Au printemps 1959, il pense avoir trouvé la

49. Justin Saget, « Qui est Jean Guérin ? », *Les Lettres nouvelles*, n° 1, mars 1953, pp. 116, 118 et « La Gazette d'Adrienne Monnier », *ibid.*, p. 119.

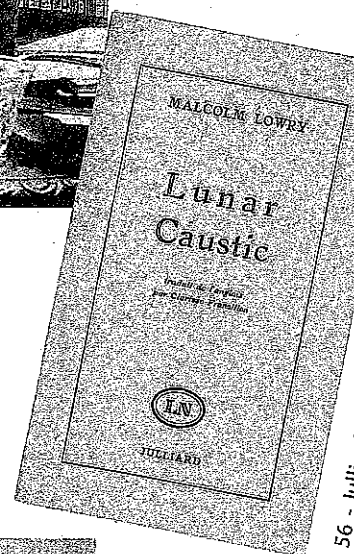
50. Jacques Brenner, *Tableau de la vie littéraire en France*, op. cit., p. 56.



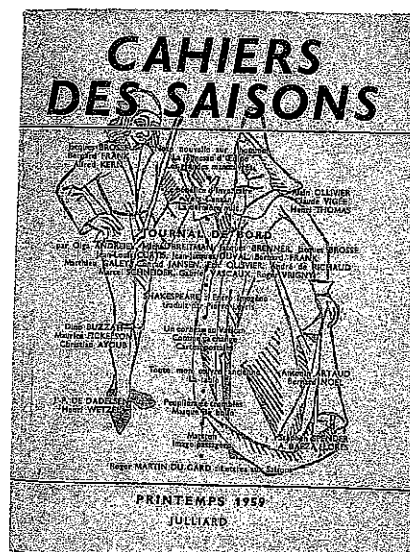
54 - La Nouvelle Nouvelle Revue française, n° 0, 1^{er} janvier 1953.



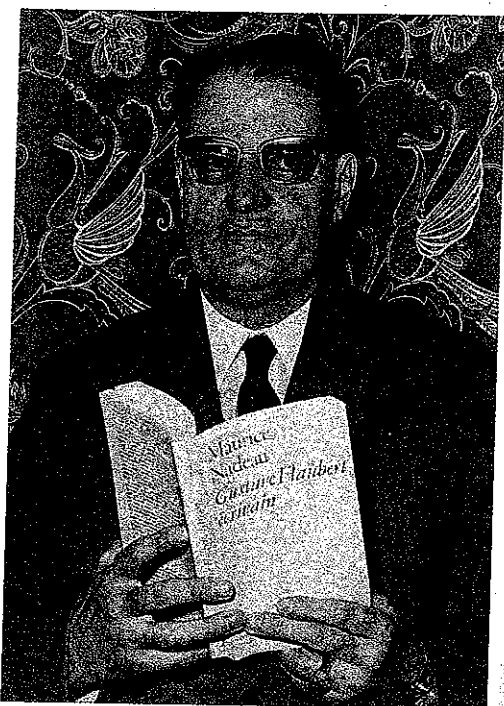
55 - Robert Kanters.



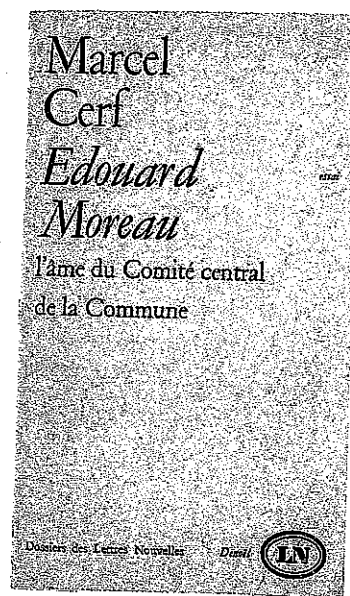
56 - Julliard.



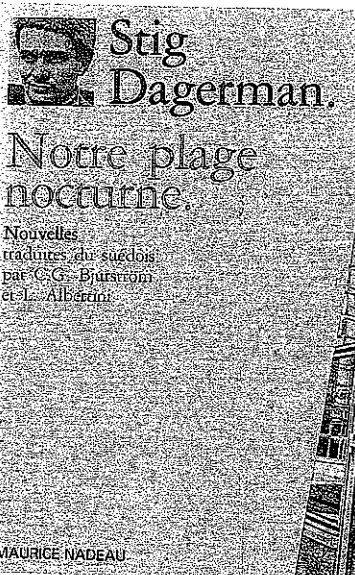
57 - Printemps 1959, Julliard.



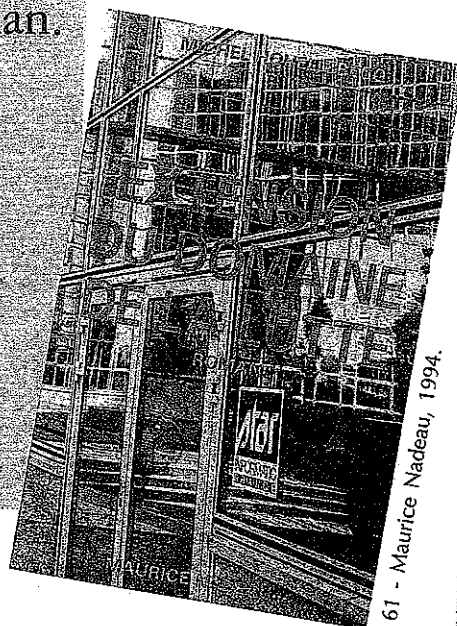
58 - Maurice Nadeau reçoit en 1969 le Grand prix de la critique littéraire.



59 - Denoël, 1971.



60 - Maurice Nadeau, 1988.



61 - Maurice Nadeau, 1994.

En 1965 quand les banquiers qui ont succédé à Julliard les jugent trop onéreuses, la collection et la revue *Les Lettres nouvelles* sont accueillies par Denoël. La collection continue de publier Georges Perec, *Un homme qui dort* (1967) et *La Disparition* (1969), les premiers romans de Hector Bianciotti, *Les Déserts dorés* (1967), de Claire Etcherelli, *Élise ou la vraie vie* (1967) ou d'Angelo Rinaldi, *La Loge du gouverneur* (1969). L'essentiel de l'œuvre de Leonardo Sciascia y sera traduite à partir de 1969 ; le premier grand livre sur le goulag y sera publié, Varlam Chalamov, *Récits de Kolyma*. En 1976, les Éditions Denoël, à la demande des Éditions Gallimard, décident de supprimer une revue et une collection déficitaires : « Le petit nombre de lecteurs de la collection et de la revue (435 abonnés au total), la multiplicité de volumineux "dossiers" des *Lettres nouvelles*, tout ceci représente une [trop] lourde charge pour les Éditions Denoël [...] ». Claude Gallimard propose alors à Maurice Nadeau de poursuivre son travail d'éditeur rue Sébastien-Bottin.

Les deux hommes ne s'entendent pas. Nadeau rejoindra d'abord Laffont puis, après une courte carrière aux Éditions Papyrus-Maurice Nadeau, il s'installe à son compte en 1979, « sans capitaux, un livre faisant l'autre ». Au rythme de sept à huit livres par an, les Éditions Maurice Nadeau publient des auteurs étrangers, les premiers livres du Sud-Africain J. M. Coetzee, G. B. Edwards, *Sarnia* et Stig Dagerman, *Le Froid de la Saint-Jean* et *Notre plage nocturne* (1988) ou des premiers romans, comme celui très remarqué de Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* (1994). Depuis 1966, Maurice Nadeau dirige également *La Quinzaine littéraire*, publication qu'il a fondée¹.

1. « Une interview de Maurice Nadeau : Édition, fric, politique », *Rouge*, 3 juillet 1976. « Claude Gallimard nous écrit », *L'Unité*, 9 juillet 1976 et Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues*, op. cit., pp. 463-467.

revue littéraire idoine avec *Les Cahiers des saisons* que codirigent Jacques Brenner et Bernard Frank et dont le comité de rédaction comprend notamment Jean-François Revel, Jean-Louis Curtis, Françoise Sagan, Henri Thomas et André Dhôtel. La revue, qui a débuté aux Éditions de Minuit, en est à son seizième numéro et est accueillie chaleureusement par *La NNRF*. *Les Cahiers des saisons* « [...] N'ont jamais eu souci que de publier de bons écrivains [...] Et de bons écrivains ce n'est pas du tout monotone. C'est même plus surprenant que des écrivains révolutionnaires ou réactionnaires. Avec eux, on ne sait jamais ce qui va se passer⁵¹. » La revue a incontestablement un style – l'impertinence – et une certaine audience, grâce à ses « portraits » ou « hommages » consacrés à un auteur et un « journal de bord », sorte de bloc-notes à la Mauriac dans le domaine culturel. Elle ne dépassera cependant jamais un tirage confidentiel, « celui de *La NRF* à ses débuts » avoue pudiquement la rédaction. À l'équipe des *Saisons*, Julliard offrira également une collection, débutée au printemps 1960. Elle ne publiera que quelques titres. En 1967, la revue et la collection s'interrompent. Deux ans auparavant, *Les Temps Modernes* ont réintégré la Rue Sébastien-Bottin : la plupart des entreprises soutenues par Julliard ne survivront pas, dans sa maison, à sa disparition en 1962.

Les Temps Modernes, *Les Lettres nouvelles*, *Les Cahiers des saisons* : Julliard est un éditeur qui investit massivement dans les revues, témoignant, par là même, de l'influence que continue d'exercer, dans le milieu de l'édition littéraire, le « modèle NRF-Gallimard ». Mais il parvient aussi à révolutionner les pratiques et à modifier les règles du jeu éditorial, autrement dit à doter sa maison d'une identité spécifique et à créer une « marque⁵² ». La stratégie éditoriale de René Julliard repose sur trois piliers. Publier vite : « J'avais toujours été étonné de voir les éditeurs français perdre de six mois à un an ou davantage pour accepter et publier un manuscrit, alors qu'on peut très bien ne mettre que trois semaines pour le lire et un mois pour l'éditer » ; publier beaucoup : Julliard reçoit 4 000 manuscrits en français par an, ce qui est énorme, il publie une centaine de titres par an dont 40 premiers romans, Gallimard en publie 20 en 1959 ; – enfin et surtout publier jeune : « Au lieu de multiplier les collections d'histoire, de science, de romans policiers, de classiques, etc., je décidai de ne m'alimenter qu'à une seule source, vitale, vivante, vivifiante : l'écrivain à ses débuts. Toutes mes ressources, toutes mes forces, je décidai de les consacrer au jeune auteur : c'est pourquoi ma maison eut si vite la réputation d'être jeune elle-même et le privilège d'attirer les jeunes⁵³. » C'est d'ailleurs cette image « jeune » qui incite Colette Audry, collaboratrice des *Temps Modernes*, à conseiller à une amie, d'envoyer son manuscrit à Julliard, et, afin de ne pas tout miser sur un seul éditeur, de l'adresser aussi à Plon⁵⁴. Le 6 janvier 1954, Françoise Quoirez dépose *Bonjour tristesse* chez Julliard avec, pour seules précisions, son adresse et sa date de naissance : « née le 21 juin 1935 ». Les collaborateurs de Julliard, puis très vite Julliard lui-même, sont

enthousiastes. Le 17 janvier, Julliard convoque la jeune romancière, le 5 mars *Bonjour tristesse* sort des presses, le 17 il est en librairie. En trois mois, Françoise Sagan – un pseudonyme emprunté à Proust, la jeune romancière est mineure – est née. Les Éditions Julliard, conscientes de tenir un livre susceptible d'avoir du succès, font un premier tirage à 4 500 exemplaires, soit tout de même 1 000 exemplaires de plus que pour les autres premiers romans et – dans l'espoir de renouveler le scandale qui avait accompagné la parution du *Diable au corps* – entourent le livre d'une bande : « Le diable au cœur ». Quelques jours après la mise en vente, une première réimpression à 3 000 exemplaires est nécessaire. Il faut cependant attendre l'attribution du Prix des critiques, en mai, et les foudres de François Mauriac à la « Une » du *Figaro* – « [...] Ce Prix des critiques décerné [...] à un charmant monstre de dix-huit ans [dont] le mérite littéraire éclate dès la première page et n'est pas discutable. Mais toute considération autre que littéraire devait-elle être écartée⁵⁵ ? » – pour que *Bonjour tristesse* devienne un phénomène éditorial. 8 000 exemplaires vendus le 1^{er} mai 1954, 45 000 en septembre, 100 000 en octobre, 200 000 en décembre : une accélération sans précédent dans l'édition française⁵⁶. À titre de comparaison, 135 000 exemplaires du *Diable au corps* avaient été vendus depuis 1925. *Bonjour tristesse* est traduit en dix-neuf langues. C'est l'un des plus importants best-sellers de l'après-guerre. Françoise Sagan tient à la fois lieu de « Radiguet en jupon » et de « nouvelle Colette » – l'auteur du *Blé en herbe* est décédée le 3 août 1954. Publié ailleurs que chez Julliard, le livre aurait-il eu un succès similaire ? C'est probable : « En vérité, Julliard a lancé Sagan comme tout autre éditeur [...] l'aurait lancée⁵⁷ », exploitant le courroux de Mauriac et le Prix des critiques auprès de la presse. Ce n'est que pour les romans suivants qu'il y aura, à proprement parler, un lancement organisé. *Le Bulletin du livre* consacre un article aux « méthodes Julliard » au moment de la parution du quatrième livre de Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*⁵⁸ (1959). La cible privilégiée de Julliard, ce sont les libraires qui font l'objet d'une véritable opération-séduction. On les informe de la date de mise en vente du livre par

51. Dans : *La NNRF*, n° 77, mai 1959, p. 935.

52. Pierre Bourdieu avec Yvette Delsaut, « Le couturier et sa griffe. Contribution à une théorie de la magie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, janvier 1975, pp. 7-36.

53. « René Julliard ou le rendez-vous de la jeunesse », *Réalités*, n° 146, mars 1958, pp. 44-45 et pp. 96-97.

54. Jean-Claude Lamy, *Sagan*, Mercure de France, 1988, pp. 93-94.

55. François Mauriac, « Le dernier prix », *Le Figaro*, n° 3025, 1^{er} juin 1954.

56. Gérard Gohier et Jean Marvier, *Bonjour Françoise !*, Éditions du Grand Damier, 1957, pp. 41-42.

57. Jacques Brenner, *Tableau de la vie littéraire en France*, op. cit., p. 73.

58. « Le dernier Sagan : les aventures de 23 000 kilos de papier », *Le Bulletin du livre*, 1^{er} octobre 1959, pp. 13-15.

l'édition d'un placard spécial ; trois jours après, les représentants de Sequana – la maison de diffusion de Julliard – enregistrent les commandes : 150 000 exemplaires du livre sont retenus, livrés, le même jour, à tous les libraires de France. Il est bon que cela se sache comme en témoigne l'affiche suivante : « 150 000 exemplaires du quatrième roman de Françoise Sagan seront en place, le 2 septembre dans les librairies. Son titre est *Aimez-vous Brahms.*, sans point d'interrogation, avec deux points de suspension seulement, selon les préceptes de Léon-Paul Fargue qui trouvait le troisième point superflu. L'ouvrage a 192 pages, il sera vendu 690 francs sur lesquels l'auteur touchera 20 %. Le livre est dédié à "Guy" (le mari de Françoise Sagan s'appelle Guy Schœller). Voici intégralement la première page de *Aimez-vous Brahms.*⁵⁹ ». Dès le premier jour de mise en vente de l'ouvrage, les réassortiments massifs des libraires, qui font la queue rue de l'Université, témoignent du succès. En agissant ainsi, Julliard n'assure pas seulement la prévente d'un ouvrage, il dissocie les circuits de consécration : il s'appuie sur le public avant même d'obtenir les suffrages de la critique. Ce sera une constante du succès de Françoise Sagan – *Un certain sourire* (1956), 550 000 exemplaires, le plus fort tirage de l'année ; *Dans un mois, dans un an* (1957), 400 000 ; *Aimez-vous Brahms.*, 280 000⁶⁰ – que d'obtenir un « troisième accessit » de la part de la critique, alors même que le public lui décerne le « premier grand prix d'excellence⁶¹ ». Quand on demande à Françoise Sagan quelle place elle pense occuper dans la littérature, elle a cette réponse douce-amère : « Je ne sais pas si j'occupe une place dans la littérature, mais je suis certaine d'occuper une place dans l'édition⁶². » Une place peut-être plus importante qu'elle ne l'imagine.

Le succès de Sagan conduit Julliard à surenchérir dans le « toujours plus jeune » en publiant, en 1956, les poèmes d'une enfant prodigue : Minou Drouet, âgée de sept ans et demi, *Arbre, mon ami*. La postérité a jeté un voile pudique sur ce prodige des lettres dont Cocteau disait méchamment – « Tous les enfants sont poètes, sauf Minou Drouet » – et qui donna la fièvre aux journalistes et alimenta une controverse à laquelle participèrent Pascal Pia et André Breton⁶³. Mais surtout, le « phénomène Sagan » modifie en profondeur le recrutement littéraire. Il suscite d'innombrables vocations littéraires féminines, à une époque où la littérature c'est un peu comme la guerre, réservé aux hommes. En cette année 1954, ce sont pourtant les femmes qui font l'événement, grand public, avec *Bonjour tristesse*, ou dans un petit cercle de lettrés avec *Histoire d'O* d'une mystérieuse inconnue, Pauline Réage, publié en juin 1954 par Jean-Jacques Pauvert (voir encadré). Mais le « phénomène Sagan » a une autre incidence éditoriale : il installe une figure d'écrivain, le « jeune auteur ». Les chiffres sont là : lors de la rentrée 1956, le tiers des livres retenus par les prix littéraires sont des premiers romans⁶⁴. L'édition littéraire a donc été l'un des premiers secteurs culturels où ce que l'on va baptiser « la nouvelle vague⁶⁵ » a émergé.

Les débuts d'un « grand » : Le Seuil

Si le rôle de Julliard dans la promotion du jeune auteur fut pionnier, c'est aux Éditions du Seuil que cette figure de l'écrivain devra de conquérir une légitimité littéraire.

Au début des années cinquante, Le Seuil est un peu absent de la scène littéraire. Non qu'il ne s'y passe rien, Jean Cayrol a obtenu le prix Renaudot, en 1947, pour les deux premiers volumes de *Je vivrai l'amour des autres*, publié dans la « Collection des Cahiers du Rhône » – fondée en Suisse en 1942 par un proche d'Emmanuel Mounier, Albert Béguin, qui a rejoint Le Seuil en 1946. C'est davantage l'homme que l'œuvre qui semble avoir retenu l'attention de la critique. Arrêté par la Gestapo en juin 1942, condamné à mort pour avoir appartenu au réseau de résistance du colonel Rémy dès la fin de 1940, Jean Cayrol devra notamment à l'intervention de Drieu La Rochelle et de Jean Paulhan de ne pas être fusillé. Il sera déporté, en mars 1943, au camp de Gusen, près de Mauthausen. Lors de son séjour à Fresnes, il parviendra à écrire et faire sortir des poèmes publiés dans *Poésie 42, Fontaine et Confluences*⁶⁶. Pourtant c'est moins la poésie que le roman que Jean Cayrol est en train de révolutionner. Que faire avec la littérature après l'expérience concentrationnaire, pour lui vécue mais qui va également peser sur toute une génération d'écrivains ? Alain Robbe-Grillet, par exemple. Issu d'un milieu de droite teinté d'antisémitisme, ayant accepté de faire son Service du travail obligatoire en Allemagne, ce dernier écrira : « [...] C'est une véritable coupure que l'année 1945 a représentée dans mon existence. Car mes rapports personnels avec l'ordre ont été profondément altérés à partir de la Libération, et surtout après l'entrée des troupes alliées en Allemagne, accompagnées chaque jour de monstrueuses révélations sur la matérialité des camps et sur toute la sombre horreur qui était la face cachée du national-socialisme⁶⁷. » Jean Cayrol, le premier, impose à la littérature non pas de rendre compte – au sens où l'entend Sartre avec sa théorie

59. Reproduit dans : Bertrand Poirot-Delpech, *Bonjour Sagan*, Herscher, 1985.

60. Gilbert Ganne, *Messieurs les best-sellers*, Perrin, 1966, p. 187.

61. Jean Lignière, *Françoise Sagan et le succès*, Éditions du Scorpion, 1957, p. 19.

62. Cité dans : « Le dernier Sagan : les aventures de 23 000 kilos de papier », art. cité.

63. André Parinaud, *L'Affaire Minou Drouet : petite contribution à une histoire de la presse*, Julliard, 1956.

64. « 188 partants dans la course aux prix : 4 gagnants », *Arts*, n° 591, 7/13 novembre 1956.

65. « La Nouvelle vague. Rapport national sur la jeunesse », « enquête sur l'état d'esprit de la nouvelle génération » réalisée par l'IFOP à la demande de *L'Express* et dont les résultats seront publiés et commentés par l'hebdomadaire dans ses numéros 337 et 338, 5 et 12 décembre 1957.

66. André Bourin, « En écoutant Jean Cayrol », *Paru*, février 1948, pp. 16-19 et Daniel Oster, *Jean Cayrol*, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1973, p. 29.

67. Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, op. cit., p. 122.



67 - Au Seuil. De gauche à droite : Paul Manesse, Francis Jeanson, Jean Cayrol, Albert Béguin, Jean Bardet, Paul Flamand, Paul-André Lesort, et au premier plan, assis, Jean-Marie Domenach.

de l'engagement et de l'écrivain « en situation » – mais de tenir compte : « Il n'y a rien à expliquer. Les camps de concentration ont été subis de différentes façons par leurs victimes. » À la littérature échoit d'« [...] esquisser en quelque sorte un Romanesque concentrationnaire, créant ainsi les personnages d'une nouvelle Comédie inhumaine, c'est-à-dire, pour prendre un mot à la mode, un réalisme concentrationnaire dans chaque scène de notre vie privée. « Romanesque concentrationnaire » – titre de l'article publié dans la revue *Esprit* en septembre 1949 – ou « romaneseque lazareen » – nouveau titre du même texte repris en volume l'année suivante, *Lazare parmi nous* (Seuil) ? Ni l'une ni l'autre dénomination ne s'imposeront. Il faudra attendre un peu, la parution, au Seuil en mars 1953, du premier livre de Roland Barthes, jeune critique à *Esprit* et aux *Lettres nouvelles*, pour que commence à se dessiner une tendance, celle du *Degré zéro de l'écriture*, dont Le Seuil apparaît comme l'éditeur naturel : Jean Cayrol est promu « romancier du point zéro⁶⁸ ». Une chance, pour Le Seuil, que Raymond Queneau n'ait pas réussi à faire accepter l'ouvrage de Roland Barthes chez Gallimard⁶⁹... Par son œuvre et son travail éditorial, Jean Cayrol, recruté comme conseiller éditorial en 1949, va contribuer à définir l'identité littéraire du Seuil.

En 1956, paraît le premier numéro d'*Écrire*, assorti de cette précision, « premières œuvres publiées sous la direction de Jean Cayrol ». *Écrire* est autre chose qu'une revue littéraire. Assurant la publication inté-

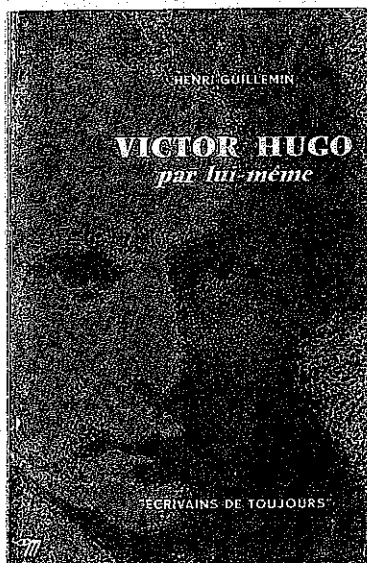
grale de textes signés d'auteurs débutants – nouvelles ou romans en majorité mais aussi poèmes et parfois pièces de théâtre – la revue se double d'une collection à tirage limité du même nom au Seuil, où sont publiés séparément ces premières œuvres. Il s'agit donc d'une entreprise éditoriale originale dont le souci est de promouvoir une « littérature provocante » faite par de « jeunes auteurs ». Ils sont « en rupture » comme en témoigne leur parcours scolaire erratique – Béatrice Mabilais, « Est renvoyée successivement du collège [...] et du lycée [...]. Exerce différents métiers sans succès. » (n° 1, 1956) ; Geneviève Dormann, « Fit des études classiques plutôt mouvementées » (n° 2, 1957) ; François Jousselin, « Études médiocres et paresse consciencieuse » (n° 5, 1958) – ou ont reçu une formation atypique par rapport à la carrière littéraire (études commerciales à l'ESSEC ou HEC). Autre point commun : leur – très jeune – âge. Sur cinquante auteurs publiés, vingt-sept ont moins de vingt-cinq ans, vingt, moins de trente-cinq ans. Un seul auteur a soixante ans (pour deux d'entre eux on ne dispose d'aucune précision). *Écrire* représente donc pour le Seuil un vivier d'auteurs susceptibles de rajeunir l'image de la maison. C'est, comme le souligne François Nourissier, une « col-

68. Gabriel Venaissin, « Jean Cayrol, romancier du point zéro », *Critique*, n° 84, mai 1954, pp. 414-421.

69. Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes*, Flammarion, 1990, pp. 133-134.



68 - Jean Bardet
et Paul Flamand.



69 - Le Seuil, 1951.

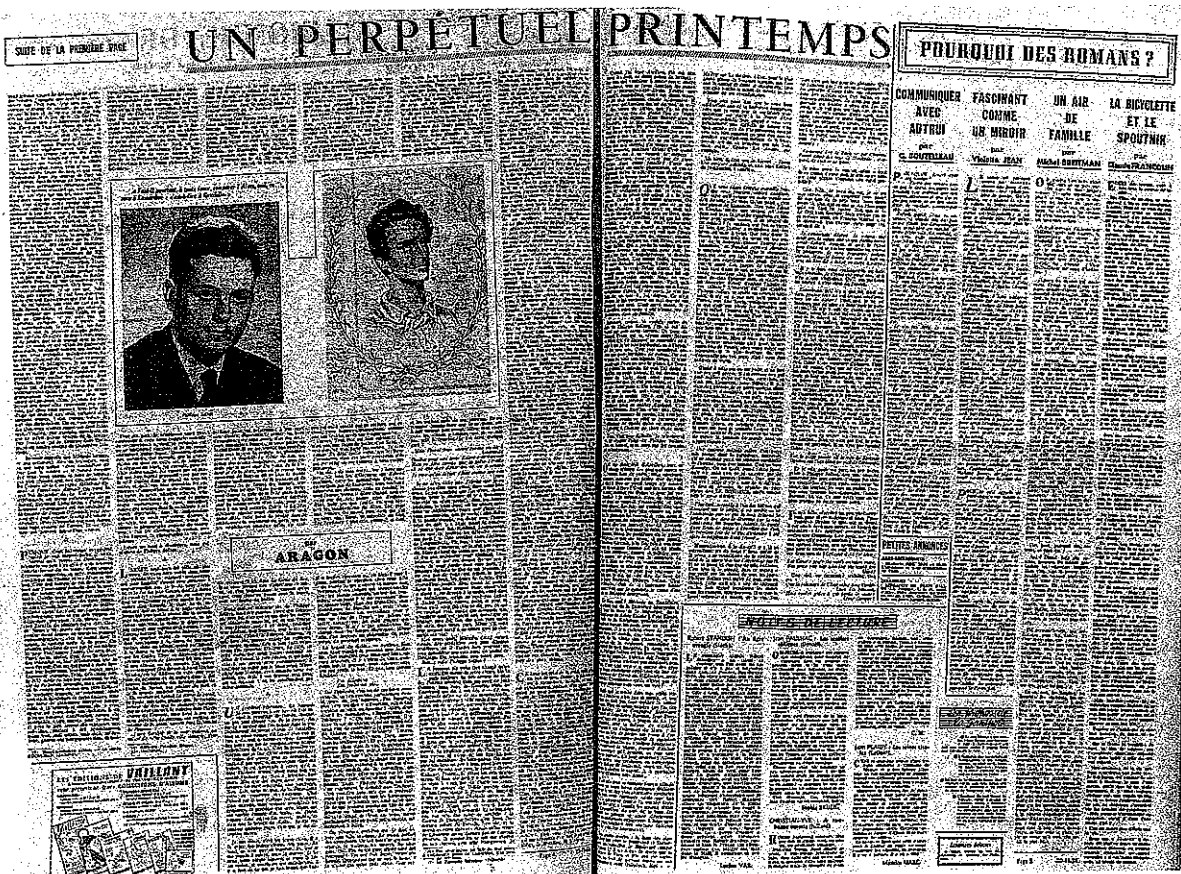
Les Éditions du Seuil sont fondées avant la guerre, en 1935, par le publicitaire Henri Sjöberg. Deux ans plus tard, la maison est prise en main par Jean Bardet et Paul Flamand, tous deux originaires de la bourgeoisie provinciale. L'activité des Éditions du Seuil est alors peu importante : elles publient, jusqu'en 1940, moins d'une dizaine de titres. Leur orientation est nettement catholique – sur la plupart des ouvrages figure le « Nihil obstat » –, ce qui ne leur interdit pas de se situer à gauche, comme en témoigne la publication de Hubert Miltzer, *L'Occupation des usines par le capital* (1939). La parution de *Étoile au grand large* de Guy de Larigaudie, réflexions d'un chef scout décédé, en 1943, est leur premier succès commercial. Pendant la guerre, Paul Flamand conclut un accord avec Emmanuel Mounier, directeur de la revue *Esprit* (fondée en 1932) : il est entendu que la collection « Esprit » – alors chez Gallimard – rejoindra Le Seuil. À la Libération, Le Seuil connaît une seconde naissance. La collection « Esprit », protéiforme – elle comprend aussi bien des essais que des romans – devient le noyau éditorial de l'entreprise. À tel point que les Éditions du Seuil risquent de devenir des « Éditions Esprit ». Conscient de la nécessité de préserver l'indépendance de la maison, Paul Flamand développe la collection « Pierres vives » – qui publie notamment Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme* (1945), un futur « classique » –, confie une collection de théâtre, « Mises



70 - Emmanuel Mounier.

en scène », à Pierre-Aimé Touchard et lance, en 1951, sous la direction de Francis Jeanson, la collection « Écrivains de toujours ». On l'a vu, c'est Pierre Seghers qui invente la monographie-anthologie à prix modique. Le Seuil reprend la formule dans le domaine de la littérature et l'applique à des classiques comme à des écrivains contemporains : Colette figure aux côtés de Victor Hugo, Montaigne et Stendhal dans les premiers volumes mis en vente¹. En 1951 toujours, Paul Flamand accepte de publier le livre d'un Italien de droite, devant lequel les autres éditeurs se sont dérobés : *Le Petit Monde de Don Camillo* de Guareschi que vont suivre triomphalement *Don Camillo et ses ouailles*, *Don Camillo et Peppone* etc. Avec 798 000 exemplaires vendus en 1955, le premier titre caracole en tête de la liste des « best-sellers » – *Don Camillo et ses ouailles* est, à la même date, vendu à 283 000 exemplaires. Grâce à ce succès, parisien mais aussi international, Le Seuil va être en mesure de soutenir des entreprises moins florissantes et investira dans le long terme en lançant des jeunes romanciers.

1. Pierre Seghers lancera, à son tour, en 1958, une collection : « Écrivains d'hier et d'aujourd'hui ». Mais, alors qu'il a parfaitement réussi dans le domaine poétique, cette collection n'aura jamais le succès, universitaire et commercial, des « Écrivains de toujours » du Seuil.



71 - Sollers par Aragon. Double page des *Lettres françaises*, 20-26 novembre 1958.

lection de recrutement⁷⁰ », un moyen de maintenir sous contrat au Seuil, à peu de frais – la publication de textes brefs sous forme de plaquette dans le cadre de la collection « Écrire » est moins onéreuse qu'un livre – une nouvelle génération d'écrivains. Au sommaire du numéro 3 qui paraît en 1957, des poèmes de Jean-Pierre Faye et un récit intitulé *Le Défi*. À vingt et un ans, et grâce à ces trente-cinq pages, Philippe Sollers devient célèbre. François Mauriac lui consacre un de ses Bloc-notes de *L'Express*. Cette fois-ci l'académicien « ne crie pas au monstre » mais, au contraire, célèbre la naissance d'un écrivain. D'origine bordelaise comme lui, « Philippe » – comme l'appelle souvent Mauriac – est promis au plus bel avenir⁷¹. L'année suivante, la parution de *Une curieuse solitude*, toujours publié au Seuil, vaut à Sollers les louanges d'Aragon – pourtant farouchement opposé à l'attribution du prix Féneon au *Défi* qui le reçut cependant : « Eh bien il faut que je l'avoue, j'aime *Une curieuse solitude* et cela sans l'ombre d'une justification sociale⁷². » Sollers est un « rassurant cadet⁷³ » tant pour le maître de Malagar – son éloignement des Hussards pour raisons politiques à partir de 1954 le prive de tout contact avec la jeune génération – que pour le poète communiste, prix Lénine 1957 – son admiration affichée témoigne de son indépendance vis-à-vis du Parti. Cette entrée dans les lettres sous le double patronage du « Vatican et du Kremlin » est exceptionnelle. Elle a aussi comme effet d'imposer l'image d'un Sollers classique, incarnation du « bien-écrire » à la française⁷⁴ – *Les Lettres françaises* n'illustrent-elles pas l'article d'Aragon d'un double portrait, Sollers à côté

de Lamartine, Sollers nouveau Lamartine ? *Écrire* pourtant rassemble autre chose qu'une couvée néo-classique comme en témoignent les noms de Marcelin Pleynet (n° 2, 1957), Jacques Coudol (n° 7, 1959), Denis Roche (n° 11, 1962) qui apparaissent au sommaire. Au moment même où les vertus classiques de la jeune génération déclenchent l'enthousiasme, le groupe d'écrivains que l'on retrouvera dans la revue (1960) puis la collection (1963) *Tel Quel* et qui incarnera la dernière avant-garde de la littérature française est déjà là.

Parallèlement à l'investissement dans la « jeune littérature », Le Seuil accorde une place importante à la littérature nord-africaine, dans le cadre de la collection « Méditerranée » que dirige Emmanuel Roblès (cf. *supra*). Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*, Mohammed Dib, *La Grande Maison*, Mouloud Mam-

70. François Nourissier, « Le recrutement littéraire », *France-Observateur*, 7 avril 1960.

71. François Mauriac, « Une goutte de la vague », *L'Express*, 12 décembre 1957. Repris dans François Mauriac, *Bloc-notes 1952-1957*, t. I, Seuil, coll. « Points-Essais », 1993, pp. 551-552.

72. Aragon, « Un perpétuel printemps », *Les Lettres françaises*, n° 748, 20-26 novembre 1958.

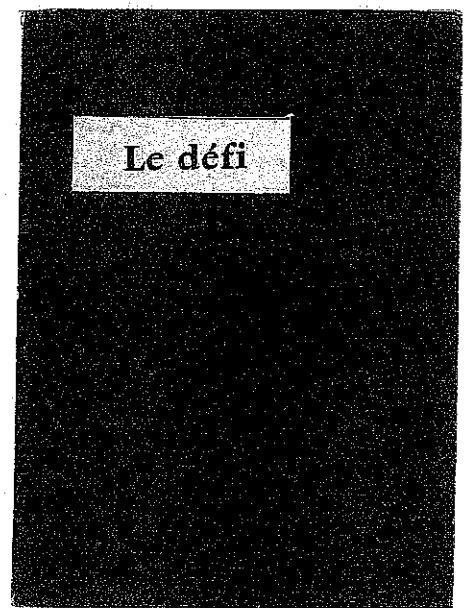
73. Bernard Frank, « Naissance de *Tel quel* : les jeunes messieurs vous parlent », *France-Observateur*, 28 avril 1960. Repris dans : *Mon siècle. Chroniques 1952-1960*, Quai Voltaire, 1993, p. 347.

74. Philippe Forest, *Philippe Sollers*, Le Seuil, 1992, pp. 34-43. Voir aussi Philippe Olivera, *Louis Aragon entre littérature et politique : ses articles dans Les Lettres françaises de 1960 à 1972*, Université de Paris-I, maîtrise d'histoire sous la direction d'Antoine Prost et de Danièle Tartakowski, 1991.

meri, *La Colline oubliée* y seront notamment publiés. En 1956 est paru *Nedjma* de Kateb Yacine, le texte fondateur de la littérature algérienne de langue française. Cette production romanesque, qui s'apparente à la « littérature engagée » cette fois dans la dénonciation des injustices du colonialisme, est d'autant plus visible qu'elle est située dans une maison qui accorde, politiquement, une grande attention au problème colonial et à la guerre d'Algérie en particulier. *Esprit* sera la première publication à dénoncer les risques de conflit en Afrique du Nord avec un numéro spécial, « Prévenons la guerre d'Afrique du Nord » (avril 1947) ; de décembre 1954 à octobre 1962, la revue publie deux cent onze articles sur la guerre d'Algérie. Le caractère massif de cet engagement autorise son directeur, Jean-Marie Domenach, à considérer que la revue fait de « l'édition légère », faisant paraître notamment le premier témoignage d'un rappelé dénonçant la torture pratiquée par l'armée française en Algérie (Robert Bonnaud, « La paix des Némentchas », avril 1957), alors que Le Seuil fait, lui, une « édition lourde⁷⁵ », éditant des essais anti-colonialistes tels Robert Barrat, *Justice pour le Maroc* (1953), Pierre Stibbe, *Justice pour les Malgaches* (1954). Concernant la guerre d'Algérie, Le Seuil publie le premier livre *Contre la torture* (mars 1957), titre de l'ouvrage que signe Pierre-Henri Simon, et un essai marxisant, violent réquisitoire contre la colonisation française, *L'Algérie hors la loi* de Colette et Francis Jeanson (1956). Ce dernier ouvrage est atypique dans une production qui privilégie le sérieux et l'objectivité de livres émanant d'universitaires (Paul Mus ou Jacques Berque) ou de hauts fonctionnaires (Club Jean Moulin). Que ce soit dans le domaine littéraire ou politique coexistent au Seuil des tendances qui n'ont que peu à voir les unes avec les autres (littérature expérimentale avec *Écrire*, « École nord-africaine » des lettres et prix Goncourt pour l'ultra-classique *Dernier des justes* de André Schwarz-Bart en 1959 ; Jeanson et le Club Jean Moulin). La diversité des investissements de l'éditeur n'obéit pas seulement à une logique mercantile : elle s'appuie sur une culture, le « personnalisme » de Mounier, un humanisme qui, à l'échelle d'une entreprise, favorise l'indépendance des conseillers éditoriaux recrutés pour leur « personnalité » et parvient à concilier les inconciliables⁷⁶. Cela brouille bien un peu l'image de la maison mais autorise des basculements soudains et abrupts en matière de politique éditoriale. Autrement dit, Le Seuil est un lieu éditorial qui permet à ses auteurs des reconversions radicales, ce que, par exemple, n'autorise pas un éditeur comme Julliard, lui aussi, pourtant, présent dans la guerre d'Algérie, on y reviendra.

75. Michel Winock, *Histoire politique de la revue Esprit*, Le Seuil, 1975, pp. 328-333 et Anne Simonin, « Les Éditions de Minuit et les Éditions du Seuil, deux stratégies éditoriales face à la guerre d'Algérie » dans : Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, *La Guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Éditions Complexe, 1991, pp. 219-245.

76. Niilo Kauppi, *Tel Quel : la constitution sociale d'une avant-garde*, Societas Scientiarum Fennica, 1990, p. 19.



72 - Le Seuil, 1957.

Écrire s'interrompt en 1964 après quinze numéros, la collection lui survivra. En 1967, Claude Durand, qui fut le collaborateur de Jean Cayrol, en prend la direction. « *Écrire* » devient alors une collection de poche où les premières œuvres sont présentées par des écrivains connus : Roland Barthes, Jean-Louis Bory, André Pieyre de Mandiargues et Jean Cayrol patronnent les quatre premiers volumes de la collection. La formule – originale – de lancement de jeunes auteurs fut saluée par la presse littéraire de l'époque. La collection est suspendue en 1969.



73 - Janvi Éditions d



74 - Remise du prix Nobel de littérature à Albert Camus à Stockholm, en 1957.

Nouveau roman ou roman nouveau ?

Dans la deuxième partie des années cinquante, Le Seuil occupe une position intermédiaire qui le situe entre Gallimard et Minuit, pour dire vite. La « littérature engagée » se porte bien aux Éditions Gallimard. Sartre est toujours aussi présent. Auteur dramatique – *Le Diable et le bon Dieu* (1951), *Nekrassov* (1956) –, critique – avec sa monumentale préface aux œuvres complètes de Jean Genet, *Saint Genet, comédien et martyr* (1952) –, philosophe – *Réflexions sur la question juive* (1954), sa production couvre tous les domaines. Simone de Beauvoir reçoit, à quarante-six ans, le Goncourt pour *Les Mandarins* (1954), un roman à clef qui met la Rive gauche en ébullition et obtient un succès critique et de fortes ventes. Aragon, qui dirige depuis 1956 une collection Rue Sébastien-Bottin, « Littératures soviétiques », corrige « durant des nuits et des nuits les traductions afin de révéler les œuvres mises sous le boisseau du temps de Staline et proposer leur qualité comme gage du renouveau lié à la révolution d'Octobre⁷⁷ ». *La Semaine sainte* (1958) sera son premier roman à obtenir un « succès foudroyant ». Albert Camus obtient le prix Nobel de littérature en 1957 – distinction que Sartre refusera en 1964. La presse, les tirages, les consécration internationales, tout converge pour marquer la domination de la « littérature engagée » qui bénéficie, en plus, d'un nouveau point d'ancrage éditorial. Libraire depuis 1954, François Maspero lance sa maison d'édition en 1959. Il place cette nouvelle activité sous le patronage de Sartre – « [...] Je

ne serais jamais devenu éditeur, et encore moins cet éditeur-là que j'ai été si je n'avais pas lu Sartre⁷⁸. » De l'auteur de *L'Être et le néant*, il publiera deux préfaces retentissantes : l'une à *Aden Arabie* de Paul Nizan (1960) assure le succès du livre et ouvre une seconde carrière à l'œuvre de Paul Nizan – plus de 50 000 exemplaires vendus en 1980 ; l'autre aux *Damnés de la terre* de Frantz Fanon (1961). Dans ce dernier texte d'une rare violence – *L'Express* refuse d'en publier des extraits – Sartre apporte un soutien inconditionnel aux guerres de libération nationale⁷⁹. L'activité de Maspero, dans le cadre de la collection des « Cahiers libres » sera surtout politique, son engagement tiers-mondiste le conduira à publier certains des textes les plus radicaux contre la guerre d'Algérie⁸⁰. Plastiqué, saisi treize fois jusqu'en 1962, il incarne une édition engagée qui, en ce début des années soixante, réactive la dimension subversive des théories sartriennes. Si la « littérature engagée » occupe le devant de la scène, il est cependant en

77. Pierre Daix, *Aragon*, Flammarion, 1994, p. 468.

78. François Maspero, « Quelqu'un de la famille », *Les Temps modernes*, n° 531-533, octobre-décembre 1990, pp. 1009-1010.

79. Bernard Pudal, « La seconde réception de Nizan 1960-1990 », *Les Cahiers de l'IHTP*, « Intellectuels engagés d'une guerre à l'autre », Nicole Racine, Michel Trebitsch (dir.), n° 26, mars 1994, pp. 199-205.

80. Sur les Éditions Maspero, consulter Rémy Rieffel, *La Tribu des clercs*, Calmann-Lévy-CNRS Éditions, 1993, pp. 463-467.

train d'éclorre un mouvement littéraire qui, trouvant refuge dans d'autres maisons que Gallimard, va contester l'hégémonie sartrienne.

« [...] Le point [...] à l'époque qui émettait les vibrations, c'était les Éditions de Minuit, autour de ce qu'on appelle encore le Nouveau Roman [...]. C'était assez prestigieux parce qu'il y avait l'attitude pendant la guerre d'Algérie, etc. [...] D'autre part, c'est là qu'il y avait quand même les jeunes, les gens de mon âge, c'est-à-dire que, bon, il y avait un groupe de gens qui ne voulaient pas faire comme les autres et qui choquaient les institutions et les académies, qui attireraient par leur attitude de refus et de revendications autres. » Celui qui s'exprime en ces termes, c'est Philippe Sollers⁸¹. Depuis peu « lecteur » aux Éditions de Minuit, Robbe-Grillet – trente-trois ans en 1955 – vient d'obtenir le Prix des critiques pour son deuxième roman, *Le Voyeur* dont d'importants extraits ont été publiés dans deux livraisons successives de *La NNRF* (avril et mai 1955). Ce prix, prestigieux d'un point de vue littéraire – Jean Paulhan, Maurice Blanchot, Roger Caillois, Jean Starobinski notamment font partie du jury – bénéficie aussi de l'« effet Sagan », à qui il a été décerné l'année précédente, on l'a vu. La teneur du livre d'Alain Robbe-Grillet fera le reste : « Henri Clouard démissionnait du jury avec fracas, tandis que le doux Émile Henriot réclamait contre moi dans *Le Monde* l'asile de fous et la correctionnelle, si ce n'était la cour d'assises ! Tout ce vacarme, joint aux louanges enthousiastes de Roland Barthes dans *Critique* et de Maurice Blanchot dans *La NRF* [...] m'a évidemment valu quelques lecteurs et une célébrité naissante⁸². » dont Alain Robbe-Grillet va profiter. Mais pas n'importe comment. Désireux de toucher un plus vaste public, il accède à la demande de *L'Express*, hebdomadaire politico-littéraire à grand tirage, et publie une série de brefs articles : « Littérature d'aujourd'hui » (8 novembre 1955-21 février 1956) avec des sous-titres provocants : « Littérature engagée, littérature réactionnaire », « Les Français lisent trop », « Le réalisme socialiste est bourgeois ». « Le résultat de ces articles ne fut pas ce que j'attendais. Ils firent du bruit, mais on les jugea, quasi unanimement, à la fois simplistes et insensés⁸³. » Ingénieur agronome de formation, Alain Robbe-Grillet est un nouveau venu dans le monde des lettres. Mais il comprend vite qu'une révolution dans l'ordre littéraire n'a de chance d'être prise au sérieux que si elle est homologuée par Gallimard. En juillet 1956, il développe les mêmes thèses mais dans les colonnes de *La NNRF* cette fois, où il publie « Une voie pour le roman futur ». Accueilli comme un texte-manifeste, cet article fait de lui le chef d'une école dont les noms flottent encore un peu – « École du Regard », « Roman objectif », « École du Refus » – mais dont l'ancrage éditorial ne fait aucun doute :

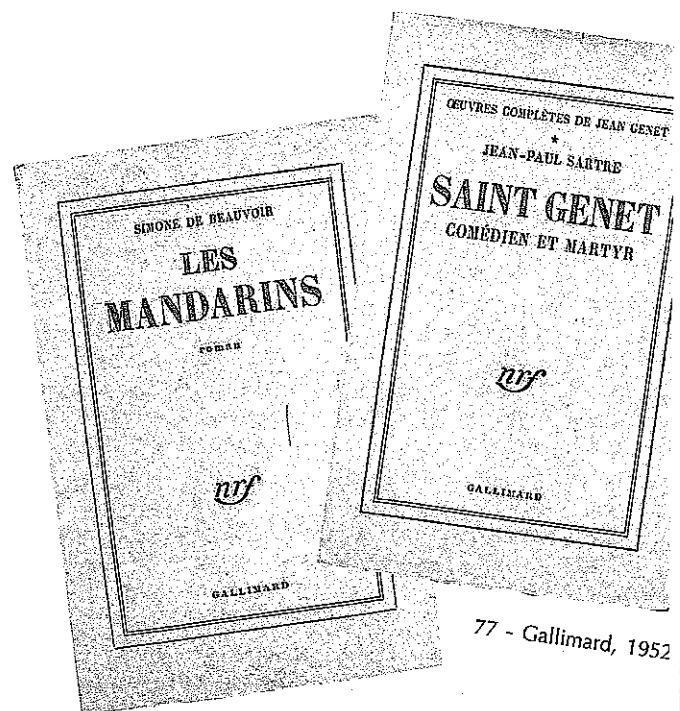
81. Philippe Sollers, *Vision à New York. Entretien avec David Heymann*, Grasset, 1981, pp. 80-81.

82. Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, op. cit., pp. 191-192.

83. Alain Robbe-Grillet, « La Littérature, aujourd'hui. VI », *Tel Quel*, hiver 1963, n° 12, p. 40.

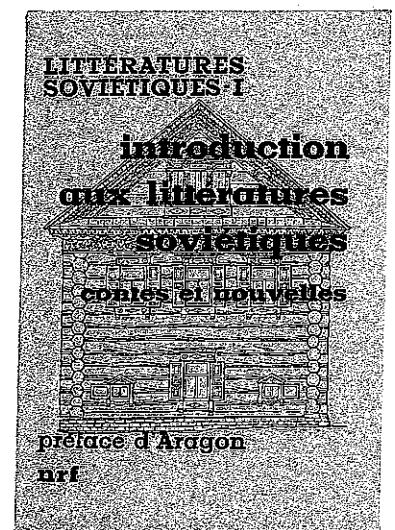


75 - Alain Robbe-Grillet et Jérôme Lindon.



76 - Gallimard, 1954.

77 - Gallimard, 1952.



78 - Gallimard, 1956.

« École de Minuit ». En mai 1957, le critique littéraire du *Monde*, Émile Henriot, commentant le troisième roman de Robbe-Grillet, *La Jalousie*, et la réparation augmentée d'un livre de Nathalie Sarraute publié en 1939 chez Denoël, *Tropismes*, deux titres publiés aux Éditions de Minuit, titre : « Le nouveau roman⁸⁴ ». C'est cette dernière appellation qui survivra, retouchée par l'éditeur qui, lui, l'écrivain avec majuscules – Nouveau Roman – va rendre impossible son application à d'autres écrivains que ceux qu'il publie. On pourra considérer, comme le fera un numéro spécial d'*Esprit* (juillet-août 1958) que des écrivains du Seuil – Jean Cayrol, Kateb Yacine, Jean Lagrolet – font du « Nouveau Roman », guillemets de rigueur. Ils n'appartiendront pas pour autant au Nouveau Roman sans guillemets. Cette captation par les Éditions de Minuit de l'expression « nouveau roman » apparaît d'autant plus légitime qu'elle s'appuie sur une série d'ouvrages révélant que la maison a su rassembler un groupe d'écrivains. Dans la seule année 1957, Minuit fait paraître : Robert Pinget, *Graal flibuste* en janvier, Samuel Beckett, *Fin de partie* en février, Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute en mars, Claude Simon, *Le Vent* en septembre, Samuel Beckett, *Tous ceux qui tombent*, en octobre en même temps que le livre de Michel Butor, *La Modification*, prix Renaudot de l'année. Avec 100 000 exemplaires vendus, *La Modification* est le premier « best-seller » des Éditions de Minuit, livre grâce auquel elles améliorent une situation financière toujours très difficile. La consécration immédiate par l'un des grands prix littéraires aurait pu affaiblir le caractère novateur du Nouveau Roman. Outre qu'elle n'échoit pas au chef, Alain Robbe-Grillet, dont *La Jalousie* a été refusé par Gallimard et qui réitère ses prises de position subversives dans *La NNRF* d'octobre 1958, « Nature, humanisme et tragédie », « [...] où [il] dépeçait ses pères, Sartre et Camus, avec une férocité exemplaire⁸⁵ », elle survient à un moment où les Éditions de Minuit s'engagent dans la dénonciation de la guerre d'Algérie. En octobre 1957 paraît *Pour Djamilia Bôuhired* de Georges Arnaud et Jacques Vergès. Quelques mois plus tard, en février 1958, c'est *La Question* d'Henri Alleg, livre-événement, et ce tant sur un plan politique qu'éditorial⁸⁶. Refusé par Le Seuil et Julliard, qui l'adresse aux Éditions de Minuit, le récit des tortures subies par un militant communiste, ancien directeur du journal *Alger républicain*, fait l'objet d'une mise en forme éditoriale qui décuple la portée subversive du texte. Le titre d'abord, trouvé par Jérôme Lindon – « Il faudra que chacun regarde *La Question* en face et réponde à la question posée », commentera Edgar Morin –, mais aussi la campagne de lancement du livre. C'est le seul exemple de campagne publicitaire à grande échelle aux Éditions de Minuit. D'immenses affiches noires reproduisant la couverture de *La Question* avec une barre blanche portant la photo d'Henri Alleg – emprisonné à Alger – et une phrase extraite d'un article – saisi – de Jean-Paul Sartre, « Une victoire », « Henri Alleg a payé le prix le plus élevé pour avoir le droit de rester un homme » – s'étalent sur plusieurs grands panneaux parisiens à partir du 20 mars. Deux jours après le

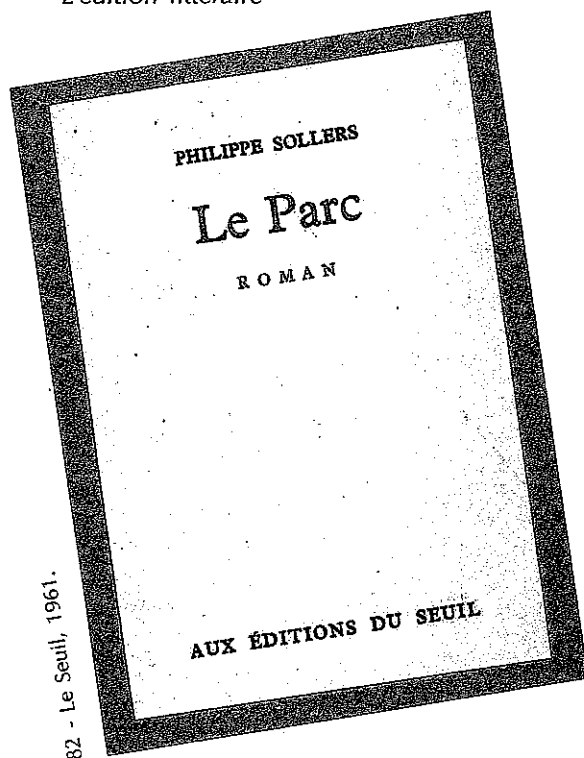
collage des dernières affiches, le livre est saisi (27 mars). À cette date, 66 000 exemplaires ont été vendus. *La Question*, qui fait l'objet de nombreux commentaires dans la presse nationale et internationale surtout, est aussi un « best-seller » politique. Sur vingt-trois ouvrages publiés par les Éditions de Minuit jusqu'en 1962 concernant la guerre d'Algérie, onze seront saisis. Que ce soit la même maison d'édition qui mène une double entreprise de subversion, littéraire et politique n'est pas sans conséquence. Les Éditions de Minuit sont une maison d'édition d'avant-garde⁸⁷. Leur production bénéficie de la singularité de leur position éditoriale : sous couverture Minuit, tout devient plus « neuf » ou « radical ». Marguerite Duras, auteur Gallimard depuis 1944, leur confie, à la demande de Robbe-Grillet, *Moderato cantabile*. Le livre sera en librairie en même temps que *La Question*. Écrivain jusqu'alors classique, elle devient « moderne », s'apparente désormais au Nouveau Roman et connaît son premier succès (50 000 exemplaires vendus). Chargé d'imprimer et de recueillir certaines des premières signatures pour la « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie », rédigée par Jean Schuster, Maurice Blanchot et Dionys Mascolo en septembre 1960, Jérôme Lindon en limitera le nombre à 121 – « c'était un bon chiffre » – et proposera à certains auteurs de la maison d'y figurer. Marguerite Duras, Claude Ollier, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon : tous les auteurs du Nouveau Roman – à l'exception de Samuel Beckett, Irlandais, et de Robert Pinget, alors Suisse – sont présents. À cause de son lieu d'édition, le Nouveau Roman incarne bien autre chose qu'un repli frileux sur une « littérature dédagogée », l'avant-garde littéraire des années soixante. À Jean-Paul Sartre préconisant une « littérature engagée », les auteurs, rassemblés par les Éditions de Minuit et le travail théorique d'Alain Robbe-Grillet, sous la bannière Nouveau Roman,

84. Le premier critique à avoir employé l'expression « nouveau roman » est, en réalité, Bernard Dort dans son article « Tentative de description », *Cahiers du Sud*, n° 334, 1955. Cité dans : Danièle Bajomé, *Vingt ans après... Essai de situation du Nouveau Roman*, thèse de lettres de l'université de Liège, 1977, 3 vol, p. 33.

85. « Quand ce troisième roman, *La Jalousie* donc, est paru en 1957, les finances chancelantes de Minuit ne devaient pas s'être vraiment rétablies. [...] J'avais donc imaginé [...] offrir [à la maison Gallimard] mon nouveau manuscrit, sur lequel je demandais un à-valoir correspondant à 10 000 exemplaires, chiffre de vente atteint par [*Le Voyeur*]. J'aurais prêté cette petite somme aux Éditions de Minuit. Jérôme [Lindon] m'a laissé tenter l'expérience. [...] [Jean Paulhan] sincèrement intéressé [...] a plaidé ma cause auprès de Gaston Gallimard. [...] le vieux Gallimard n'en voulait pas. » Dans : Alain Robbe-Grillet, *Les Derniers Jours de Corinthe*, Éditions de Minuit, 1994, pp. 80-81. Michel Foucault, « Le débat sur le roman », *Tel Quel*, n°17, printemps 1964, p. 17.

86. Alexis Berchadsky, *La Question d'Henri Alleg. Un « livre-événement » dans la France en guerre d'Algérie*, Larousse, coll. « Jeunes talents », 1994.

87. Susan Rubin Suleiman, « Les avant-gardes et la répétition : l'Internationale situationniste et *Tel Quel* face au surréalisme », « Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux », *Les Cahiers de l'IHTP*, Nicole Racine, Michel Trebitsch (dir.), n° 20, mars 1992, p. 200.



soutenu le "nouveau roman"⁹¹. Au départ, il existe une grande connivence entre l'équipe Minuit et les jeunes écrivains du Seuil : Minuit est proche géographiquement – le boulevard Saint-Germain à traverser – certains passent voir Jérôme Lindon et Alain Robbe-Grillet avant les réunions du comité de rédaction de *Tel Quel* ; Ricardou, Thibaudeau et Sollers notamment sont associés à un projet de « dictionnaire » du Nouveau Roman, « répertoire alphabétique de toute la terminologie utilisée par la critique au pouvoir, dans les grands journaux parisiens ou hebdomadaires ». L'entreprise fera long feu⁹². Des « auteurs Minuit » – Jean Thibaudeau, *Une Cérémonie royale* (1959) et Jean Ricardou, *L'Observatoire de Cannes* (1961) – rejoindront le comité de rédaction de la revue *Tel Quel*. Minuit tout autant que Le Seuil a intérêt à cette collaboration éditoriale. Moins, peut-être, parce que Thibaudeau et Ricardou sont les « yeux de Minuit au Seuil⁹³ » que parce que Robbe-Grillet se voit *ipso facto* conférer un pouvoir de consécration sur une nouvelle génération d'écrivains. L'arrivée des jeunes de *Tel Quel* conforte un mouvement littéraire encore très contesté. En 1960, Claude Simon publie *La Route des Flandres*. Certains membres du Goncourt envisagent de lui attribuer leur prix. Finalement, le livre ne recueille aucune voix à cause d'un article d'André Billy dans *Le Figaro* : le critique reproche à Claude Simon de s'être ingénié à rendre son livre à peu près illisible en réduisant au minimum la ponctuation et les alinéas. L'année suivante, Philippe Sollers publie *Le Parc* (1961). La critique déplore un livre écrit dans un « style Robbe-Grillet » ; Le Seuil assiste impuissant au suicide commercial d'un jeune auteur dont les ventes sont en chute libre. Couronné par le prix Médicis, *Le Parc* manifeste le ralliement de Philippe Sollers à la littérature de recherche et contribue de façon décisive à légitimer le Nouveau Roman.

De la « littérature engagée », il ne sera pas question dans les colonnes de *Tel Quel*. L'ennemi est moins Gallimard – qui « veut avoir tout le monde » – que Julliard qui – « Publie dix romans par mois dans l'espoir que l'un d'eux aura un prix » – et son auteur phare : Sagan, « la Delly de l'époque⁹⁴ ». *Aimez-vous Brahms..* est l'un des livres – avec *La Fanfaronne* de Geneviève Dormann – les plus mal notés par la rédaction de *Tel Quel* : Philippe Sollers lui donne 8 sur 20 ! Porté par la vague anti-sartrienne, *Tel Quel* doit se distinguer des Hussards – auxquels on associe Françoise Sagan – afin d'apparaître comme un courant nouveau de la jeune littérature. Il faudrait remarquer la parenté existant entre *Bonjour tristesse* et *Le Défi*, tant au niveau des thèmes – le cynisme d'une jeunesse confrontée à la mort – que de l'écriture – Mauriac a été enthousiasmé par Sollers, il eût pu faire grâce à Sagan d'une maîtrise dans l'emploi de l'imparfait du subjonctif à faire pâlir d'envie tout « NRFiste » (Michel Butor) digne de ce nom. Pourquoi Sollers a-t-il eu, lui, la possibilité de changer d'image alors que cela était impossible à Sagan, l'eût-elle voulu ? La réponse à cette question est probablement à chercher du côté de leurs éditeurs respectifs. Julliard ne cesse de pousser Sagan du côté de la sphère commerciale. Non seulement parce qu'il multiplie ses rencontres avec la presse, qu'il transforme son auteur en « vedette », utilisant son mode de vie « scandaleux » – Saint-Tropez, les voitures, les dépenses somptuaires – comme instrument de publicité – Sagan, symbole de la jeune fille libre des années cinquante – mais parce qu'il ne tient aucun compte des circuits de légitimation dans la République des lettres. C'est lui qui présente Sagan à Hélène Lazareff, directrice du journal *Elle*. Cette dernière lui propose un « reportage sur les villes italiennes » – publié effectivement dans le journal en septembre et octobre 1954. Qu'un Prix des critiques n'ait rien de plus pressé que de publier dans *Elle*, voilà qui laisse rêveur. Il existe pourtant des revues, *La NNRF*, par exemple. On peut faire abstraction du monde Gallimard, mais est-on alors tout à fait sûr de faire de la Littérature – majuscule de rigueur ? « À la Delly », peut-être. Quelle que soit la valeur intrinsèque de sa production, l'écrivain Françoise Sagan ne cesse de payer, auprès de la critique, la stratégie de son éditeur axée sur la rentabilité à court terme de ses auteurs. Comme en plus, ses livres se vendent beaucoup et qu'elle ne cache pas le montant de ses droits d'auteur, Sagan enfreint cette loi non écrite du monde culturel qui dénie toute réalité à l'économique, le « désintéressement » étant la première qualité de l'artiste⁹⁵ : elle est donc un « auteur à succès », pas vraiment un « écrivain » – à une excep-

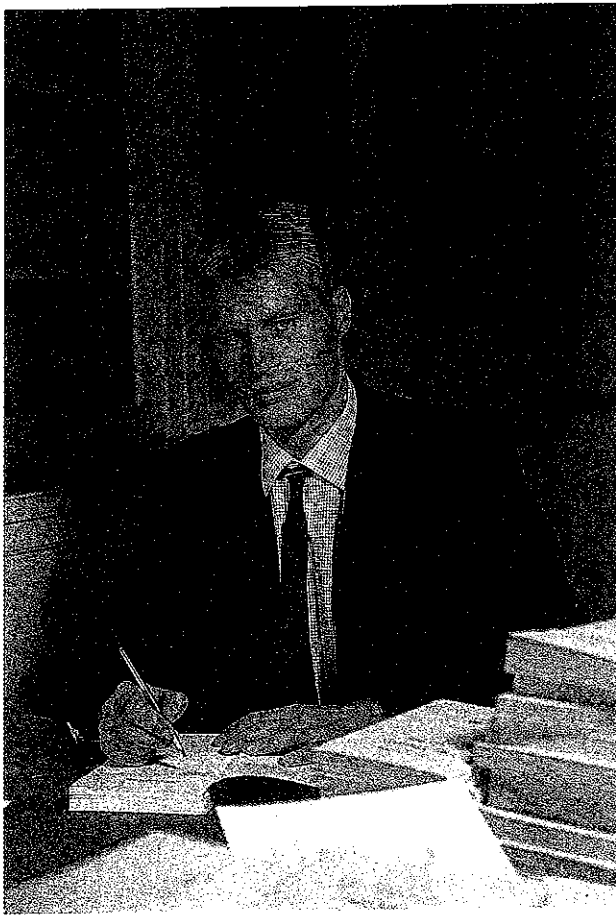
91. ***, « Du côté des revues », *Le Bulletin du livre*, 15 avril 1960.

92. Jean Thibaudeau, *Mes années Tel Quel*, op. cit., p. 58 et Alain Robbe-Grillet, *Les Derniers Jours de Corinthe*, op. cit., p. 103.

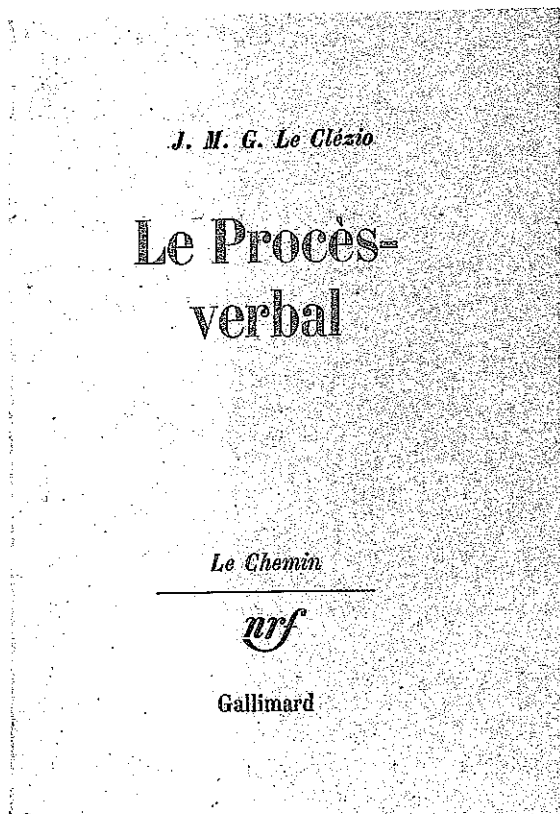
93. Niilo Kauppi, *Tel Quel...*, op. cit., p. 44.

94. « Petit dictionnaire des idées reçues », *Tel Quel*, n° 2, été 1960.

95. Pierre Bourdieu, « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 13, 1977, pp. 3-45.



84 - J.-M.G. Le Clézio, signe *Le Procès-verbal*, prix Renaudot, 1963.



85 - Gallimard, 1963.

tion critique près, celle de Bernard Frank, qui défendra toujours, et sans complaisance, son travail. Mais il s'agit de l'un de ses proches, autrement dit d'un point de vue pas vraiment « objectif ». Françoise Sagan qui proclame : « la politique, je m'en fiche » signe, parmi les premiers, le « Manifeste des 121⁹⁶ ». Elle sera plastiquée à deux reprises par l'OAS. Cela ne l'autorise cependant pas à rejoindre la cohorte des « écrivains engagés ». Que son éditeur, René Julliard, soit lui aussi présent dans la guerre d'Algérie, avec notamment Jean-Jacques Servan-Schreiber, *Lieutenant en Algérie* (1957) et Jules Roy, *La Guerre d'Algérie* (1960), abritant Maurice Nadeau, l'un des principaux instigateurs des « 121 » qu'il laisse entièrement libre de ses engagements radicaux, ne change rien à l'affaire : il est et demeure un « Boucicaut des lettres ». En revanche, qu'aucun des animateurs de *Tel Quel* ne signe le « Manifeste des 121 » – du Seuil, seul François Wahl sera présent – n'affaiblit pas leur légitimité d'écrivains révolutionnaires, garantie, en quelque sorte, par leur ralliement à l'esthétique du Nouveau Roman et à la proximité entretenue avec les Éditions de Minuit⁹⁷. En pleine guerre d'Algérie, revendiquer, selon la phrase de Nietzsche, « vouloir le monde et le vouloir "TEL QUEL" » pouvait passer pour de la provocation. Mais puisque les Éditions de Minuit engagées dans la dénonciation de la guerre d'Algérie, patronnent l'entreprise, où est le problème ?

À sa proximité des Éditions de Minuit, Le Seuil doit de pouvoir insérer ses jeunes auteurs dans l'avant-garde de l'époque ; à celle de Gallimard, d'être en mesure de respecter la « logique de succession » (Niilo Kauppi) seule garante d'une légitimité littéraire à long terme. Dès 1958, Paulhan publie – non sans difficultés du côté de Marcel Arland qui trouve certain texte « scatologique, obscène, propre à provoquer des tas de désabonnements. (Je [Jean Paulhan] ne le crois pas le moins du monde) » – Sollers dans *La NNRF*⁹⁸ et, à deux reprises, en 1960, défend et impose *Tel Quel* : « Enfin ! une revue de jeunes désengagée [...] qui témoigne de la renaissance permanente de la Littérature (oui, même ce mot ne les effraie pas) ». Que *Tel Quel* souhaite apparaître comme une « nouvelle NRF » – « Il s'agit en effet, à

96. La première liste est publiée dans le numéro des *Temps Modernes*, août-septembre 1960, s'ouvrant sur deux pages blanches, le texte de la déclaration ayant été refusé par l'imprimeur. 121 noms donc, auxquels se rajoutent « Quatorze nouvelles adhésions » dont Françoise Sagan et Bernard Frank font partie.

97. En décembre 1961, Sollers, Hallier, Thibaudeau, Maxence signeront la protestation contre le plasticage de l'appartement de Jérôme Lindon. Philippe Forest voit dans cet acte la manifestation de l'engagement de *Tel Quel* dans la dénonciation de la guerre d'Algérie, passant toutefois sous silence l'absence des membres de la revue parmi les signataires des 121. Voir Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, op. cit., pp. 99-100.

98. « Introduction aux lieux d'aisance », transmis à Jean Paulhan par Francis Ponge ne sera finalement pas publié dans *La NNRF*. Le texte paraîtra en 1960 dans *Tel Quel*, n° 2, mais sans nom d'auteur. En revanche, *La NNRF* accepte en pré-publication des pages de *Une curieuse solitude*, n° 65, mars 1958. Sollers publiera également dans ces années, « Images pour une maison », *La NRF*, n° 91, juillet 1960 et « Le Parc », *La NRF*, n° 105, septembre 1961.

l'aube des années soixante, de créer dans une maison concurrente une NRF rajeunie. Rajeunie parce que délivrée des réticences d'Arland et des hésitations de Paulhan⁹⁹ – n'effraie pas outre mesure la Rue Sébastien-Bottin qui n'ignore pas la puissance de son pouvoir de récupération. Dès 1960, Sollers signe chez Gallimard un contrat dont les conditions inacceptables le pousseront à revenir au Seuil¹⁰⁰. L'équipe du Seuil est encore un peu jeune, elle peut mûrir. En revanche, celle rassemblée par les Éditions de Minuit fait l'objet de convoitises. En 1959 Michel Butor est repris par Gallimard. Un accord intervenu avec les Éditions de Minuit partage désormais son œuvre entre les deux maisons, à Gallimard, les romans – *Degrés* (1960); à Minuit, l'œuvre critique – la série des *Répertoire* – cinq volumes dont la publication s'étalera de 1960 à 1982¹⁰¹. En 1959 toujours, Gaston Gallimard confie la direction d'une collection de littérature à Georges Lambrichs, ancien directeur littéraire des Éditions de Minuit, alors en poste chez Grasset. Ce sera « Le Chemin » que la première œuvre d'un auteur de vingt-trois ans, Jean-Marie G. Le Clézio, envoyée par la poste, établit définitivement. *Le Procès-Verbal*, prix Renaudot 1963, fait événement. Il convient désormais de parler de « Roman-Jeu » ou de « Roman-Puzzle » et de considérer que les théories sont « une prétention un peu trop à la mode de nos jours¹⁰² ». Le Nouveau Roman est-il déjà fini ?

Une fois la guerre d'Algérie terminée (mars 1962), Alain Robbe-Grillet n'est plus si incontournable : il devient possible d'essayer de détrôner les Éditions de Minuit de leur position d'avant-garde. Dès 1964, *Tel Quel* est présenté comme une nouvelle formule littéraire, « le nouveau nouveau roman » (Bernard Pivot). Commentant le recueil d'articles que Robbe-Grillet vient de publier, *Pour un nouveau roman* (Éditions de Minuit, 1963), Philippe Sollers déplore « une impossibilité intellectuelle à sortir du psychologique (lequel, disait Husserl, est l'erreur universelle) » et s'inquiète : « où trouver un roman nouveau¹⁰³ ? » Dans une conférence tenue à Saint-Germain-des-Prés, en décembre 1965, il qualifie Robbe-Grillet de « romancier de moins en moins nouveau » – « un écrivain naguère intransigeant mais qui a jugé le moment venu de rassurer la conservation un moment inquiète¹⁰⁴ ». D'ailleurs Roland Barthes, qui avait été l'un des principaux promoteurs de Robbe-Grillet au début de sa carrière, n'en convient-il pas ? Si l'on en croit le long article qu'il

99. Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, op. cit., p. 58.

100. Lettre à Francis Ponge. Citée dans Niilo Kauppi, *Tel Quel...*, op. cit., p. 51, note 78.

101. Michel Butor devait également aux Éditions de Minuit, à titre exceptionnel, le roman suivant *Degrés*.

102. Lettre-introduction de J.-M. G. Le Clézio. Dans : *Le Procès-Verbal*, Gallimard, 1963.

103. Philippe Sollers, « Pour un Nouveau Roman, Le livre du Ça », *Tel Quel*, n° 18, été 1964, pp. 93-94.

104. Bernard Pivot, « Quand Sollers qualifie Robbe-Grillet de romancier de moins en moins nouveau », *Le Figaro littéraire*, 16 décembre 1965.

Les Cahiers du Chemin

nrf

PIERRE GUYOTAT
Tam-tam

JUDE STEFAN
Redites-moi ma vie

JEAN ROUDAUT
Une ville Une femme

ROGER BORDERIE
Entre deux lières

JEAN-LOUP TRASSARD
Noctuelle

PIERRE BOURGEADE
Un passé simple

GEORGES PERROS
La poésie et Valéry

LES HOMMES DE PAROLE
par

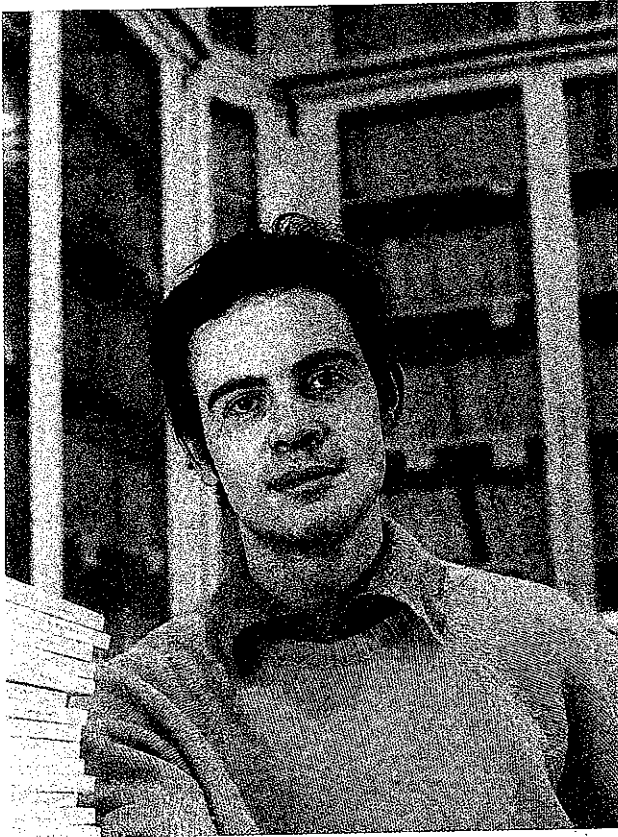
J. M. G. Le Clézio Pierre Klossowski
F. A. Burguet et Jean-Pierre Attal

OCTOBRE 1967

86 - Les Cahiers du Chemin, octobre 1967.

Dans « Le Chemin », Georges Lambrichs a accueilli, dès 1960, *Les Papiers collés* de Georges Perec. Il publiera notamment *Raymond Roussel* de Michel Foucault (1963), *Porte dévergondée* de André Pieyre de Mandiargues (1965) et *Tombeau pour cinq cent mille soldats* de Pierre Guyotat (1967). Viendront ensuite, parmi d'autres, Michel Chaillou, *Le Sentiment géographique* (1976), Paul Fournel, *Les petites filles respirent le même air que nous* (1978) et Jean-Marie Laclavetine, *Les Emmurés* (1981), en tout plus de cent vingt auteurs. Dès 1967, la collection se double d'une revue, *Les Cahiers du chemin*. La collection marche bien. Les ouvrages qu'elle publie touchent assez souvent un « moyen public » mais Georges Lambrichs veut davantage, faire « éclore un nouveau milieu » que *La NRF* sous la double direction de Jean Paulhan et de Marcel Arland n'est pas parvenue à ressusciter¹. En 1977, il interrompra *Les Cahiers du chemin* pour prendre la direction de *La NRF*, qu'il assurera pendant dix ans. Georges Lambrichs est décédé à Paris le 9 février 1992.

1. « Georges Lambrichs. Entretien avec Jean-Maurice de Montremy », *La NRF*, n° 473, juin 1992, p. 80.



87 - Patrick Modiano chez Gallimard.

consacre dans *Critique* au dernier livre de Sollers, *Drame*, la généalogie est claire : Joyce, Proust, Sartre, Cayrol, Robbe-Grillet et, désormais, Sollers¹⁰⁵. À la proscription de Robbe-Grillet, s'ajoute une rupture non moins nette avec Sartre qui intervient un peu plus tard, en 1966-1967 : le philosophe existentialiste est taxé d'« obscurantisme le plus lourd¹⁰⁶ ». Robbe-Grillet disqualifié, Sartre rejeté à l'arrière-garde, *Tel Quel* peut désormais occuper la place, toute la place. La revue développe alors une stratégie résolument théorique, fondée sur le tryptique « linguistique, psychanalyse et littérature », cautionnée par des intellectuels prestigieux, Barthes, déjà cité, Derrida, Foucault, Lacan. *Tel Quel* élargit son audience : de 3 000 exemplaires en 1960, la revue passe à 4 000 en 1965 pour atteindre 6 000 en 1970. À partir de 1963, elle dispose d'une collection, forum de publication de ses collaborateurs, où paraîtront notamment *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* (1966), *Figures I* de Gérard Genette (1966), *L'Écriture et la Différence* de Jacques Derrida (1967) et l'ouvrage collectif du groupe, *Théorie d'ensemble* (1968). Témoin du succès de ces ouvrages sur un marché universitaire alors en pleine expansion : 18 % seront réédités en collection de poche au Seuil¹⁰⁷. Tenir, dans le paysage littéraire français, une position d'avant-garde est impossible sans le recours au politique. *Tel Quel* va, à partir de mai 1967, effectuer un rapprochement avec les communistes, et notamment avec *La Nouvelle Critique*. Lorsque survient Mai 68, la révolution est en bonne place dans le programme de *Tel Quel*.

Le printemps de Mai marque une date pour l'édition. Rouage essentiel de la « société du spectacle », l'édition est un secteur dont l'« Union des écrivains » va demander la « refonte totale ». Les grèves seront très suivies dans les grandes imprimeries parisiennes. Le phénomène éditorial nouveau est la prise en compte extrêmement rapide des événements de Mai. Le système d'écriture, de fabrication et de vente des livres est bouleversé. L'ouvrage, écrit « à chaud », est imprimé et mis en vente en quelques semaines. À Paris, les premiers livres concernant les événements paraissent début juin. Cette exploitation immédiate de la conjoncture est lourde de conséquences : à terme, elle modifie le statut du livre et de l'écriture¹⁰⁸. Et ce d'autant plus que cette accélération ne se limite pas à l'essai ou au compte rendu journalistique. Fin 1970, on compte déjà près d'une dizaine de romans. À la rentrée littéraire 1971, le thème le plus fréquent des ouvrages de fiction est inspiré de Mai 68 et ses suites. Il concerne près d'une vingtaine de titres. Le prix Renaudot attribué à *L'Irrévolution* de Pascal Lainé (Gallimard, 1971) consacre, en quelque sorte, ce courant littéraire. Aucun des textes consacrés à Mai 68 n'est cependant considéré comme un chef-d'œuvre. « Mai n'a pas encore son *Éducation sentimentale*, où, comme pour 1848, les éléments politiques, sociaux, seraient refondus, transformés, pour aboutir à une récréation [...] [l'] échec esthétique ne veut-il pas témoigner, métaphoriquement, de l'échec historique de Mai¹⁰⁹ ? » L'événement, d'un point de vue littéraire, de l'année 1968, a pourtant bien un parfum d'histoire, mais c'est celui des années quarante. La période de l'Occupation est la toile de fond du premier livre de Patrick Modiano (vingt et un ans). Couronné par deux prix littéraires, le prix Roger Nimier et le prix Féneon, *La Place de l'Étoile* (Gallimard) reçoit un éloge dithyrambique de la part de la critique. Emmanuel Berl s'enthousiasme : « Depuis l'entrée retentissante de Le Clézio sur la scène littéraire, aucun jeune écrivain [...] ne m'a paru plus "doué pour le style" que Modiano¹¹⁰. » Les ouvrages suivants ne démentiront pas ces brillants débuts : *Les Boulevards de ceinture* (1972) vaudront à leur auteur d'être le plus jeune lauréat du Grand prix de l'Académie française.

105. Roland Barthes, « Drame, poème, roman », *Critique*, n° 218, juillet 1965, pp. 591-604. Repris dans : Roland Barthes, *Sollers écrivain*, Seuil, 1979. Dès l'automne 1961, *Tel Quel* (n° 7), Barthes avait émis certaines réserves vis-à-vis du Nouveau Roman, qualifié de « phénomène sociologique », « mythe littéraire dont les sources et la fonction peuvent être aisément situées ». Cité dans : Rémy Rieffel, *La Tribu des clercs*, op. cit., p. 363.

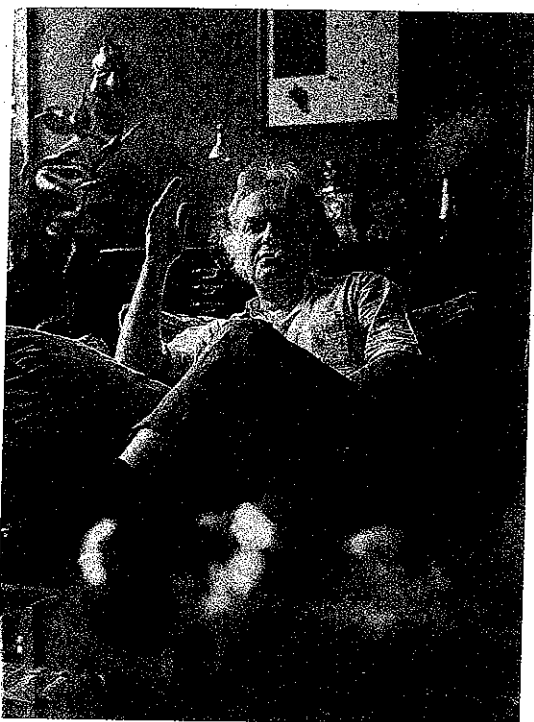
106. Philippe Sollers, « Un fantôme de Sartre », *Tel Quel*, n° 28, hiver 1967, p. 85. Voir aussi Jean-Pierre Faye, « Sartre entend-il Sartre ? », *Tel Quel*, n° 27, automne 1966, pp. 72-82.

107. Niilo Kauppi, *Tel Quel...*, op. cit., p. 66.

108. Patrick Combes, *La Littérature et le mouvement de Mai 68*, Seghers, 1984, pp. 95-96.

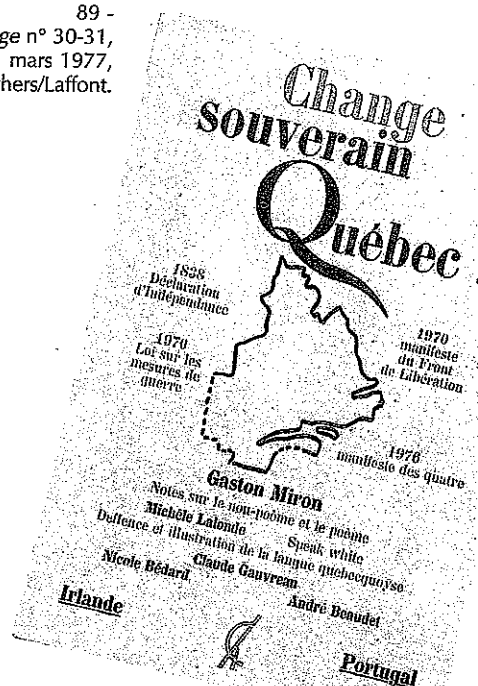
109. Patrick Combes, *La Littérature et le mouvement de Mai 68*, op. cit., p. 187.

110. Emmanuel Berl, « Un jeune homme doué », *La Quinzaine littéraire*, 1-15 mai 1968.



88 - Denis Roche.

89 -
Change n° 30-31,
mars 1977,
Seghers/Laffont.



Fiction & Cie

Michel Chailou, Michel Deguy, Florence Delay
Natacha Michel, Denis Roche, Jacques Roubaud

L'Hexaméron



Il y a prose et prose

Seuil

91 - Le Seuil, 1990.



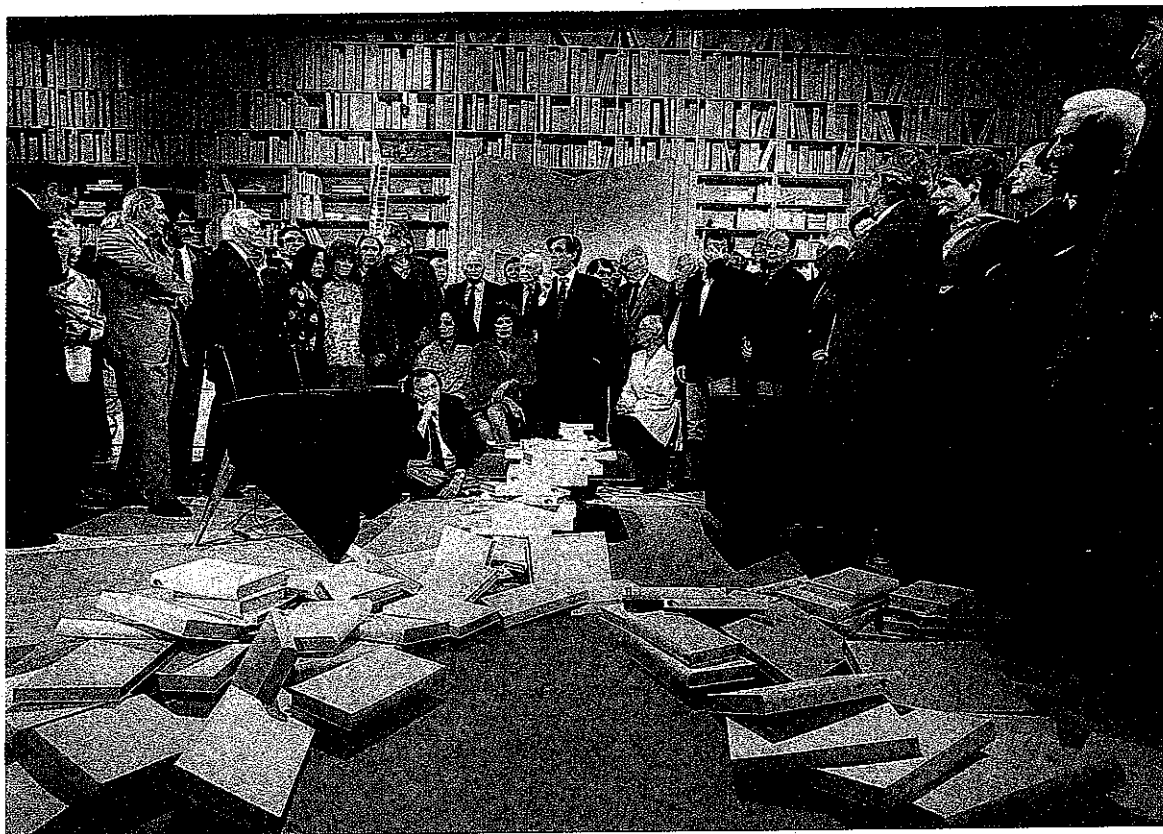
90 - Le Seuil, 1974.

Fin 1967, Jean-Pierre Faye, pour des raisons théoriques et personnelles, rompt avec *Tel Quel* et lance, en septembre 1968, toujours au Seuil, le premier numéro de *Change*. Les deux revues, concurrentes, car elles s'adressent à un même public même si *Change* est plus académique que *Tel Quel*, vont être rapidement et radicalement ennemies. En 1972, *Change* quitte Le Seuil et rejoint Laffont. Quant à *Tel Quel*, la revue rompt avec le Parti communiste pour, autour du livre de Maria-Antonietta Macciocchi, *De la Chine*, interdit à la fête de *L'Humanité* en avril 1971, connaître une période maoïste (le « mouvement de juin 1971 »). Le « Telquélisme » marqué par des tiraillements internes, scissions et excommunications à répétition, s'étiolé. En 1974, *Tel Quel* a les yeux braqués sur la Chine – où une délégation de *Tel Quel* se rend. Ce qui fait événement dans le milieu intellectuel français est la parution, au Seuil toujours, de *L'Archipel du goulag* d'Alexandre Soljenitsyne. La « démythologisation », commencée par la Russie, atteindra

bientôt la Chine de Mao. À partir de 1977, l'influence de la revue est très limitée¹. La littérature d'avant-garde, au Seuil, c'est désormais la collection que Denis Roche, un ancien membre du comité de rédaction de *Tel Quel*, lance en 1974, « Fiction et cie », qui l'incarne. Le départ de Paul Flamand de la direction du Seuil, en 1978, rend la position de la revue difficile au sein de la maison. Grasset songe, un temps, à la récupérer. À la suite du refus de son manuscrit, *Femmes*, Philippe Sollers quitte Le Seuil pour rejoindre Gallimard. À cause de l'opposition de son ancien éditeur « qui tenait absolument à garder le titre. Mort² », *Tel Quel* s'interrompt et est remplacé par une revue littéraire, *L'Infini*, publiée dans un premier temps chez Denoël. En 1983, *Femmes* figurera sur les listes de best-sellers.

1. Rémy Rieffel, *La Tribu des clercs*, op. cit., pp. 371-374.

2. « Déclaration », *L'Infini*, n° 1, 1983.



92 - « Apostrophes » : dernière émission le 22 juin 1990.

La fin d'un monde ?

« En 1950, je laisse tomber dans une réunion amicale : "Gallimard a accepté mon manuscrit" – et me voilà déjà différent, consacré, surélevé. En 1980, la même petite phrase faussement nonchalante ne fera dresser aucune oreille. Tout le monde, dans ce monde, a des relations avec un éditeur, petit ou grand, et un manuscrit "en train" quelque part. Pour déclencher les mêmes histoires d'amour, de dépit ou de rivalité, il me faudra quelque chose comme : "J'ai l'accroche à la une du *Monde* la semaine prochaine"¹¹¹ [...] ». Petite histoire significative de la perte d'une grande influence – ce pouvoir de distinction conféré à la couverture de la NRF –, et d'une profonde mutation des circuits de consécration de la République des lettres. 1968, selon Régis Debray, marque la fin d'un « cycle éditorial » débuté en 1920 et l'avènement d'un « cycle média » qui confère, à un appareil naguère subalterne, un pouvoir absolu. Le monde intellectuel ne produit plus par lui-même ses instances de consécration : les réactions de la presse écrite – et de l'audiovisuel surtout – revêtent désormais une importance déterminante. Cette multiplication des sources de la légitimité intellectuelle abaisse le niveau global de la production centrée sur le très court terme : faire partie de l'actualité est aujourd'hui plus important que de parier sur une hypothétique postérité. « C'est la destitution de l'Œuvre par l'Événement [...] Quant à l'édition, elle

tente alors à tout prix de rattraper le journalisme : elle invente le livre-minute, le livre-affiche, le livre-tract ; en bref, l'œuvre-événement¹¹². » Les indices de cette mutation sont multiples : de l'incursion du capital financier dans l'édition littéraire – en septembre 1964, Mme Julliard cède la majorité de ses actions à une banque privée, l'Union financière de Paris qui contrôle déjà les Éditions Plon et l'Union générale d'éditions, éditeur de la collection de poche « 10/18 » –, à la constitution de la profession d'attaché de presse – l'Association des attachés de presse de l'édition date de 1971 – au succès sans précédent de l'émission littéraire hebdomadaire animée par Bernard Pivot de janvier 1975 à juin 1990, *Apostrophes*¹¹³, autant de preuves d'un renforcement de la logique du marché qui enserre et détermine désormais les choix littéraires. Autant de signes de ce Crépuscule de la culture française que stigmatise un essai récent¹¹⁴ ? La proximité des temps invite à la prudence. Combien de fois n'a-t-on déploré la « fin de la culture française » ? La crise traversée par le

111. Régis Debray, *Le Pouvoir intellectuel en France*, Ramsay, 1979, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 1986, p. 225.

112. Régis Debray, *Le Pouvoir intellectuel en France*, *op. cit.*, p. 127 et p. 134.

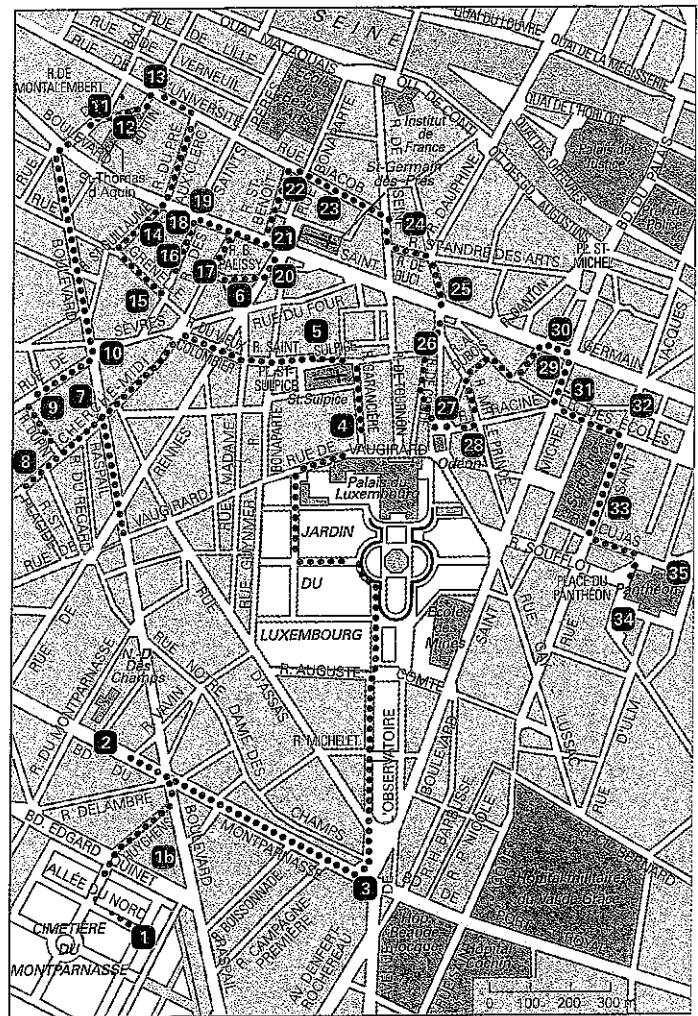
113. Bernard Pivot, *Le Métier de lire. Réponses à Pierre Nora*, Gallimard, coll. « Le Débat », 1990.

114. Jean-Marie Domenach, *Le Crépuscule de la culture française ?*, Plon, 1995.

champ littéraire à la fin du XIX^e siècle – aussi radicale que celle que nous connaissons aujourd'hui dans la mesure où elle remettait à la fois en cause les mécanismes de consécration, le nombre des producteurs et les genres des productions¹¹⁵ – a, elle aussi, donné lieu à une « littérature de dépit » dont le pessimisme rend un son étrangement contemporain. Elle inaugurerait pourtant ce qui aujourd'hui apparaît comme un « âge d'or ». Il est, pour diverses raisons, peu probable de voir se reproduire un tel phénomène. De 1969 à 1979, la part du chiffre d'affaires de la littérature générale dans le chiffre d'affaires global de l'édition a chuté assez nettement, passant de 32 à 25 % pour se stabiliser à 30 % en 1983 ; une étude de l'INSEE portant sur la période 1960-1992 confirme le recul de l'écrit dans le budget des Français. Il s'agit de tendances lourdes qui n'annoncent pas un avenir radieux mais qui n'interdisent cependant pas d'insister sur la résistance d'un modèle culturel français dont l'édition littéraire de qualité demeure l'un des plus sûrs ancrages.

Grasset. Le retour

En 1981 paraissent *Les Intellocrates. Expédition en haute intelligentsia* (Ramsay) de Hervé Hamon et Patrick Rotman. Ce livre, publié au terme d'un parcours éditorial houleux – « Initialement cet ouvrage devait paraître aux Éditions du Seuil qui nous l'avaient commandé. Le manuscrit, remis le 5 mai 1981, a d'abord été chaleureusement accepté, programmé et confié au service de fabrication. Le processus a été interrompu¹¹⁶. » – fit l'effet d'une bombe. Pour la première fois, un milieu, jaloux de ses secrets – ce n'est qu'en 1970 que le Syndicat national des Éditeurs a communiqué à la presse les plus récentes statistiques sur l'activité de la profession – voyait son fonctionnement interne dévoilé. Les « Maisons de papier » – Gallimard, Le Seuil, Grasset essentiellement – faisaient davantage figure de vendeurs que de gardiens du temple littéraire. Les manigances pour l'obtention des grands prix littéraires de fin d'année étaient notamment épinglées. Sur les prix littéraires en général, il y aurait beaucoup à dire. Les cinq grands – fondés respectivement en 1903 (Goncourt), 1904 (Femina), 1925 (Renaudot), 1930 (Interallié) et 1958 (Médicis) – sont une manne substantielle pour les éditeurs : un Goncourt représente entre 120 000 et 500 000 exemplaires – avec ses 920 000 exemplaires en trois ans, sans édition de poche et sans comptabiliser l'édition de France-Loisirs, le cas de *L'Amant* de Marguerite Duras (Éditions de Minuit, 1984) demeure une exception –, un Femina entre 80 000 et 150 000, un Renaudot entre 60 000 et 120 000, un Interallié, entre 100 000 et 200 000, enfin un Médicis, entre 30 000 et 240 000 exem-

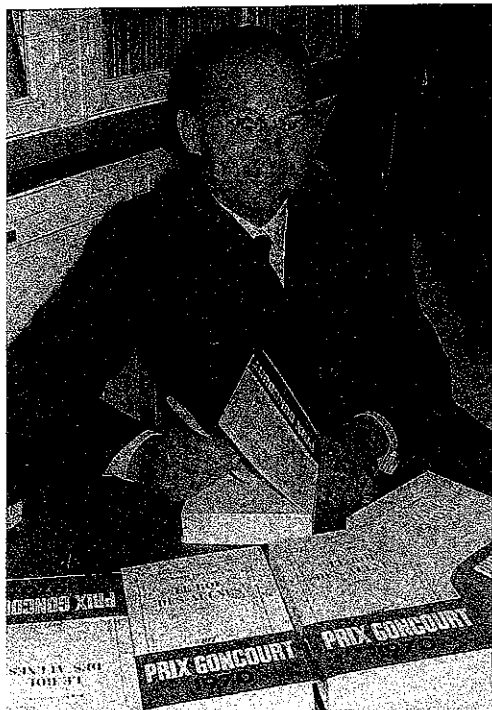


93 - La concentration du milieu intellectuel vue par Hervé Hamon et Patrick Rotman dans *Les Intellocrates*, Ramsay, 1981.

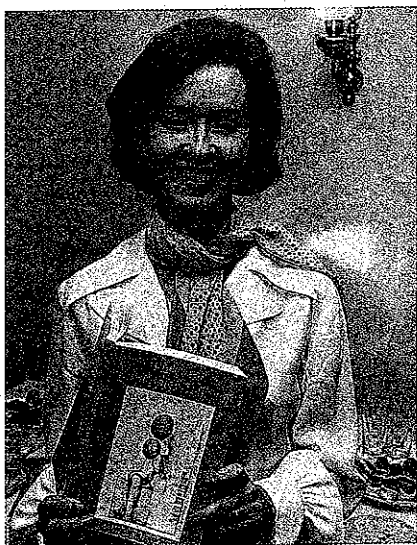
- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1. Tombe de Sartre. | 16. Éd. Fayard. |
| 1 bis. Éd. Albin Michel. | 17. Éd. Grasset. |
| 2. La Coupole. | 18. École nationale d'administration. |
| 3. La Closerie des Lilas. | 19. Le Relais Saint-Germain. |
| 4. Presses de la Cité. | 20. Éd. de Minuit. |
| 5. Éd. Robert Laffont. | 21. Lipp. |
| 6. Éd. Ramsay. | 22. La grosse Horloge. |
| 7. École des hautes études en sciences sociales (Maison des sciences de l'homme). | 23. Éd. du Seuil. |
| 8. La Marlotte. | 24. Le Muniche. |
| 9. Chez tante Madée. | 25. Éd. Stock. |
| 10. Le Récamier. | 26. Éd. Mercure de France. |
| 11. Éd. la Table Ronde. | 27. La Méditerranée. |
| 12. Bar de l'hôtel du Pont-Royal. | 28. Éd. Flammarion. |
| 13. Éd. Gallimard. | 29. Hachette. |
| 14. Institut d'études politiques. | 30. PUF. |
| 15. Bar Le Twickenham. | 31. Le Balzar. |
| | 32. Sorbonne. |
| | 33. Collège de France. |
| | 34. Lycée Louis-le-Grand. |
| | 35. Panthéon. |

115. Christophe Charles, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, PENS, 1979.

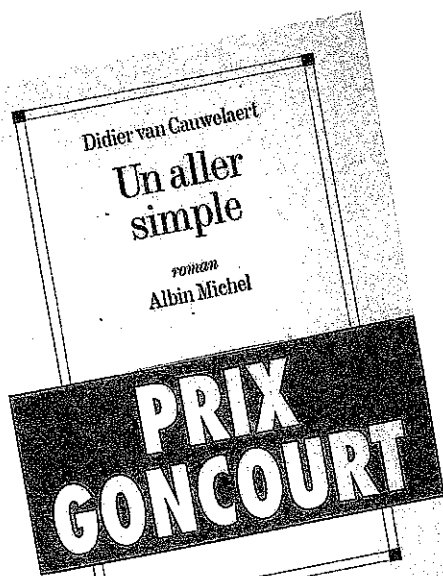
116. Hervé Hamon, Patrick Rotman, « Précautions de rigueur », *op. cit.*, p. 11.



94 - Michel Tournier, prix Goncourt 1970, signe son livre *Le Roi des Aulnes*, chez Gallimard.



95 - Simone Gallimard présente le prix Goncourt 1975, *La Vie devant soi* d'Émile Ajar.



96 - Albin Michel, 1994.

plaires¹¹⁷. Dans un milieu où l'on perd plus souvent que l'on ne gagne de l'argent, un grand prix littéraire garantit, parfois pendant plusieurs années, la survie d'une entreprise. Mais s'ils calment inévitablement l'anxiété des éditeurs, les prix littéraires peuvent avoir un effet pervers sur la littérature, transformant une œuvre en un produit destiné à plaire au plus grand nombre. Si l'on se réfère à l'expérience de Jean Carrière, prix Goncourt 1972 pour son deuxième livre *L'Épervier de Maheux* (Pauvert), ou à celle de Jean-Louis Bory, prix Goncourt 1945 pour son premier ouvrage, *Mon village à l'heure allemande* (Flammarion), l'attribution du prix littéraire le plus prestigieux peut avoir des effets catastrophiques sur un jeune auteur : Bory avoue avoir mis vingt ans à se remettre du Goncourt ; Carrière n'a pas écrit une ligne pendant trois ans, se croyant « désormais obligé d'être Chateaubriand ou rien¹¹⁸ ». Reste qu'il existe aussi des Goncourt heureux, tel Michel Tournier, qui, en 1970 obtient, cas unique après guerre, le prix à l'unanimité pour *Le Roi des Aulnes* (Gallimard) : « J'ai atteint un public virtuel très important, et je l'ai conservé en bonne partie (entre 150 000 et 200 000 lecteurs) une fois que la marée s'est retirée. Je n'ai pas été stérilisé par cette récompense [...]. J'ai [...] pu, avec le Goncourt, vivre très bien de ma plume. Je pense que j'avais un âge idéal, quarante-six ans, pour encaisser le coup. Ni trop jeune, ni trop vieux. » De même qu'il faut relativiser le « prix du Goncourt » en fonction de la carrière de chaque écrivain, Catherine Claude, dans un article de *La Nouvelle Critique* (n° 64, mai 1973), peu susceptible de complaisance envers la soumission au marché qu'implique le système des prix, trace un bilan littéraire nuancé de leur activité. La coexistence de plusieurs prix, dont les choix se corrigent mutuellement évite, sur la longue durée, les oublis grossiers. Les prix, phénomènes typiquement français, contribuent à donner une actualité à la littérature contemporaine avec ses ratés, ses fausses valeurs, ses vrais espoirs. Ce qui pose problème n'est pas tant l'existence des prix littéraires que leur distribution en circuit fermé : pour la décennie 1970-1980, trois éditeurs, « Galligrasseuil », obtiennent 82 % des prix. Avec des exceptions qui confirment la règle, telle l'attribution du Goncourt à Jean Rouaud, *Les Champs d'honneur* (Éditions de Minuit, 1990), ou le palmarès 1994 : Goncourt à Didier Van Cauwelaert, *Un aller simple* (Albin Michel) – Albin Michel n'avait pas eu de Goncourt depuis 1964 – et Renaudot à Guillaume Le Touze, *Comme ton père* – publié par un jeune et petit éditeur, L'Olivier, situé tout de même dans l'orbite du Seuil. La concentration de l'attribution des prix est-elle un signe de l'excellence de la production « Galligrasseuil » ? Ou de l'efficacité d'un système,

117. « Les prix littéraires », *Le Quid*, Robert Laffont, 1994, p. 328 et Pierre Boncenne et François Taillandier, « La cote des lauréats du Goncourt », *Lire*, n° 146, novembre 1987, pp. 55-69.

118. Jean Carrière, *Le Prix d'un Goncourt*, Robert Laffont-Jean-Jacques Pauvert, 1987.

70 % des jurés des prix concernés ayant, à des titres divers, des liens avec ces trois éditeurs ? De 1970 à 1990, le Goncourt, le prix littéraire le plus prestigieux, est attribué quatre fois à Gallimard et au Seuil, sept fois à Grasset. Depuis le début des années quatre-vingt, la suprématie de Grasset au sein des jurys littéraires s'est encore affirmée. La question n'est donc plus « Galligrasseuil », mais que veut Grasset, qui s'allie à Grasset et pourquoi ? L'ennemi héréditaire qu'est Gallimard interdit tout rapprochement entre les deux maisons. C'est donc le troisième grand, Le Seuil, qui est amené à conclure des alliances fructueuses avec Grasset¹¹⁹. Mais comment l'éditeur de la Rue des Saint-Pères, anesthésié par la tourmente de l'après-guerre, est-il parvenu à occuper une place si déterminante dans le nouveau jeu littéraire ?

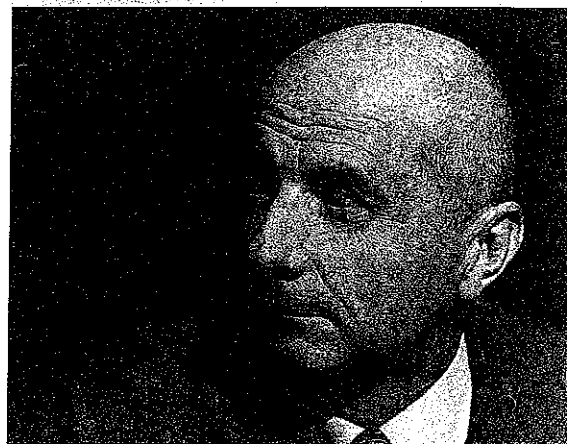
Rachetées par Hachette et ayant, en 1954, fusionné avec Fasquelle, l'éditeur de Zola, les Éditions Grasset, dirigées par Bernard Privat depuis la disparition de son oncle, Bernard Grasset, en 1955, sont en sommeil jusqu'à la publication du *Repos du guerrier* de Christiane Rochefort (1958), un livre au destin singulier. Apporté par le poète Philippe Soupault, lancé par Jacques Chardonne et l'enthousiasme de Marguerite Duras et de Claude Roy notamment¹²⁰, *Le Repos du guerrier* obtient le prix de la Nouvelle Vague. La colère de François Mauriac – « Mais je pose la question : en quoi l'histoire du sexe de cette dame intéresse-t-elle spécialement la Nouvelle Vague¹²¹ ? » – assure, une nouvelle fois (cf. *supra* le cas de Françoise Sagan) le succès du livre. Vendu à 700 000 exemplaires, *Le Repos du guerrier* renfloue les finances de Grasset ; le prix Femina, attribué aux Mémoires de Bernard Privat publiées chez Gallimard, *Au pied du mur* (1959), confère, lui, un nouveau prestige à la maison. Les plaies de l'après-guerre se cicatrisent. Les auteurs reprennent le chemin de la Rue des Saint-Pères. François Nourissier, ancien rédacteur en chef de *La Parisienne*, y publie *Bleu comme la nuit*, un roman consacré à des écrivains compromis pendant l'Occupation, et assume un « rôle vague » : « je suis entré [chez Grasset] comme auteur grâce à Georges Lambrichs dans sa collection "La Galerie", comme collaborateur grâce à Bernard Privat. Je n'y ai jamais eu de titre ni de fonction définie ; néanmoins, jusqu'en 1973, j'exerçais avec une certaine assiduité ces fonctions vagues¹²² ». Yves Berger, alors professeur et chroniqueur dans *La NRF*, rejoint Grasset au début des années soixante. Il prend la direction littéraire de la maison. Son roman, *Le Sud*, obtient le prix Femina en 1962. Dernier recrutement d'importance : celui de Françoise Verny. Cette

119. Josyane Savigneau, « Panique à bord », *Le Monde des livres*, 30 novembre 1990.

120. Christiane Rochefort, *Ma vie revue et corrigée par l'auteur à partir d'entretiens avec Maurice Chavardès*, Stock, 1978, p. 283.

121. François Mauriac, « Vendredi 9 janvier 1959 » dans : *Bloc-notes*, t. II, 1958-1960, op. cit., p. 197.

122. François Nourissier, *Mauvais genre. Entretiens avec Frédéric Badré et Arnaud Guillon*, Quai Voltaire, 1994, p. 145.



97 - Bernard Privat.



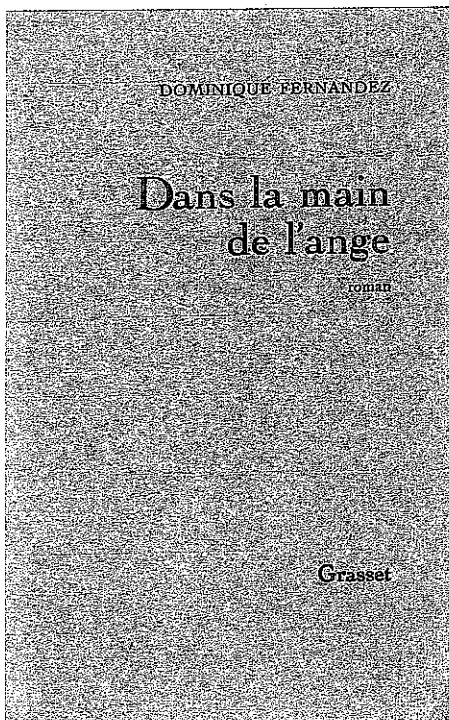
98 - Jean Blanzat, prix Fémina 1964 pour son roman *Le Faussaire*.



99 - Yves Berger.



100 - Julien Green.



101 - Grasset, 1982.

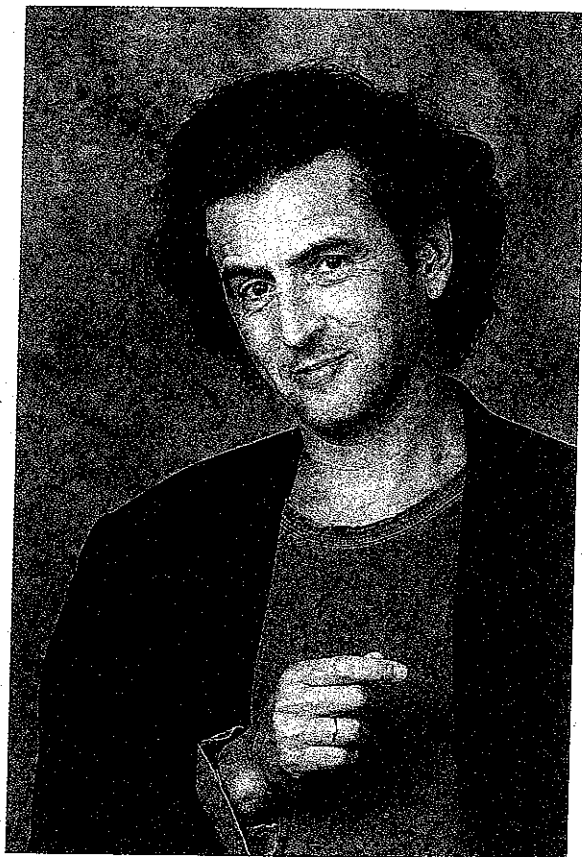
normalienne, agrégée de philosophie, après deux ans au CNRS – et diverses expériences dans la presse, dont la rédaction en chef du *Nouveau Candide* – entre chez Grasset en 1964 pour diriger une collection d'essais, qui ne verra jamais le jour. Le « gang » – selon les termes de Françoise Verny¹²³ – auquel il convient d'ajouter Jean-Claude Fasquelle, directeur-général adjoint, est au complet. Il va pouvoir déployer sa stratégie de séduction à l'égard des jurés littéraires. Pas de dessous de table mirobolants, non, mais des déjeuners-dîners en ville, des à-valoir importants que la qualité des préfaces ou l'espérance de ventes des ouvrages ne justifient pas toujours. La politique d'égards envers les jurés se double d'une stratégie de séduction envers les journalistes, et ce grâce à une orientation littéraire singulière : « favoriser l'ouverture du roman français sur les événements du monde en recrutant pour ce faire des écrivains journalistes ». Yves Berger dixit. Où l'on s'aperçoit que, si par improbabilité, les prix faisaient faux bonds, les relations privilégiées entretenues avec les journalistes permettraient de ne pas tout à fait désespérer de la vente d'un ouvrage – dont on pourra toujours faire une publicité gratuite dans *Le Magazine littéraire*, publication appartenant à Jean-Claude Fasquelle. Dès 1966, cette stratégie éditoriale se révèle payante. *Le Nouvel Observateur* titre : « La revanche posthume de Bernard Grasset ». En effet, *Oublier Palerme* d'Edmonde Charles-Roux reçoit le Goncourt, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais obtient le Médicis, *L'été finit sous les tilleuls* de Kléber Haedens est couronné par l'Interallié, le Grand Prix du roman de l'Académie française est attribué à *Une histoire française* de François Nourissier et le Grand Prix national des lettres à Julien Green. C'est le grand schelem. Et ce d'autant plus qu'il faut remonter à 1935 pour voir une telle moisson de prix raflée par Grasset. En 1982, « l'effet Grasset » est toujours aussi performant : prix Goncourt à Dominique Fernandez, *Dans la main de l'ange* ; prix Médicis à Jean-François Josselin, *L'Enfer et Cie* ; prix Médicis étranger à Umberto Eco, *Le Nom de la rose* ; prix Renaudot à Georges-Olivier Châteauraynaud, *La Faculté des songes* auxquels s'ajoutent le prix du premier roman à Bruno Racine et le prix Nobel à Gabriel Garcia Marquez. Une rentrée littéraire inespérée à un moment où le départ de Françoise Verny chez Gallimard – à cause du rachat d'Hachette par Matra fin 1979 – secoue le milieu éditorial : « [...] Le passage effectué par Françoise Verny de Grasset à Gallimard [est] symbolique : il est de l'ordre du glissement d'un agent de l'Est à l'Ouest. Pas moins¹²⁴ ». Françoise Verny quittera en 1986 la Rue Sébastien-Bottin et rejoindra Flammarion. Son départ ne semble toutefois pas avoir affaibli « l'efficace » de la maison Grasset ni diminué l'entregent de son directeur littéraire qui, après avoir raté le

123. Françoise Verny, *Le Plus Beau Métier du monde*, Olivier Orban, 1990, p. 124.

124. *Le Monde*, 19 août 1982 et Jérôme Garcin, « Grasset-Gallimard : une guerre de clochers qui ne date pas d'aujourd'hui », *Les Nouvelles littéraires*, 26 août 1982.

Goncourt et le Renaudot, a fini par obtenir le Médicis 1994 pour son roman, *Immobile dans le courant du fleuve*.

Cette politique des « coups » a un prix. D'abord parce qu'elle a ses ratés. En 1988, André Stil, romancier communiste, juré Goncourt depuis 1977 et auteur Grasset depuis cette date, ne vote pas pour la maison : le livre de Bernard-Henri Lévy, *Les Derniers Jours de Charles Baudelaire*, contient trop de piques anti-communistes. Grasset rate donc le Goncourt... mais se rattrape l'année suivante avec un auteur débauché des Éditions Mazarine, Jean Vautrin, *Un grand pas vers le bon Dieu*. Avec une stratégie éditoriale axée sur le court terme – « Nous, on a l'auteur, on l'accouche, puis on imprime la marque sur le destin du livre », confiera Bernard Privat, reconnaissant aussi : « Nous n'avons pas même publié d'œuvres complètes, à l'exception de Giraudoux [...] » – Grasset condamne, en quelque sorte, ses auteurs au succès – immédiat – mais leur interdit d'accéder à la « gloire », à la consécration sur le long terme. On le voit bien avec le lancement des « nouveaux philosophes », ces « enfants terribles » de Françoise Verny, à l'origine du recrutement de Bernard-Henri Lévy comme directeur de collection chez Grasset en 1973. En 1976, dans sa collection, « Figures », Guy Lardreau et Christian Jambet publient *L'Ange*. La réinvention du christianisme par deux anciens maoïstes suscite de nombreux commentaires critiques. L'année suivante, à un mois d'intervalle, paraissent *Les Maîtres penseurs* d'André Glucksmann et *La Barbarie à visage humain* de Bernard-Henri Lévy lui-même. Ce dernier ouvrage, confession d'un enfant du siècle de Hitler, Staline, Mao – « Si j'étais encyclopédiste, je rêverais d'écrire dans un dictionnaire pour l'an 2000 : Socialisme, n. m., genre culturel né à Paris en 1848, mort à Paris en 1968 » – fait scandale et propulse un slogan, inventé et promu par Bernard-Henri Lévy dans un numéro des *Nouvelles littéraires* de juin 1976, passé alors inaperçu : les nouveaux philosophes. Sur le moment, le lancement des nouveaux philosophes alimente les polémiques. Il donne lieu à une émission d'*Apostrophes* en mai 1977 où s'affrontent tenants – Bernard-Henri Lévy, André Glucksmann, parrainés par le romancier Maurice Clavel – et farouches opposants de cette tendance – François Aubral et Xavier Delcourt notamment, auteurs de *Contre la nouvelle philosophie* (Gallimard). Tout cela fait marcher la « société du spectacle » et fait apparaître de nouvelles configurations éditoriales. Dans *Le Monde*, Philippe Sollers soutient Bernard-Henri Lévy, soutien d'autant plus précieux que le récent passé révolutionnaire de *Tel Quel* apporte une caution de gauche à la « nouvelle philosophie ». Au rapprochement Grasset-Seuil répond l'alliance Gallimard-Minuit. Les « nouveaux philosophes » provoquent une vraie colère chez les universitaires. Gilles Deleuze, l'auteur, avec Félix Guattari, de *L'Anti-Œdipe* (Éditions de Minuit, 1972), sort de sa réserve, et publie, encarté dans la revue *Minuit* (mai 1977) un brûlot : « À propos des nouveaux philosophes et d'un problème plus général » : « Je crois que leur pensée est nulle. [...] Ils ont une nouveauté réelle, ils ont introduit en France le marketing littéraire ou philosophique



102 - Bernard Henri Lévy.



103 - Philippe Sollers.



104 - La FNAC, rue de Rennes à Paris.

au lieu de faire une école. [...] Ce qui me dégoûte est très simple : les nouveaux philosophes font une martyrologie, le Goulag et les victimes de l'histoire. Ils vivent de cadavres. [...] ce que je leur reproche, c'est de faire un travail de cochon ; et que ce travail s'insère dans un nouveau type de rapport presse-livre parfaitement réactionnaire : nouveau, oui, mais conformiste au plus haut point. » Ce texte signe l'acte de décès de la « nouvelle philosophie ». Indépendamment des termes du débat, les lieux où s'élaborent les contre-réponses ont une réelle importance : quand Grasset va trop loin et prétend non seulement monopoliser les best-sellers mais être à l'origine d'un débat intellectuel, Gallimard et Minuit interviennent. Les tenants de la légitimité, littéraire et intellectuelle, ce sont ces deux maisons. Même avec le soutien du Seuil, par Philippe Sollers interposé, Grasset, dont la politique éditoriale obéit trop clairement à une logique commerciale, ne peut transformer un « coup éditorial » en un débat intellectuel. Quel est, vingt ans après, l'intérêt de la « nouvelle philosophie » ? Fournir peut-être la preuve que dans la France de la fin des années soixante-dix persistent des modes de régulation du monde intellectuel qui conservent les moyens de contester une tentative portée aux nues par les médias.

L'édition littéraire fait sa résistance

Paradoxal, *a priori*, de considérer l'édition littéraire « en résistance » alors qu'elle ne parvient pas à empêcher la montée des groupes financiers et à s'op-

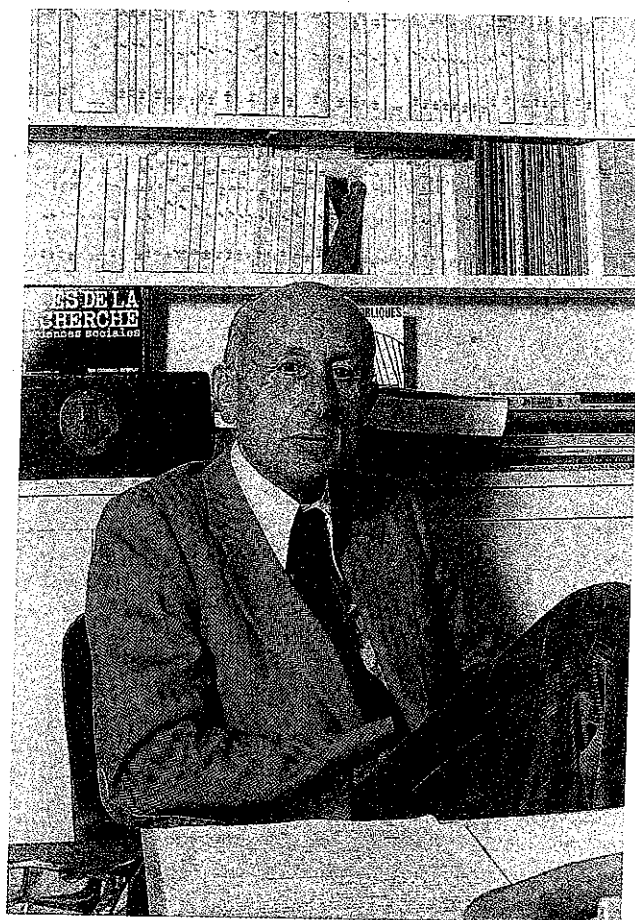
poser à la concentration de l'activité éditoriale : trois groupes, au début des années quatre-vingt, Hachette, CEP communication et les Presses de la Cité se partagent 80 % de l'édition française. Mais l'édition littéraire est parvenue à imposer aux Pouvoirs publics de tenir compte de la spécificité de son activité et à préserver l'indépendance de son capital.

Il existe des dates qui, pour ne pas être reconnues comme événement, n'en sont pas moins décisives. La fermeture de la librairie de l'éditeur François Maspero, *La Joie de lire*, en janvier 1976, est de celles-là. Lieu de rencontre de toute une génération, la disparition de *La Joie de lire* clôt une période. Chez Maspero, on venait tout autant refaire le monde qu'acheter des livres. Et ce d'autant plus que les livres, la plupart du temps, on les volait. À terme, aucune entreprise ne pouvait résister à un « taux de vol » estimé à 20 %. Maspero a fermé. La disparition de *La Joie de lire* est ressentie d'autant plus fortement qu'elle est contemporaine de l'implantation de super-librairies en libre-service. La première FNAC ouvre, rue de Rennes à Paris, en mars 1974 sur trois étages. Pratiquant une politique de rabais sur les prix du livre, un « discount » de 20 %, elle menace, à terme, tout un réseau de libraires qui, ne pouvant jouer sur les mêmes économies d'échelle et compenser leur manque à gagner par la vente d'autres produits (chaînes hi-fi, caméras, etc.) à fortes marges, sont dans l'impossibilité de pratiquer des rabais systématiques sur les livres. La logique capitaliste ne s'en émeut pas : au contraire, cela dynamisera un milieu considéré comme frileux et améliorera la situation

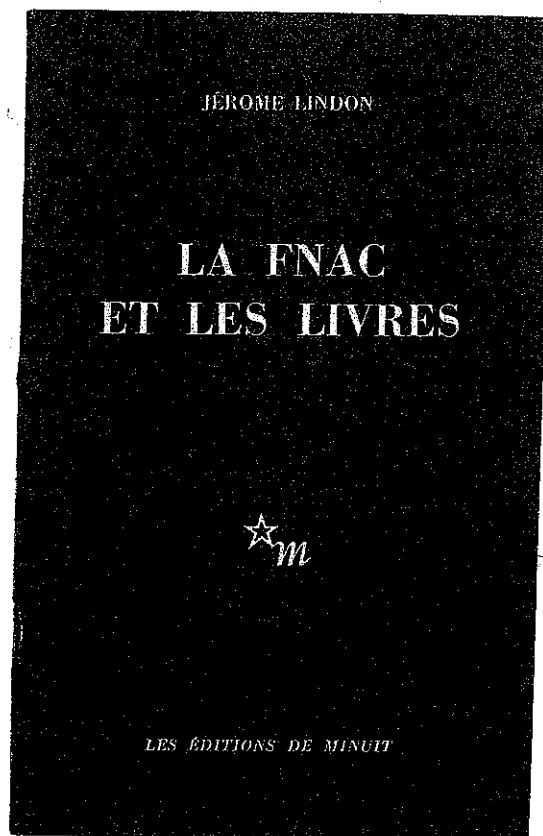
des consommateurs. Qui consommeront quoi ? Des best-sellers, ces ouvrages « à rotation rapide » que l'on écoule en grande quantité et qui assurent de confortables profits ? Mais qu'advient-il des autres livres, ceux sur lesquels on ne réalise pas de profits immédiats mais qui, à terme, font une culture ? Pourquoi les éditeurs prendraient-ils le risque de publier des ouvrages qu'ils ne vendront pas quand n'existeront plus de libraires pour assurer leur écoulement ? À ce dilemme il existe une solution : le prix unique du livre et son corollaire, l'interdiction du discount. Dès 1976, c'est le combat que choisit de mener Jérôme Lindon, P-DG des Éditions de Minuit. Il faudra cinq ans d'une lutte à rebondissements multiples pour parvenir à rallier éditeurs et libraires à cette solution et l'arrivée des socialistes au pouvoir en 1981 pour l'imposer définitivement.

Tout n'avait pourtant pas si mal commencé. Un président de la République, Valéry Giscard d'Estaing, amoureux des lettres en général et de Maupassant en particulier, qui, le 2 août 1976, dans une lettre rendue publique, écrivait : « Le livre n'est pas un produit comme les autres ; il est un bien culturel, et nombreuses sont les librairies qui constituent des lieux privilégiés du rayonnement intellectuel. Or, leur situation est parfois fragile. [...] Le cas échéant, il peut y avoir lieu d'aménager le règlement des prix [...] » et le groupe des éditeurs de littérature au Syndicat national des Éditeurs présidé par Henri Flammarion qui, en septembre 1976, se prononce en faveur du prix unique, mais assorti d'une baisse de 10 % des prix de vente du livre au détail. Premier accroc : la baisse des prix envisagée par les éditeurs doit être assumée pour moitié par les libraires. La Fédération française des syndicats de libraires (FFSL), dirigée par Jean-Baptiste Daelman, ne l'entend pas de cette oreille : « [...] Nous ne pouvons pas tolérer qu'un éditeur s'arroge le droit de disposer de nos marges, et d'en proposer la minoration. » Le 24 novembre, la FFSL annonce qu'elle préconise, elle, l'adoption d'un système de prix net – il n'existerait plus de prix officiel du livre, les libraires auraient une liberté totale des prix de vente et de fixation des marges. Un mois plus tard, Claude Gallimard, soucieux d'agir en accord avec la FFSL, se déclare favorable à l'instauration du prix net. Cette décision ébranle le front constitué notamment par Flammarion, Le Seuil et Minuit depuis 1974, date à laquelle une protestation contre la politique de cassage des prix et en faveur du « prix minimum imposé » avait été publiée dans *Le Nouvel Observateur*. Jérôme Lindon va poursuivre la lutte. Mais l'avenir de l'édition littéraire peut-il se décider sans Gallimard ?

En mars 1977, Jérôme Lindon lance « l'Association pour le prix unique » : « Notre objectif, c'est qu'un même livre soit désormais vendu partout au même prix, dans l'ensemble des librairies d'abord, mais aussi par correspondance ou par l'intermédiaire des collectivités. Nous demandons pour la France le régime en vigueur dans tous les autres pays du Marché commun, où le "discount" est interdit. » Autrement dit, le prix unique n'est pas une politique réactionnaire. Au contraire, son absence est signe du



105 - Jérôme Lindon.



106 - Éditions de Minuit, 1978.



107 - Jack Lang, François Mitterrand, et Claude Gallimard, lors de l'inauguration du Salon du livre de Paris, 1982.

retard de la France par rapport aux autres pays européens. Revendiquant l'adhésion d'une cinquantaine de libraires, d'écrivains de tous bords (Roland Barthes, Samuel Beckett, Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze, Alain Robbe-Grillet, Philippe Sollers mais aussi Henri Amouroux, Roger Borniche, Maurice Rheims) et d'éditeurs (Albin Michel, Flammarion, Grasset, Robert Laffont, Seuil, Minuit), l'« Association pour le prix unique » poursuit le combat en essayant de pallier la défection Gallimard. C'est en son nom que Jérôme Lindon sollicite l'appui des politiques : celui de Valéry Giscard d'Estaing comme celui de François Mitterrand. Le 17 novembre 1977, ce dernier apporte l'adhésion du Parti socialiste au prix unique. Cette initiative est à double tranchant : elle inscrit, à long terme, la question du livre et de son avenir sur l'agenda des politiques mais, dans l'immédiat, elle politise le débat. La gauche, indépendamment de la rupture du programme commun intervenue en septembre 1977, est donnée gagnante aux élections législatives qui auront lieu en mars 1978. André Essel, directeur de la FNAC, intitule son éditorial du bulletin de liaison *Contact* (n° 174, décembre 1977-janvier 1978), « M. Mitterrand au secours d'Hachette » : « [M. Mitterrand] engage son parti tout entier dans cette prise de position poujadiste, conservatrice, réactionnaire. [...] Je ne sais si elle assurerait au parti de M. Mitterrand les quelques centaines de voix représentées par les amis et soutiens de Jérôme Lindon. En revanche, je suis bien sûr qu'elle peut lui en retirer mille fois plus. Car les électeurs sont aussi des lecteurs. » Cette politisation du débat va effrayer certains éditeurs – soutenir le prix unique, est-ce s'engager à voter Mitterrand ? – qui vont prendre leurs distances avec l'association. En mars 1978, la gauche perd les élections. La question du prix du livre va être tranchée par la droite. Le prix unique, défendu par les socialistes, a en plus contre

lui la plus prestigieuse maison d'édition française : Gallimard, favorable au prix net. En janvier 1979, le ministre de l'Économie, René Monory, opte pour cette dernière solution : le 1^{er} juillet, l'éditeur fixera librement le prix de cession de ses ouvrages aux libraires, lesquels établiront seuls leurs prix de détail. La FNAC se réjouit. En privé, André Essel conclut : « Jérôme Lindon vient de recevoir la plus belle claque de sa vie. » Et, soucieux de ne pas triompher à demi, annonce que la FNAC intente un procès aux Éditions de Minuit et à la librairie Autrement dit, qui leur appartient, pour « concurrence déloyale ». Motif : la publication, en novembre 1978, sous forme d'une plaquette vendue deux francs, d'une intervention, au cours d'un colloque, de Jérôme Lindon, *La FNAC et les livres*. Ce pamphlet aurait tué « l'image de marque de la FNAC » et entraîné un boycottage dont la librairie Autrement dit aurait bénéficié. En juin 1979, les Éditions de Minuit sont condamnées, *La FNAC et les livres* est interdit de diffusion dès lors que le texte ne serait pas suivi d'une réponse de la FNAC, imprimée aux frais des Éditions de Minuit. Elles feront appel. Le jugement sera confirmé (octobre 1980). Les Éditions de Minuit viennent de perdre la guerre. Apparemment : « [...] L'honnêteté m'oblige à signaler à André Essel que j'ai déjà reçu dans ma vie des "clagues" encore plus retentissantes. Il est une époque, par exemple, où je faisais l'objet d'une douzaine d'inculpations pour mon opposition à la politique que la France poursuivait en Algérie. Et le pire, c'est que je n'en avais pas honte ! Comme je n'ai pas honte d'avoir défendu, dès 1976, avec beaucoup d'écrivains, de libraires et d'éditeurs, le principe selon lequel tous les Français devraient pouvoir bénéficier d'une baisse identique sur le prix de leurs livres. On aura peut-être – qui sait ? – l'occasion d'en reparler d'ici quelques années¹²⁵ ».

Que la FNAC ait intenté un procès aux Éditions de Minuit, que ce procès elle l'ait gagné, clarifient les termes du débat à un moment où le Syndicat des Éditeurs est profondément divisé. Gallimard, tenu ouvertement pour responsable de l'arrêt Monory qui se révèle catastrophique pour la profession, démissionne du Syndicat en novembre 1979 – et n'y reviendra qu'en juillet 1988. Or, aux yeux de Jérôme Lindon, « [...] C'est là confondre l'essentiel et l'accessoire : la FNAC est pour nous un adversaire intelligent et dynamique, mais c'est un adversaire ; Gallimard est un allié défaillant, mais c'est un allié. » Et pas n'importe lequel : « [...] Gallimard dispose d'un poids qui lui permet, dans certains cas, de l'emporter sur l'ensemble des autres éditeurs. Que cela nous plaise ou non¹²⁶. » Il est donc capital de reconstituer l'unité des éditeurs littéraires et, afin d'obtenir un revirement des pouvoirs publics, de présenter un front uni. Se redessine alors un axe Seuil-Minuit-Gallimard. À l'initiative du Seuil, on envisage de mettre sur pied un

125. Lettre de Jérôme Lindon à Gilles Pudlowski, 18 janvier 1979. Archives Éditions de Minuit.

126. Lettre de Jérôme Lindon à Jean-Luc Pidoux-Payot, Président du Syndicat national des Éditeurs, 7 novembre 1979. Archives Éditions de Minuit.

groupe de travail, instance informelle de réflexion sur les problèmes actuels, auquel se joindrait également Robert Laffont. L'« Association pour le prix unique », mise en sommeil, est relancée et ce d'autant plus facilement que le mécontentement est général. En mars 1980, *Les Nouvelles littéraires* publient les résultats d'une enquête évaluant neuf mois de libération du prix du livre : « 91,5 % des libraires se prononcent contre la libération des prix. » Le monopole de la FFSL sur la représentation des libraires vole en éclats : l'Union des libraires de France, constituée en mars 1980, réunit 800 adhérents en une semaine. Montrant l'importance qu'ils accordent à cette nouvelle entente avec les libraires, Le Seuil et Minuit refusent de participer au premier Salon du livre, prévu les 27 et 28 mai 1981 à cause de la décision de certains éditeurs d'y vendre directement leurs livres en cassant les prix. La décision, prise à l'automne 1980, était louable, le geste fut remarqué. Personne ne pouvait prévoir que l'arrivée des socialistes au pouvoir, en mai justement, rétablirait de façon durable la situation des libraires. L'établissement du prix unique revêt, aux yeux du ministre de la Culture Jack Lang, un caractère d'urgence. Le 31 juillet 1981, les députés adoptent à l'unanimité, gauche et droite confondues, la « loi sur le prix unique ». Le rabais maximal désormais autorisé est de 5 %. La loi entrera en vigueur le 1^{er} janvier 1982. Les cinq années qui vont suivre sont marquées par une poursuite des controverses et des tentatives d'infraction, de la part de la FNAC notamment. Mais, en 1991, la fête organisée pour fêter les dix ans de la loi permet de constater qu'un consensus existe pour son maintien dans sa formulation actuelle¹²⁷. La nouvelle bataille que va devoir livrer l'édition littéraire commence à peine : la prolifération des photocopies, le « photocopillage », cause, au droit d'auteur et au secteur du livre en général, un préjudice estimé à deux milliards de francs par an. Fin décembre 1994, l'obligation pour les utilisateurs de photocopies d'acquiescer des droits de reproduction est acquise. En principe, car aucune disposition pratique n'a encore été adoptée¹²⁸.

À travers l'histoire de la loi sur le prix unique on mesure à quel point le milieu éditorial français est réfractaire à l'action collective, qu'il s'agisse de sa survie – économique – ou de la défense de l'image de la profession. Le cas du livre de Carlos Marighela, chef guérillero brésilien, demeure unique dans les annales de l'édition. Publié au Seuil en 1970, *Pour la Libération du Brésil*, est immédiatement saisi. Afin de protester contre cet arbitraire, vingt-quatre éditeurs constituent une société et lancent une nouvelle édition dont la couverture porte les noms les plus prestigieux de l'édition française. Les choses se présentent très différemment en 1989. Christian Bourgois, alors aux Presses de la Cité, éditeur de la version française des *Versets sataniques*, décide de surseoir à la publication du livre après l'annonce de la condamnation à mort de Salman Rushdie par l'imam Khomeiny. Immédiatement, Quai Voltaire et Arléa, soutenus par *L'Événement du jeudi*, disent qu'ils sont prêts à « publier en français et dans les plus brefs



108 - Bourgois, 1989.

délais » le livre. Ces deux éditeurs sont rejoints par d'autres petites maisons (Actes Sud, La Découverte, mais aussi de grands éditeurs, Gallimard). Le mot d'ordre est lancé : « Coéditons Salman Rushdie ». L'appel fait boue de neige – il sera également signé par Grasset et Fayard –, les éditeurs souhaitant pallier l'indécision et la prudence de leur Syndicat – à qui Christian Bourgois, risquant sa vie dans l'affaire, a demandé de ne pas prendre publiquement position. L'effet est désastreux : hâte publicitaire des uns, silence des autres – Le Seuil et Minuit se taisent – donnent une « impression d'incohérence, de dispersion et de rivalités » et font naître « un véritable "syndrome Rushdie" dans les milieux éditoriaux¹²⁹ ». Il sera de courte durée. Christian Bourgois, dès le 23 février, confirme sa décision de publier *Les Versets sataniques*, dont la traduction n'est pas encore achevée. Le livre paraîtra effectivement en 1989. Un court moment de fièvre donc mais révélateur des tensions d'un milieu pour qui l'union est toujours un combat.

Préserver une dimension artisanale

En mars 1992, Christian Bourgois fait à nouveau l'actualité, mais pour un motif différent : quatre ans après le limogeage de son frère, Jean-Manuel Bourgois directeur général adjoint du Groupe de la Cité, et après plus de trente ans passés dans cette entreprise, il la quitte avec pour seul bagage la maison qui porte son nom. À cinquante-huit ans, il repart

127. François Rouet, *Le Livre. Mutations d'une industrie culturelle*, La Documentation française, 1992, pp. 251-261.

128. « 1994 : le bilan », *Livres Hebdo*, n° 142, janvier 1995, p. 25.

129. Pierre Lepape, « Les éditeurs sur la défensive », *Le Monde*, 19-20 février 1989.



109 - Olivier Cohen.



110 - Edouard de Andreis.



111 - Gilles Barbedette.

à zéro, mais avec quelque 1 300 titres à son catalogue, et fait son autocritique : « J'ai fait fausse route, je ne crois plus aujourd'hui qu'un groupe puisse être un grand éditeur de littérature générale. [...] En situation de ralentissement de la consommation, avec des frais généraux qui restent très lourds, les groupes manquent de souplesse et d'élasticité. Les maisons d'édition qui s'en tirent le mieux sont les petites structures. [...] L'éditeur le plus moderne de France, c'est Minuit. C'est Jérôme Lindon qui a raison, en restant petit et en jouant la carte des deux cents vrais libraires¹³⁰. » Est-ce à dire que l'avenir est aux petits éditeurs ?

L'édition française est parfois parcourue d'une frénésie de création de nouvelles structures. Ce fut le cas de l'immédiat après-guerre (cf. *supra*). Le phénomène se renouvelle entre 1974 et 1988, années durant lesquelles une cinquantaine de maisons se créent tous les ans¹³¹. À de rares exceptions près, ces maisons n'ont pas duré. Celles qui ont survécu ont opéré un rapprochement avec les éditeurs déjà installés. Il n'y a pas, dans l'édition, de « génération spontanée ». Ou alors pas longtemps, comme en témoigne l'histoire de ces « micro-maisons d'édition littéraire » (voir encadré) qui ont opté pour le jeu en solitaire. L'inscription dans l'avenir, si l'on ne dispose pas de fonds propres permettant de renflouer, sur une très longue période, une trésorerie souvent défaillante, passe par le « choix d'un conjoint ». Le tout est de ne pas se tromper. La tendance serait plutôt à l'association avec des éditeurs indépendants. Afin de poursuivre une activité d'éditeurs littéraires, les « petits » l'ont compris, il vaut mieux éviter de s'associer avec les « groupes » où finit toujours par triompher une logique financière, autrement dit éviter de tomber dans l'escarcelle de Hachette et des Presses de la Cité.

En juin 1994, les Éditions Christian Bourgois confient, à partir du 1^{er} janvier 1995, la distribution et la diffusion de leur fonds au Seuil. Cela ne signifie pas que Christian Bourgois entre au Seuil, mais il est clair que l'accord conclu entre les deux maisons n'est pas uniquement commercial. Le Seuil compte sur sa collaboration avec Christian Bourgois pour renforcer son secteur d'édition de poche et envisage des coéditions pour certains auteurs. Les Éditions Christian Bourgois rejoignent ainsi une constellation de petites maisons qui gravitent autour du Seuil, avec des liens plus ou moins forts. L'Olivier, créé en 1991 par Olivier Cohen, est quasiment une filiale du Seuil – qui détient 49 % du capital de la maison et, excepté la composition des couvertures, fournit toutes les prestations de fabrication, de promotion, de diffusion et d'administration. Tel aurait dû être le destin de Rivages. Fondée en 1979 à Marseille, Rivages est dirigée, à partir de 1984, par un ancien directeur commercial puis directeur général adjoint du Seuil,

130. Antoine de Gaudemar, « Bourgois n'a plus droit de cité », *Libération*, 19 mars 1992.

131. « Les nouveaux éditeurs 1974-1988 », *Développement culturel*, n° 79, avril 1989.

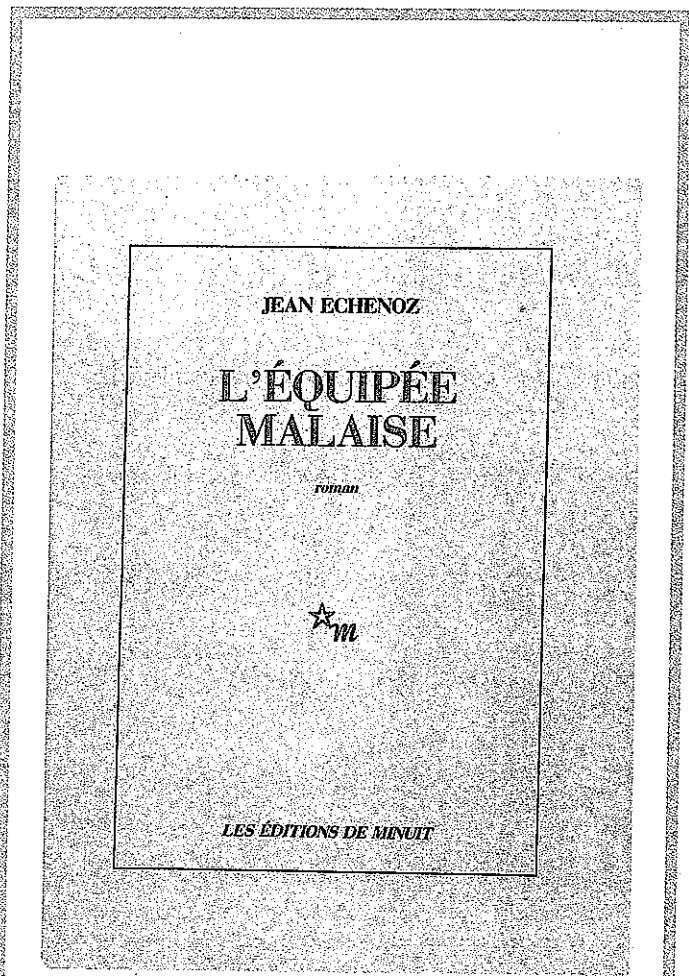
Edouard de Andreis. Grâce à Gilles Barbedette, traducteur, romancier, journaliste, la maison développe un secteur important de littérature étrangère – Paul Bowles, Alison Lurie, David Lodge et surtout, peut-être, Vladimir Nabokov. Gilles Barbedette fera découvrir au public français une nouvelle inédite, *L'Enchanteur* (1986), la première mouture de *Lolita*. L'ouvrage, tiré à 25 000 exemplaires, sera en voie d'épuisement trois mois après sa parution. « Rivages-Noir », débutée en 1985, collection de romans policiers, représente la deuxième grande orientation de la maison. En 1991, les Éditions Payot, filiale du groupe de presse suisse, Edipresse, rachètent Rivages, dont la diffusion et la distribution restent cependant au Seuil. Pourquoi n'est-ce pas la Rue Jacob qui a réalisé l'opération financière ? Peut-être à cause d'une volonté délibérée de Edouard de Andreis : « Nous avons été approchés par des maisons plus grandes, mais nous avons préféré prendre comme partenaire un groupe à la fois puissant et indépendant qui respecte notre identité. Dans cette période de concentration et de confusion, il est bon qu'un nouveau pôle se crée¹³². » Les petits éditeurs ont une stratégie d'alliance qui fait d'eux des acteurs à part entière du monde éditorial. Edouard de Andreis a-t-il eu raison d'engager la maison qu'il dirigeait dans cette voie ? Il est trop tôt pour le dire, et ce d'autant plus que sa disparition, contemporaine de celle de Gilles Barbedette en mars 1992, a privé Rivages de ses deux plus importantes figures¹³³.

Les Éditions Actes Sud, fondées elles aussi dans le sud de la France, à Arles, en 1978, ont également su préserver leur indépendance en prenant appui à la fois sur un éditeur – en 1981, elles ont confié leur diffusion aux Presses universitaires de France – et sur un groupe bancaire – en 1989, une augmentation de capital est réalisée, pour l'essentiel grâce à la Banque de Vizille, appartenant au groupe de la Lyonnaise des banques. Actes Sud n'est pas seulement un exemple de décentralisation éditoriale réussie, c'est aussi une maison d'édition qui après avoir débuté son activité sous l'emblème de la sociologie rurale – Michel Varié et Jean Viard, *La Campagne inventée* (1978) et Henri Mendras, *Voyage au pays de l'utopie rustique* (1979) – s'est lancée, avec succès, dans le domaine littéraire. En 1980, la parution de Anne-Marie Roy, *Pierre pour mémoire* est saluée d'« une page étourdissante » de Denis Roche dans *Le Nouvel Observateur* : « C'est avec ce livre que la véritable histoire d'Actes Sud a commencé¹³⁴. » L'orientation littéraire de la maison est très classique – elle est marquée par de grands succès de librairies, l'autobiographie de Jean Hugo, arrière-petit-fils de Victor, *Regard de la mémoire* (1984), Nobeit Rouland, *Les Lauriers de cendres* (1984), Anne Walter, *Les Relations d'incertitude*

132. « Payot rachète Rivages », *Libération*, 24 octobre 1991.

133. Elisabeth Gille, ancienne collaboratrice de Christian Bourgois, directrice littéraire de Julliard depuis 1989, a repris la direction de la littérature étrangère chez Rivages en septembre 1992. C'est Françoise Pasquier qui, aujourd'hui, assure ces fonctions.

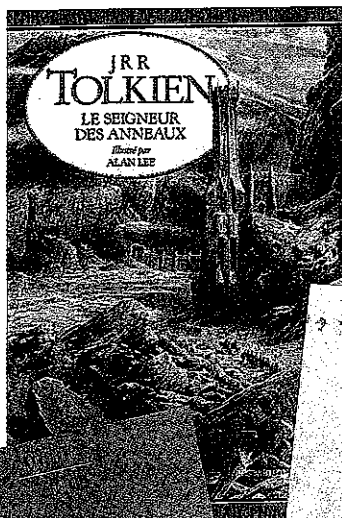
134. Hubert Nyssen, *L'Éditeur et son double*, Actes Sud, 1988, p. 27.



112 - Éditions de Minuit, 1986.

Le modèle Minuit – dix personnes en 1995 comme en 1948 – a fait ses preuves dans la durée. Si les années soixante-dix ont, d'un point de vue littéraire, représenté un passage à vide pour la maison, à l'exception des œuvres de Monique Wittig, *L'Opoponax* (prix Médicis, 1964) et Tony Duvert, *Paysage de fantaisie* (prix Médicis, 1973), la publication du *Méridien de Greenwich* de Jean Echenoz en 1979 marque un nouveau départ. En 1983, Echenoz, à son tour, obtient le Médicis pour *Cherokee*. Une nouvelle génération d'auteurs voit le jour. Se démarquant de ses aînés par son refus de prise de position théorique, ces « nouveaux nouveaux » romanciers, comme on les appelle parfois, opèrent un retour au récit délivré de sa structure traditionnelle. Leurs livres sont courts – moins de 200 pages en général –, écrits dans un style sobre¹. Ce mouvement peut être illustré notamment par les œuvres de François Bon, *Le Crime de Buzon* (1986), de Jean-Philippe Toussaint, *La Salle de bain* (1985) – un premier roman vendu à 78 000 exemplaires –, d'Éric Chevillard, *Le Caoutchouc, décidément* (1992), de Christian Gailly, *Be-bop* (1995), de Marie N'Diaye, *En famille* (1991), de Christian Oster, *Le Pont d'Arcueil* (1994) et de Eugène Savitzkaya, *En vie* (1994).

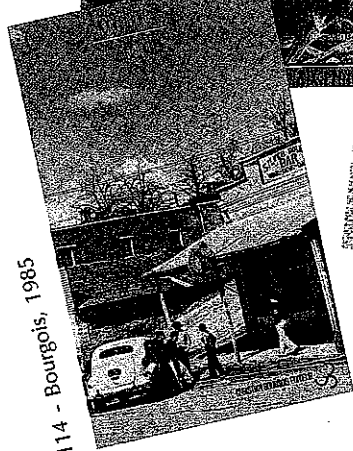
1. Fieke Schoots, « L'écriture minimaliste » dans : Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar (dir.), *Jeunes auteurs de Minuit*, Crin 27, 1994, pp. 127-144.



113 - Bourgois, 1992.



115 - Bourgois, 1990.



114 - Bourgois, 1985



116 - Georges Perec, Christian Bourgois, Alain Robbe-Grillet.

La rencontre de René Julliard en 1954 fut déterminante dans la vie de Christian Bourgois. Ce jeune homme brillant rêvait de faire de l'édition, Julliard l'en dissuade dans un premier temps – « La seule place intéressante dans une maison d'édition c'est la mienne. Je ne vois aucune raison de vous la donner » – et le convainc de passer le concours de l'ENA. Reçu premier de la section économique et financière, Christian Bourgois remet quelques copies blanches, et entre chez Julliard en 1959. Il devient très vite l'un des principaux collaborateurs de l'éditeur. Après la mort de René Julliard, le 1^{er} juillet 1962, Christian Bourgois prend la direction de la maison. Il lance notamment, en 1964, la collection « Archives », dirigée par Pierre Nora, soutient la production de Jean-Jacques Pauvert qui, la même année, crée la collection « Libertés » confiée à Jean-François Revel afin de publier « une littérature de combat de tous les temps et de toutes les tendances » allant de Marx à Darien. Les risques financiers pris sont considérables même si Christian Bourgois, conscient de la dimension commerciale de son activité, invente « Le Guide Gault-et-Millau », bible du bien-vivre. Dès la fin 1964 (cf. supra), la maison Julliard est rachetée par des banquiers qui, l'année suivante, la revendent au Groupe des Presses de la Cité : « [...] rien n'est advenu de ce que tout le monde attendait. Sven Nielsen ne m'a pas obligé à abandonner mes projets, mais m'a convaincu que pour faire revivre Julliard, il était indispensable que je retrouve les moyens de mes ambitions grâce à une gestion serrée et croisée¹. » En 1966, Christian Bourgois crée sa propre maison d'édition – les Éditions Christian Bourgois –, sa propre marque serait plus juste puisque les Presses de la Cité possèdent 88 % du capital. Vingt ans après, il a publié plus de 700 titres, dont les trois quarts de littérature étrangère, de l'avant-garde – Bourgois est notamment l'éditeur de la « beat-generation », Burroughs et Ginsberg – mais aussi Ernst Jünger, *Premier Journal parisien* (1980) et plus récemment John Fante,

Bandini (1985) et *Demande à la poussière* (1986), et Fernando Pessoa, qui avec 50 000 exemplaires pour *Le Livre de l'intranquillité* (1988) est probablement le best-seller le plus surprenant de ces dernières années. Christian Bourgois est aussi un « ré-éditeur » au noble sens du terme. Il a contribué à faire redécouvrir l'œuvre méconnue de Edith Wharton et de Jane Austen notamment. De 1969 à 1992, il préside également aux destinées de la collection de poche « 10/18 », créée en 1962 par le directeur des Éditions Plon, Paul Chantrel. C'est sous la direction de Michel-Claude Jalard entre 1964 et 1969 que « 10/18 » forge son identité de « collection de poche théorique » destinée prioritairement à un public universitaire en pleine expansion. Après 1969, sous sa couverture, sont publiés colloques, numéros de revue, *Change* ou la *Revue d'esthétique*, textes théoriques, *Le Manifeste du Parti communiste* de Karl Marx, romans, *L'Écume des jours* de Boris Vian et *Emmanuelle* d'Emmanuelle Arsan – ces trois derniers titres étant parmi les plus rentables du catalogue. En 1973, les Éditions Bourgois traversent une passe difficile : lourdement endettées à cause de la publication du premier tome du *Seigneur des anneaux* de Tolkien – titre qui est aujourd'hui l'un des succès les plus importants de la maison –, Christian Bourgois songe à tout arrêter. C'est la parution de Boris Vian, *J'irai cracher sur vos tombes*, immédiatement vendu à 100 000 exemplaires, qui le remet à flot. Nouvelle crise, cette fois en 1980. Une réorientation complète de la collection « 10/18 » est décidée : « La théorie c'est foutu ». Le public universitaire a évolué, les tirages à 10 000 exemplaires sont jugés trop faibles pour une collection de poche. La collection change ses couvertures et s'oriente vers le roman : Graham Greene, Somerset Maugham, Evelyn Waugh seront parmi les premiers auteurs de ce « 10/18 » new-look.

1. « Christian Bourgois : éditer en 1969 », *Le Magazine littéraire*, n° 27, mars 1969, pp. 40-44.

(1987) et Claude Pujade-Renaud, *Belle-mère*, Goncourt des lycéens 1994. L'originalité d'Actes Sud réside surtout dans l'important secteur de littérature étrangère : sur 590 titres inscrits au catalogue en dix ans d'activité, 290 appartiennent au domaine étranger. Parmi les plus célèbres, Camillo Boïto, *Senso* (1983), les ouvrages d'une vieille dame russe contes-tatare, Nina Berberova, *L'Accompagnatrice* (1985) et *C'est moi qui souligne* (1989) – respectivement 40 000 et 100 000 exemplaires – ainsi que le dernier texte de l'écrivain scandinave suicidé Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* (1981). L'importance des traductions a forgé à Hubert Nyssen, le fondateur-directeur de la maison, une « réputation exagérée de traqueurs de subventions » auprès du Centre national des Lettres ou de l'Office régional de la culture¹³⁵. Comme dans l'immédiat après-guerre, les petits éditeurs ont beaucoup contribué à faire connaître en France la littérature étrangère¹³⁶. Ils ont également renouvelé l'objet-livre, en faisant preuve d'une grande inventivité en termes de maquette. Illustration pleine page en quadrichromie chez Rivages – où le nom de l'auteur, le titre et le nom de l'éditeur sont rassemblés dans une cartouche de couleur –, format original chez Actes Sud où le papier, un Vergé ivoire, est fabriqué spécialement pour la maison.

Dernier exemple de ces « petits » qui ont choisi de le demeurer tout en parvenant à s'adapter au marché : les Éditions P.O.L. Elles sont fondées en 1983 par Paul Otchakovsky-Laurens, qui est loin d'être un nouveau venu dans le monde éditorial. Créateur et directeur de la collection « Textes » chez Flammarion entre 1969 et 1974, une collection de littérature qu'il qualifie lui-même d'expérimentale, où seront notamment publiés Bernard Noël, *La Peau et les mots* et *Les Premiers Mots* (1972) ainsi que Jean Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud* (1974), Paul Otchakovsky lance, en 1978, une collection à ses initiales, « P.O.L », chez Hachette. « Lorsqu'il s'est agi de donner un titre à ce qui, au départ, devait n'être qu'une collection de littérature française contemporaine, aucun des mots qui me venaient à l'esprit n'étaient dénués de sens. Je ne voulais pas que les choses soient tracées d'avance. [...] Et puis ainsi je manifestais le désir de m'impliquer totalement dans mon travail d'édition¹³⁷. » En janvier 1978, paraissent les deux premiers titres de la collection « P.O.L », *Je me souviens* de Georges Pérec et *Album de la villa Harris* d'Emmanuel Hocquard. La même année, Pérec obtient le prix Médicis pour un autre titre, *La Vie mode d'emploi* ; en 1980, le Renaudot couronne *Les*

135. Jean-Baptiste Harang, « Dix ans de couverture », *Libération*, 25 février 1988. Voir aussi Hubert Nyssen, *L'Éditeur et son double*, op. cit., pp. 166 et 266 et *Petit Vade-mecum Actes Sud 1978-1988* où les « aides ponctuelles pour la publication de textes difficiles et les aides à la traduction » concernent 76 titres – pour 590 publiés.

136. Jean-Yves Mollier, « Paris capitale éditoriale des mondes étrangers », art. cité.

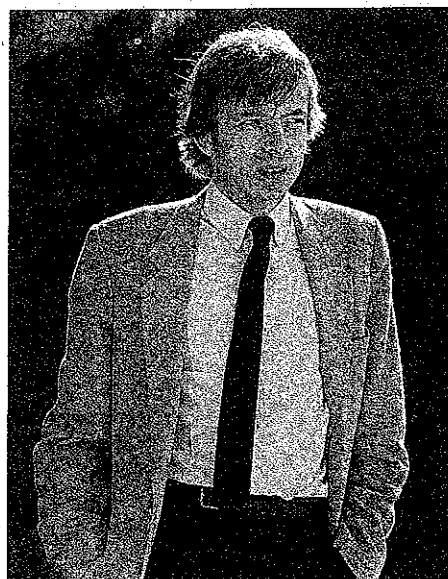
137. Paul Otchakovsky-Laurens, « Deuxième succès de la collection "Pol" », *Le Matin*, 18 novembre 1980.



117 - Actes Sud, 1984.

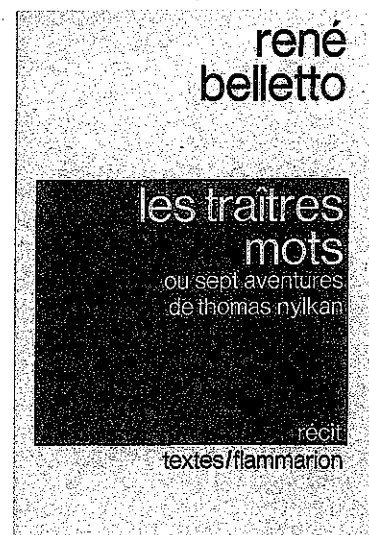


118 - Actes Sud, 1985.



119 - Paul Otchakovsky-Laurens.

120 - Flammarion, 1976.



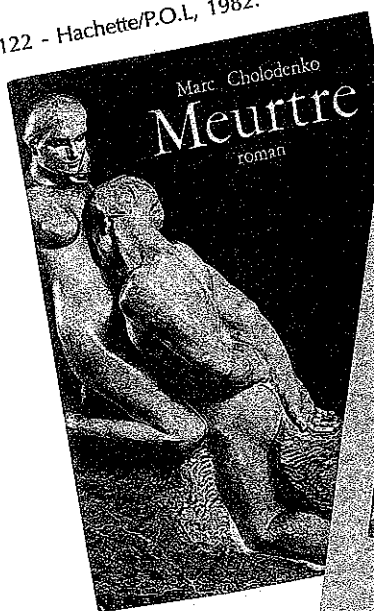
GEORGES PEREC

JE ME
SOUVIENS



121 - Hachette
Littérature,
1978.

122 - Hachette/P.O.L, 1982.



123 - P.O.L, 1992.



Robert Bober

Quoi de neuf
sur la guerre ?

Roman

P.O.L

124 - P.O.L,
1994.

Portes de Gubbio de Danièle Sallenave. Cette double consécration, conjuguée à des difficultés rencontrées chez Hachette, incite Paul Otchakovsky, trois ans plus tard, à voler de ses propres ailes. Et ce d'autant plus facilement que, contrairement à Maurice Nadeau, il a toujours pris soin de ne pas lier les écrivains qu'il publiait avec la maison pour laquelle il travaillait. Certains auteurs, non des moindres – René Belletto, *L'Enfer* (prix Femina, 1986); Renaud Camus, *Roman roi* (1983), Danièle Sallenave, *Un printemps froid* (1983) ainsi que Marc Cholodenko, *Histoire de vivant Lanon* (1985) – le suivront dans sa nouvelle aventure. D'autres le rejoindront : Marguerite Duras lui confiera plusieurs textes dont un de non-fiction, *La Douleur* (1984), journal de l'attente du retour de son mari déporté, Robert Antelme; un jeune auteur de soixante-cinq ans, Robert Bober, avec lui aussi un livre sur la Deuxième Guerre mondiale, *Quoi de neuf sur la guerre ?* (prix Inter 1994), obtiendra un succès inespéré – 35 000 exemplaires vendus. En juillet 1991, Gallimard, à l'occasion d'une augmentation de capital, acquiert 26 % des Éditions P.O.L, participation renforcée en juin 1994, date à laquelle la Financière de Clichy prend, elle, une participation majoritaire dans le capital de la société. Que Gallimard détienne la minorité de blocage n'est-il pas la plus sûre garantie, à terme, de l'indépendance des Éditions P.O.L ?

La Mort du grand écrivain (Henri Raczymow, Stock, 1995), cette figure centrale de la culture française depuis la fin du XIX^e siècle, qui ne résiste ni à la médiatisation dont fait l'objet la culture contemporaine, à l'accélération des cycles de consécration qu'elle impose, ni à la fin d'un genre, le roman, auquel la littérature depuis la fin du XIX^e siècle s'identifie, ne signifie pas pour autant la fin des lettres françaises. La fin du « grand auteur » a ouvert une crise que, paradoxalement, l'édition littéraire a toutes les chances de surmonter en demeurant fidèle à une logique artisanale. Depuis la fin de la guerre, à l'exception des Éditions de Minuit et des dernières années de la période peut-être, on est frappé par l'absence de nouveaux acteurs dans un monde éditorial où Gallimard conserve le premier rôle. D'où la dimension de catastrophe nationale qu'ont revêtue, au début de l'année 1990, les problèmes de succession au sein de l'entreprise la plus prestigieuse de l'édition française.

Le conflit qui met aux prises des membres de la famille Gallimard éclate publiquement en janvier 1990. Il remonte, en réalité, à 1984, date à laquelle Christian Gallimard, dauphin désigné, est chassé de la maison par son père Claude, P-DG depuis 1975. Ayant joué un rôle de premier plan dans la rupture du contrat de diffusion qui liait Gallimard à Hachette depuis l'avant-guerre, Christian Gallimard mettait sur pied, en 1972, un organisme de distribution autonome, la Sodis; lançait, la même année, la collection de poche « Folio » et confiait à Pierre Marchand la création d'un département « jeunesse » qui allait se révéler l'un des plus florissants de la maison – le secteur jeunesse représenté, en 1990, 30 % du chiffre d'affaires de Gallimard. D'un point de vue littéraire, l'activité de Chris-

tian Gallimard se signale surtout par le recrutement de Françoise Verny à l'automne 1982 (cf. supra). Cette dernière marque son passage Rue Sébastien-Bottin de la découverte de plusieurs jeunes auteurs. Marie Nimier, qui publie *Sirène* en 1985, l'année où Alexandre Jardin est présenté à Françoise Verny. Le petit-fils du directeur de cabinet de Pierre Laval, le fils de l'écrivain Pascal Jardin, a alors vingt ans : « [...] Il reconnaît n'avoir guère lu. Je lui prescris de fréquenter les grands auteurs, et il pousse le zèle jusqu'à noter sur un cahier tous les mots nouveaux qu'il découvre¹³⁸. » De ce travail acharné sortiront deux livres publiés chez Gallimard, *Bille en tête* (1986) – 80 000 exemplaires vendus en quelques semaines – et *Le Zèbre* (prix Femina, 1988), 400 000 exemplaires¹³⁹. Mais Christian Gallimard ne fait pas que de bonnes affaires. En 1983, le rachat d'un grossiste lyonnais, la FED, distributeur de livres dans les supermarchés, entraîne de lourdes pertes et, à terme, son départ de la Rue Sébastien-Bottin. C'est le début de l'ascension d'Antoine Gallimard, le frère cadet qui jusqu'alors s'occupait des collections de poche de la maison, développant « Folio », lançant « Tel » (1976) et « L'Imaginaire » (1977). Au printemps 1988, Antoine Gallimard succède à son père, malade, à la tête de l'entreprise. Coupant court aux rumeurs, il précise : « Gallimard n'est pas à vendre, je me présente en garant de son indépendance¹⁴⁰. » L'une des premières décisions d'Antoine Gallimard sera de mettre en sommeil le comité de lecture de la maison qu'un récent pamphlet, celui de Michel Deguy publié aux Éditions Champ Vallon sous le titre *Le Comité*, attaquait durement, dénonçant un mode de fonctionnement autocratique et courtisan. Les réunions du mardi ne seront rétablies qu'en 1990. La suspension du comité, instance prestigieuse héritière en droite ligne du cénacle entourant André Gide à *La NRF*, marque symboliquement l'ouverture d'une nouvelle période dans l'histoire de la maison. Si le pouvoir d'Antoine Gallimard est ferme, il est loin d'être absolument établi. Les tensions avec Christian Gallimard demeurent fortes. Dans un entretien au *Nouvel Observateur* en juin 1989, ce dernier reproche à son frère d'avoir mis à bas les deux piliers des Éditions Gallimard : « le comité de lecture et la famille ». Grâce au rachat des actions de son père, Antoine Gallimard possède 33,5 % du capital, soit la minorité de blocage. Qu'advient-il de la maison, de son indépendance, si un des actionnaires décide de se débarrasser de ses actions ? Lorsqu'en janvier 1990, l'une des filles Gallimard, Françoise, annonce publiquement qu'elle souhaite vendre les 12,5 % d'actions qu'elle détient, évaluées par une banque américaine à 1,8 milliard de francs, elle déclenche une « déferlante médiatique ». « La France a voulu se payer son *Dallas*. Mais comme son seul

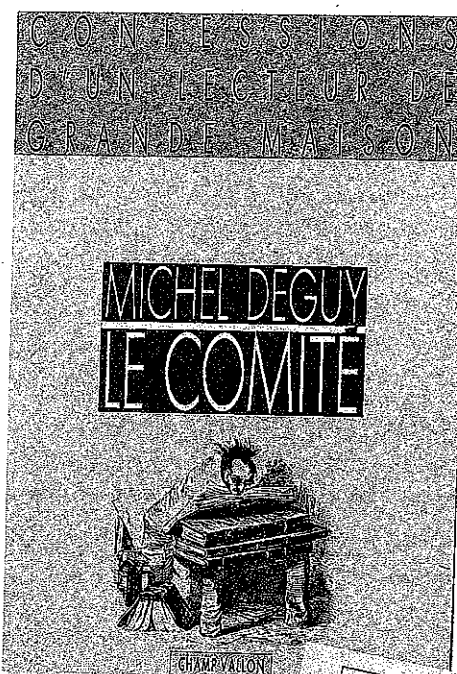
138. Françoise Verny, *Le Plus Beau Métier du monde*, op. cit., p. 413.

139. Le troisième volume, *Fanfan*, lui aussi en tête des best-sellers, paraîtra en 1990 chez Flammarion – que Françoise Verny a rejoint en 1986.

140. Laurence Chavane, « Gallimard III : un homme bien élevé », *Entreprises*, 5 avril 1988.



125 - Simone, Christian et Isabelle Gallimard, 1982.



126 - Champ Vallon, 1988.



127 - Gallimard, 1992.



128 - Bernard Barrault.

pétrole c'est la matière grise, son *Dallas* a été Gallimard¹⁴¹. » Vu le prix annoncé, il est impossible de faire appel à des investisseurs strictement familiaux : l'entreprise Bouygues, le magnat de la presse anglaise, Robert Maxwell, la FNAC, sont sur les rangs. Antoine Gallimard refuse d'ouvrir à ces entreprises le capital de la maison. Philippe Sollers dans *Le Figaro*, Pierre Nora et J.-B. Pontalis dans *Le Nouvel Observateur*, entre autres, soutiennent leur jeune P-DG¹⁴² qui reçoit également l'appui du ministre de la Culture, Jack Lang. Le montage financier préservant l'indépendance de la maison est réalisé en deux étapes : en mars 1990, est créée une société civile, la Sopared (Société de participation et d'édition). Regroupant plus de 50 % du capital, cette société donne à Antoine Gallimard la majorité ; en juillet de la même année, le capital est ouvert à des investisseurs extérieurs ne pouvant acheter plus de 12,5 % des actions chacun – la BNP, qui a acquis les parts d'Isabelle Gallimard, à hauteur de 12,5 %, Havas, 7 % et l'éditeur italien Einaudi, 10 % notamment sont désormais actionnaires de Gallimard. Cette solution est contestée par certains membres de la famille – Françoise et Christian Gallimard engagent une procédure judiciaire contre leur frère Antoine – mais donne une stabilité certaine à la maison, au moins pour les cinq prochaines années, durée des accords entre les nouveaux actionnaires et la société Gallimard. Après la mort de Claude Gallimard, le 29 avril 1991, un accord finira par intervenir entre ses héritiers laissant à Antoine Gallimard le contrôle de la maison.

Jamais peut-être dans la presse française n'a-t-on si abondamment et si précisément évoqué les problèmes

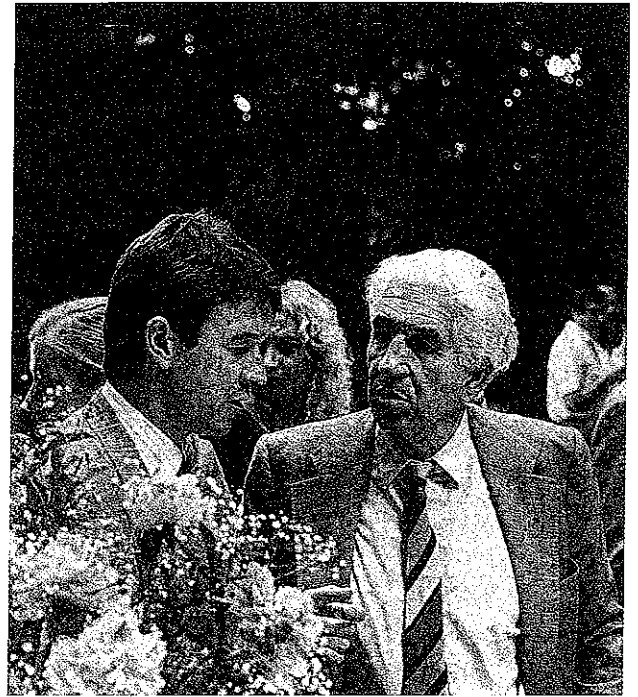
financiers connus par un éditeur. Gallimard qui faisait d'habitude l'actualité littéraire en serait-il réduit à n'intéresser que les chroniqueurs économiques ? La polémique littéraire va prendre sa revanche en 1993 lorsque Philippe Djian publie *Sotos* sous la couverture NRF. Tant que l'auteur le plus prolifique de sa génération (il publie quasiment un titre tous les deux ans depuis 1979 ; abonnés aux best-sellers, ses titres précédents sont tirés à plus de deux millions d'exemplaires et traduits en dix-neuf langues) était publié chez un éditeur marginal, Bernard Barrault, sa production ne gênait personne : on lui reconnaissait même un certain talent, celui d'un marginal doué en quelque sorte. Son arrivée chez Gallimard donne au phénomène Djian une autre dimension : et si Djian n'était pas seulement un auteur à succès mais aussi un écrivain ? La violence des réactions de la critique parisienne – *Le Monde* excepté – est, en tout cas, symptomatique. Jamais, depuis le Nouveau Roman, un auteur n'avait déclenché une telle bataille. Angelo Rinaldi, dans *L'Express* du 22 avril 1993, ouvre le feu : « [...] Le bruit avait couru que Paulhan était mort, et Marcel Arland et Georges Lambrichs, mais on colporte tant de ragots à Paris... En publiant le Henry Miller des salles de baby-foot [...] a-t-on voulu prouver qu'il est possible de descendre plus bas encore que le niveau du Jardin ? » *Le Nouvel Observateur*, dans la même semaine, consacre une double chronique à Djian, celle de Yann Plougastel est « pour » – « Philippe Djian : une belle surprise » – celle de Jérôme Garcin est féroce « contre » et dénonce « L'imposture littéraire » : « On accepterait volontiers de se morfondre pendant 400 pages si M. Djian avait du style. Il n'a que des suées. » Quant à Marc Lambron, dans *Le Point* du 24 avril, il explique « Pourquoi Djian nuit : [...] Rarement aura-t-on été à ce point inintelligible avec aussi peu de vocabulaire. » Pierre Lepape dans *Le Monde* du 21 avril défend un point de vue beaucoup plus modéré. *Sotos* est un livre raté, « [...] Aussi stimulant qu'une tasse de tilleul [mais] doit-on pour autant passer l'auteur de *Maudit manège* et *d'Échine* aux pertes et profits ? [...] les meilleurs écrivains ont tiré à côté de la plaque et manqué des livres. » Une vérité qu'il est utile de rappeler tant le déchaînement de la critique contre Djian a moins à voir avec son œuvre qu'avec son changement d'éditeur. Bernard Barrault attise la polémique, reprochant à Djian de vouloir « tuer les petits éditeurs ». Si Djian a décidé de quitter son premier éditeur, alors que leurs rapports étaient fondés sur la plus grande confiance – « Jamais nous n'avons parlé de contrat » – c'est parce que Barrault a revendu sa maison à Flammarion sans le prévenir et après lui avoir fait signer un contrat lui donnant un droit de suite sur trois ouvrages¹⁴³. Ayant rompu avec Barrault, Djian a accepté la proposition

141. Antoine de Gaudemar, « Dans la maison Gallimard, l'esprit de famille c'est capital », *Libération*, 22 mars 1990.

142. C.-F., « Manifestations de soutien à Antoine Gallimard », *Livres Hebdo*, 23 février 1990.

143. Philippe Djian, « Je n'ai aucune ambition littéraire », *Globe hebdo*, 28 avril 1993.

de Gallimard. Publier Djian dans la collection « Blanche », la plus prestigieuse des collections de littérature, c'est un peu comme faire entrer un « voyou littéraire » dans le cénacle des écrivains légendaires. Djian n'appartient pas au monde des lettres parisiennes. Avant de devenir écrivain, il a exercé tous les métiers, manutentionnaire à New York, vendeur chez Gibert, rewriter à *Détective...* et fut même un temps employé à l'emballage des livres chez Gallimard. En 1966, son premier recueil de nouvelles, *Cinquante contre un*, fut refusé Rue Sébastien-Bottin au motif qu'il plaçait « délibérément hors de la littérature ». Vingt ans après, Djian ne devient pas seulement un auteur Gallimard, il le devient au terme d'une procédure tout à fait exceptionnelle. Une décision d'Antoine Gallimard – « [...] Je souhaitais absolument publier un romancier qui n'a aucun équivalent en France et dont les frères littéraires s'appellent Harrison, Ford, Fante¹⁴⁴. » et non du comité de lecture –, un contrat qui le lie au seul P-DG – et non avec la maison, seuls Philippe Solers et Milan Kundera sont dans ce cas – assorti de conditions financières si favorables qu'elles doivent être tenues secrètes – « [...] Je ne dois pas révéler le montant de mon contrat avec Gallimard : c'est dans le contrat. Personnellement, ça ne me gênerait pas : je n'ai pas à me cacher de gagner de l'argent¹⁴⁵ [...] ». Gallimard ne serait plus tout à fait Gallimard si n'était maintenue la fiction que les profits retirés d'une activité littéraire doivent être d'ordre symbolique et non matériel... Le cas Philippe Djian dans les années quatre-vingt-dix est comparable à celui de Françoise Sagan dans les années cinquante. La légitimité littéraire de ces deux auteurs a été affaiblie par un premier éditeur davantage préoccupé de leurs chiffres de tirage que de leur reconnaissance par la critique. Leurs mésaventures en tant qu'écrivains témoignent de la persistance de la « logique de succession » dans le monde littéraire français : il faut d'abord obtenir les suffrages d'un nombre restreint de lettres avant de se lancer à la conquête du grand public. On ne court-circuite pas impunément les étapes de la carrière littéraire, même à l'heure du tout médiatique. Quant à la littérature, elle n'est pas plus mal défendue par Djian que par Sagan. Que l'auteur de *37,2° le matin* – livre porté au cinéma par Jean-Jacques Bénéix en 1986 – n'utilise pas l'imparfait du subjonctif après « bien que » – au grand dam des correcteurs Gallimard – ne signifie pas pour autant qu'il n'accorde aucune attention au style : « J'ai été fou de l'écriture. [...] Je ne parlais que du style. [...] Aujourd'hui, j'ai dépassé ça. [...] J'ai essayé de supprimer les tics, de ne pas sacrifier à un style estampillé "Djian", de ne pas écrire comme l'écrivain que tout le monde attend mais comme un type de quarante-trois ans qui désire écrire et lire un livre... C'est Salinger qui disait ça [...]. J'ai sacrifié la beauté de la phrase à l'énergie, la rapidité¹⁴⁶. » Conscient que son arrivée chez Gallimard est surtout considérée comme un événement éditorial, Djian insiste à plusieurs reprises sur l'enjeu littéraire qu'il pourrait aussi représenter : « J'espère que les gens maintenant vont aller vers la "Blanche" [...] J'espère que d'autres écrivains rentreront dans la "Blanche" [...] »¹⁴⁷. » Que la collection « Blanche »



129 - Antoine et Claude Gallimard, 1986.

s'ouvre à une autre littérature que celle inspirée par « l'esprit NRF », ce n'est pas seulement Djian qui en témoigne chez Gallimard mais aussi le parcours d'un auteur comme Daniel Pennac. En 1986, ce professeur de français a débuté la narration des heurs et malheurs de la tribu Malaussène dans la « Série noire » – *Au bonheur des ogres* et *La Fée carabine*. Le dernier volume de la trilogie, *La Petite Marchande de prose* (1990, prix Inter) est, lui, publié dans la collection « Blanche ». Dans un essai en faveur du « plaisir de lire », *Comme un roman* (1992), Pennac défend les « droits imprescriptibles du lecteur ». Dix propositions, au nombre desquelles : « Le droit de sauter des pages », « Le droit de ne pas finir un livre », « Le droit de lire n'importe quoi », « Le droit de lire à voix haute ». Et si l'évolution de la collection « Blanche » manifestait une nouvelle orientation de la littérature, désormais soucieuse d'instaurer une nouvelle relation avec cet être mal connu auquel les mouvements littéraires des années soixante et soixante-dix ont résolument tourné le dos, le lecteur ?

Que tout ne commence pas mais tout finit souvent chez Gallimard pourrait être la morale de ce survol de l'édition littéraire de la fin de la Seconde Guerre mondiale à nos jours.

144. Antoine Gallimard, « Mon désir et le sien », *Le Nouvel Observateur*, 22 avril 1993.

145. « Djian-Gallimard, un couple blanc comme l'enfer », *Challenges*, n° 70, mai 1993.

146. Yann Plougastel, « Philippe Djian : une belle surprise », *Le Nouvel Observateur*, 22-28 avril 1993.

147. Philippe Djian sur France-Inter, le 26 avril 1993.