

العنوان:	LA COMMERCIALISATION DU CHAMP LITTERAIRE FRANÇAIS APRES LES EVEN E MENTS DE MAI 1968
المصدر:	مجلة كلية اللغات والترجمة
الناشر:	جامعة الازهر - كلية اللغات والترجمة
المؤلف الرئيسي:	Khalifa, Ahmed
المجلد/العدد:	ع6
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2014
الشهر:	يناير
الصفحات:	68 - 128
رقم MD:	752723
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	التسويق، الأدب الفرنسي، النقد الأدبي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/752723

**LA COMMERCIALISATION DU CHAMP
LITTÉRAIRE FRANÇAIS APRES
LES EVENEMENTS DE MAI 1968**

DR. AHMED KHALIFA

Maître de conférences

Faculté de langues et de traduction

Université de l'Azhar

INTRODUCTION

Vendredi 3 mai 1968

La police française décide d'évacuer 500 étudiants occupant la prestigieuse université de La Sorbonne. Contrôles d'identité et embarquement de plusieurs étudiants au poste de police ont lieu pour atténuer le mouvement des manifestations éclatées depuis le début de l'année. Manifestations qui avaient pour but de dénoncer l'engagement américain au Vietnam. Le Quartier Latin répond tout de suite à l'intervention policière en installant des barricades et en hurlant haut et fort «*Libérez nos camarades !*». La police décide de continuer l'évacuation par crainte de l'extrême-droite française qui se déclare assez provoquée, mais cette fois, les étudiants manifestent en masse avec la ferme volonté de se protéger. Les affrontements durent une dizaine de jours avant que Georges Pompidou¹ décide de rentrer en France après une longue visite officielle en Iran et en Afghanistan. Trop tard. Les syndicats s'engagent, suite à l'existence de beaucoup de blessés, à organiser une journée de grève générale. On est le 13 mai et toute la V^e République est remise en question. C'est le moment de faire dégager ce régime basé sur un *fauxvrai coup d'état d'Alger* et les cris assourdissent les oreilles «*Dix ans, Ça suffit !*». Charles de Gaulle, mécontent, dénonce cette «*chienlit*²» et part en voyage officiel en Roumanie, le pays communiste, pour être finalement bien accueilli par l'auto-élu, Nicolae Ceausescu. Les grévistes, déjà arrivés au nombre de 8 millions, parlent d'une révolution en cours mais l'Etat prépare des offres avantageuses difficiles à refuser. Les syndicats, au grand dam des étudiants, acceptent finalement de négocier leurs salaires avec Pompidou et signent les accords de Grenelle³. Le Premier Ministre, au retour de de Gaulle après quelques jours en Roumanie, le conseille de dissoudre le Parlement pour l'intérêt du pays. Le 30 mai, de Gaulle annonce la dissolution de l'Assemblée nationale mais, un demi-million de gaullistes sortent le jour même sur les Champs-Élysées en signe d'enthousiasme au régime actuel. De Gaulle comprend finalement et décide de partir. Un mois plus tard, une majorité de droite

1 Le premier ministre.

2 Un terme spécifiquement utilisé par le général de Gaulle pour qualifier la profusion débridée des événements et désordres concomitants.

3. Nom de la rue où se trouve la résidence du Premier Ministre.

s'installe à l'Assemblée. Pompidou se présente aux élections, remporte la victoire et prend le relais en juin 1969.

Les changements au sein du champ politique après mai 1968 se sont fait donc dans un rythme accéléré mais ceux des champs social, culturel et économique avaient un rythme beaucoup plus ralenti. La problématique de cette étude m'a obligé, souvent, d'être en demande du sérieux de l'information. Ce qui m'a fait découvrir, pour la première fois, je l'avoue, un monde littéraire impitoyable plein d'ambitions, de ruines et de rivalités. Un monde littéraire qui n'est pas rêveur, ni romantique, ni réaliste ou surréaliste. Au contraire, les guerres de gangs, les assassinats et les trahisons y sont des éléments agissants. Ceux qui attendent un beau discours sur un écrivain légendaire, un éditeur amoureux du livre ou une grande manifestation littéraire risquent d'être déçus puisqu'ici, il y a plutôt des auteurs rapaces, des éditeurs féroces et des lecteurs ignorants. Ceux-ci, *nolens volens*, influencent leur champ littéraire, voire certaines fois le dirigent.

Les lettres françaises vivent-elles aujourd'hui leur moment de gloire ? Une réponse à une telle question ne nécessite pas forcément toute une chronique de la vie littéraire en France, ni la maîtrise du travail d'un historien ou d'un archiviste expérimenté. Il suffit de mener une simple enquête avec assez d'assiduité afin de rassembler quelques données publiées sur l'évolution des livres, dont le livre littéraire, des années passées. Les années 1970 semblent être les années des grandes transformations sociales parce qu'il s'agit d'une nouvelle ère postrévolutionnaire. La révolution de 1968 a bien touché en profondeur la société française dont la nouvelle génération ne se contentera pas d'un rôle simple ou insignifiant. Désormais, la jeunesse doit être prise en considération, voire actrice principale de la vie sociale. Le champ littéraire français, étant le premier champ agité par les nouveaux changements révolutionnaires, s'est métamorphosé rapidement et d'une manière brusque. Le domaine de l'édition en est le seul témoin. Artisanale et familiale, l'édition française passe à l'âge industriel où l'influence des médias de masse et des groupes industriels semble inéluctable. Les investissements dans le livre obligent les éditeurs à se tourner vers le grand public. L'âge du Commerce commence et les *fast-books* deviennent le seul produit de «consommation».

Que s'est-il passé ? Comment les éditeurs ont-ils trouvé les stratégies nécessaires pour survivre ? Quelles sont les tactiques adoptées

pour finalement réussir à s'imposer ? La littérature, où en est-elle dans ce changement ? Où est sa place dans l'édition ? A-t-elle survécu ? La réponse est ici une histoire inouïe dans laquelle le libraire, le distributeur-diffuseur ou même la femme du banquier qui finance la maison d'édition, jouent un rôle aussi important que celui du triangle sacré (écrivain, éditeur, lecteur). Cette recherche basée essentiellement sur la pensée de Pierre Bourdieu dans son analyse des champs littéraires prendra donc en considération quelques interventions importantes des champs économique et politique qui ont influencé, à leur tour, le fonctionnement de la vie littéraire française. Il s'agit de poursuivre en détails les prix littéraires, les *best-sellers*, les changements stratégiques des maisons d'éditions, les débats entre les commerciaux et les anti-commerciaux et les événements littéraires. Ces derniers occupent une place importante dans l'évolution du champ littéraire et dont l'un des représentants aujourd'hui est l'écrivain Guillaume Musso, héritier légitime de Marc Lévy et le meilleur auteur des romans de *plage* (ou de *gare*), l'écrivain français le plus lu dans le monde depuis 2009 jusqu'à nos jours.

L'histoire des changements idéologiques du champ littéraire français après mai 1986 sera traitée dans cette étude différemment qu'à l'usuel. Il ne s'agit plus de la traiter avec des notions comme celles de *mouvement*, *école* ou *génération* mais plutôt avec la notion d'*événement* : un concept importé des sciences historiques et salué par les littéraires qui voient en lui le début d'une nouvelle méthode plus cohérente dans le domaine de la recherche académique. Ce concept ne se base sur aucune forme esthétique ou sociologique :

«Un événement peut être constitué par la publication d'une œuvre, la mort d'un écrivain, l'attribution d'un prix ou d'une dignité quelconque, par une controverse médiatique, etc. En outre, il entérine le fait que le temps est par nature discontinu : grâce à lui, l'histoire littéraire ne consistera plus à plaquer un récit continu et faussement cohérent sur le discontinu du temps, mais à mettre l'accent sur des moments de la vie littéraire et à laisser du jeu entre eux, selon le principe que le savoir historique est par nature lacunaire et inductif. Enfin, l'événement est une notion double ; d'un côté, il renvoie à une réalité objective ; de l'autre et de façon indissoluble, il est un fait de représentation et une construction du discours social. Il réunit donc les problématiques complémentaires de l'histoire littéraire (pensée comme histoire de l'art) et de l'histoire culturelle (pensée comme histoire sociale des faits culturels). [...] Nous aurions donc grâce à l'événement le moyen d'une histoire littéraire

vraiment nouvelle, concrètement articulée à l'analyse fine des réalités socioculturelles.»⁴

C'est donc dans le cadre des réalités socioculturelles que j'essayerai de saisir les changements et ou les bouleversements idéologiques à l'intérieur du champ littéraire français. L'événement sera donc, de mon point de vue, le mode de périodisation apte à aborder cette question. Cet abord n'est pas sans difficultés. En effet, raconter l'histoire d'un phénomène littéraire (la commercialisation de la littérature) par le biais de l'événement littéraire fait surgir une grande problématique de choix : quel événement doit être pris en considération au cours de cette étude ? il s'agit de l'événement littéraire qui était conçu en son présent comme problème, solution, phénomène, succès, etc. mais qui, aujourd'hui avec notre vision d'ensemble, était cause et/ou étape dans la transformation du champ littéraire français. Des événements qui vont faire comprendre comment un champ littéraire pourrait passer de la création à la consommation, du littéraire au commercial.

La littérature commerciale d'aujourd'hui n'est qu'un résultat d'un ensemble d'événements, d'éléments, d'acteurs, de stratégies, de tactiques, d'influences, d'interventions politique et économique, de mouvements et de phénomènes opérés (ou non) depuis presque près de 50 ans. Le champ littéraire français est en crise aujourd'hui à cause de certaines opérations mal réfléchies, ou très bien réfléchies pour ceux qui supportent la théorie du complot. Après 1968, tous les acteurs de ce champ savaient qu'un changement radical était en cours et se réalisait sur tous les plans, ceux social, économique et culturel. Tout le monde savait qu'il s'agissait d'une certaine mainmise inconnue sur le monde de l'édition. Certains ont choisi de lutter contre cette intervention économique et mené une révolution pour la «purification» de l'édition. D'autres ont choisi d'abdiquer. Le problème de la littérature française aujourd'hui est ce que l'on appelait «solution» et ou «évolution» dans le passé : la littérature s'est médiatisée. Une nouvelle génération littéraire est montée en puissance et pour laquelle l'engagement politique est plus important que l'engagement littéraire ; il s'est agi de nouveaux acteurs qui ont exercé des rôles importants comme les distributeurs et les attachés de presse et dont l'intérêt était purement économique, des écrivains qui se sont révoltés contre l'ordre littéraire établi, des événements fabriqués dans l'objectif de

4 VAILLANT A., *L'histoire littéraire*, Armand Colin, Paris, 2010, pp. 123-124.

mieux vendre les livres , des commerciaux qui ont pris la direction de la grande édition, des jurés de prix littéraires qui se sont livrés aux influences des maisons d'édition, des hommes d'affaires qui ont décidé de devenir écrivains, des crimes, organisés ou non, ont eu lieu pour étouffer le mouvement littéraire révolutionnaire, des littératures étrangères qui ont dominé le champ français à cause de la sécheresse du nouveau roman, de nouveaux auteurs qui ont rompu avec leur héritage littéraire , des écrits banals qui se sont placés en tête de meilleures ventes, des gangs littéraires qui se sont lancés dans des débats féroces en échangeant des accusations de toute sorte, et enfin des contraintes exercées par les hommes politiques ou d'affaires afin d'orienter l'édition vers leur propres intérêt.

Pour le corpus abordé dans ce travail, je me suis basé essentiellement sur les archives du *Livre Hebdo*⁵, de l'*Ina*⁶, de l'*Imec*⁷, du *Monde*, du *Figaro*, de l'*Express* et du *Nouvel Observateur*. Mes ouvrages de référence sont *L'Industrie des lettres* d'O. Bessard-Banquy et *La Crise du concept de littérature en France au XXe siècle* d'A. Léonard.

1. LES ANNEES 1970 : ANNEES DE CRISES.

Après 1968, le champ littéraire français ne semble pas souffrant. Au contraire, les événements de mai semblent très inspirants, les débats fleurissent et la montée d'une nouvelle génération d'auteurs, dite révolutionnaire, chauffent la production intellectuelle. Au début des années 1970, une crise économique, due à la guerre de 1973 entre Egypte/Syrie et Israël, vient frapper aux portes des éditeurs. Il s'agit d'un contrecoup du choc pétrolier qui a fait grimper en flèche les prix du papier. Les coûts de la production augmentent alors que les prix de vente sont bloqués. Le gouvernement intervient finalement pour contrôler cette forte inflation en produisant une loi sévère visant à éviter l'envolée des indices. Jacques Chirac, déjà nommé Premier ministre, semble mécontent de voir élaborer la loi de l'édition sans son accord et en prend prétexte

5 <http://www.livreshebdo.fr>

6 <http://www.ina.fr/>

7 Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC) pour écouter et lire les entretiens sur la vie du livre depuis les années 1970. <http://www.imec-archives.com/linstitut/>

pour créer des points de friction avec le Président autour de la politique du livre. La loi passe mais la politique du livre va, dorénavant, changer. Le débat politique autour du prix du livre crée déjà une nouvelle façon de réfléchir Le Livre ; un changement radical et pragmatique nous lance dans le monde réel, le monde économique. On ne parle plus d'un livre bien écrit ou bien élaboré contre un livre mal écrit ou mal élaboré, on parle maintenant du livre moins cher contre le livre plus cher, «tel est le sens de l'affrontement⁸».

Outre cette nouvelle transformation, s'ajoute un nouvel acteur dans le champ littéraire, il s'agit du distributeur, le «super-libraire» qui, en raison de la crise, ne se contente pas de son rôle simple et commence à imposer au fur et à mesure ses *diktats* commerciaux. Les éditeurs sont donc condamnés à devenir des fournisseurs de papiers imprimés et cèdent, forcés, leur place stratégique de la vente. Devant cette montée en puissance des distributeurs, aucun moyen ne semble apte à repousser le danger sauf si les éditeurs pensent autrement l'édition. Pour survivre en ce temps de vaches maigres, il faut viser le grand public pour mieux vendre. Tous les éditeurs commencent donc à se rabattre, poussés par leur instinct de survie, sur les *best-sellers* et rompent avec les ouvrages trop risqués. Le livre littéraire, le moins vendeur dans tous les maisons d'édition, est condamné à subir ces nouvelles politiques sauf s'il accepte de changer. Au lieu de transmettre le savoir et la connaissance, le livre littéraire, pour son intérêt, doit désormais rapporter de l'argent.

1.1 La médiatisation de la littérature.

«Je revendique le droit de donner davantage [de fric] à un auteur membre d'un jury pour distinguer sa qualité et sa réussite.» Yves BERGER.

La télévision française commence à jouer un rôle très important à partir des années 1970. Les Français sont très attirés par le nouveau «petit écran» et passent beaucoup de temps devant. Le temps de la lecture se rétrécit, et les programmes de la télé semblent, pour le grand public, plus intéressants que les livres. Le rythme de la vie s'accélère. Les éditeurs, toujours guidés par leur instinct de survie, cherchent à vendre leurs livres littéraires, entassés en stock. La télévision, pour eux, est un bon acteur dans la stratégie de la vente s'ils arrivent à en profiter. Les auteurs comme Samuel Beckett, Louis-René des Forêts, Maurice Blanchot, Julien

8 GOUILLOU A., *Le BOOK-Business*, Temascope, Paris, 1975, p. 248.

Gracq sont encore bien vendus mais, il y a encore de centaines d'écrivains qui n'arrivent pas à percer. Ceux qui sont bien vendus dénoncent entièrement les nouvelles sirènes de la «médiacratie» et prônent la littérature de la création, ce qui est contre les intérêts des éditeurs. Les petits écrivains doués comme Modiano et Le Clézio restent dans l'ombre et ne deviendront grands écrivains qu'au début des années 1980. Ces petits écrivains refusent, eux aussi, de se livrer à la chaleur des studios. Une nouvelle émission littéraire se met en route, *Apostrophe* de Bernard Pivot, et les éditeurs poussent leurs écrivains, qui acceptent de monter sur scène, à parler de leur livre devant le grand public, comme s'il s'agissait d'œuvres d'importance. Les écrivains, à la mode, réussissent leur travail et attirent l'attention du grand public. De nouveaux noms se font connaître par de fortes ventes comme Henri Troyat, Didier Decoin et Christine de Rivoyre. Tous auteurs bien coiffés par leurs éditeurs. Est-ce un hasard si sur la liste des *bestsellers* de l'année 1974 par exemple figurent des noms comme un certain Alain Peyrefitte ou un certain Georges Marchais ?

Un auteur du vif, Jack Thieuloy⁹ décide d'agir contre cette nouvelle stratégie des éditeurs et lance une série d'agressions contre certains d'entre eux et contre les auteurs qui les accotent. Il arrose Michel Tournier de Ketchup sur la place Gaillon, dépose une bouteille d'essence devant la maison de Françoise Mallet-Joris en provoquant un début d'incendie et menace Jean-Claude Fasquelle d'un pistolet. Ce dernier l'invective en public : «Thieuloy, si vous ne posez pas tout de suite ce

9 Jack THIEULOY (1931-1996) est un auteur français spécialisé dans les récits de voyages et les livres autobiographiques dont la vision est particulièrement originale et souvent dérangeante. Son premier livre *L'Inde des grands chemins* édité chez Gallimard en 1971 a connu un grand succès. Son deuxième livre décrit les désillusions incessantes dans sa relation avec les éditeurs à cause des coupes demandées. Il quitte Gallimard et rejoint Grasset mais cela ne s'arrange pas. Il s'engage donc dans une révolte contre la mainmise des grands éditeurs sur la littérature et spécialement le trio Gallimard, Grasset et Seuil. Il est emprisonné dans la prison de la Santé à cause de ses attaques contre des éditeurs et des membres de jury des prix littéraires. Il a su se former une identité d'écrivain rebelle et dérangeant. Il écrit « Le milieu littéraire est truqué. Les gens de lettres sont tacticiens, des opportunistes (ou des sectaires) et non pas des consciences sincères.» in BERNARD S., *Thieuloy la révolte*, archive de SGDL, Paris, disponible sur le site :

<http://web.archive.org/web/20041225164445/http://www.sgdl.org/feuil/thieuloy.html>,
der-nière consultation le 14-08-2014.

pistolet, je vous tue ¹⁰». La mauvaise réputation de Thieuloy commence à être médiatisée, l'auteur est un fou anarchiste et se cache derrière une guerre prétendue contre la clique éditoriale. Thieuloy est désormais interdit à la télévision.

L'affaire de Thieuloy a permis d'ouvrir les esprits sur une autre question de corruption sentimentale. Il s'agit de celle des prix littéraires que Thieuloy accuse dans chaque apparition médiatique. Certains journalistes et écrivains s'engagent et dénoncent les jurés des prix littéraires et le rôle des éditeurs dans l'attribution des prix. Les éditeurs ne sont pas encore satisfaits du pouvoir de la télévision et cherchent un autre moyen pour influencer le public. Séduire les jurés des prix, par des cadeaux ou autre moyen plus subtil¹¹, est un levier efficace pour que les livres d'un écrivain soient mieux vendus. Si cela ne marche pas, les amis journalistes peuvent écrire des articles pour influencer les jurés, voire même les harceler. Mais un ami de Thieuloy, JeanEdern Hallier, journaliste et écrivain français, dévoile le jeu et avertit les jurés contre ces manipulations. Il harcèle, de son côté, les jurés du Goncourt, pour que le prix soit attribué à un écrivain autre que celui appuyé par les éditeurs. Il dira aux jurés du Goncourt «attribuez le prix à Goldman et vos ennuis cesseront¹²». La même année, les membres de l'Académie française, ne décernent pas le Grand Prix du roman à cause de la médiocrité de la production littéraire.

L'effet de la télévision et la manipulation des prix littéraires sont de bons instruments dans les mains des éditeurs. Mais les écrivains engagés, tels Thieuloy ou Hallier, attirent l'attention du public et réussissent à contrarier les stratégies économiques sous-jacentes des éditeurs. La perception de la littérature a-t-il besoin de changer pour que le public apprécie les nouveaux auteurs ? N'y a-t-il pas un public d'élite, pour qui roman rime encore avec poésie dans une perception formaliste de la littérature et qui refusent les nouvelles productions littéraires ? Un tel public ne changera pas facilement ses goûts sauf s'il se fait bousculer par de nouvelles théories littéraires, ce qui est le rôle des critiques littéraires. En 1974, les jeunes critiques de la revue *Tel quel* entament un débat théorique sur la réflexion poétiques des formalistes en adoptant une

10 BESSARD-BANQUY O., *L'Industrie des lettres*, Pocket, Paris, 2012, pp. 34-35

11 Nous en parlerons plus tard dans une partie consacrée aux prix littéraires.

12 In BESSARD-BANQUY O., *L'Industrie des lettres*, op.cit. p. 35.

vision scientifique de «la chose littéraire». La revue *Change* anime, de son côté, le débat sur les grandes questions littéraires. Les professeurs de lettres se passionnent mais le public d'élite n'éprouve pas d'intérêt. La littérature est en crise et vit un cruel divorce avec son public¹³. L'autorité morale et littéraire du grand écrivain disparaît et sa parole magistrale et puissante perd entièrement de son effet. De nouveaux auteurs apparaissent et s'épanouissent dans les chaleurs des studios. Le télégénie est finalement le premier critère de réussite voire même de sélection dans la grande édition.

1.2 Le rôle des émissions culturelles.

«Si ce livre ne devient pas un *best-seller*, alors cette émission ne sert à rien» Bernard PIVOT.

En mai 1974, Giscard d'Estaing est à la tête de l'Etat français après des élections très serrées¹⁴. Les médias, pièce importante sur l'échiquier politique, doivent jouer un rôle politiquement significatif. Les émissions culturelles de la télévision sont-ils capables d'assumer ce rôle ? Certes. La direction de l'émission *Apostrophes* est, en effet, confiée à un journaliste du *Figaro*, Bernard Pivot. S'il s'agit d'un journaliste de gauche, cette émission culturelle risque de se transformer en tribunal révolutionnaire. Ce que les responsables politiques de l'époque refusent totalement. Bernard Pivot, le nouvel arrivant du Beaujolais¹⁵, n'a jamais ouvert un livre avant d'arriver à Paris. En cherchant du travail, il rencontre le rédacteur en chef du *Figaro*, celui-ci, grand amateur du vin beaujolais, décide de l'embaucher dans le département littéraire du journal contre une caisse de vin. Pivot, ignorant de la littérature, entre en 1959 dans le monde littéraire, ce qui changera totalement sa vie. Il commence à lire (beaucoup), à travailler (dur) et, au bout de 7 ans, il reçoit le prix de la chronique parisienne. Le couronnement de Pivot est très médiatisé. En 1975, il lance son émission *Apostrophes*. Une émission qui changera tout le champ littéraire français. En 1976, Pivot réussit à

13 Pour plus d'information sur la crise, voir LEONARD A., *La Crise du concept de littérature en France au XX^{ème} siècle*, José Corti, Paris, 1974.

14 Il est élu avec 50,83% en France métropolitaine contre les 49,17% François Mitterrand.

15 Une région située au nord de la ville de Lyon.

attirer le public. On lit, la même année, dans *Le Bulletin du livre*, que deux tiers de ceux qui écoutent son émission ont lu ou acheté certains livres de ses auteurs invités. Il arrive à faire de son émission un vrai concurrent de la presse littéraire. Un sondage de l'ARC¹⁶ déclare que les motivations d'achats des livres littéraires sont influencées par 37% pour la presse, 30% pour la télévision et 17% pour la radio. Il passera bientôt en tête, fin des années 1970, avec 36% devant la presse écrite 31% dans un sondage fait par l'Ifop. Pivot arrive à l'apogée et les grandes maisons d'édition ne peuvent plus le négliger : «dans les services éditoriaux des grandes maisons, les spécialistes du lancement estiment que le passage Pivot est équivalent à un bonus de 30%¹⁷». Au début des années 1980, on lit dans le *Livres Hebdo* que 80,72% des meilleures ventes sont des ouvrages déjà présentés à *Apostrophes*¹⁸. Est-ce un hasard que le succès de Pivot a fait naître un nouveau poste dans les maisons d'édition ? Il s'agit de l'attaché de presse.

Les attachés de presse.

L'attaché de presse est une personne essentielle dans chaque maison d'édition à partir des années 1970. Il a pour mission de «présenter les nouveautés, de les mettre en avant, de faire en sorte que l'on en parle le plus largement possible en piquant la curiosité de la presse.¹⁹». Chaque nouveau livre, qu'il soit bon ou mauvais, doit être présenté d'une telle manière. Avec Bernard Pivot, la mission de l'attaché de presse change. Les maisons d'éditions saluent, vivement, l'attaché de presse qui réussit à décrocher des sièges chez Pivot. Il est évalué, dorénavant, de la même manière qu'un joueur de foot en fonction du nombre de buts marqués. On vient même d'inventer le terme «unité Pivot» dans le milieu d'édition. Le contexte devient logiquement malsain puisque chaque attaché de presse, pour l'avenir de son travail, se trouve obligé d'aller jusqu'au chantage et murmurer aux oreilles du célèbre animateur qu'il sera «remercié» s'il décroche, au plus vite, une invitation pour un auteur de la maison.

16 Centred' Analyse, recherche et conseil en marketing et communication

17 BESSARD-BANQUY O., *L'Industrie des lettres*, op.cit. p. 42.

18 BRASEY E., *L'Effet Pivot*, Ramsay, Paris, 1987, pp. 291-292.

19 BESSARD-BANQUY O., *L'Industrie des lettres*, op.cit. p. 43.

Pivot, le magicien des lettres, n'a-t-il pas changé la politique de publication des grands éditeurs ? En effet, tous les grands éditeurs, au milieu des années 1970, ont publié des livres dans les catégories documents témoignages, autobiographies, romans historiques. Ce qui correspond, et suite aux conseils des attachés de presse, au goût supposé du beaujolais. Est-ce un hasard si le célèbre animateur favorise les *fast-books* ? Peut-il faire autrement s'il veut garder une large audience ? La réponse est difficile : Pivot ne peut pas animer son émission sans les auteurs, déjà choisis, par les maisons ; celles-ci ne veulent cependant pas publier que les auteurs qui pourront séduire l'animateur. Un mouvement rotatif²⁰ s'engage. Rien n'est plus laissé au hasard, les éditeurs, en l'absence d'une recette complète qui permette de transformer un livre en *best-seller*, prennent beaucoup de précautions dans le lancement des livres. Mais rien n'empêche de lancer une série d'alliances assez importante pour garantir des meilleures ventes. L'exemple le plus illustratif est le cas de Grasset : une maison accusée tout au long des années 1970 d'avoir des relations suspectes avec la presse, la télévision et les jurés littéraires. Ce n'est qu'au début des années 1980 qu'on commence à en parler haut. En effet, la maison a quatre alliés potentiels au *Nouvel Observateur*, six au *Point*, quatre au *Matin*, trois à *l'Express* et un au *Monde*. Nous y ajoutons les alliés effectifs comme Jean-Marie Rouart et Pierre Daix au *Quotidien de Paris*, Paul-Marie de la Gorce au *Figaro* et Jean-Pierre Enard à *VSD* . On parle ici d'une certaine «grassetisation de l'édition», une industrialisation de la publication visant à assurer, à tout prix, le succès des ouvrages publiés. Les jurés littéraires, de leur côté, restent des personnes très importantes dans le réseau des alliances. Grasset est encore le maître dans ce domaine, mais Gallimard, Seuil et Albin Michel ne resteront pas bouche bée et s'activent à entretenir des précieuses amitiés avec les jurés. On offre à l'heureux juré la republication, avec un tirage de luxe, de ses anciens ouvrages injustement oubliés. On surpaye son nouveau livre avec des droits d'auteurs montant jusqu'à 20% au lieu des 10 % habituel. Les jurés, quelle que soit la méthode adoptée, sont très entourés, cajolés et courtisés dans l'objectif de fabriquer un tissu d'amitié et de confiance permettant d'habiller chaleureusement les auteurs de la maison.

20 A voir MENGIN S., « Les répercussions économiques de la télévision sur le marché du livre », *Cahiers de l'économie du livre*, n° 7, mars 1992, pp. 139-177.

1.3 Les nouveaux philosophes : «BHL et ses potes».

Le fait que Grasset incarne l'industrialisation de la publication littéraire, comme je viens de le montrer, est dû à l'arrivée de certaines personnes à la tête de la direction des collections littéraires. Sous les nouveaux directeurs, la maison s'oriente directement vers le grand public avec d'énormes projets commerciaux, dits «littéraires». Grasset n'est pas le seul à tomber dans les mains des directeurs comme tels. Gallimard, Seuil, Albin Michel, Fayard et beaucoup d'autres maisons recrutent des directeurs de la nouvelle génération, la génération d'après 1968. Ceux-ci ont une nouvelle idée de la belle littérature, la littérature qui se vend. Bernard Fixot, Françoise Verny, Bernard-

Henri Levy et d'autres personnes ayant la même mentalité commerciale se déplaçaient d'une maison d'édition à l'autre dès le début des années 1970 pour changer les politiques éditoriales. Grâce à leur plan d'attaque bien préparé, toute œuvre imprimée est susceptible de rencontrer le succès. Ce que je vais montrer en détail avec le cas de Bernard-Henri Lévy, appelé BHL, directeur d'une collection chez Grasset depuis 1973.

Arrivé à la tête d'une collection dans une grande maison d'édition après quatre ans de journalisme, BHL commence par publier une grande partie de ses anciens amis du lycée Louis-Le-Grand. Les membres «de la bande de khâgneux» ont pour nom Roger-Pol Droit, Christian Jambet, Philippe Némo, Guy Lardreau, qui sont tous devenus tout d'un coup des professionnels de la presse, de l'enseignement et de l'édition. Au moment où leur ami fidèle les publie chez Grasset, il leur fait éloge dans la page *idées* au *Quotidien de Paris*. Ces stars de l'autopromotion prétendent avoir établi une nouvelle philosophie et Bernard Pivot, l'animateur d'*Apostrophes* ne peut que les inviter le 27 mai 1977 dans son émission. Le présentateur intitule son émission «Les nouveaux philosophes sont-ils de gauche ou de droite ?²¹». Sur le plateau, il y a BHL, André

21 « La querelle des nouveaux philosophes prend corps après la poussée de l'union de la gauche aux municipales du mois de mars 1977. Tout semble indiquer que la gauche peut l'emporter aux législatives de 1978. De là à penser que la nouvelle philosophie n'est qu'un coup politique antimarxiste monté par la droite pour discréditer la gauche, il n'y a qu'un pas », in BESSARD-BANQUY O., *L'Industrie des lettres*, op.cit. p. 50.

Glucksmann et Maurice Clavel d'un côté, Aubral et Delcourt de l'autre²². BHL et Glucksmann profèrent un plaidoyer fervent pour l'anticommunisme, Aubral et Delcourt s'énervent et ne trouvent pas assez de mots pour décrire cette «pub-philosophie». Résultat de cette polémique télévisée, *La barbarie à visage humain* de BHL, seulement vendu à 6000 exemplaires, s'arrache des librairies dès le lendemain de l'émission. Le livre arrivera bientôt à 80 000 exemplaires. De même, Glucksmann se place sur la liste de meilleures ventes avec son *Opus*. Les nouveaux philosophes, ou bien les *Maîtres penseurs*²³ comme ils préfèrent être appelés, jouent les promoteurs pour leurs propres ouvrages. Ils sont les précurseurs d'un nouveau mode de fabrication éditoriale consistant à savoir créer de l'événement autour de leurs productions dans l'ultime objectif de les faire vendre.

Faut-il attendre que les ouvrages des nouveaux philosophes deviennent *best-sellers* pour que de vrais adversaires interviennent ? Gallimard et Minuit s'opposent chaleureusement à cette nouvelle «tartufferie»²⁴. Régis Debray les dénonce dans *Le Pouvoir intellectuel en France*, Hervé Hamon et Patrick Rotman les rejettent dans *Les intellocrates* et finalement un numéro spécial de la revue *Critique* intitulé «Le comble du vide» est entièrement consacré à les abattre. Rien ne change, BHL et ses amis continuent à vendre. Les médias sont de leur côté et ne font que gonfler les baudruches. Deleuze, un auteur penseur, prend le relais et se lance dans le débat mais n'arrive pas tout seul à démentir la nouvelle philosophie. Les nouveaux philosophes sont toujours présentés à la télé comme de brillants prometteurs. Grasset va aller trop loin en prétendant que ses auteurs sont à l'origine d'un débat intellectuel. Gallimard et Minuit, trop pris par l'idée d'une police de

22 Aubral et Delcourt sont auteurs chez Gallimard d'un pamphlet intéressant intitulé *Contre la nouvelle philosophie*, où ils démontent ligne par ligne les textes publiés dans les collections de BHL.

23 En 2007, un ouvrage intitulé « Bernard-Henri Lévy ou la règle du Je », écrit par le philosophe Bruno Jeanmart et le journaliste Richard Labévière, est destiné aux étudiants pour justifier l'absence de BHL dans le programme de l'agrégation. A la suite de l'analyse des œuvres de BHL, ils y dénoncent l'absence de concepts, outils de base dans la démarche philosophique et affirment qu'il aurait davantage un rôle d'essayiste que de philosophe et qu'il n'y a pas de pensée chez ce penseur.

24 A voir SIMONIN A., *L'Édition française depuis 1945*, Cercles de la librairie, Paris, 1998.

lettres, échouent. Même leurs auteurs seront jugés envieux, rigides et ternes. Un coup très dur pour Gallimard, le Maître de l'édition littéraire, qui ne pourra s'en sortir qu'après quelques années en embauchant Françoise Verny, la commerciale qui sait faire des coups de bluff médiatiques.

La victoire des nouveaux philosophes est donc due à leur mainmise sur les médias de masse²⁵. L'émission *Apostrophes* de Bernard Pivot, souvent négligée en son début, devient en quelques années une *Star Academy* des lettres. Marguerite Duras, Yourcenar, Barthes et autres auteurs de renom passent sous les *sunlights* du studio en attisant chez tous les auteurs de France un désir brûlant de faire la même chose. Le passage chez Pivot garantit le succès alors que cinquante ans plus tôt, seule la publication chez Gallimard est satisfaisante. Après des siècles de lutte, l'émission a su finalement, et faire reconnaître le métier d'écrivain par le grand public. Une victoire due à la télé même si cette dernière transforme complètement la visée de la littérature en la mettant sur le grand chemin de l'industrie. Ce n'est pas grave ! Dans la pensée des auteurs de l'époque, la littérature commerciale ne pourra pas dominer tout le champ littéraire, il y aura toujours de bons auteurs. Avoir le statut d'écrivain semble, à ce moment, plus important que le statut de la littérature elle-même.

1.4 Vers un changement de l'ordre littéraire.

«En littérature comme en peinture, le principe d'avantgarde se trouve, depuis longtemps, inversé. Il ne reste qu'un élitisme, entouré de chiens de garde, défendant le chefd'œuvre à grand renfort de terrorisme intellectuel.» Guy KONOPNICKI

25 L'historien Gérard Noiriel considère que les « nouveaux philosophes » sont des personnes

« possédant les titres requis pour pouvoir être considérées comme des penseurs » (normaliens et agrégés de philosophie), mais ils sont davantage attirés par le journalisme que par la recherche. Ils se sont lancés dans la publication des essais grand-public et ont rencontré un fort succès dans les médias. Ce qui n'est pas évidemment le résultat de la profondeur de leur pensée mais plutôt le résultat des thèses anticommunistes qu'ils défendaient et qui sont en phase avec les discours dominants de l'époque.

Le 21 mai 1968, un groupe d'écrivains, conduits par Michel Butor, Nathalie Sarraute et Jean –Pierre Faye, décide d'occuper l'hôtel de Massa, le siège de la SGDL ²⁶, une institution «poussièreuse, peuplée d'auteurs du dimanche.». Après une semaine, en réponse à l'*appel* lancé par les occupants, des étudiants, des syndicats et des traducteurs participent à la fondation de l'Union des écrivains. On lit dans la première *déclaration* de l'Union: «Aussi, laisserons-nous la SGL s'acquitter de tâches administratives qui ne nous intéressent pas au premier chef. Notre action se situe sur un autre plan. Nous voulons grouper ceux des écrivains, et en particulier les plus jeunes, qui ont conscience que la littérature, aujourd'hui, ne peut plus être une simple distraction ou un simple ornement, et qui se refusent, d'autre part, à la considérer comme un destin solitaire, une activité précieuse et maudite. Nous leur proposons de réfléchir, comme le font déjà, chacun dans leur domaine, les cinéastes, les comédiens ou les architectes, sur les moyens de changer en profondeur l'ordre littéraire établi. ²⁷». Les membres de la SGDL s'étonnent fort et formulent une réponse intéressante : «Vous feriez mieux d'aller occuper les maisons d'éditions.».

Alors, si les écrivains de l'Union ne savent pas exactement où aller, d'autres écrivains, préférant travailler séparément, s'orientent directement vers les maisons d'édition. Marie Cardinal, Françoise Xenakis, Jean-Edern Hallier, Xavier Gauthier luttent, chacun de leur côté, contre l'avalissement de l'auteur, contre l'édition à l'ancienne qui prend l'auteur-créateur pour un fournisseur de copie. Le travail singulier de ces écrivains produit, en effet, des actions plus fortes que celles de l'Union. Contestations, subversions, voire même des actes terroristes comme ceux de Jack Thieuloy. Cela va durer encore six ans avant que ce dernier se fasse arrêter par la police en 1975. Tous les auteurs anti-éditeurs, en réponse à cette arrestation, se regroupent et forment le Syndicat des

26 La Société des gens des lettres : Appelée la SGL pendant les années 1960. Fondée par Victor Hugo, George Sand, Honoré de Balzac et Alexandre Dumas père en 1840. Ce dernier est son premier président dont la tâche consiste à lutter pour la propriété littéraire et les droits d'auteurs. En 1845, Victor Hugo devient président. La société s'élargit et regroupe vers la fin du 19^{ème} siècle tous les célèbres écrivains tels François Coppée, Guy de Maupassant, Emile Zola et autres.

27 L'Union des écrivains en 1968, *Document*. Disponible en version PDF sur internet : <http://horlieu-editions.com/introuvables/politique/union-des-ecrivains-1968.pdf> p. 3.

écrivains de langue française [Le Self²⁸]. Plus politique que littéraire, le Self s'engage pour la création d'un contrat-type plus favorable à l'auteur. Il s'agit de limiter la durée de la propriété littéraire à trois ans après le tirage de la première édition, supprimer le droit de passe, augmenter la rémunération et beaucoup d'autres «privilèges». Le Syndicat national de l'édition [le SNE], effrayé par ces demandes extrêmes, préfère négocier avec la SGDL. Celle-ci, sous la pression du SNE, modère ses demandes. Le Self, fâché contre les modifications faites par la SGDL, décide de rompre toute relation avec le SNE en 1977 et relance une nouvelle lutte contre la loi de 1957 tout entière. En effet, le contrat-type élaboré par la SGDL et le SNE a changé très peu de choses ; le droit d'être informé sur les chiffres de vente est uniquement reconnu à l'auteur, le droit de préférence est à «trafiquer» et le droit de passe n'est pas supprimé. Finalement, les «révoltés de l'édition» s'essoufflent à cause de leurs contestations infinies²⁹.

L'un des résultats de la contestation continue est la vraie reconnaissance du métier d'écrivain. On vient même de créer une bourse d'un montant de 5 000 francs par mois pendant un an pour certains écrivains. Est-ce un hasard que la première bourse soit accordée à Maurice Roche qui est l'un des occupants de l'hôtel de Massa en 1968 ? N'a-t-on pas affaire ici à une méthode préméditée consistant à étouffer la contestation ? En tout cas, les écrivains révoltés seront bientôt, et clairement, punis. Romanciers dans leur majorité, les révoltés ne seront plus imprimés suite à un processus de «négrification» de la production littéraire. Les éditeurs accueillent, dorénavant et à bras ouvert, tout autre type que le roman et la poésie. Documents, reportages et biographies deviennent prioritaires sur la liste des programmes éditoriaux. On surpaye les écrivains, comme Dan Franck ou Patrick Rambaud qui sont des

28 Du nom de cette organisation, on comprend qu'il s'agit d'une organisation syndicale internationale regroupant tous les écrivains, traducteurs et artistes francophones. Contrairement aux associations spécifiquement orientées vers les acteurs du champ littéraire français. La Self avait pour objectif d'exercer une influence remarquable. Pour cela, elle accueillait des créateurs de toutes disciplines, livres, audiovisuel, BD, conférences, logiciel. Des chevronnés ainsi que des débutants.

29 Pour plus d'informations sur la querelle entre éditeurs et auteurs, voir COUPRY F., *Ecrire c'est vendre*, Editions Hallier, Paris, 1977. Et S.E.L.F., *Nos éditeurs, notre génie et nous*, Self, Paris, 1986.

professionnels de la *pisse-copie*³⁰. A la fin des années 1970, il ne reste plus d'auteurs que l'on pourrait appeler *Grand écrivain*. Les littéraires se trouvent finalement coincés sur les plateaux de télévision entre des acteurs, des sportifs, des hommes politiques et des PDG. On ne peut plus entretenir le mythe : ils sont maintenant des *people*³¹ comme les autres. Quelques critiques essayent de remettre les choses en ordre : en 1977 Roger Gouze écrit *Les Bêtes à Goncourt* puis, la même année, il sort son livre *Le Bazar des lettres*, les deux livres dénoncent, selon l'auteur, l'effet conjugué du cynisme des éditeurs, la cupidité des auteurs, la corruption des critiques et la démission des librairies ; Jacques Laurent, de son côté, écrit son essai *Roman du roman 1977* qui comporte une critique acide contre les bricoleurs du nouveau roman et contre le terrorisme de la nouvelle critique³² ; George Mounin décide finalement de contribuer à la grande remise en question de la littérature des années 1970 avec *La Littérature et ses technocraties 1978*³³. Dans ses livres, on peut retenir de nombreuses lignes contenant des sérieuses alertes contre la nouvelle politique éditoriale qui, en visant le grand public, nuit à la littérature elle-même. On avertit même les éditeurs qu'ils seront les premiers touchés par cette politique car, en imprimant *n'importe quoi*, ils finiront par faire faillite. Ce qui arrivera très bientôt au début des années 1980.

2. LES ANNEES 1980: ANNEES DE CONFLITS IDEOLOGIQUES.

«Tout n'est pas rose pour autant au pays du best-seller fabriqué.».
Olivier BESSARD-BANQUY

Le début des années 1980 annonce une situation financière dramatique pour beaucoup de maisons d'édition. Même les grandes maisons sont en difficulté : Gallimard, Grasset et Seuil, le trio dangereux

30 Terme familier désignant les écrits des écrivains qui rédigent abondamment et médiocrement : des journalistes à la tâche.

31 Le mot *people* désigne l'ensemble des personnes célèbres, les personnalités connues du grand public, qui ont acquis une notoriété et qui attirent l'attention sur eux. Ce sont, le plus souvent, des artistes du show business, cinéma, télévision, chanson, mais rarement des hommes politiques.

32 Faisant spécialement allusion aux critiques des nouveaux philosophes.

33 Les ouvrages cités se trouvent dans la bibliographie de cette étude.

qui domine les prix littéraires, ont beaucoup de dettes à rembourser à force de trop miser sur les meilleures ventes. Quelques petites maisons d'édition ferment leurs portes dans une ambiance de maillon faible. Sortir de la crise semble-t-il possible surtout avec l'arrivée d'un socialiste à la tête de l'Etat français ? François Mitterrand ne se montre pas assez favorable pour les investissements à la manière américaine. Ce que les grandes maisons d'édition s'étaient, peut-être, mis en tête en adoptant de sérieux projets économiques pour sortir de la crise. Des projets qui plongent encore plus profondément dans la politique capitaliste. Le directeur du Seuil, Michel Chodkiewicz, un spécialiste du soufisme converti à l'islam, décide, pour sortir de la crise, de fortifier la diffusion-distribution des livres et de plus développer les activités annexes. Le temps des textes de grande valeur est fini, il faut imprimer les livres qui marchent. Ce n'est pas grave si on recourt au concept du *reprint*³⁴ pour que le Seuil revienne à une place confortée. Pour les nouveaux livres, il ne faut rien laisser au hasard pour leur lancement ; il faut distribuer des extraits dans les différents festivals du livre et dans les magazines comme *Lire* par exemple. Avec la politique de Chodkiewicz, le Seuil réussira au bout de trois ans à effacer son ardoise. Par contre, ses ambitions, ainsi que celles des autres grandes maisons, par rapport à la distribution-diffusion ne vont pas aller très loin et se trouveront strictement diminuées par la loi des prix du livre, promulguée le 10 août 1981 et entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1982. L'Etat français, très vigilant par rapport au marché du livre, permet de faire un rabais de seulement 5% sur les prix des livres. Un distributeur de renom, la Fnac, décide d'agir au plus vite, avant l'application de la loi, et incite sa clientèle à venir acheter en masse les dernières emplettes à 20% avant la fin de l'année. Les distributeurs, au début des années 1980, sont des acteurs reconnus sur le champ littéraire français, voir même en place primordiale. Les éditeurs, quant à eux, se trouvent, dans cette folie d'achats des livres d'occasions, loin de se tenir à leur rôle de médiateur entre l'auteur et le lecteur. Il faut désormais adapter la création au goût *supposé* du public.

34 Le concept du *reprint* consiste à réimprimer les ouvrages réussis pour compenser les pertes causées par la mévente des nouveaux.

2.1 La banalisation de la littérature.

A partir du moment où les éditeurs comprennent que leur mission ne consiste plus à imposer leurs créations au public mais, au contraire, à imposer le goût du public aux créateurs, le champ littéraire français se trouve confronté à une crise de création, bien pire que celle des nouveaux philosophes. Malgré les tentatives sérieuses, et courageuses, de Fayard à republier des extraits de la littérature séditeuse³⁵, longtemps réservée dans les gouffres de la honte et de l'interdiction au département de l'enfer de la Bibliothèque nationale, les éditeurs sont tous à la recherche de *best-sellers*, se volent entre eux les écrivains prometteurs et rejettent toute tentative à s'investir dans la découverte et la promotion de nouveaux auteurs. Même les auteurs jouissant d'une certaine reconnaissance commencent à écrire dans des formes plus conventionnelles pour se rapprocher du grand public. Philippe Sollers sort son roman *Femmes* en 1983. Marguerite Duras écrit son *Amant* et Nathalie Sarraute nous impressionne avec son *Enfance*. Alain Robbe-Grillet publie *Miroir qui revient* dans lequel on constate le grand retour du moi à l'expression de soi, à la manière de *Barthes par Barthes*³⁶. Barthes lui-même, au début des années 1980, déplore qu'on ne s'intéresse plus à ses écrits et que les médias préfèrent publier des interviews de lui. Sa personne, son intime et ses confessions narcissiques sont, selon lui, devenus plus intéressants que sa pensée. Est-ce un hasard à ce qu'il intitule son livre qui suivra *L'Obvie et l'obtus*³⁷ ? En effet, les éditeurs, après la période bénie des sciences humaines [1955-1975] où on cherchait à cerner l'œuvre de Marx, de Freud et de Nietzsche, pensaient que ce succès allait durer. Ils se sont mis à publier des thèses arides, des études ennuyantes et des essais insoutenables. Ce qui a fortement indisposé le public. C'est la fin des sciences humaines et surtout de la sociologie même si au fond l'histoire et la philosophie se portent bien grâce à la création de nouvelles revues comme *Le Débat* [Gallimard], *Le Genre humain* [Fayard] et *Corps écrits* [P.U.F.].

35 Autrement dit la littérature révolutionnaire.

36 Un livre de critique littéraire Roland Barthes intitulé *Roland Barthes par Roland Barthes*, édité chez Seuil en 1975 et dans lequel il s'exprime à la troisième personne du singulier [il].

37 Obvie signifie ce qui vient naturellement à l'esprit alors que l'obtus désigne la personne qui manque de subtilité, de finesse, qui comprend très lentement.

Sur le plan de la sphère technique, on annonce aussi la fin du monde des beaux ouvrages et de l'art typographique avec l'introduction de *La Cameron* : une imprimante qui peut produire 2 500 exemplaires par heure. Les premières de couverture sont par contre de plus en plus illustrées pour attirer l'œil. Actes Sud est le premier à utiliser les images accrocheuses pour les nouveautés littéraires. Ce qui sous-entend, peut-être, que les éditeurs se tournent vers les lecteurs occasionnels dont l'intérêt est provoqué par le visuel.

D'ailleurs, l'influence du visuel incitera beaucoup d'éditeurs à recourir au *remake*³⁸ pour avoir des gains rapides. Un beau jour, Ramsay, l'éditeur, et Erik Orsenna, le Conseiller culturel de François Mitterrand, se rencontrent. Le premier s'étonne que jusqu'à ce moment aucune œuvre, de nature commerciale, n'ait traité de la période de la Seconde Guerre Mondiale. Le deuxième, enthousiasmé, réfléchit sur la façon de le faire. On explique qu'il s'agit d'un jeu littéraire, d'un coup de marketing, d'une histoire qui raconterait la vie quotidienne des Français sous le joug allemand, d'un vrai roman populaire qui traiterait un sujet intéressant pour toute la France. Il s'agirait d'un *remake* basé sur la vision de quelque film culte traitant cette période. Les deux hommes proposent le *remake* à des auteurs connus qui acceptent tous de l'écrire à condition de publier sous un pseudonyme. Les initiateurs refusent puisqu'ils veulent un auteur prêt à défendre l'œuvre. Un auteur qui porte son œuvre et qui l'impose. On croise Régine Deforges dans la rue, une auteure d'un petit texte sur sa jeunesse intitulé *Le Cahier volé*, on lui propose de travailler ce *remake* et elle accepte volontiers. Elle a besoin d'argent. Elle commence à écrire une vraie *saga* française en racontant la vie quotidienne pendant la guerre, à la façon du roman populaire du 19^{ème} siècle. Les deux premières parties de la *saga* rencontrent un franc succès, elles se vendent au fur et à mesure de la publication. Mais c'est la troisième partie qui provoque une crise. Elle est annoncée pour la fin de 1984 mais Deforges n'a pas encore fini. Ce qui met le feu dans les librairies. Ramsay planifie la mise en place de 240 000 exemplaires pour un tirage de 300 000. Deforges déclare qu'elle veut encore du temps pour pouvoir exprimer les plus infimes éléments de la vie française sous l'Occupation. Les gens la croisent dans la rue et l'interrogent sur la date de la sortie du livre. Le 19 mars 1985 est le jour promis. Le tome trois de la *saga* intitulé *Le Diable en rit encore* sort avec 340 000 exemplaires mis

38 Nouvelle version d'une œuvre, d'un texte, reprise d'un sujet, d'un thème déjà traité.

en place pour un tirage de 400 000. Ils sont tous arrachés le premier jour. Un record absolu de la sortie d'un roman à ce moment. C'est la folie Deforges qui va même faire vendre 500 000 exemplaires la première semaine. Un phénomène étonnant mais qui plutôt va pousser tous les autres éditeurs à repenser leur stratégie éditoriale. L'ensemble des ventes des trois tomes de Deforges dépasse 3 000 000 de volumes. Qui ne voudrait pas faire pareil ? Le goût du public s'impose puissamment. Mais, est-ce vraiment le goût de public qui s'impose dans cette affaire ? N'a-t-on pas cherché à l'imposer ? La littérature commerciale, bien qu'elle ne cherche que des gains, véhicule des valeurs esthétiques, éthiques et sociales qui peuvent transformer la société. Pendant que Deforges règne sur le champ littéraire français, deux candidats disputent le prix Goncourt 1984 ; il s'agit de BHL avec *Le Diable en tête* et Marguerite Duras avec *l'Amant*, le roman adapté au goût du public. Duras sera couronnée du Goncourt et BHL sera soulagé par le prix Médicis pour le même roman grâce à ses liens d'amitiés.

2.2 La philosophie du *commercial*.

«Quand on gagne gros sur un livre, assure-t-il, on investit, on engage de nouveaux salariés, et si on accumule quelques méventes tout s'effondre.» Olivier ORBAN

Dans un champ littéraire où règnent les stratégies du *best-seller*, il est indispensable de réfléchir, autrement, la littérature. Avec les succès écrasants de certains livres destinés au large public, les maisons d'édition auront l'envie ardente d'en faire plus. Mais les anti-commerciaux, qui sont souvent des écrivains engagés, ne leur laissent pas une vraie chance d'envahir le marché du livre. Les éditeurs ont commencé à propager par contrecoup l'idée qu'il existe bel et bien une frontière entre «les coups» et «la production Jansénistes ³⁹». Il faut faire comprendre que plus une maison d'édition grossit, plus les frais de fonctionnement deviennent élevés et plus la maison publie les titres susceptibles de toucher le grand public. Pour cela, c'est tout à fait normal qu'on refuse les titres «incertains» et qu'on abandonne ceux qui ne se vendent pas. Les petits éditeurs, de leur côté, ne trouvent pas de mal à récupérer les auteurs refusés et abandonnés en espérant que leurs ouvrages seront, peut-être, les meilleures ventes de demain. L'espoir fait vivre. Les grands éditeurs

39 Qui offre un caractère d'austérité, de rigorisme excessif en matière d'art, de style.

comme Belfond, Laffont et Lattès incarnent la réussite de l'édition commerciale. Pour eux, l'édition littéraire traditionnelle est sur le point de disparaître à cause de la disparition des gros lecteurs. Il faut laisser la place au public «moins lettrés». Hubert Nyssen, écrivain et éditeur français, interprète la disparition de gros lecteurs en France par la stagnation du goût littéraire. Ceux-ci, influencés par le structuralisme, ne s'intéressent pas aux nouvelles littératures en mutation. «La France, estime Nyssens, a cessé d'être un grand pays de découverte de la littérature étrangère, à cause du mouvement créé autour du nouveau roman et de l'intolérance qui a pu caractériser ces années de passion structuraliste et de désintérêt pour les littérature de l'ailleurs.⁴⁰».

Au milieu des années 1980, la littérature n'est plus une activité de référence, elle est simplement un produit parmi d'autres. La culture classique disparaît et se fait remplacer par une autre culture essentiellement nourrie des produits de l'audiovisuel. Les œuvres de Philippe Dijan en témoignent. Ce dernier intégrait des ingrédients des médias de masse dans ses écrits en espérant se faire vendre. La déclinaison des œuvres n'est plus donc la question à réfléchir. C'est le pouvoir de l'audiovisuel qu'il faut viser. Sur un autre plan, l'émission de Pivot n'est pas capable toute seule de tout promouvoir. Au moment de la privatisation de TF1, trois éditeurs vont s'associer à Bouygues, le nouveau propriétaire de la chaîne française numéro 1. En croyant pouvoir créer une vraie concurrence à Pivot, Gallimard, Seuil et Fleurus ont dans la tête quelques idées concernant la création d'émissions culturelles de meilleure qualité. Mais, le nouveau propriétaire ne veut pas mener une bataille «culturelle» contre Pivot. L'espoir de bénéficier d'invitations préférentielles pour leurs auteurs disparaît. De même pour les futurs droits d'adaptation des *chefs-d'œuvre* des trois maisons. Le bon côté des choses dans ce que les trois maisons décidaient de faire, consistait sans doute en cette concurrence qui allait doper les émissions culturelles dans un moment où la Télévision était officiellement le premier loisir des Français avec ses 33%. La lecture vient en second avec 16%⁴¹. Ce chiffre tient bien grâce à quelques belles réussites de l'édition littéraire. Gallimard publie en 1986 un nouveau Le Clézio, un nouveau Tournier ou

40 Entretien avec Hubert Nyssen in BESSARD-BANQUY O., *L'Industrie des lettres*, op.cit. p. 203.

41 Voir les résultats complets de cette étude dans *Le Nouvel Observateur* du 9 janvier 1987.

un dernier Genet. Le Seuil a encore dans son catalogue quelques fameux écrivains comme Ricoeur, Barthes ou Lacan qui continuent à se vendre. La maison de Christian Bourgois impose sa marque en devenant le portedrapeau de la littérature américaine en France avec des auteurs comme John Fante, William Burroughs, Richard Brautigan et Allen Ginsberg.

La guerre commerciale est relancée encore une fois avec l'arrivée de Françoise Verny chez Gallimard. Celle-ci, déjà bien formée chez Grasset, réussit, peu de temps après son arrivée, à décrocher le Goncourt pour son auteur Queffelec et son roman *Noces barbares*. Mais «la papesse de l'édition» a toujours du mal à s'intégrer dans la luxueuse maison littéraire. Elle quitte Gallimard et va s'installer chez Flammarion. Celui-ci est assez ouvert d'esprit pour lui permettre de diffuser la littérature à sa façon : la façon commerciale. Flammarion comprendra plus tard que l'embauche de Verny est un grand risque puisque il n'a pas assez d'auteurs pour pouvoir peser. Le trafic d'influence incarné par la prise des places dans les jurys n'est pas suffisant pour avoir des réussites certaines. D'ailleurs, Belfond et Laffont lancent une guerre intolérante contre les jurés des prix littéraires. Ce qui obligera Flammarion à céder sur les politiques commerciales de Verny très bien tôt.

2.3 L'abaissement des jurés littéraires.

En 1985, le fameux hold-up «Galligrasseuil» attire les regards avec sa domination des prix littéraires. Le Goncourt tombe dans les mains de Gallimard, le Renaudot dans la poche de Grasset et le Grand Prix du roman de l'Académie française dans l'escarcelle du Seuil. Le Femina va au Gallimard, le Médicis au Seuil et le Médicis étranger et celui de l'essai vont à Grasset. Ceci est bien fait pour mettre le feu aux poudres. Les autres maisons d'édition ont déjà la coupe pleine. Ils décident d'agir contre la «corruption» qui les condamne toujours au recalage des prix littéraires. Belfond est le premier à agir. Il publie en décembre 1986 dans *Le Monde* un article violent contre les jurés accusés de strabisme maladivement convergent. Il incite ses confrères à ne jamais envoyer un livre aux jurés ! Appel manqué puisque, nous le savons, les grands éditeurs ne veulent pas détruire le système qui fonctionne très bien pour eux. Mais les éditeurs exclus des prix se montrent enthousiastes et se révolteront contre les abus de pouvoir exercés depuis près d'un siècle. Laffont alterne l'attaque avec Belfond et publie une page entière dans *Libération* pour condamner la confiscation des prix. Il propose, à son

tour, de reverser l'intégralité de ses gains, lui et Belfond, à la Ligue nationale contre le cancer. Une suggestion pieuse mais n'est-elle pas faite, elle-aussi, pour attirer l'attention. En effet, Belfond et Laffont sont presque les derniers éditeurs libres à ce moment. La plupart des autres maisons est dominée par la finance et la gestion. Les grands groupes d'édition dominant et il n'y a aucune chance de prendre indépendamment une décision. Belfond lui-même va faire entrer sa maison en bourse et se perdra dans les principes économiques. Il va changer ses activités. Il va discuter ses stratégies éditoriales en public pour rassurer les investisseurs⁴². Encore une fois, le mouvement contestataire s'éteint⁴³.

2.4 L'influence des hommes d'affaire.

«J'écris très bien. Peut-être parfois mieux que mes nègres.» Paul-Loup SULITZER.

Au milieu des années 1980, le champ littéraire français est encore secoué par ses conflits intérieurs. A cause de l'esprit commercial dominant et la remise en question du système des prix littéraires, le public s'intéresse de moins en moins à la littérature. Le public commence à avoir un intérêt décomplexé pour l'argent. Ce n'est pas un hasard si les meilleures ventes des années 1980 sont des livres écrits par des hommes d'affaires. En effet, les éditeurs, très attachés au contexte économique, politique et social, se sont intéressés aux hommes d'affaires au moment où des personnes comme Bernard Tapie et autres incarnent la réussite clinquante de l'homme d'affaires parti de rien. Le recours à un homme

42 Pour plus d'information : SCHUWER PH., « Nouvelles pratiques et stratégies éditoriales », *L'Édition française depuis 1945*, op. cit. p. 229.

43 Je rappelle ici qu'il y eut une intervention violente dans le monde culturel des hommes d'affaires. Ceux-ci, à partir des années 1985, se sont beaucoup intéressés au monde de l'édition. Par exemple, le groupe des Presse de la Cité est acheté par le milliardaire francobritannique Jimmy Goldsmith en 1986. Celui-ci a procédé à des changements idéologiques et placé de nouveaux directeurs et puis revendu la maison juste un an après. Lea Presse, sous son nouveau propriétaire, s'est retrouvée militante dans la lutte contre le Sida et le péril rouge. A rappeler aussi que le milliardaire avait acheté dix ans avant, en 1977, le Journal hebdomadaire *l'Express* et l'a clairement utilisé comme un instrument de lutte contre l'influence communiste. Le règne du milliardaire dans l'édition n'a pas duré. Redoutant l'effondrement des économies occidentales, Jimmy Goldsmith a décidé de vendre tout ce qu'il possédait en Europe pour se replier aux Etats-Unis.

d'affaires capable d'écrire semble une bonne idée. Paul-Loup Sulitzer est invité à réaliser la nouvelle idée avec tous les garanties possibles pour assurer l'imposition du livre au public. «C'est la fin du capitalisme honteux», annonce Paul-Loup Sulitzer dans son premier livre. Le succès est écrasant, le premier livre a fait écho et ouvre la voie pour une chaîne de livres économiques très réussis. Faut-il mentionner que Stock, en renouvelant le contrat de Sulitzer, a pris l'engagement de payer huit millions de francs d'avance plus 500 000 francs à chaque remise d'un nouveau manuscrit. N'est-ce pas le plus gros contrat de l'édition française à cette date ? En tout cas, le succès de Sulitzer est un phénomène à considérer à part puisqu'il dévoile une véritable intervention du monde économique. Le phénomène ne durera pas longtemps puisqu'un beau jour, Bernard Pivot décide d'inviter un certain Loup Durand, inconnu alors, dans son émission. L'invité ne semble pas intéressant jusqu'à ce que Pivot, à la fin de l'émission, révèle le pot aux roses en présentant le nouveau titre signé Sulitzer comme étant un autre livre de Loup Durand. Celui-ci dément brutalement le présentateur mais c'est déjà trop tard, le message est passé. On voit côte à côte dans les librairies les deux livres de Sulitzer et Durand. Sulitzer s'énerve et déclare aux journalistes «Je n'ai pas un nègre, j'en ai cent». Il est éditorialement mort. Bientôt, il fera faillite, sera complètement ruiné, disparaîtra et ne reviendra qu'en 2013 avec un nouveau livre dont la propagande est «le retour de l'homme aux 60 millions de livres vendus»

2.5 Les vendeurs de succès.

La fin des années 1980 apporte une véritable crise entre les éditeurs prestigieux et les grands distributeurs. Suite à une crise financière, les librairies traditionnelles ont demandé un crédit, par la voie de la FFSL⁴⁴, aux banques nationales françaises. Les banques refusent et les librairies se trouvent en grande difficulté. Les grands distributeurs ont voulu profiter de la crise des librairies en proposant aux éditeurs de prendre les droits éditoriaux de quelques livres. Gérôme Lindon, à la tête du Minuit, refuse et mobilise ses confrères contre la montée en puissance des distributeurs. Pour lui, ce sont eux qui doivent régler le problème des libraires. Les éditeurs se mobilisent et adoptent une position dure contre France Loisirs : Gallimard refuse de céder ses droits sur un livre de Yourcenar, le Seuil

44 Fédération Française des Salons du Livre

fait la même chose, Minuit aussi. France Loisir appelle à l'armistice et propose des discussions pragmatiques. Le résultat est satisfaisant, France Loisirs va mettre, pendant trois ans, trois millions de francs sur la table pour le lancement de l'Adelc⁴⁵. Mais cela ne protégera pas les librairies contre un futur effondrement inéluctable.

2.6 L'édition situationniste.

Le 5 mars 1984, Gérard Lebovici, un éditeur français, est retrouvé assassiné dans les sous-sols d'un parking avenue Foch à Paris. L'éditeur n'est pas assez connu pour le grand public mais sa mort signifie beaucoup de choses à l'intérieur du champ littéraire français. En effet, Gérard Lebovici est appelé l'éditeur des situationnistes⁴⁶. La mort de l'éditeur annonce le début de la fin d'une longue histoire de conflit intellectuel. Pour comprendre ce conflit, il va falloir retourner en arrière et présenter quelques événements marquants dans le monde de l'édition. Des événements séparés et dispersés mais qui sont, en réalité, concomitants et corrélatifs si nous admettons qu'il s'agit de certaines personnes qui en sont toujours les acteurs.

45 Association pour le développement de la librairie de création

46 Un mouvement révolutionnaire né en 1957 du rapprochement avec les mouvements internationaux avant-gardistes dont l'international lettriste, le Bauhaus imaginiste, le Comité psycho-géographique de Londres et un groupe de peintres italiens. Il a pris pour nom l'international situationniste et lance son premier document rédigé par Guy Debord dans lequel on pose la nécessité de « changer le monde » par un « bouleversement de la vie quotidienne ». Le projet se base sur quelques principes dont le plus important est :

- L'abolition des États et du capitalisme et l'instauration de l'autogestion généralisée par la démocratie directe. L'objectif est une société égalitaire.
- La révolution de la vie quotidienne en supprimant les rapports marchands.
- L'abolition du spectacle en tant que rapport social.
- Le refus des représentations immuables.
- L'abolition du travail : « Ne travaillez jamais ».

C'est un mouvement inspiré, dans ces principes ainsi que dans ces concepts, par les théories de Karl Marx. Pour plus d'information, voir DEBORD G., *La Société du spectacle*, Buchet/Chastel, Paris, 1967. Rééd. 1971 chez Champ Libre, 1992 chez Gallimard.

A la fin de l'année 1981, un inconnu publie un livre intitulé *Libre Rapport sur le milieu* dans lequel il y a une vraie critique dérangeante contre les nouvelles mœurs éditoriales. L'inconnu est un certain Judas qui, en collaboration avec un autre Bernard Wallet, dénonce ce qui devient la norme dans la grande édition. C'est-à-dire le rejet des écrivains qui ne sont pas du sérail. Ainsi, dévoile-t-il le traficotage des textes, exercé par les éditeurs, dans le sens de la standardisation des lettres. Il fait remarquer d'ailleurs cet essor de la littérature industrielle au détriment de la création. Très radical dans ses propos, Judas crache sur la grande industrie du livre mais fait l'éloge de certaines maisons d'éditions qui restent traditionnelles dans leur politique éditoriale comme Minuit par exemple. Le livre cause non seulement beaucoup d'embarras pour les commerciaux mais aussi pour une tranche d'auteurs voyant que les écritures de Beckett ou de Blanchot sont également suspectes. Il s'agit de Guy Debord et de ses amis, les situationnistes qui accusent leur champ littéraire d'être entièrement englouti dans le complot. L'origine de ce conflit provient des années 1968 où l'Union des écrivains, (les occupants de l'hôtel de Massa) eut la mauvaise idée d'écrire à Raoul Vaneigem, auteur du fameux *Traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations* chez Gallimard, pour lui proposer de rejoindre les écrivains en révolte. La réponse du jeune auteur est tellement significative, mais aussi injurieuse, que je n'hésite pas à la mentionner toute entière : «Pourritures, croûtons moisies des vespasiennes intellectuelles, connards. Il faut que l'odeur de votre propre décomposition vous monte à la tête pour que vous vous égariez au point de proposer à un situationniste d'adhérer à la dernière de vos petites saletés. Vous êtes les ratés de vingt ans de misères et de mensonges. On vous connaît, salopes. [...] Imbéciles ! Vous êtes tous aussi usés que votre bourguibiste de Duvignaud⁴⁷, que votre inqualifiable Sartre, que votre ridicule Faye qui aspire à compter les sous de votre trésorerie. Vous allez comprendre bientôt que l'heure de ce genre de plaisanteries est finie pour vous. Les temps changent. A la prochaine, on vous crèvera, charognes.⁴⁸». Une réponse dure surtout quand on prend en considération que le jeune auteur mentionne les noms de certains écrivains édités chez Gallimard, comme lui.

47 L'auteur mentionne le nom de Jean Duvignaud et le traite de bourguibiste parce que Duvignaud avait écrit un livre intitulé *La Tunisie* en 1965 où il salue les nouvelles politiques et les réformes sociales opérées par le président tunisien Habib Bourguiba.

48 *Internationale situationniste*, n° 12, septembre 1969, p. 69.

Antoine Gallimard, gêné par les propos de son auteur situationniste, décide de renverser la table et attaque la bande de Guy Debord. Celui-ci, entouré par ses amis, répond en adressant une lettre à Claude Gallimard : «Monsieur, nous apprenons que la semaine dernière [...] un dénommé Antoine Gallimard a parlé à plusieurs personnes [...] des situationnistes et de leurs rapport avec la maison Gallimard. Ce con dit que «les situationnistes» avaient fait plusieurs offres de service, entre autres à propos d'une collection qu'il avait d'ailleurs fallu «refuser» ; et que pourtant les situationnistes, en corps, étaient les «employés» de la maison Gallimard, ou sur le point de le devenir tous. Cette raclure de bidet s'illusionne visiblement, mais ne peut cependant colporter de telles espérances que parce que vous les lui avez confiées. Fils raté de votre père, vous ne serez pas surpris de trouver dans la génération suivante une débilité aggravée. Le merdeux s'identifie naturellement, à son tour, à votre propre rôle parce que, comme vous, il espère hériter.

Cette vantardise est au-dessus de vos moyens. Deux situationnistes jusqu'à présent avaient fait éditer un livre chez vous. Vous ne connaîtrez jamais plus de situationnistes et, des deux en question, vous n'aurez jamais un livre.⁴⁹». Claude Gallimard envisage que Debord est simplement jaloux de voir son ami Vaneigem publié à la NRF. En refusant lui faire de l'ombre, Debord le stratège de la révolution, espère «tuer» littérairement son célèbre camarade en semant la zizanie entre lui et les Gallimard. Ce qui arrivera très bien tôt.

Les Gallimard, en suivant la politique de leur père, proposent de publier quelques livres de ces dissidents situationnistes au lieu d'échanger des insultes inutiles. Cela permettra de leur donner plus de visibilité que d'être édités chez l'imprésario Gérard Lebovici. Celui-ci, richissime et grande star du cinéma français, n'est pas assez doué pour assurer leurs écritures révolutionnaires. Les jugements des Gallimard sont faux puisque Lebovici va, en effet, réussir à imposer sa petite maison en tant que «petit Gallimard de la révolution». Il est très tenté par l'ultragauche et entend publier les textes les plus violents de la critique sociale en commençant par ceux des situationnistes. Ce qui marchera bien jusqu'à ce qu'il décide, vingt ans plus tard, de republier en 1984 un texte

49 L'intégralité de la lettre est mentionnée dans BESSARD-BANQUY O., *L'Industrie des Lettres*, op.cit., pp. 244-245.

sulfureux de Jacques Mesrine⁵⁰, l'ennemi public numéro 1, intitulé *L'instinct de mort*. L'éditeur, fasciné par le gangstérisme et la pègre, a foncé dans les barrières en imprimant le livre dont les droits de publication sont bloqués par l'Etat⁵¹. Est-ce Debord qui l'a incité à rééditer l'œuvre interdite ? On ne le sait pas mais on sait que Debord était le grand instructeur de Lebovici, son meilleur ami et son stratège éditorial. Quelques semaines après la republication du livre de Mesrine, Lebovici est tué.

L'histoire n'est pas encore finie puisqu'après la mort de Lebovici, Debord, obsédé par la question de stratégie, s'allie avec Gérard Voitey, un homme d'affaires et ancien notaire, pour acheter la maison d'édition de l'assassiné.

Les héritiers Nicolas et Lorenzo Lebovici refusent de vendre la maison. Persuadé que les deux garçons ne sont pas capables de diriger la maison, Debord incite Voitey à publier une fausse annonce dans le *Livre Hebdo* indiquant la revente des Editions Lebovici à Voitey. Le plan échoue, les deux héritiers ont promis à leur mère de ne jamais vendre la maison et n'ont aucun envie de se laisser faire. Debord, très déçu, fait apparaître plus tard une annonce étrange dans laquelle il cherche un nouvel agent littéraire ou un important éditeur indépendant. Après une série de contacts, Debord se trouve face au «dénommé, le fils raté de son père» Antoine Gallimard pour signer un contrat. Le monde est petit. Le petit Gallimard est enfin victorieux et réussit à inscrire Debord dans son catalogue malgré les lettres d'insultes reçues dans les années 1960. Ce qui ne durera pas très longtemps. Debord décide de se suicider le 30 novembre 1994, Voitey, le riche notaire, ressent l'envie de se suicider lui aussi et rejoint Debord le 3 décembre, Roger Stéphane, le cofondateur de

50 Jacques Mesrine est un criminel français ayant opéré principalement en France mais aussi au Québec, en Espagne et une fois en Suisse, en Italie et en Belgique à Bruxelles. Il est surnommé « L'homme aux mille visages » ou, de son propre aveu, « le Robin des Bois français ». Par ailleurs, il se donnera lui-même le surnom de « Le Grand ». Déclaré « ennemi public numéro un » au début des années 1970, il est notamment connu, en France, pour des braquages médiatisés et pour ses évasions. Pour plus d'information sur la vie de Mesrine voir: http://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Mesrine

51 En effet, le livre de Jacques Mesrine a été édité pour la première fois par Jean-Claude Lattès en 1977. Celui-ci fut menacé de mort de la part de l'auteur s'il ne le payait pas. En conséquence, Lattès a dû vivre sous protection policière et les droits de publication ont été bloqués par l'Etat.

l'Observateur se suicide le 4 décembre, un jour après Voitey. Trois suicides en une semaine de trois personnes très étroitement liées. Serait-ce la malédiction Lebovici ?

2.7 L'instrumentalisation des *fatwas* religieuses ?

Pour la première fois, un éditeur français, devient la cible d'un appel au meurtre. Il s'agit de Christian Bourgois qui, le 14 février 1989 pendant un déjeuner avec les libraires de Bordeaux, reçoit un appel de son bureau lui annonçant qu'il est victime d'une *fatwa*. Il ne sait pas ce qu'est une *fatwa* et demande, angoissé, à ses invités s'ils en savent plus. On l'informe plus tard que les autorités religieuses iraniennes appellent tous les musulmans du monde à exécuter l'auteur et les éditeurs du dernier livre de Salman Rushdie, *Satanic Verses*, en proposant une prime de trois millions de dollars à celui qui tuerait «le mécréant auteur». Bourgois, détenteur des droits de la publication du livre en France, revient vite à Paris pour protéger la famille du traducteur du livre, déjà réfugiée dans un hôtel anonyme. L'éditeur n'a même pas lu une ligne du livre incriminé et publié quelques temps plutôt suite aux conseils de rapports de ses lecteurs. Au bout de deux jours, le Syndicat de l'édition s'engage dans l'affaire et publie un communiqué de soutien à Christian Bourgois contre ce «retour de la barbarie» en demandant une vraie mobilisation pour le respect de la liberté de la publication. Les commerciaux de l'édition déclarent être très déçus de la réaction du Syndicat et proposent de copublier l'ouvrage au plus vite. Les grandes maisons ne veulent pas laisser leur part du gâteau. Arléa et Quai Voltaire lancent l'initiative et se trouvent appuyés rapidement par Actes Sud, Balland, Bernard Ballaut, Maren Sell, Verdier, Régine Deforges, puis Gallimard, La Découverte, Fayard et Ramsay. Bourgois, de peur d'être dépossédés d'une future bonne affaire quoique risquée, récusent l'aide offerte par ses purs confrères et annoncent la republication du livre fin juin 1989 en coédition seulement avec Gallimard, Fayard et Le Seuil.

«Le 3 mars 1989 la librairie Mondadori (à Padoue) qui appartient à l'éditeur italien de Rushdie est victime d'un attentat. Pire, le 29 du même mois, le chef spirituel des musulmans du Bénélux est assassiné, en raison de sa prise de position libérale à l'égard des *Versets sataniques*.⁵²»

52 Bessard Banquy O., *L'industrie des lettres*, op.cit., p. 284.

Le livra sera quand même imprimé et aura un grand succès. Jean-Edern Hallier le «guignol des lettres», à la recherche d'un coup de publicité, aura l'idée d'imprimer une édition pirate du livre et de la distribuer gratuitement devant l'ambassade de l'Iran à Paris mais Bourgois réussit à la faire saisir avant la distribution⁵³. Enfin, avec l'événement de Rushdi, est-ce qu'on a compris qu'écrire peut déchaîner les passions les plus funestes ? Est-ce qu'on a compris qu'éditer veut dire diffuser des idées dont les conséquences peuvent-être imprévisibles et, quelquefois, néfastes ? Les sensibles peuvent comprendre mais les commerciaux, malheureusement, ne veulent pas comprendre.

2.8 La poésie : un genre littéraire discrètement présent.

La fin des années 1980 est-elle une vraie fin pour les belles lettres ? Tous les départements littéraires dans les maisons d'édition, grandes ou petites, constituent déjà le point le plus faible. Même Gallimard, le porte-drapeau du monde littéraire, se trouve en grande difficulté. Les grandes éditions survivront mais beaucoup de petites maisons s'effondreront. Pour survivre, il faut pratiquement un miracle. Les banques n'ont plus envie de refinancer l'édition. Le patron d'Actes Sud explique comment la maison a pu passer cette période difficile : «La femme de notre banquier, quant à elle, lisait *Le Nouvel Observateur* et *Télérama*, journaux dans lesquels il nous arrivait d'avoir des articles. Elle guettait notre grand

53 Je dois rappeler ici que, sur le plan politique, les relations entre la France et l'Iran à la fin des années 1980 étaient très tendues. Pour le côté français, il s'agit d'une « guerre diplomatique » pour contrer les attaques terroristes. Paris accuse le traducteur de l'ambassade d'Iran à Paris, qui est sans statut diplomatique, de collaborer avec un groupe terroriste et demande de se présenter aux autorités judiciaires françaises. Téhéran répond en accusant le premier conseiller à l'ambassade française, Paul-Marie Torri, d'espionnage. Le dernier est arrêté puis libéré le même jour que le traducteur iranien. Une rupture des relations le 17 juillet 1987 a lieu et les diplomates sont confinés dans leurs ambassades jusqu'en décembre. Les relations diplomatiques ne reprendront complètement qu'en juin 1988, l'année de la publication du livre de Rushdi. La guerre diplomatique, fortement médiatisée à Téhéran, a complètement détruit ce qui restait de la culture française en Iran. La famille royale avec la haute bourgeoisie dont la deuxième langue étrangère était le français, sont partis. Les instituts culturels français sont fermés et ne reste actif que l'institut français de recherche (IFRI) bien qu'il soit officiellement fermé.

succès imminent... en un mot, notre situation s'est embellie. ⁵⁴». La maison de Province a sûrement de la chance mais les autres, non. La littérature n'intéresse plus le grand public. Il vaut mieux pour une maison d'édition littéraire de changer d'activité. Le roman est devenu banal et sec, la poésie a une situation durablement faible depuis des années. On continue à publier 500 titres poétiques par an (sans compter les titres autoédités) grâce à Gallimard, POL et Corti qui ne veulent pas quitter le champ poétique même s'il s'agit de vente symbolique de livres⁵⁵. D'ailleurs, quelques réussites poétiques, comme celles de Francis Ponge, Jacques Réda ou Yves Bonnefoy, ont fait naître quelques nouvelles maisons d'édition comme Le Dé Bleu, La Batravelle ou les Editions Rougerie. Des maisons strictement spécialisées en poésie. Les librairies traditionnelles ont joué un rôle important pour que la poésie reste présente sur le champ en réservant un espace spécial aux publications de ce domaine.

3 LES ANNEES 1990 : «ANNEES DE FRIC».

«J'ai connu une époque où on ne vous demandait pas : Quel est ton chiffre d'affaires ta rentabilité ? mais : Quelles ont été tes découvertes, tes auteurs préférés ?». Antoine GALLIMARD.

Au début des années 1990, les grandes maisons d'édition se sont rétablies après les années de révolution et celles de crise financière. A ce moment, les chiffres des enquêtes faites par le ministère de la Culture sont inquiétants pour les éditeurs puisque les gros lecteurs⁵⁶ passent de 22% à 17% de la population de 1973 à 1989⁵⁷. Les chiffres seront encore plus inquiétants à l'ère numérique⁵⁸. Beaucoup de maisons commencent à

54 Entretien avec Verdier, le patron d'Actes Sud, citée dans Bessard-Banquy O., *L'industrie des lettres*, op.cit. p. 255.

55 Pour plus de détails sur la situation de la poésie à la fin des années 1980, voir KECHICHIAN P., « La poésie : discrète et présente », in *L'Année des lettres 1988*, La Découverte, Paris, 1988.

56 Un gros lecteur est défini par la lecture de plus de 25 livres par an.

57 Voir, *Les Pratiques culturelles des Français, évolution, 1973-1989*, La Découverte, Paris, 1990 et *Nouvelle Enquête sur les pratiques culturelles des Français* en 1989, Paris, La Documentation française, Paris, 1990.

58 Voir DONNANT O., *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, La Découverte, Paris, 2009.

remanier leur politique éditoriale et surtout celle qui occupe une place primordiale, la politique commerciale. Le *best-seller* ne pourra pas, tout seul, réaffirmer une meilleure place parmi les concurrents rapaces. C'est d'ailleurs pourquoi Bernard Pivot, pressentant cet alanguissement, préfère mettre fin à son émission *Apostrophes*. La littérature va bientôt disparaître du petit écran à cause de la baisse continue de l'audience. Pivot, peureux de se trouver contraint, annonce la fin de sa belle aventure. C'est aussi, pour tout le champ littéraire, la fin du livreroi et du *best-seller* lancé en un soir. Désormais, les commerciaux de l'édition doivent trouver un autre moyen plus efficace que celui du petit écran.

3.1 Du marketing dans la littérature.

Au moment où les émissions culturelles consacrées au livre disparaissent une à une du petit écran, les ventes de livre baissent d'une façon très remarquable. Il faut attendre le déclenchement de la guerre du Golfe pour que les ouvrages sur le Moyen-Orient, sur l'Islam et sur les pays arabes compensent les méventes. Mais avec l'hyperproduction éditoriale, cela paraît impossible. Flammarion par exemple embauche Françoise Verny qui adopte une nouvelle méthode consistant à céder plusieurs titres pour des adaptations audiovisuelles. Le monde arabe plus le cinéma ne compensent toujours pas l'endettement de Flammarion. Verny est tenté par la littérature de modèle américaine et publie beaucoup de nouveaux titres. Aucun résultat. En effet, depuis Philippe Dijan, Verny n'a pu découvrir un auteur de stature comparable. Les pertes des maisons d'édition sont énormes pour se livrer aux inspirations des directeurs aventureux qui cherchent les meilleurs coups commerciaux. L'idée d'un marketing littéraire trouve donc sa place et s'étendra sur la politique éditoriale de toutes les grandes maisons. On demande désormais à des instituts de sondages et à des cabinets d'études et de publicité de mieux cerner le marché. On commence d'abord par les produits lourds (dictionnaires, encyclopédies, etc.). Puis, pourquoi ne pas le faire pour les œuvres littéraires ? Les Presses de la Cité, n'a-t-elle pas utilisé des statistiques déjà existantes pour le lancement d'une nouvelle collection littéraire de grande diffusion ? Il s'agit du Fleuve noir qui est créée à partir des enquêtes réalisées sur le marché en interrogeant les acheteurs de romans policiers. Les services marketing pourraient proposer des projets de collections, clés en main, avec la réalisation des couvertures pour une somme de 100 000 francs. Cela n'est pas cher et beaucoup moins que les

pertes causées par les méventes. Le changement est radical dans la nouvelle politique. Les éditeurs, au lieu d'imposer la création littéraires, préfèrent se coller aux éventuelles attentes de la clientèle. Celle-ci est gravement façonnée par les médias. Une littérature à la demande. Le résultat sera affreux. En 1992 par exemple, circule dans les médias les cinq cents ans de l'anniversaire de la découverte de l'Amérique. On publie des documents dans la presse sur l'événement et on présente des reportages à la télévision. A la rentrée littéraire, on découvre évidemment près d'une dizaine de romans avec Christophe Colomb pour personnage principal. Cet exemple fait croire à la possibilité d'une augmentation des titres sur le même sujet sous couvert de variété⁵⁹.

C'est donc l'époque où les éditeurs n'ont aucun mal à imposer clairement plus de contraintes à leurs écrivains. Il faut dorénavant adapter le produit (le livre) aux goûts supposés du public, des journalistes, des libraires et des jurés. C'est l'époque où tout est façonné pour se rapprocher du public, que ce soit une œuvre de création ou de grande diffusion. On ne laisse plus rien au caprice de l'auteur dans la préparation de son livre. Gérôme Lindon, le responsable de Minuit, est parmi les rares éditeurs qui refusent de discuter ces soucis avec leurs auteurs comme le déclare Jean Echenoz. Marie Darieussecq par exemple dévoile les contraintes exercées par les éditeurs sur son manuscrit accepté chez Fayard, Grasset et Seuil : «Aux Editions Fayard, Jean-Marc Robert m'avait demandé de changer le début de *Truismes* ; aux Editions Grasset on m'avait demandé de changer la fin, qui semblait trop pessimiste ; aux Editions du Seuil, je ne sais plus ce qu'ils voulaient changer, mais ils voulaient modifier quelque chose ! Chez Grasset ou ailleurs, lorsque l'on demande de changer la fin d'un livre parce qu'elle n'est pas assez «optimiste», ce n'est plus de la littérature, c'est du commerce. Paul a toujours pris les manuscrits comme ils étaient.⁶⁰». Elle a finalement publié chez POL. D'ailleurs, le raz-de-marée du marketing ne s'arrête pas là. Des éditeurs comme Fixot ou Grasset sont devenus de véritables producteurs d'œuvres dont l'auteur, lui-même, n'existe plus. Ils

59 Voir le dossier de *Livres Hebdo*, « L'édition sous l'emprise du marketing » n17, 26 avril 1991 & Françoise Geofroy-Bernard, « Le marketing et l'édition : mythes et réalité ou l'esprit (marketing) et la lettre », *Entreprises et histoire*, n° 24, juin 2000, p. 43-68.

60 DARIEUSSECQ M., *Marie Darieussecq parle des Editions POL*, Presses universitaires de Paris-X, Paris, 2006, p.43.

possèdent une équipe de scribes qui travaillent harmonieusement pour produire un livre répondant aux besoins.

C'est vraiment l'ère industrielle du livre nourri au *n'importe quoi* comme déclare l'universitaire Hélène Maurel-Indart. Celle-ci pose des questions dérangeantes dans la revue *Lire* en novembre 2002 : «Qui apporte le texte ? Qui en donne l'idée ? Qui le réécrit ? Qui l'amende ?». Les éditeurs !

«Bernard Fixot incarne cette nouvelle forme d'édition sans complexe. Il est un des rares à avoir réussi, au milieu du marasme, à rester sur les listes des meilleures ventes et afficher un chiffre d'affaires de 61 millions de francs en prix public (pour l'année 1990) avec une quarantaine de titres par an seulement⁶¹. Sa recette-miracle est pourtant simple : publier des «témoignageschocs», susceptibles d'intéresser les médias, des ouvrages dont le succès dépend à 50% du lancement. Si chaque livre est différent, le lancement doit passer par trois étapes incontournables : une invitation de l'auteur dans une grande émission télévisée du soir, une prépublication de l'ouvrage dans un grand magazine, un passage de l'auteur dans une émission radiophonique tournée vers le grand public.⁶²»

3.2 Bernard Fixot : un vrai éditeur commercial.

Je dois mentionner ici que toute cette étude est partie d'une simple interrogation sur l'écrivain le plus lu en France dans les dernières dix années. Guillaume Musso, l'auteur de *Et après...*, domine le champ littéraire depuis 2004 jusqu'à nos jours. Le favori des Français avec plus de 10 millions d'exemplaires vendus est un jeune homme «passionné de littérature depuis l'enfance». Il est la découverte d'un éditeur très connu au sein du champ littéraire. Il s'agit de Bernard Fixot, l'éditeur qui, depuis 1960, est un véritable acteur, voire même moteur dans son champ littéraire. A 17 ans, l'éditeur phénoménal commence sa carrière en travaillant pendant trois ans comme magasinier chez Hachette, puis représentant du Livre de poche pour la jeunesse dans la même maison pendant deux ans. En 1969, il rejoint Gallimard, qui vient de se séparer du Groupe Hachette, et devient, à 27 ans, le directeur commercial du

61 Voir *Livre Hebdo*, n° 25, 21 juin 1991.

62 BESSARD-BANQUY O., *L'industrie des lettres*, op.cit. p. 314.

Groupe Gallimard (Gallimard, Denoël et Mercure de France). Il se charge de la création de la collection Folio et du département Gallimard Jeunesse et réussit à assurer une distribution autonome pour le Groupe. En 1978, il quitte Gallimard pour rejoindre Hachette en acceptant l'offre de cette dernière consistant à réorganiser les services commerciaux d'Hachette Livre. Plus tard, il crée l'Édition n°1 en association 50/50 avec Hachette. Sa maison a fait de très belles réussites avec les livres de Marie-Anne Giscard d'Estaing, sa future épouse, Pierre Bellemare et Paul-Loup Sulitzer.

En 1980 il crée en collaboration avec son ami Bernard Barrault sa première maison d'édition littéraire où il fait publier des écrivains de renom comme Philippe Dijan et Sylvie Caster. Alors propriétaire de deux maisons, Hachette lui propose de devenir le directeur de la branche Grande Diffusion. Il accepte et fait beaucoup de changements en réorganisant le département Hachette Jeunesse et en créant deux nouvelles collections : Bibliothèque Rose et Bibliothèque verte. En 1987, Jean-Claude Lattès arrive à la tête du Groupe Hachette. Celui-ci est en désaccord avec les politiques de Fixot qui, en préférant travailler en toute liberté, quitte le Groupe pour créer sa propre maison : les Éditions Fixot. C'est à ce moment que Fixot se trouve pour la première fois indépendant sans contraintes. Sa première publication est un roman intitulé *Jamais sans ma fille* de Betty Mahmoody. Un roman déjà refusé par toutes les maisons d'édition mondiales. Mais avec Fixot, le succès est garanti. Le livre est tiré d'abord à 15 000 exemplaires. Au moment de son arrivée en librairie, une émission lui est consacrée à la télévision plus une prépublication dans le magazine *Elle*. Il est carrément appuyé par des messages de publicité sur la chaîne Europe 1. Il est proposé pour être traduit en Allemagne, en Suède et en Angleterre. Le résultat est sans équivalent, le livre se vend à 2 400 000 exemplaires en deux ans. Il sera bientôt adapté au cinéma. En 1993, Fixot arrive à la tête des Éditions Robert Laffont ayant pour mission d'appliquer, la méthode américaine, les recettes qui ont très bien marché dans sa propre maison. Laffont a besoin de se remettre sur pied. La maison est endettée de 15 millions francs à l'arrivée de Fixot, elle en gagnera 45 quand il partira pour de nouvelles aventures. Ses débuts chez Laffont sont difficiles puisque Denis Tillinac, qui a déjà la volonté de monter sa propre maison La Table ronde, est en train de fédérer ses amis auteurs chez Laffont pour rejoindre sa future maison d'édition. Tillinac leur prédit que s'ils continuent avec Fixot, ce sera «l'apocalypse éditoriale»; ils seront obligés à passer «des

spots publicitaires du genre «Jamais sans ma charrue» ; ils seront invités à «danser la bourrée dans les émissions de télévision, avec des vaches sur le plateau». Avec ce langage passionnel, les amis sont bien tentés de quitter Laffont qui, étant au courant, invitera Tillinac à cesser le feu, accepter son nouveau éditeur décomplexé et vivre au «présent de l'indicatif». Bientôt, Laffont alignera les *best-sellers* grâce à Fixot, le nouvel homme fort de la maison. Il restera le plus fort jusqu'à nos jours grâce à sa politique. Sa dernière maison d'édition est totalement basée sur le renom de Fixot, on lit dans la présentation d'XO Editions une longue présentation de l'éditeur précédé par quelques lignes :

«La vocation de XO Editions, lancée début 2000 par Bernard Fixot, est à la fois simple et ambitieuse. Simple parce qu'il s'agit de publier peu de livres, afin de prendre le temps de s'en occuper ; ambitieuse, car Bernard Fixot souhaite toucher un large public, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des frontières françaises.

Pari tenu, dix ans après : sur 297 titres publiés, 230 ont figuré sur les listes des meilleures ventes et 173 ont été largement vendus à l'international.⁶³»

3.3 A la découverte de la littérature asiatique.

Au moment où Fixot domine le marché du livre, un jeune éditeur, passionné de la littérature chinoise, tente sa chance et fonde une petite maison spécialisée en littérature asiatique. Il s'agit de Philippe Piquier qui a réussi à imposer sa marque en rencontrant quelques petits succès à la fin des années 1980. La guerre du Golfe est venue interrompre ses projets mais une fois la crise passée, il reprend le travail en introduisant toute une série de romans japonais. Le succès est satisfaisant. Il tente aussi des incursions du côté de la Corée et de l'Indonésie mais cette fois les bénéfices ne sont pas au niveau des attentes. Le champ français n'est pas encore prêt pour découvrir des littératures très éloignées et beaucoup plus exotiques. Or, il se consacre aux littératures chinoise et japonaise dont les auteurs sont déjà reconnus. Sa maison deviendra l'une des maisons les plus inventives de son époque. Il incarne ce type d'éditeurs qui préfèrent, au fur et à mesure, accompagner le goût du public.

63 Disponible sur le site internet <http://www.xoeditions.com/Qui-sommes-nous>, dernière consultation le 25-08-2014.

3.4 Gérard Voitey : l'étrange mécène.

«Le samedi 3 décembre 1994, un promeneur découvre un homme affalé au volant de son véhicule, en bordure d'un étang de Gouvieux, une commune jouxtant la forêt de Chantilly. Il tient encore à la main un pistolet de type P38, avec lequel il s'est tiré une balle dans la tête. Le mort a 50 ans. Il s'appelle Gérard Voitey.». *Le Temps*.

On ne sait pas exactement le premier moment de la participation de Voitey dans la vie littéraire française mais, on sait très bien ce qu'il a pu changer. Sa première présence sur le champ littéraire était à côté de Guy Debord lors de la crise de la maison d'édition de l'assassiné Gérard Lebovici, l'éditeur situationniste. Il restera presque invisible jusqu'au lancement de sa maison d'édition, Le Quai Voltaire. Un lancement assez étonnant vu que sa publicité est énorme. Dans *Le Monde* et dans *Libération*, on offre des espaces considérables pour la nouvelle maison. D'habitude, les petites maisons ne dépensent pas tellement d'argent à l'ouverture et préfèrent le garder pour le lancement des premiers titres. Mais le notaire a de l'argent. Beaucoup d'argent. On s'interroge sur la provenance de sa fortune. Les rumeurs circulent qu'il s'agit d'un blanchiment d'argent, d'un vol ou d'un détournement d'argent. Mais ce n'est pas vrai, répondent les écrivains présents autour de l'éditeur lors du lancement de la maison qui a eu lieu au premier étage de la tour Eiffel puis sur un bateau attaché au quai de la Seine. Des écrivains de renom tels Guy Debord, Tillinac ou Alain Nadaud ne peuvent pas cacher une telle vérité affreuse. Nadaud explique pourquoi le notaire est intéressé par l'édition : «Lors d'un déjeuner offert pour le lancement de la revue, il a raconté quelque chose de très touchant ayant été élevé en pension, il avait été sauvé par les livres et maintenant qu'il avait de l'argent, il voulait faire quelque chose en retour pour la littérature. ⁶⁴». Bien émouvant.

En effet, rares sont les personnes qui, à l'intérieur de la communauté littéraire, marquent une telle gratitude à un Voitey si généreux. Par exemple, Joëlle Losfeld au moment où elle a toutes les peines du monde à démarrer sa maison d'édition, fatiguée de ne pouvoir attirer ni les banques ni les distributeurs, Voitey s'introduit pour acheter les fonds du Terrain vague, appartenant à son père, qu'elle a du mal à

64 Correspondance avec Alain Nadaud cité dans BESSARD-BANQUY O., *L'industrie des lettres*, op.cit., p. 338.

remettre sur pied par manque de moyen. Quelques temps après, la fille d'Eric Losfeld dérangée par la politique éditoriale du nouveau richissime, -«Sa conception du franc symbolique n'est pas la mienne» affirma-t-elle- décide de céder entièrement le Terrain vague à Voitey et part avec les titres d'Albert Cossery, l'auteur de *Fainéants dans la vallée fertile*. Mais la chance est avec elle, l'écrivain égyptien, déjà lauréat du Grand Prix de la francophonie, est invité à la télé dans une émission culturelle sur Canal +, et ses titres vont se vendre hâtivement. Les ventes des titres de Cossery et celles des titres de Michel Quint ne remboursera malheureusement pas les dépenses de la maison Joëlle Losfeld. Elle cèdera sa marque à Gallimard qui se montrera généreux en la gardant à la tête de la maison et avec une certaine indépendance.

La manière dont Voitey gère l'édition va forcément l'obliger à dérailler. Il dépense beaucoup à fonds perdus, et quand Tillinac lui parle des problèmes de La Table ronde, «J'ai bien réfléchi, lui dit un jour le notaire, le problème de l'édition, c'est la librairie, on va racheter cinquante librairies, comme ça on sera tranquille.» «Le problème, lui dit Tillinac, la fois suivante, c'est la distribution, on va aller voir Antoine Gallimard et on va racheter la dis.⁶⁵».

Aider les petites maisons en leur donnant les moyens nécessaires pour survivre est un acte honorable. Mais ces moyens sont-ils légitimes ? On ne le sait pas et on ne le saura pas. Très bientôt le riche décidera de se suicider en se tirant une balle dans la tête ! Quelques jours après le suicide de Guy Debord. Un jour avant le suicide de son meilleur ami Roger Stéphane !

«Comment cet homme qui a eu tout pour lui en est-il arrivé là ? on raconte qu'un trou abyssal a été découvert, après le décès du notaire, dans les comptes de l'étude sise quai Voltaire. On raconte encore que l'ordre des notaires a hésité un temps à renflouer les caisses avant de s'y renseigner. Pour le reste, le mystérieux notaire, amoureux des lettres, a emporté dans sa tombe ses noirs secrets.⁶⁶»

65 Entretien avec Denis Tillinac, Ibid., p. 340.

66 BESSARD-BANQUY O., *L'industrie des lettres*, op.cit., p. 342.

3.5 La littérature du second rayon

Une des demandes pendant les événements du mai 1968 avait été la libéralisation de la société. Mais cela prendra encore plus de temps pour se manifester dans le milieu littéraire que dans celui de la société. Au début des années 1990, on donne droit de cité à la littérature érotique. Celle-ci, finalement sortie du cadre de l'interdit, commence rapidement à figurer sur les programmes éditoriaux des grandes maisons d'édition, voire même encombrer leurs programmes. Bouquin est la première à imposer ses *Romans libertins du XVII^{ème} siècle*. Folio sort quelques textes mutins. La «Vierge folle» est lancée par Zulma et Arléa annonce sa nouvelle collection «Les Licenciés» dont les textes premiers appartiennent à Mérimée. Après des siècles de relégation, la littérature érotique trouve finalement un succès considérable au milieu des années 1990. Toute l'édition française, à l'exception des éditions professionnelles spécialisées, s'y met alors que vingt ans avant, un roman comme *Histoire d'O* déclenchait un scandale. Sur le fronton des maisons les plus traditionnelles on lit les titres les plus osés. Grasset qui a publié *Le désert de l'amour* de François Mauriac passe maintenant à *Baise-moi* de Virginie Despentes avec une nouvelle couverture «beurre frais».

Le stupre et la gauloiserie seront bientôt contestés par Jean-Marie Domenach. Choqué par ce nouvel attrait de la littérature française, le critique décide de dénoncer la nouvelle vision rêche et noire du monde et de la société. En 1995, il sort *Le Crépuscule de la culture française*⁶⁷ ? dans lequel il déclare ne pas avoir des mots assez durs «pour décrire l'inanité du roman contemporain qui semble aussi pauvre qu'inconsistant avec ses intrigues inutilement complexes, son style falot, ses personnages sans épaisseur.».

«Mais de quel roman parle-t-on ? Suffit-il de lire quelques ouvrages trop plats pour décréter aussitôt que la production entière a sombré dans l'insipide et l'insignifiant.⁶⁸»

Au milieu des années 1990, le roman français semble être dans une vraie crise de création. Les chiffres parlent mieux : en 1995, les nouveautés françaises sont au nombre de 217 à la rentrée littéraire alors que les titres étrangers sont au nombre de 171. Ceux-ci représentaient

67 DOMENACH J.-M., *Le Crépuscule de la culture française*, Plon, Paris, 1995.

68 BESSARD-BANQUY O., *L'industrie des lettres*, op.cit., p. 338.

seulement, dix ans plus tôt, la moitié des titres français. Sans entrer dans un débat sur la qualité et la quantité, relancée auparavant par Albin Michel, l'hyperproduction éditoriale est en effet à la fois cause et résultat. C'est-à-dire, quand il y a beaucoup de mauvais romans, on a l'impression de trop publier. Mais quand on publie trop, on en trouvera sans doute de trop mauvais. Albin Michel, lui-même, qui s'était proclamé détracteur de l'hyperproduction éditoriale, se trouvera, par ironie de l'histoire, à la tête des maisons d'édition les plus adhérentes à l'industrialisation du roman. Son propre catalogue en témoigne.

3.6 L'année 1994 : actions prospectives.

Il s'agit de quelques événements très significatifs au cœur de la communauté littéraire qui auront des futurs effets sur le fonctionnement du champ littéraire français :

- Albin Michel décroche son deuxième prix Goncourt, trente-deux ans après le premier. Un Goncourt qui signale son grand retour, au cœur de la bataille littéraire après avoir mené un bon travail de «sensibilisation» des jurés à la production maison. Le trio «Galligrasseuil» est en grande difficulté face à cette «banalisation».
- On annonce la fin de la littérature de recherche ou sa mort prochaine. Gallimard arrête sa collection «Le Chemin» après la mort de Lambrichs. Flammarion fait la même chose avec «Textes». Seghers, en manque de moyens, fait disparaître sa série «Mots». Avec cette invisibilité de la littérature de recherche, on renforce sans doute l'idée que la littérature n'est que marketing et fabrication.
- La maison Anne Carrière décide de donner le droit de diffusion distribution de son roman *L'Alchimiste* à Hachette. Le livre se vend à six millions d'exemplaires dans le monde entier. La plus traditionnelle des maisons, Anne Carrière, tourne le dos à la confidentialité pour rechercher le très grand public.
- François Bourin arrive à la tête du Groupe de la cité. Un vrai concurrent pour Bernard Fixot, le jeune homme dynamique annonce à ses employés : «Pas d'édition littéraire sans prix littéraire». Mais seul, il ne peut pas : «On a besoin d'un réseau d'influence pour parvenir à cet objectif, et le groupe facilite les choses».

- Chez Flammarion, la première tâche du travail de l'éditeur est de renégocier les gros contrats.
- C'est la grande valse des éditeurs commerciaux. Des éditeurs de renom, comme Les Roberts, les Laffont, Lattès, Orban, Sorin etc., quittent leur place. De nouveaux décideurs figurent sur la scène éditoriale.
- Ceux-ci sont presque tous des «filles et fils de». Faut-il y attacher beaucoup d'importance ? Sûrement. La nouvelle «familialisation» de l'édition est une conséquence normale de son industrialisation. C'est un symptôme parmi d'autres de la circularité du système du livre, un signe inquiétant du blocage de la société entière.

3.7 A la découverte de jeunes auteurs.

«J'en ai vraiment assez de ces écrivains à qui il faut dix nègres, confidents, confesseurs, accoucheurs, pour écrire cent pages, sans compter ce qui a été emprunté ici ou là». Francis ESMENARD.

Dans un champ littéraire où règnent les stratégies du *best-seller*, il n'est pas conseillé de prendre des risques en publiant des auteurs inconnus. Grasset mise sur ces auteurs conventionnels pour s'imposer dans la durée en adoptant la méthode publicitaire. Gallimard a assez de moyens pour affirmer sa propre méthode consistant à séduire les meilleurs auteurs des autres maisons d'édition. Mais cela ne suffit pas, étant devenu synonyme de littérature, Gallimard se chargera de la découverte des jeunes auteurs pour enrichir son champ littéraire. Mais, il faut lui donner le droit de refuser les manuscrits moins intéressants. Le même droit qu'un industriel d'automobile qui refuse de commercialiser un modèle fabriqué par un bricoleur amateur. Gallimard, l'acteur culturel, a tout le droit de refuser la publication des textes qui ne correspondent pas à ce qu'il souhaite imposer. D'où cependant l'obligation de lire tous les manuscrits envoyés par la poste vers la maison, obligation plus professionnelle que morale. Mais, est-ce que la maison Gallimard maîtrise-telle vraiment la consultation des textes lui arrivant en grand nombre ? Vu qu'elle reçoit près de 6 000 manuscrits par an. Suffit-il d'avoir un œil expérimenté capable de savoir en un coup si le style de l'auteur, sa richesse et son inventivité le qualifie pour être publié ? Ou bien est-il nécessaire de lire les trois cents pages pour juger bon ou mauvais le manuscrit présenté ? En tout cas, Gallimard a une certaine

image de marque, et c'est le cas de toute autre grande maison, dépendante de sa capacité à révéler les nouveaux auteurs. La maison, *nolens volens*, est obligée d'ouvrir les enveloppes reçues et de fouiller dans des milliers de textes spontanés. Par contre, dans les petites maisons, on sait très bien qu'on reçoit les textes refusés ailleurs. Le nombre de manuscrits reçu par Gallimard toute seule indique que les jeunes auteurs préfèrent toujours être édités chez la maison de Sartre, Kundera, Le Clézio et Camus.

On explique ce grand nombre de manuscrits par l'effet de l'hyperindividualisme post-1968. Les néo-auteurs pratiquent le droit d'écrire comme s'il s'agissait d'un droit de l'homme. Même si l'on facture la lecture aux auteurs de la maison, cela ne réglera pas le problème. «On fait de la littérature sans "complexes" de la même façon que d'autres "font la teuf". Et de même que, dans le cas de la teuf, il ne s'agit pas de musique mais de nuisance sonore, de même, dans le cas de la néo-littérature, il s'agit la plupart du temps de la nuisance imprimée.⁶⁹». Gallimard déclare qu'elle dépense plusieurs millions de francs dans les filtrages de textes. Une petite comparaison entre le nombre des nouvelles œuvres publiées par la maison chaque année et celui des manuscrits reçus semble évidente : sur environ 6 000 manuscrits, on publie 4 ou 5 au maximum. Gallimard veut en effet et tout simplement entretenir le mythe de l'éditeur ouvert à tous. N'empêche que l'œuvre arrivé par la poste pourrait décrocher un Goncourt comme récemment le cas de *L'Art français de la guerre* en 2011.

Si chaque maison se charge de publier deux ou trois nouveaux écrivains, on en aura au moins quarante chaque année. C'est évidemment de l'hyperproduction éditoriale. Le chiffre arbitraire d'une œuvre publiée sur mille semble donc assez généreux. Philippe Muray, un critique français, dit que toute la nouvelle génération, depuis le succès de Philippe Dijan, n'est plus héritière de la littérature classique. L'édition française, Muray continue, s'adapte en effet à l'évolution des tendances de la création. L'édition littéraire, depuis 1980, n'arrête pas de publier nombre d'auteurs qui n'ont pas lu une ligne de la prose française traditionnelle. Ce qui a causé la banalisation des collections littéraires et l'appauvrissement de l'écriture. Dois-je mentionner ici, en contredisant Muray, qu'il ne s'agit pas d'une génération rompant avec son héritage mais, simplement il s'agit d'une maison d'édition qui ne fait pas bien son

69 BESSARD-BANQUY O., *L'industrie des lettres*, op.cit. p. 379.

travail de lecture ? Puis-je affirmer que de nombreux chefsd'œuvre inconnus se trouvent refusés par les éditeurs qui gèrent mal la consultation des manuscrits ?

«En 1978, Anne Gaillard, une animatrice de France Inter, s'amuse à envoyer *Han d'Islande* sous forme manuscrite à quelques maisons d'édition parisienne. Le manuscrit, partout refusé, n'est reconnu qu'au sein des Editions Denoël. En 1992, c'est au tour du *Figaro* d'envoyer pour rire le tapuscrit de *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* aux trois éditeurs de Marguerite Duras (Gallimard, Minuit, POL), lesquels tous en chœur refusent le texte... pourtant inscrit au catalogue des Editions Gallimard.⁷⁰»

Combien d'auteurs refusés ont-ils jeté leur plume ? Qui, parmi eux, aurait pu devenir le Grand Ecrivain de son temps ?

«L'exemple le plus fameux est sans conteste celui de John Kennedy Toole qui s'est suicidé après avoir essuyé de trop nombreux refus pour *La Conjuraison des imbéciles*, un roman finalement publié de manière posthume avant de décrocher le prix Pulitzer et de devenir un classique de la littérature américaine contemporaine.⁷¹»

La question de l'hyperproduction ne permet pas de rêver qu'un jour la littérature puisse survivre. Un jeune auteur, après avoir eu beaucoup de chance à être remarqué dans la foule puis publié, aura-t-il encore beaucoup plus de chance pour s'imposer ? Les miracles se produisent certainement surtout quand un jeune écrivain réussit à devenir l'événement de la rentrée littéraire.

Les faits laissent comprendre également qu'une grosse part de la production littéraire est publiée en sachant qu'elle ne trouvera même pas une place dans la librairie. On ne fait que des allers- retours entre éditeurs et libraires pour faire artificiellement du chiffre et pour enrichir essentiellement le distributeur, le cœur le plus battant dans le métier du livre. On publie «pour mettre quelque chose dans le tuyau», dit Jean-Pierre Ohl. Ainsi, entend-on dans les couloirs de l'édition qu' «un bon auteur est un auteur mort.»

70 Ibid., p. 381.

71 Ibid., p. 382.

3.8 L'ère numérique et la peur des complications techniques

«La guerre des prix qui fait rage dans l'édition depuis 1993, depuis l'apparition des Mille et une nuits, tire toute la production de livres vers le bas.» Olivier BESSARDBANQUY.

Alors que les éditeurs sont à la recherche des nouveaux auteurs pour faire vivre leur métier, alors que les nouveaux auteurs sont à la recherche de la satisfaction du grand public moins lettrés, l'année 1995 vient annoncer un grand développement du monde numérique et va entièrement bousculer les perspectives du monde éditorial. Il s'agit du Net et de la création des pages Web qui offrent davantage de nouvelles méthodes beaucoup plus efficaces que celles offertes par le commerce traditionnel. Beaucoup d'éditeurs au milieu des années 1995 créent des pages Web mais on n'y trouve que leurs catalogues. La vente en ligne n'est pas encore activée à cause des contraintes exercées par les libraires qui entretiennent encore un bon rapport de force avec les éditeurs. De plus, par crainte de piratage, tout le monde se méfie de l'inconnu que l'on préfère appeler à ce moment «les complication techniques». Il a fallu attendre qu'un certain Henri Le More s'engage pour fonder Libris Editions, un véritable éditeur numérique. Il s'associe avec José Corti, et plus tard avec Actes Sud, pour créer un service de reproduction numérique à la carte. Les vieux titres épuisés sont dorénavant disponibles. Il suffit juste de commander l'ouvrage souhaité par internet pour le recevoir après en version fac-similé numérique. Le More, pour encore aller plus loin, va fonder Chapitre.com en association avec Actes Sud. Le Net avance avec succès. Les éditeurs, de leur côté, entament un programme ambitieux de numérisation de leur production et essayent de récupérer le contrôle du marché du livre qui se transforme brusquement en marché virtuel ⁷². Le livre s'évapore. La démarche numérique n'est pas encore rentable, ce qui est tout à fait normal : un CD contenant 300 romans qui se vend à 10 000 francs ne va certainement pas impressionner les acheteurs.

Le flot des pages Web d'édition commencera à envahir le marché. Les maisons d'édition virtuelle gagneront du terrain en imprimant des titres en copublication avec des éditeurs réels. 00h00.com mettra en ligne un titre inédit de Pierre Bordage, *Atlantis*, à 20 franc en même temps que

72 Voir l'enquête d'André Larané, « L'informatique bouscule les habitudes du monde de l'édition », *Le Monde* du 25 avril 1998.

J'ai lu le propose en librairie à 40 francs. Faut-il mentionner que l'aventure innovante des maisons d'édition virtuelle n'a pas vraiment pu trouver son public en France ? En effet, les Français ne trouvaient rien de séduisant dans l'*e-book*, il n'y a aucun plaisir à lire sur un écran d'ordinateur. D'ailleurs, une autre page Web va extrêmement attirer l'attention des internautes : La Pensée Universelle. Il s'agit d'une maison d'édition virtuelle qui s'annonce à la découverte des jeunes talents. Il suffit d'envoyer un document (roman, poésie) en version numérique à la maison qui se chargera de le relire et l'imprimer, en cas d'acceptation, en nombre limité. L'auteur de l'œuvre peut demander les volumes imprimés souhaités à condition de payer les frais de l'impression.

Trop d'auteurs refusés par l'édition traditionnelle vont être imprimés. Mais, on découvrira bientôt que La Pensée Universelle n'a cherché qu'à les faire payer pour leurs livres. Ceux-ci n'ont jamais été exposés dans les points de vente qui sont déjà encombrés par la production de la grande édition⁷³. La méfiance vis-à-vis d'internet augmente et la confiance ne reviendra qu'avec la conversion de quelques libraires de renom en monde virtuel. La Fnac, le Furet du Nord et Decitre se lancent dans la vente en ligne début 1999 et entendent s'imposer dans le commerce d'avenir sans laisser le champ libre à des concurrents inconnus.

3.9 La stratégie des *best-sellers* : la rentrée littéraire.

«Je ne cherche pas des livres qui se vendent. Je cherche à vendre les livres qui me plaisent.» P.O.L.

La stratégie des *best-sellers* s'est bien développée depuis les années 1970. Au début, il s'agissait des *best-sellers* de l'année classés sur une liste contenant les 20 ou les 30 *meilleurs* ouvrages. Au fur et à mesure, on commence à avoir sur la liste 10 ou 15 ouvrages publiés par la même maison d'édition. Par crainte du monopole littéraire, plusieurs maisons s'activent afin d'innover la publicité de leurs livres. Les prix littéraires, la presse et la télévision, étant déjà dominés par le trio «Galligrasseuil», ne semblent pas disponibles pour parler de tous les livres. D'où est venue l'idée de concentrer les publicités pour faire parler

73 Voir l'enquête « Des livres à la carte sur Internet », *Le Monde* des 18-19 octobre 1998.

d'un seul livre. A la presse comme à la télévision, on parle du livre de la rentrée littéraire. Bientôt, à cause de la concurrence, on parlera aussi du livre de l'automne, du printemps et de l'été. Les débuts du phénomène de la rentrée littéraire commencent quand Raphaël Sorin apprend en début de 1998 que son meilleur auteur Michel Houellebecq est en train de finir son roman *Les particules élémentaires*. Cette fois, Flammarion ne laissera aucune chance aux «Galligrasseuil». Il faut conquérir le marché même si cela se révélera payant. Dès que Sorin a le manuscrit de Houellebecq en main, il en donne des copies à plusieurs journalistes, malgré des retouches nécessaires, pour faire de la publicité. Les journalistes connaissent bien Houellebecq et n'ont aucun mal à le prescrire sur la liste des meilleures ventes de l'année. Le pouvoir des journalistes, autrement dit les «bobos⁷⁴» littéraires, augmentent chaque jour. Finalement le magazine *Les Inrockuptibles* consacre une page entière pour parler du prochain livre de Houellebecq, le livre de la rentrée. Celui-ci n'est pas encore en librairie mais cela n'empêche que le magazine *Lire* lui consacre, à son tour, de nombreuses pages. Le reste de la presse suit, «le livre de la rentrée» est annoncé avant qu'il soit en librairie. Une fois arrivé en librairies, 350 000 exemplaires sont vendus sur le coup. Encore quelques polémiques apparaissent dans les journaux autour du livre (cynique, grossier et vulgaire pour les uns, acide et tonique pour les autres) font grimper en flèche la vente : les alertés par le tintamarre veulent, eux-aussi, se faire leur propres opinions⁷⁵. Ainsi, le phénomène Houellebecq a-t-il causé la mévente d'un grand nombre de titres. En effet, Houellebecq a éclipsé 545 titres retournés par les libraires fin 1998. Seul Amélie Nothomb a pu faire du chiffre grâce à ses lecteurs fidèles.

Le livre de la rentrée deviendra une obsession pour les médias. Les attachés de presse lutteront péniblement pour créer de la place pour un deuxième livre. Il faudra encore des centaines d'articles, de reportages et d'enquêtes dans la presse pour pouvoir commercialiser un deuxième livre concurrent mais hélas, trop tard, il n'y a plus assez de place dans les médias pour parler des oubliés de la rentrée. Il vaudra mieux travailler pour fabriquer le prochain «livre-phare de l'automne». En tout cas, le

74 Les « bobos » est un terme désignant en sociologie la classe sociale entre les bourgeois et les prolétaires. Le terme a été réutilisé comme titre de chanson en 2006 où le chanteur Renaud redonne une autre définition : les bourgeois bohèmes.

75 Voir l'enquête de Marion Van Renterghem, « Le procès Houellebecq », *Le Monde* du 8 novembre 1998.

procès Houellebecq invite à réfléchir sur la nouvelle polarisation de l'attention critique. L'abandon de centaines ou de milliers d'écrivains au profit d'un seul est un acte qui nuit au renouvellement des lettres. D'après l'enquête menée par *Livre Hebdo*⁷⁶ en 1998, 15 romans sur 58 à la rentrée littéraire ont réussi à se faire remarquer. Ce qui paraît une bonne proportion, mais où sont les autres ? Où sont tous les livres qui ne se vendent pas ? Les éclipsés par Houellebecq, sont-ils encore dans la course ? Ce qui poussera peut-être les éditeurs à garder leurs meilleurs écrivains pour un autre moment, ou plutôt pour d'autres moments et ne pas prendre le risque d'être écrasés par le livre de la rentrée qui appartient souvent à un auteur moins fort. La stratégie est la suivante : les auteurs confirmés (couronnés par des prix) apparaîtront en janvier, les auteurs divertissants (roman policier ou historique) en début du printemps, les jeunes en formation à la rentrée littéraire.

3.10 La littérature solipsiste⁷⁷.

«On fait de plus en plus signer des livres à des gens qui auraient du mal à en colorier un.» Pierre DRACHLINE

La crise de la littérature française incarnée dans sa nouvelle génération reste toujours un sujet de débats cruciaux. Etant donné que l'ancienne génération d'auteurs et de critiques ne veulent pas admettre la présence d'une nouvelle littérature entièrement détachée de l'imagination⁷⁸, les nouveaux auteurs, dans la proximité de Dijon et Houellebecq, sont obligés de souffrir des attaques sévères touchant leur créativité littéraire. Hyperréalistes et narcissiques qui écrivent au style plat et dépouillé, les nouveaux auteurs auront par contre toutes les possibilités pour dominer leur champ vu qu'il y a derrière eux une génération d'éditeurs dont le seul souci est de faire de l'argent. En 1998, les Editions Stock préfèrent battre le fer quand il est chaud. La maison s'engage dans la littérature solipsiste en publiant coup sur coup *Contre l'Imagination* de Christophe Donner, *Sujet Angot* et *L'Inceste* de Christine Angot. Des romans dont le seul sujet est le «moi-je». Stock,

76 Voir *Livre Hebdo*, n° 313, 13 novembre 1998.

77 Sujet pensant en tant qu'il se refuse à admettre l'existence des autres consciences et des objets extérieurs hors de son moi.

78 Voir LE NAIRE O., « Le roman français est-il nul ? », *L'Express*, 20 août 1998.

face aux intrusions des critiques littéraires, invoque le droit d'écrire même s'il s'agit des récits nombrilistes. La maison va même encourager ses autres jeunes écrivains à écrire des récits «tout à l'égo» vu que le public est avide de la littérature de l'intime : Pourquoi ne pas flatter le voyeurisme des lecteurs ?

L'une des conséquences de l'imposition d'une telle littérature est que le roman français ne s'exporte plus à l'étranger. Aux Etats-Unis par exemple, on a rompu avec le champ littéraire français depuis qu'il est régné par le «nouveau roman». Trop sèche ou trop formaliste à l'époque, la littérature française est aujourd'hui aussi trop égoïste et trop débile. Ce qui est relativement exact. Houellebecq, Despentès, Dijan, Angot et tous les enfants des «années fric» n'ont-ils pas profité de l'effervescence autour de leur improbable étiquette ? N'ont-ils pas changé d'éditeur à chaque livre en allant toujours vers le chèque le plus gros ? Bien évidemment, la notion du catalogue, de collection respecté par un Michon ou un Echenoz a disparu. Il vaut mieux être vendu que d'être lu. De ce fait, y a-t-il vraiment aujourd'hui une différence entre le catalogue de Flammarion, de Grasset, d'Albin Michel etc.

A force de s'échanger les auteurs et les directeurs, les maisons d'édition ont perdu leurs identités et se regroupent toutes aujourd'hui autour d'une seule identité commerciale : celle qui cherche à rentabiliser les coûts de distribution et à augmenter le chiffre d'affaires.

3.11 Une révolution conservatrice.

A la fin des années 1990, la gestion capitaliste domine la grande édition. On fait de moins en moins d'engagement littéraire. Ce qui a poussé le sociologue Pierre Bourdieu à prendre l'initiative en militant pour une édition alternative⁷⁹. Il crée une collection «Libres-Raisons d'agir» spécialisée dans les publications contestataires dont les prix de vente sont très bas comparés à ceux d'autres maisons d'édition. Le premier livre publié est *Sur la télévision*, à 30 francs, dans lequel le sociologue dénonce la fabrique de l'information, le formatage libéral des idées et la pensée unique. Plus tard, il publie une série de livres beaucoup moins chers et particulièrement engagés, aux confins de la polémique et

79 BOURDIEU P., « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, Paris, 1999.

parmi lesquels figure le célèbre *Les nouveaux chiens de garde* de Serge Halimi ; un ouvrage sur la complicité du monde politique et médiatique. Le Seuil, en bonne relation avec Bourdieu, crée à son tour la collection «Petits Livres pas chers» où apparaît, parmi d'autres, *Le Racisme expliqué à ma fille* de Tahar Ben Jelloun. Marqués et/ou heurtés par le succès de *La Première Gorgée de bière* de Philippe Delerm, Bourdieu et ses amis sont convaincus que le prix d'appel est le premier facteur de succès d'un livre. En effet, la fracture s'est amplifiée à cause des grandes maisons d'édition qui sont toujours à la recherche de *best-sellers* pour amortir les coûts de fonctionnement. Les petites maisons se sont trouvées dépossédées des moyens nécessaires pour rendre leurs publications visibles. La fracture culturelle s'est aggravée entre les gros lecteurs, habitués aux ouvrages difficiles, et les lecteurs occasionnels, influencés par les médias et tentés par les livres dont tout le monde parle. Les librairies se sont affaiblies ou bien se sont fait affaiblir.

C'est par la crainte d'une rupture, de plus en plus marquée entre les élitistes cultivés et le grand public, que Bourdieu a décidé d'agir en créant sa collection pour éviter une soupçonnée fracture sociale et, dans le pire des cas, un effondrement du monde symbolique tout entier.

3.12 Les prix littéraires : une spécificité française.

«Les prix littéraires sont faits pour consoler les mauvais écrivains de ne pas avoir de talent.» Jean-Edern Hallier Dans le monde entier, les prix littéraires se font dans une ambiance de fête et de célébration. Par contre, en France, chaque remise de prix littéraire est l'objet de polémiques à cause des conflits d'intérêts ou de malversations.

C'est à la fin des années 1990 que le moment du couronnement d'un prix littéraire devient un moment important de la vie littéraire : c'est le moment où tout le champ littéraire s'active contre ou pour la surconcentration des pouvoirs. Un moment de scandale où la plupart des prix tombe dans les poches du trio «Galligrasseuil». Quand les haros se multiplient sur les prix, il arrive de donner le Goncourt, le Renaudot ou le Médicis à un auteur de province publié dans une petite maison puis revenir l'année d'après à la grande édition. Les jurés surpayés doivent rembourser les pertes causées par la publication de leurs œuvres. Hervé Bazin, président du Goncourt, n'a-t-il pas reçu, de la part de Grasset, un million de francs pour son nouveau livre ? Celui-ci se vendra à 20 000 exemplaires à peine.

La spécificité française des prix littéraires est qu'ils ne sont pas forcément destinés aux meilleurs auteurs. Ils sont là pour attirer le public très peu lettrés vers la lecture. On ne demande pas au libraire quand on achète un livre de Beckett ou de Michaux s'il fut couronné par un Goncourt ou un Médicis. Un professeur de français ne s'imagine pas non plus tomber sur un chef-d'œuvre quand il achète un livre couronné par l'Académie française. On sait maintenant que les prix littéraires ne vont pas aux meilleurs ouvrages qui ont su attirer un grand nombre de lecteurs mais plutôt, ils vont aux maisons qui ont su attirer un grand nombre de jurés littéraires. Ce qui ridiculise sans doute les prix et cause la disparition de la tranche de gros lecteurs. Ceux-ci n'achètent pas d'ouvrages couronnés sachant qu'ils seront bientôt bradés à 50 centimes chez les bouquinistes. Le problème des prix littéraires n'est pas difficile à résoudre. Le système corrompu pourrait facilement être rompu si on interdisait qu'un membre de maison soit juré et imposait que la lecture des textes se fasse à l'aveugle, sans que la marque de l'éditeur soit visible. Mais, l'hyperproduction formerait encore un grand obstacle. Dominique Noguez, n'a-t-il pas estimé à près de cinq ans le temps pour lire la masse des nouveautés françaises publiées à la rentrée littéraire ? En tout cas, à la fin des années 1990, les prix littéraires sont définitivement entachés de soupçon. Les jurés, malgré leurs efforts de réaffirmer leur liberté de vote, seront accusés à jamais. D'après un sondage publié dans *Le Figaro Magazine*, la plupart des Français pense que les livres sont couronnés grâce à d'obscurs liens entre éditeurs et jurés. Thieuloy et Hallier ont gagné leur combat.

4. LE DEBUT DES ANNEES 2000 : UNE NOUVELLE VIE ELECTRONIQUE.

Au début des années 2000, une série d'évènements vient changer totalement le fonctionnement du champ littéraire français. La grande édition vit une nouvelle menace incarnée par le lancement de la version française du célèbre site américain de vente en ligne. Il s'agit d'Amazon.fr qui était préparé dans le plus grand secret pendant des mois avant d'être annoncé au public dans une ambiance de grand *Show* à l'américaine au bord de la Seine. Le fondateur américain, Jeff Bezos, sachant que la loi limite le *discount* sur le livre en France, avait en effet besoin de sensibiliser le maximum de personnes avant le lancement du site. L'affaire est viabilisée avec plus de 160 millions de personnes à

travers le monde représentant l'étendue du marché francophone. Les librairies françaises, surtout celles de l'étranger, sont véritablement en danger.

D'ailleurs, Jérôme Lindon mène un combat pour le droit d'auteur sur le prêt en bibliothèque et réussit à faire signer quelques écrivains de renom (tels Ben Jelloun, Echenoz, Modiano, Cheng, Roche, etc.) sur un communiqué refusant que leurs livres sortent en bibliothèque s'ils ne perçoivent aucun droit sur les prêts. Lindon gagnera son combat malgré le contrecoup du communiqué publié par l'ABF⁸⁰, appelant au pilonnage des livres écrits par les 288 écrivains en faveur du droit de prêt. Les détenteurs du prêt gratuit comme Daniel Pennac, Onfray ou Laclavetine jeteront l'éponge juste après le sondage de l'Agessa⁸¹ fait en 2000 et qui annonce que seuls 1627 écrivains français vivent principalement de leur plume, les deux tiers gagnent moins de 13 000 francs par mois et un quart gagne seulement 4 000 francs par mois.

Les grandes maisons d'édition, et surtout celles du groupe Hachette, sont en grande difficulté. Fixot, le maître des *best-sellers*, quitte les Editions Robert Laffont et va fonder sa propre maison XO qui remportera beaucoup de succès jusqu'à aujourd'hui. Un coup dur pour Laffont puisque Fixot ne part pas tout seul, il prend avec lui les futurs titres de Christian Jacq et Max Gallo. Olivier Orban refusera de remplacer Fixot chez Laffont en disant que les succès de Laffont sont le fruit des seules méthodes de «l'américain déguisé en breton». Laffont n'est pas le seul à souffrir de la crise. Stock est dans le rouge et Grasset vient de perdre 5 millions de francs. Fayard s'appuie sur son fonds et arrête de publier des nouveautés. Gallimard est épuisée de la course derrière les prix. Seuil se concentre sur les essais et republie ses anciens œuvres à succès. Flammarion est vendue à Albin Michel. Ce n'est pas un hasard que le prix Goncourt 1999 soit accordé à Jean Echenoz, auteur chez Minuit, la maison qui n'a jamais cherché à imposer ses écrivains.

4.1 Du gangstérisme dans l'édition.

Au début des années 2000, face à la crise financière, le groupe Hachette décide d'accorder une indépendance complète à ses différentes

80 Association des Bibliothécaires de France.

81 Voir l'enquête du *Nouvel Observateur* sur les écrivains, n° 1897, 15 mars 2001.

maisons d'édition. Les maisons, au lieu de dessiner une nouvelle politique pour reconquérir le marché, se sont lancées dans une véritable guerre des gangs les unes contre les autres. Grasset, déjà déficitaire, est gênée de la montée en puissance de Fayard qui réussit bien ses plans économique et éditorial. Le directeur de Fayard, ancien directeur de Grasset, Claude Durand s'acharne contre la pure jalousie de son ancienne maison et va tenter un procès à Grasset pour plagiat ; les frères Bogdanov, récemment chez Grasset, ont pillé un livre de l'astrophysicien Trinh Xuan Thuan, déjà publié chez Flammarion. Stock prend le côté de Grasset. Hachette, la maison mère, intervient finalement pour imposer un accord à l'aimable entre les deux satellites. Le conflit Fayard-Grasset est en effet un conflit idéologique sur la nature de la littérature commerciale. Les deux maisons ne défendent pas la même littérature. Stock et Grasset préfèrent les écritures intimistes du «tout à l'égo» alors que Fayard lutte pour la littérature populaire – Durand a fait beaucoup d'appel à Sorin afin qu'il vienne travailler à Fayard accompagné de son auteur vedette, Michel Houellebecq. L'accord entre les deux maisons ne dure pas longtemps. L'affaire Renaud Camus vient relancer les luttes intestines et durcir encore beaucoup plus les relations entre les différents éditeurs de la sphère Hachette.

Renaud Camus, auteur chez POL d'un journal-fleuve, décide de publier chez Fayard un nouveau journal de l'année 1994, *La Campagne française*. Ce livre raconte des histoires de la vie et des pensées de son auteur pendant cette année. Mais, dans quelques passages, l'auteur s'interroge sur la surreprésentation de personnes juives dans l'émission *Panorama* sur France Culture. Il s'étonne que la culture française soit souvent représentée par «une majorité de juifs, français de première ou de seconde génération, qui ne participent pas directement de cette expérience». Il écrit «La pensée juive est certes tout à fait passionnante, en général, mais elle n'est pas au cœur de la culture française.». Quelques jours après, *Les Inrockuptibles* sort un article de Marc Weitzmann qui met le feu aux poudres. Les empoignes se suivent, Laure Adler se déclare choquée, Radio France et France Culture pensent entreprendre des actions judiciaires, le MIRAP⁸² demande d'arrêter la publication à cause de «provocation à la haine, à la violence et à la discrimination raciales». Fayard, sous la pression, retire le livre de la vente et le ressort un peu plus tard avec la suppression des passages incriminés. Mais la campagne de

82 Mouvement contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples.

presse ne s'arrêtera pas. BHL dans *L'événement du jeudi* et Jean Daniel dans *Le Nouvel Observateur* ne trouvent pas de mots assez durs pour dénoncer l'antisémitisme supposé de Renaud Camus. Finalement, Jean-Etienne Cohen-Séat, directeur d'Hachette Livre et responsable de Fayard, déclare : «Le livre de Renaud Camus pue.». Le livre ressortira en juillet préfacé par Claude Durand lui-même. L'éditeur dénonce les réseaux qui ont monté de toutes pièces une affaire à partir d'un non-événement. Il déclare que toute cette polémique est due à la motivation de quelques personnes d'affaiblir Fayard et son directeur. Il suppose que si le livre avait été édité chez Rocher ou l'Age d'homme ou toute autre maison «de droite», on n'en aurait sans doute jamais parlé. «Et si, par improbable, il avait été publié aux Editions Grasset ?», il s'interroge en rappelant que Grasset vient de publier un texte de Brigitte Bardot. Celle-ci est condamnée auparavant pour provocation à la haine raciale.

«Les belles âmes qui se sont bruyamment émues des déclarations de Renaud Camus ont vu là une belle occasion de se livrer à un concours de vertu et de décerner un brevet de moralité à peu de frais. Ont-elles été instrumentalisées ?⁸³»

Certes. Mais, loin de considérer l'affaire comme une occasion d'affaiblir un éditeur peu important, Durand est en effet un éditeur dérangeant qui, après avoir quitté Grasset, n'a pas arrêté de publier des textes assaillant les pouvoirs politique, économique et intellectuel.

4.2 Les accusations de plagiat.

«Si vous publiez un livre de droite, il faut publier au moins cinq livres de gauche pour compenser». Jean MONTALDO

Au début des années 2000, les accusations de plagiat entre les éditeurs se multiplient de façon excessive. L'affaire Fayard-Grasset n'est pas la première et ne sera pas la dernière. Dans le passé, les désaccords entre Gallimard et Grasset se réglaient autour d'une bonne table mais maintenant, les procédures judiciaires semblent plus efficaces et plus rentables. De nombreux auteurs sont impliqués dans des affaires d'emprunts abusifs comme Thierry Ardisson, Henri Troyat, Alain Minc, Patrice Delbourg et Calixthe Beyala. Ce qui est une invite sérieuse à la judiciarisation de l'édition. L'activité éditoriale, deviendra plus

83 BESSARD-BANQUY O., *L'industrie des Lettres*, op.cit. p. 451.

réglementée, mais aussi plus risquée et plus contrainte par les freins et/ou menaces judiciaires. L'affaire Renaud Camus aidera à mettre fin à de nombreux problèmes. En effet, la guerre contre le directeur de Fayard était une guerre contre toute l'édition dans l'objectif de la bâillonner. Même si cette guerre était menée par d'autres éditeurs, tout le monde savait que leur appartenance au champ littéraire était beaucoup moins intéressante que leur appartenance au champ politique. Tout le monde dit que BHL et ses homonymes sont là pour troubler le champ culturel, voire certaines fois pour le contrôler au service d'objectifs purement politiques. Les médias jouent un rôle primordial dans cette instrumentalisation. «Les chiens de garde» sont là tout prêts à attaquer la moindre susceptible atteinte à la vie privée d'un ami intime ou d'un représentant politique. Le pastiche, la parodie et même la caricature risquent d'entraîner des attaques ferventes contre des éditeurs et auteurs qui se sentent de moins en moins libres de paroles⁸⁴.

La montée en puissance de la judiciarisation de l'édition est donc censée contrôler les éditeurs mais cela n'empêchera pas quelques-uns à aller contre vents et marées. Albin Michel par exemple, longtemps spécialisée dans les «docs de choc», décide de multiplier ses publications dénonçant les abus politiques. Avec une stratégie équilibrée, les attaques se font contre tout le monde, la droite et la gauche. 8 millions de francs sont déjà prévus pour d'éventuels frais de justice. Les gains seront sans doute beaucoup plus intéressants. La maison réussira plus tard à créer son propre phénomène d'édition : Amélie Nothomb. Celle-ci arrive chez Albin Michel avec une longue histoire d'accusations de plagiat : *Hygiène de l'assassin* ne peut pas être écrite par cette jeune femme belge, disait Françoise Xenakis en 1992. La maison s'engage à publier la jeune soupçonnée qui, de son côté, se charge de finir un roman par an. Albin Michel reviendra très tôt au cœur de la vie littéraire avec 1,3 milliard de francs non seulement grâce aux écrits de la jeune belge mais aussi grâce aux écrits des Bernard Werber, Eric-Emmanuel Schmitt, Jean-Christophe Grangé et le fameux phénomène de la littérature américaine, Marie Higgins Clark.

84 Voir les enquêtes : « Qui veut bâillonner l'édition ? », *l'Express*, 11-04-2002 & « L'édition au banc des accusés », *Lire*, juin 2002 & « Le livre en quête de sujets brûlants » *Le Monde*, 30-11-2003.

4.3 Le nouveau rôle des petits éditeurs.

«Il y a trop de petits éditeurs» Francis ESMENARD

Pendant qu'Albin Michel assure sa place en haut de l'échelle de l'édition professionnelle, quelques petites maisons d'éditions, presque inconnues, connaissent des bons succès. D'abord, les Editions de l'Aube fêtent le prix Nobel de littérature pour *La Montagne de l'âme* de Gao Xinjiang, le roman se vend à 1 000 exemplaires par jour. Puis, un autre succès des *Mémoires d'un paysan bas-breton* attire les regards vers An Here, le petit éditeur régional qui, au début, n'a envoyé que 10 exemplaires, sans conviction, à quelques presses et critiques bretonnantes. Ensuite, Dilettante réussit à imposer Anna Gavalda et son roman *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. On remarque d'ailleurs que les titres des romans sont de plus en plus longs, ce qui est un phénomène inexplicable mais qui est présent depuis 1992 avec le succès du *Vieux qui lisait des romans d'amours* de Luis Sepúlveda. Le succès des petits éditeurs a poussé les grands à réfléchir sur leur système de filtrage des textes. Chez Grasset, Gallimard et Seuil, les responsables vivent dans le regret d'avoir raté Nothomb, Darieussecq et Houellebecq. Maintenant, cela commence à faire beaucoup si l'on y ajoute Gavalda, Vargas et Xinjang. Les petits éditeurs, avec l'absence de moyens, arrivent à décrocher des succès alors que les grandes maisons déploient énormément d'efforts pour en avoir un.

Le rôle des petits éditeurs est un rôle de premier ordre dans le champ littéraire français. En effet, quand la grande édition s'éloigne de plus en plus de la littérature de création, la petite édition a du succès ce qui indique qu'une véritable crise de confiance est en train de gagner les lecteurs lettrés face à la production standardisée, voire même banalisée. Cette banalisation n'est pas le problème de la grande édition toute seule, elle est aussi malheureusement le problème de toute l'intelligentsia française au cours des années 2000. Les intellectuels français, ne se sont-ils pas bousculés pour analyser dans les journaux les agissements des jeunes filmés 24h/24h dans l'émission *Loft* diffusée sur la chaîne M6 ? N'a-t-on pas retrouvé ces analyses précieuses en librairie avec la publication de quelques essais chez Ramsay, chez Mille et une nuits, chez Plon et chez Flammarion sur le fameux *Loft* ? N'a-t-on pas payé 1 million de francs à Loana, la nouvelle star de la télé-réalité, pour publier ses mémoires ? Certes, et pour s'en moquer, un membre de l'académie Goncourt a proposé à François Nourissier d'intégrer *Elle m'appelait...*

miette de Loana à la liste des livres sélectionnés pour le Grand Prix. Un champ littéraire face à une véritable crise de banalité. Ses acteurs semblent impuissants, eux-aussi, face aux goûts d'un public entièrement influencé par les médias.

Houellebecq par exemple en 2001 avait mis beaucoup d'espoir à décrocher le Goncourt pour son *Plateforme* mais, peu de temps avant les événements du 11 Septembre, il déclara un blasphème contre la religion musulmane. Le Goncourt lui échappe et va au médecin Jean-Christophe Ruffin pour son *Rouge Brésil*, édité chez Gallimard. Après le 11 Septembre, les librairies seront presque désertées. Il va falloir attendre la rentrée pour retrouver des nouveautés entièrement consacrées au terrorisme, islamisme et Moyen Orient. Les ventes se stabiliseront vite grâce à cette réaction rapide des éditeurs.

4.4 A la recherche de la légitimité.

Malgré la banalisation du capital symbolique de la grande édition au cours des années 2000, la force de l'image de marque de certaines maisons reste un élément déclencheur pour la vente de leurs productions. D'ailleurs, la réussite des nouveaux livres des écrivains inconnus pourrait être une illustration exemplaire de la marque littéraire de leurs éditeurs. Ceux-ci ont chacun leurs ambitions qui convergent toutes en un seul objectif, celui de vendre un produit de qualité. En cherchant le potentiel client lettré, les maisons «littéraires» font tout leur effort pour qu'elles restent synonymes de la grande littérature. Les publications de Minuit en témoignent puisqu'elles étaient, et le sont toujours, attendues par les critiques, guettées des libraires et chéries du public lettrés grâce à qui la maison a pu décrocher plusieurs *best-sellers*. Les maisons commerciales, de leur côté, ne cherchent pas à imposer leur image de marque vu qu'elles s'adressent essentiellement à des lecteurs peu lettrés. Ceux-ci ont juste besoin d'être convaincus de la qualité narrative et/ou émotive des textes publiés. Ce qui n'est pas difficile si l'on applique les méthodes d'un Fixot ou d'une Verny. Combien de lecteurs savent le nom de l'éditeur du *Da Vinci code* ou du *Seigneur des anneaux* ? La marque n'est pas donc un argument de vente pour les maisons commerciales.

Imposer un auteur devient la seule et unique affaire de son éditeur. Les jurés littéraires, étant déjà tombés dans «l'ère du soupçon», ne peuvent plus accréditer les auteurs comme auparavant. Ils ne sont plus de Grands écrivains dans la Grande Famille des Lettres. Ce n'est plus

possible aujourd'hui de trouver un Sartre qui salue un Genet, ni un Gide qui sanctifie un Michaux, ni un Mauriac qui lance un Sollers ou un Camus. Aujourd'hui, il n'y plus de grand homme qui adoube les jeunes talents. Aujourd'hui, il y a plutôt du brouhaha médiatique auquel est invité celui qui valorise la réussite économique et non intellectuelle. Le public peu lettré d'aujourd'hui n'a plus envie d'entendre et/ou de lire des discours appelant à l'approfondissement du soi ou à mieux comprendre le monde. Le souci de s'amuser s'impose au détriment du souci de se cultiver. Ce n'est pas un hasard si un livre sur *La littérature française au présent* (2005) contient des auteurs dont la majorité est publiée chez Verdier, Minuit, POL et NRF. Différemment, quels sont les écrivains Flammarion, Albin Michel ou Grasset qui ont réussi à s'imposer autrement que commercialement ? Les réseaux d'amitiés et les alliances stratégiques peuvent effectivement dans la brièveté forcer l'imposition d'un auteur mais, est-il également imposé dans la durée ? De toute façon, le fossé est aujourd'hui abyssal entre la «rive gauche» qui s'impose dans la durée, incarnée par Minuit, et la «rive droite» qui cherche les succès commerciaux, incarnée par Fixot. La légitimité n'est plus un souci pour ceux qui sont à la recherche des «coups» mais elle l'est plutôt pour ceux qui cherchent à bâtir leurs fonds littéraires.

Mardi 11 septembre 2001

Quatre attentats-suicides frappent à peu d'intervalle quatre lieux symboliques aux Etats-Unis. On identifie sur le coup 19 terroristes qui appartiennent au groupe Djihadiste d'Al-Qaïda. Le premier événement terroriste qui est vécu en temps réel grâce à des caméras vidéo qui ont permis à des centaines de millions de téléspectateurs de regarder en direct l'effondrement du fameux *World Trade Center*. 20 jours après l'attentat, le président américain déclare «la guerre contre le terrorisme» ou plutôt «la guerre contre *l'axe du mal*» : l'Afghanistan est la première destination. En France, le 11 Septembre cause un véritable choc psychologique. A la presse comme à la télévision, on dénonce les attaques, on annonce la peur et on condamne les nouveaux ennemis. Le champ intellectuel français est le premier à agir en publiant beaucoup de livres et articles sur le monde arabe et musulman : c'est le premier champ qui s'active en publiant des centaines de livres sur le terrorisme, l'islamisme et le djihadisme. Il va falloir un certain temps avant que l'événement tombe dans les écrits littéraires. On publiera bientôt de

nouveaux romans dont les espaces et/ou les personnages appartiennent au monde arabo-musulman. L'*axe du mal* est dorénavant identifié et incarné. Une nouvelle ère commence avec de nouvelles peurs, de nouvelles stratégies et de nouvelles priorités. Après le 11 Septembre, de nouvelles valeurs s'installent au cœur du champ littéraire français. Il s'agit d'une nouvelle littérature d'Après 11 Septembre.

Conclusion

La présente étude souffre d'un manque d'informations sur le champ littéraire français à partir des années 2000. La cause en est sans doute le manque de confidences d'auteurs et d'éditeurs sur les événements littéraires passés au fil de ces années-là. L'avenir portera sans doute une version plus sérieuse de l'histoire littéraire d'aujourd'hui. D'ailleurs, après le 11 Septembre, le champ littéraire est passé par de sérieuses étapes de métamorphoses que la présente étude ne pouvait pas contenir.

L'action de la commercialisation de la littérature, née après la révolution de 1968, n'est pas une évolution littéraire comme prétendent ses détenteurs. Elle est en effet l'incarnation d'un grand problème touchant le champ littéraire français en général et l'édition littéraire en particulier. Il s'agit des interventions exercées par les champs politique et économique dans le champ culturel et littéraire. L'industrialisation des lettres n'a pas vraiment servi la littérature et la culture. Au contraire, elle les a étranglées. Les étapes de cette industrialisation, perçues comme développement dans le passé, sont de véritables problèmes qui troublent le champ littéraire d'aujourd'hui. La création des structures de distribution n'a fait que créer un grand espace de stockage surdimensionné. La multiplication des titres a baissé la vente et dispersé l'attention des lecteurs. La mainmise croissante des commerciaux sur l'édition n'a fait que produire des textes banals. Aujourd'hui, en résultat de la commercialisation, on a des écrivains vendus comme le sont les footballeurs. On a un seul livre à la rentrée littéraire. On a de la littérature exposée dans les supermarchés à côté des produits alimentaires et vestimentaires. On a des livres basés sur des petits scandales qui font vendre. On a des romans pour la gare, pour la plage ou même pour les toilettes. On a des *fast-books* produits par Fixot comme on a des *Fast-foods* produits par Macdo.

La France a-t-elle vraiment aujourd'hui de bons auteurs ou de bons éditeurs ? Peut-être, mais elle a sûrement beaucoup moins de bons lecteurs...

Bibliographie

- ARCHAMBAULT E., & LALLEMENT J., *La Loi sur le prix unique du livre et la distribution de livres en France*, La Documentation française, Paris, 1987.
- BAPTISTE-MARREY, *Eloge de la librairie avant qu'elle ne meure*, Le Temps qu'il fait, Cognac, 1988.
- BESSARD-BANQUY O., *L'Industrie des lettres*, Pocket, Paris, 2012.
- BOURDIEU P.,
 - *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982.
 - «Une révolution conservatrice dans l'édition», in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, Paris, mars 1999.
- BRASEY E., *L'Effet Pivot*, Ramsay, Paris, 1987.
- CAHART P., *Le Livre français a-t-il un avenir ?*, La Documentation française, Paris, 1988.
- COMBES P., *La Littérature et le Mouvement de Mai 1968*, Seghers, Paris, 1984.
- COUPRY F., *Ecrire c'est vendre*, Editions Hallier, Paris, 1977.
- DEGUY M., *Le Comité, Confession d'un lecteur de grande maison*, Champ Vallon, Seyssel, 1988.
- ENKIRI G., *Hachette la pieuvre*, Gît-le-Cœur, Paris, 1972.
- ESSEL A., *Je voulais changer le monde*, Stock, Paris, 1985.
- FOUCHE P.,
 - *L'Édition française sous l'Occupation, 1940-1944*, Bibliothèque de littérature française contemporaine, 2 V., Paris, 1987.
 - *L'édition française depuis 1945*, Cercles de la librairie, Paris, 1998.
- GOUILLOU A., *Le BOOK-Business*, Temascope, Paris, 1975.
- GOUZE R.,
 - *Les Bêtes à Goncourt : un demi-siècle de bataille littéraire*, Hachette, Paris, 1973.
 - *Le Bazar des lettres*, Calmann-Levy, Paris, 1977.
- HAMON H. & ROTMAN P., *Les Intellocrates*, Ramsay, Paris, 1981.
- JOURDE P., *La Littérature sans estomac*, L'Esprit des péninsules, Paris, 2002.
- LAURENT J., *Roman du roman*, Gallimard, Paris, 1977.

- LEONARD A., *La Crise du concept de littérature en France au XX^e siècle*, José Corti, Paris, 1974.
- MENGIN S., «Les répercussions économiques de la télévision sur le marché du livre», *Cahiers de l'économie du livre*, n° 7, mars 1992, pp. 139-177.
- MOUNIN G., *La Littérature et ses technocraties*, Casterman, Bruxelles, 1978.
- PARINET E., *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Seuil, Paris, 2004.
- PIVOT B., *Le Métier de lire*, Gallimard, Paris, 1990.
- SCHIFFRIN A.,
 - *L'Édition sans éditeurs*, La Fabrique, Paris, 1999, Trad. de M. Luxembourg.
 - *Le Contrôle de la parole*, La Fabrique, Paris, 2005, Trad. d'E. Hazan.
 - *L'Argent et les Mots*, La Fabrique, Paris, 2010, Trad. d'E. Hazan.
- S.E.L.F., *Nos éditeurs, notre génie et nous*, Self, Paris, 1986.
- SIMONIN A., *L'Édition française depuis 1945*, Cercles de la librairie, Paris, 1998.
- SPIRE A. & VIALA J.-P., *La bataille du livre*, Editions sociales, Paris, 1976.
- VESSILLIER-RESSI M., *Le Métier d'auteur*, Dunod, Paris, 1982.