

Pascal Durand

Anthony Glinoe

NAISSANCE DE L'ÉDITEUR

L'édition à l'âge romantique

Préface d'Hubert Nyssen



LES IMPRESSIONS NOUVELLES
Réflexions faites

« RÉFLEXIONS FAITES »

Pratique et théorie

« Réflexions faites » part de la conviction que la pratique et la théorie ont toujours besoin l'une de l'autre, aussi bien en littérature qu'en d'autres domaines. La réflexion ne tue pas la création, elle la prépare, la renforce, la relance. Refusant les cloisonnements et les ghettos, cette collection est ouverte à tous les domaines de la vie artistique et des sciences humaines.

Cet ouvrage est publié
avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Pascal Durand

Anthony Glinoe

NAISSANCE DE L'ÉDITEUR

L'édition à l'âge romantique

Préface d'Hubert Nyssen

Troisième édition

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Des mêmes auteurs

Pascal Durand

- Mallarmé, Du sens des formes au sens des formalités*, éditions du Seuil, 2008
- Les Nouveaux mots du pouvoir. Abécédaire critique* (dir.), Bruxelles, Aden, 2007.
- La Censure invisible*, Arles, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2006.
- Les Poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire* (avec J.-P. Bertrand), Paris, Seuil, coll. « Points Lettres », 2006.
- La Modernité romantique. De Lamartine à Nerval* (avec J.-P. Bertrand), Paris/Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2006. Prix Alfred de Vigny 2006.
- L'Écrivain et son double : Hubert Nyssen* (dir.), Arles/Liège, Actes Sud/Centre d'Études du Livre Contemporain, 2006.
- La Censure de l'imprimé. Belgique, France, Québec et Suisse romande. XIX^e et XX^e siècles* (dir. avec P. Hébert, J.-Y. Mollier et Fr. Valloton), Québec, Nota Bene, 2006.
- L'Art d'être Hugo. Lecture d'une poésie siècle*, Arles, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2005.
- Le Symbolique et le Social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle (avec J. Dubois et Y. Winkin), Liège, Éditions de l'Université de Liège, coll. « Sociopolis », 2005.
- Médias et Censure. Figures de l'orthodoxie* (dir.), Liège, Éditions de l'Université de Liège, coll. « Sociopolis », 2004.
- Crises. Mallarmé via Manet* (de « *The Impressionists and Édouard Manet* » à « *Crise de vers* »), Leuven, Peeters/Vrin, coll. « Accent », 1998.
- Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1998.
- Marché éditorial et démarches d'écrivains. Un état des lieux et des forces de l'édition littéraire en Communauté française de Belgique* (avec Y. Winkin), Bruxelles, Direction générale de la Culture et de la Communication, 1996.

Anthony Glinoe

- Imaginaires de la vie littéraire : fiction, figuration, configuration*, PUR, 2012
- Bohème sans frontière*, PUR, 2010
- La littérature frénétique*, PUF, 2009
- La querelle et la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Droz, 2008
- Édition critique de Victor Hugo et Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Correspondance*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque des correspondances », 2004.
- Édition critique (avec J.-P. Bertrand) de Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, Paris, Bartillat, 2004.

SOMMAIRE

PRÉFACE	9
QU'EST-CE QU'UN ÉDITEUR ?	15
CHAPITRE PREMIER : D'UN RÉGIME À L'AUTRE	21
<i>Le livre et l'exemplaire</i>	24
Emmanuel Kant, « Qu'est-ce qu'un livre ? » (1796)	26
<i>L'immatérialisation de la valeur</i>	31
<i>Rousseau, Panckoucke : deux cas de figure</i>	35
CHAPITRE 2 : DU LIBRAIRE À L'ÉDITEUR	41
<i>Le déclin de la librairie</i>	42
Condorcet, <i>Tableau des progrès de l'esprit humain</i> (1793/95)	43
Charles Nodier,	
« De l'influence de l'imprimerie sur la civilisation » (1830)	47
Honoré de Balzac,	
« De l'état actuel de la librairie » (1830)	50
Honoré de Balzac,	
<i>Un Grand homme de province à Paris</i> (1839)	58
Alexandre Dumas, <i>Mes mémoires</i> (1869)	71
Aloysius Bertrand,	
« Sonnet à Eugène Renduel » (1840)	73
<i>Apparition d'un éditeur : le cas Ladvozat</i>	74
Un des cent yeux de <i>l'Argus</i> ,	
« Petit dialogue entre deux libraires » (1824)	80
Gabriel, Dartois et Francis,	
<i>L'imprimeur sans caractère ou Le classique et le romantique</i> (1824)	83
Frédéric Soulié, « La librairie à Paris » (1832)	85
<i>L'Éditeur adoubé : Le Livre des Cent et un</i>	95
CHAPITRE 3 : LE SACRE DE L'ÉDITEUR	103
<i>La vulgarisation de l'imprimé</i>	103
Alphonse Karr, « Imprimeurs, libraires, bouquinistes,	
cabinets de lecture » (1835)	107
S., « Les éditeurs » (1835)	110
<i>Trajectoires de libraires-éditeurs</i>	115
<i>Avènement de l'Éditeur</i>	117
Henri Léon Curmer, <i>Lettre au jury central de l'Exposition</i>	
<i>des produits de l'industrie française</i> (1839)	118
Élias Régnault, « L'éditeur » (1841)	123

CHAPITRE 4 : LES DEUX MARCHÉS DE L'ÉDITION	145
<i>L'art et l'argent</i>	146
Théophile Gautier, Lettre à Eugène Renduel (1834)	147
Alfred de Vigny, « La traite des auteurs » (1837)	148
George Sand, Lettre à François Buloz (1839)	148
<i>Les deux littératures</i>	149
<i>L'or ou le plomb</i>	153
Gervais Charpentier, Lettre au <i>Journal de la librairie</i> (1855)	154
Edmond Werdet,	
« De l'influence de la librairie sur la littérature » (1855)	156
<i>L'édition industrielle</i>	164
Alfred Asseline, « La librairie et les libraires » (1854)	166
Adolphe Desbarolles, « Des livraisons à cinq centimes » (1854)	170
<i>Deux modèles : « Curmer » vs « Hachette »</i>	175
Louis Hachette,	
Note adressée aux Compagnies de Chemins de fer (1852)	178
Alphonse Lemerre, <i>Le Livre du Bibliophile</i> (1874)	180
Alphonse Daudet, <i>Le petit Chose</i> (1868)	182
Jules Janin,	
« M. Curmer. La vie et le travail d'un éditeur parisien » (1869)	187
REQUIEM POUR L'ÉDITION ?	191
ANNEXE : recrutement social et trajectoires professionnelles des principaux éditeurs romantiques	197
BIBLIOGRAPHIE	203
NOTES	211



Jules Hetzel en diable, frontispice du *Diablo à Paris* (1845)

PRÉFACE

LES ÉDITEURS AUSSI SONT MORTELS

L'éditeur est l'une des figures les plus controversées de notre mutante époque. Qu'il soit tenu pour aventurier, mécène, découvreur, joueur, despote ou illuminé, il est dans tous les cas titulaire de l'un de ces mandats que les avatars économiques de notre société, non sans brutalité, remettent en cause. Car c'est à l'instant où l'équilibre se rompt que la contestation s'élève. D'où tire-t-il sa légitimité et son pouvoir ? murmurent les uns. À quoi tiennent son talent de découvreur et les aptitudes d'entrepreneur dont il se targue ? grognent les autres. Quelles idées et quelles ambitions le guident dans la constitution de son catalogue ? se demandent, inquiets, les auteurs qui le sollicitent. *Editor* ou *publisher* (comme disent les Anglo-Saxons qui disposent de deux mots où nous n'en avons qu'un), l'éditeur est celui dont on ne reconnaît plus les accomplissements sans le brocarder pour ses humeurs, ses coups de cœur ou ses parti pris. Alors, souvenons-nous de Molière faisant dire à Mascarille dans *Les précieuses ridicules* : « Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris. » Car pareille est la suffisance dans les cercles où l'on vient à ces controverses sur l'avenir de l'édition en croyant tout savoir des causes d'une crise indéfiniment dénoncée que d'aucuns, d'un ton mystérieux, et avec l'air de détenir certaines clefs, disent qu'elle était depuis longtemps prévisible.

Ce qui fait le plus défaut dans ces parades, c'est la connaissance des origines et des causes, autrement dit l'historicité sans laquelle l'analyse n'est que prophétie aventureuse. Voilà pourquoi vaticinateurs d'occasion et discoureurs imprudents, qui ont dans la tête plus de réponses que de questions, feraient bien de lire *Naissance de l'Éditeur*. Pour éviter que leurs jugements ne soient en fin de compte réduits à gageures ou paris. À défaut de tout savoir quand ils seront arrivés à la dernière page, ils auront appris un certain nombre de choses comme seule une enquête placée sous le signe de l'histoire peut en révéler. Et entre autres que les turbulences éditoriales d'aujourd'hui étaient, par d'indistinctes menaces, bel et bien présentes autour des fonts baptismaux de l'éditeur.

Un malicieux essai que Julien Benda publia en 1946, *Le rapport d'Uriel*, s'ouvrait par ces mots : « Dieu s'étant laissé dire que sur une petite boule de son empire s'agitait une étrange espèce, dite humaine, et n'ayant pas le temps d'y aller voir, chargea l'un de ses anges de s'y rendre, de s'enquérir et de lui adresser un rapport. ». Dieu n'a sans doute rien à faire ici, et je doute que les auteurs du présent essai soient pourvus d'ailes, mais c'est pourtant un rapport de cette espèce et de la même alacrité que l'on trouve dans *Naissance de l'Éditeur*. On y apprend, en effet, avec le remords de ne s'y être pas intéressé plus tôt, qu'au temps où le champ littéraire « moderne » s'est configuré, la personnalité de l'éditeur a surgi de l'ombre pour apparaître dans la lumière du cirque où se sont joués dès lors ses rapports avec l'auteur. Et aussi comment ces deux-là, auteur et éditeur, avec un air de *commedia dell'arte*, sont entrés par leurs confrontations dans des démêlés qui se poursuivent aujourd'hui sous nos yeux en nous laissant l'impression fallacieuse qu'ils n'ont d'autres causes que l'actuelle transformation du monde.

S'il arrivait que, d'ici quelques décennies, un historien ayant des affinités avec la psychanalyse, se penchât sur le monde des livres tel qu'il est apparu dans les deux siècles que notre génération chevauche, il trouverait dans *Naissance de l'Éditeur* mieux que du grain à moudre. Il tomberait sur de beaux échantillons d'un sur-moi qui n'allait pas manquer de donner à la profession une configuration périlleuse. Car l'un des grands bonheurs de cet essai vient de l'idée de faire appel aux témoignages des acteurs de l'époque sur laquelle porte l'étude. Ce qui a pour effet d'éclairer les mentalités d'alors et d'offrir aux lecteurs de l'ouvrage des moments de pur plaisir lorsque, dans les humeurs, les manigances et les éclats d'hier, dans les débats sur la propriété littéraire, sur l'accueil qui doit être réservé aux manuscrits, sur l'insolence, sur le mépris et sur les méthodes, sur le cynisme marchand de certains éditeurs et sur les prétentions des auteurs, sur la propriété littéraire, sur les complicités et les arrangements, on voit naître nos propres et très actuelles intrications.

Dans ce théâtre où sont rois et bouffons – et ce ne sont pas toujours les mêmes qui tiennent le premier rôle –, Pascal Durand et Anthony Glinoeur nous font donc témoins d'épisodes par quoi l'on comprend que la « crise de l'édition » était présente en germe, avec le code génétique de l'éditeur, au moment même où la fonction éditoriale paraissait s'établir avec une pérenne clarté. Ainsi comprend-on mieux par

Préface

quels chemins et astuces la volonté économique, qui impose à l'édition la servitude du profit, s'est déployée au détriment de la « figure » même de cet éditeur.

Que les éditeurs littéraires, eux aussi, soient mortels, c'est dès lors une évidence. Et nous sommes désormais quelques-uns à penser qu'ils n'échapperont au pire que s'ils parviennent à se soustraire aux lois d'un commerce vorace qui n'est pas le leur. La perspective d'une mort annoncée est d'ailleurs suggérée dans un « requiem » par lequel se termine ce fascinant essai qui, brisant le cadre étroit d'une étude historique, est à sa manière, et par le ton même de ses auteurs, une jubilante célébration de l'utopie éditoriale.

Hubert Nyssen
Écrivain et fondateur des éditions Actes Sud

ÉDITION : Impression, publication d'un Ouvrage, d'un livre, action par laquelle on le met au jour.

Dictionnaire Furetière, 1694

ÉDITION : Impression, publication d'un Ouvrage, d'un livre. [...] On le dit en parlant des personnes qui ont procuré l'*édition*, ou des Imprimeurs mêmes. Ce volume est de l'*édition* de Plantin. L'*édition* est d'un bon critique.

Dictionnaire Furetière, 1727

ÉDITEUR : Auteur, homme d'étude qui a soin de l'édition de l'ouvrage d'un autre, & pour l'ordinaire d'un Auteur ancien ; car *Éditeur* ne se dit ni des ouvriers Imprimeurs, ni d'un Auteur qui imprime ses propres ouvrages.

Dictionnaire de Trévoux, 1743

ÉDITEUR : Celui qui prend soin de l'Édition d'un ouvrage. (Un *Éditeur* doit être au fait de la matière que traite l'ouvrage qu'il veut publier. Ce livre a eu un ou plusieurs *Éditeurs*.)

Dictionnaire Richelet, 1759

ÉDITEUR : Celui qui fait imprimer l'ouvrage d'autrui en se donnant quelques soins pour l'édition. [...] Par extension, les libraires prennent quelquefois le titre d'*éditeurs* des ouvrages qu'ils publient à leurs frais.

Dictionnaire de l'Académie française, 1849

ÉDITEUR. Celui qui se charge d'éditer des ouvrages, à des conditions convenues avec les auteurs [...]. Lettré qui publie l'ouvrage d'un autre, qui en revoit le texte, et souvent l'accompagne de notes.

Larousse du XIX^e siècle, 1870

ÉDITEUR : Celui qui publie l'ouvrage d'un autre. [...] Particulièrement, libraire qui publie un livre à son compte ; et, adjectivement, libraire-éditeur. M. Hachette est l'éditeur de ce dictionnaire.

Littré, 1874

ÉDITEUR. On entend par ce mot : 1^o l'homme de lettres qui revoit et publie les ouvrages d'un autre, ou même qui révisé les siens propres ; 2^o le libraire qui publie à ses frais l'ouvrage d'un auteur. Dans la première classe, on peut ranger la plupart des commentateurs et philologues, tant anciens que modernes, depuis Aristarque et Démétrius de Phalère jusqu'à nos jours. Parmi les seconds, qu'on appelle aussi *libraires-éditeurs*, il faut citer les Alde, les Estienne, les Elzévir, les Barbou, les Didot, les Panckoucke, Crapelet, Bodoni, Baskerville, Brockhaus, L. Hachette, M. Lévy, Furne, Didier, Garnier, etc.

Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts, M.-N. Bouillet, 1880



NOTE SUR LES NOTES

Le parti que nous avons pris dans l'agencement du présent ouvrage est d'insérer dans notre analyse, en les détachant typographiquement, divers textes d'époque touchant à la fonction éditoriale naissante – témoignages, articles, poèmes, fragments de correspondance ou de romans – qui, rassemblés ici pour la première fois, formeront une sorte d'anthologie et de portrait collectif de l'éditeur à l'âge romantique. Le système des notes sera, en conséquence, dédoublé : on fera figurer en bas de page, appelées par une lettre, les annotations savantes portant sur les documents recueillis et, en fin de volume, appelées par un chiffre, les notes de référence relatives à l'analyse générale elle-même.

Dans tous les documents, l'orthographe des noms communs et des noms propres a été modernisée.

Dans les références bibliographiques, sans autre indication le lieu d'édition est Paris pour les livres de l'époque concernée^a.

^a Les auteurs adressent leurs remerciements à Pascal Brissette, Sarah Mombert, Claude Schopp, Michèle Steinfeld et Nathalie Vincent-Munnia pour leur aide et conseils dans la collecte ou le traitement des documents.

QU'EST-CE QU'UN ÉDITEUR ?

Il en va des problématiques comme des rôles ou des institutions : leur légitimité ainsi que le poids d'autorité qu'elles confèrent à ceux qui les endossent se répartissent fort inégalement des unes aux autres. Ainsi, de Kant à Barthes et de Barthes à Foucault, « Qu'est-ce qu'un livre ? », « Qu'est-ce qu'une œuvre ? » ou « Qu'est-ce qu'un auteur ? » apparaissent comme autant de questions intellectuellement légitimes, dignes d'être opposées aux évidences du sens commun (lequel croit dur comme fer que des « choses » telles que le livre ou des « personnes » telles que celle de l'auteur vont de soi). Il ne semble guère, en revanche, que cette autre question, « Qu'est-ce qu'un éditeur ? », ait été sérieusement posée jusqu'ici, soit que pour les extracteurs d'essences, réconciliés pour le coup avec l'appréhension naïve des phénomènes culturels, la figure de l'éditeur ne soulève aucune perplexité, soit – et plus vraisemblablement – que cette question leur paraisse médiocrement gratifiante.

Cette indifférence ne surprend qu'au premier abord. Deux raisons au moins, dont les effets se conjuguent, contribuent à l'expliquer, sinon à la justifier.

La première est que l'éditeur fait en règle générale les frais d'une vision réductrice qui le donne tantôt, au mieux, pour un simple exécutant aux ordres de l'auteur ; tantôt, au pire, et non toujours à tort, pour une sorte de « négrier » de la chose imprimée, inspiré par d'impurs instincts mercantiles, et au total, d'un côté comme de l'autre, pour étranger ou à tout le moins extérieur à la production d'une œuvre dont on a tôt fait d'oublier qu'elle est aussi un livre ou, pour mieux dire, qu'elle n'a d'existence sociale que sous la forme d'un livre (ou d'une revue, ou d'une représentation quelconque, ou désormais d'un quelconque support électronique). Dans cette optique, la plus convenue, il est rare en tout cas que l'éditeur soit perçu comme le partenaire de l'auteur. Et quand bien même un tel partenariat semblerait susceptible d'être aisément admis s'agissant par exemple des rapports de coproduction qui ont présidé à la publication chez le second Hetzel des romans de Jules Verne, il reste largement peu reçu s'agissant de la relation qu'ont entretenue de leur côté un Zola et un Charpentier, et moins encore s'agissant d'un Proust et d'un Gallimard ou d'un Robbe-Grillet et d'un Jérôme Lindon, selon

cette logique, aussi connue des sociologues de la culture que déniée par les sectateurs de la littérature pure, voulant que plus on s'élève dans la hiérarchie des légitimités littéraires, plus se distendent et s'occultent les rapports entre la matérialité technique et commerciale (du moins ce qui passe pour tel) et l'œuvre elle-même (du moins ce qu'il est convenu d'appeler de la sorte).

À cette dénégation, qui participe des illusions et de l'*illusio*¹ consubstantielles à la structure du champ culturel moderne, répond le facteur aggravant que l'édition est sans doute, et tout particulièrement en France, l'une des instances du système de production de biens symboliques sur laquelle s'exerce avec le plus de force la vision anhistorique, toute scolaire, qui s'est imposée dans l'approche ordinaire des phénomènes de culture (et plus largement des institutions sociales, dont Patrick Champagne a fait utilement remarquer que « l'amnésie de [leur] genèse [...], c'est-à-dire cette sorte d'oubli des origines qui sont comme refoulées dans l'inconscient collectif, est inscrite dans le fonctionnement même du corps social² »). L'histoire du livre abonde certes en travaux de première importance, depuis les ouvrages fondateurs de Lucien Febvre et Henri-Jean Martin jusqu'aux contributions remarquables de Roger Chartier, Robert Darnton ou Jean-Yves Mollier³. Mais ces travaux demeurent insuffisamment diffusés au-delà du cercle des spécialistes ; aussi est-ce une histoire peu construite qui tend à l'emporter dans les livres de grande vulgarisation, fort détaillée le plus souvent quant aux transformations techniques des processus de publication, mais assez peu attentive, pour ce qui concerne l'éditeur, à deux aspects qui paraissent, à mieux y regarder, autrement déterminants : d'un côté, la fonction sociale remplie par cette instance au sein du champ de production littéraire ou intellectuel moderne et, de l'autre, la genèse historique de cette fonction.

C'est à la reconstruction de cette genèse et à la définition de cette fonction que nous voudrions procéder ici à grands traits, mais textes et documents à l'appui. Précisons d'emblée que par « fonction », en l'occurrence éditoriale, il conviendra d'entendre non pas seulement le rôle pratique assumé par l'éditeur dans la publication d'un ouvrage, mais bien plutôt son rôle social au sein du système de production du livre (et, par conséquent, de la littérature⁴), autrement dit la figure symbolique à laquelle, sous certaines conditions historiques et morphologiques, l'agent éditorial a été amené à s'identifier. Précisons encore que cette « figure » est générale dans un état donné du système de production du livre, en

soulignant par là que si telles maisons identifiables sont susceptibles d'y adhérer de façon exemplaire, la fonction éditoriale constitue plus largement un statut et une valeur professionnelle collectifs : une sorte de case vide, mais aux contours assez nettement définis, au sein de laquelle différents types de maisons pourront venir se loger.

Reste enfin à s'entendre sur les termes à utiliser. Le mot d'*éditeur*, pour désigner l'agent qui assure le montage financier, la supervision technique et la publication d'un ouvrage à son enseigne, sinon même, en amont, la conception de cet ouvrage, ne se rencontre guère avant les débuts du XIX^e siècle, son emploi étant demeuré confiné jusque-là, en règle générale, dans une stricte acception philologique, par référence à celui qui, savant ou érudit, s'attache à établir la lettre d'une œuvre, soit par la mise en forme du texte conformément à son manuscrit, soit par collation critique des différentes versions connues, soit encore en l'accompagnant d'un commentaire savant^a. Dans les siècles précédents, l'office éditorial s'est trouvé tour à tour recouvert par les appellations d'*imprimeur*, de *libraire* ou encore de *libraire-imprimeur*. Ainsi, lorsque Diderot rédige sur commande en octobre 1763 sa fameuse *Lettre sur le commerce de la librairie* à l'intention de Sartine, successeur de Malesherbes à la Direction de la librairie, ce n'est pas de la vente en détail qu'il s'agit, mais de l'activité éditoriale (ne disons pas encore d'édition), dont il tente de définir la spécificité économique afin de suggérer, au-delà, le cadre juridique propice aux intérêts communs de la corporation des « libraires » et des « gens de lettres ».

Contrairement aux apparences, ce n'est pas là qu'une affaire de mots. D'abord, qu'on le nomme *imprimeur*, ou *libraire*, ou *libraire-imprimeur*, l'agent éditorial sous l'Ancien Régime assume, dans la production du livre comme œuvre de l'esprit, une activité et une responsabilité sur lesquelles la fonction d'*éditeur* au sens moderne ne peut pas être rabattue sans autre forme de procès. Car s'il est vrai, ainsi que le soulignaient

^a Les dictionnaires de langue sont parlants à cet égard. Si Furetière, en 1727, élargit la définition de l'édition aux « imprimeurs mêmes », le dictionnaire de Trévoux, en 1743, les en exclut : « éditeur ne se dit [pas] des ouvriers Imprimeurs ». Et ce n'est que par « extension » encore, à suivre le dictionnaire de l'Académie (1849), que « les libraires prennent quelquefois le titre d'*éditeurs* des ouvrages qu'ils publient à leurs frais ». Signes successifs de la prédominance de la définition philologique, mais aussi – on y reviendra – de ce que les termes d'*édition* ou d'*éditeur*, légitimés par leur aire savante d'application, communiqueront une part de cette légitimité aux libraires-imprimeurs qui les endosseront.

Lucien Febvre et Henri-Jean Martin que les imprimeurs et les libraires « se targu[aient] toujours d'exercer des métiers "totalement distincts des arts mécaniques" », forts qu'ils se voyaient pour nombre d'entre eux de leur proximité avec les cercles savants et les institutions universitaires⁵, il n'en reste pas moins que l'office symbolique que l'éditeur moderne remplira à partir de la première moitié du XIX^e siècle, le statut qu'il va revêtir, le pouvoir dont il va être généralement crédité n'ont pas d'équivalents *structurels* dans l'appareil antérieur de production du livre.

D'autre part, et singulièrement lorsqu'il s'agit de désigner des figures, des instances, des acteurs, des institutions, les mots ne sont pas de simples enveloppes, de purs outils au service d'une référence qui pourrait, moyennant détour, en utiliser d'autres : en eux des représentations sont stockées, qui en disent plus long qu'il n'y paraît sur les structures et les modes de fonctionnement des systèmes symboliques dont relèvent les « réalités » auxquelles ils renvoient et sur la manière dont ces structures s'inscrivent ou se voient impartir leur position dans l'espace social. Les appellations successives ou concurrentes d'*imprimeur*, de *libraire* et de *libraire-imprimeur* renvoient, ainsi, à des représentations distinctes du métier et, au-delà, du livre lui-même (et dans le même sens ce sera une représentation nouvelle qui en émergera avec la notion d'*éditeur* à l'époque contemporaine). En résumant très fort, là où le terme d'*imprimeur* valorisait, au XVI^e siècle, le savoir-faire technique et la maîtrise d'une technologie de pointe, ceux de *libraire* ou de *libraire-imprimeur*, qui se généralisent du XVII^e au XVIII^e siècle, accentueront davantage le rôle d'agents à la fois culturels et économiques, articulant une offre à une demande et mettant en communication l'homme de lettres et son lecteur par le biais du livre proposé à la vente ou à la souscription. La montée en puissance du terme de *libraire*, aux dépens de celui d'*imprimeur*, ne peut pas, dans ce cadre, être séparée, d'un côté, de la valorisation philosophique et politique du négoce à laquelle la génération des Lumières va procéder ni, de l'autre, des stratégies particulières que cette génération va déployer, en régime de censure, pour faire de son public non seulement un ensemble de lecteurs à éclairer, mais aussi un réseau d'alliés potentiels (dont les besoins, tels qu'ils s'expriment dans l'acte de la souscription, et l'investissement économique, dans le paiement anticipé de l'ouvrage, pourront faire valoir, face au pouvoir, leur droit à être respectés). L'image du livre s'en trouvera modifiée à mesure, d'abord objet typographique

élégant dans sa forme et exact dans sa lettre, ensuite produit voué à la propagation sociale et à l'éclaircissement des consciences, avant de devenir œuvre offerte à la jouissance esthétique individuelle⁶.

S'il importe, enfin, de réserver le terme d'*éditeur* à ce personnage singulier dont nous fixons l'émergence, sur la scène française, aux débuts du XIX^e siècle et plus exactement sous la Monarchie de Juillet, c'est que, dans l'esprit de ceux qui concouraient à la production du livre, régnait auparavant une large indifférenciation de fonctions. L'imprimeur du XVI^e siècle, le libraire du XVIII^e siècle cumulaient pour les plus importants d'entre eux les trois fonctions d'édition, de fabrication et de diffusion du livre. L'imprimeur du type Christophe Plantin ou Alde Manuce est, en amont, éditeur (il choisit les textes à publier) et, en aval, libraire (il écoule dans la boutique associée à son atelier sa production éditoriale). Le libraire du XVIII^e siècle du type Le Breton, s'il n'a plus nécessairement son propre atelier d'imprimeur, n'en continue pas moins de combiner les deux fonctions d'éditeur et de vendeur⁷.

Ces glissements lexicaux et la refonte des représentations dont ils sont l'expression suggèrent que l'émergence du terme d'*éditeur*, à côté de ceux de *libraire* ou d'*imprimeur*, constitue le signe de ce que les trois fonctions de fabrication, d'édition et de diffusion, jadis confondues, en viennent, au seuil du XIX^e siècle, à se différencier, à la faveur d'une rupture ou d'un changement de paradigme dans l'organisation du circuit de l'imprimé. Car, dans l'acceptation que nous lui connaissons désormais, le mot d'*éditeur* ne va pas se substituer à celui de *libraire* comme celui-ci s'était substitué (ou associé), pour désigner l'agent social de production du livre, à celui d'*imprimeur*, ni même référer à une instance qui viendrait simplement s'ajouter aux deux autres, mais plutôt figurer avec celles-ci au sein d'un système profondément remanié et dans lequel *éditeur*, *libraire* et *imprimeur* répondront à des fonctions spécifiques, irréductibles les unes aux autres, sauf dans certaines zones périphériques du système⁸. Indice sans doute d'une complexification croissante du système de production de l'imprimé, dans une logique de division croissante du travail. Indice aussi, de façon plus diffuse, d'un basculement moderne des représentations touchant aux producteurs de biens culturels et des représentations qu'ils sont par conséquent portés à se faire d'eux-mêmes, ainsi que des rapports qu'ils entretiendront désormais avec les biens qu'ils produisent.

Force en effet est de constater que l'apparition de l'*éditeur*, avec les prérogatives qui seront les siennes et les valeurs qui s'y attacheront, est contemporaine de l'apparition, sur la scène culturelle, de la notion d'*auteur*, qui elle aussi ne viendra pas simplement remplacer celle d'*homme de lettres*. Auteur et éditeur, fonction auctoriale et fonction éditoriale émergent conjointement, corrélativement, comme l'avère et le revers d'une même médaille, les deux acteurs d'un même jeu, les deux composantes d'une même structure, et c'est bien cette dualité qu'un Élias Régnauld enregistrera à sa manière, ironique et lyrique, en proclamant, au détour du portrait qu'il dressera de « L'Éditeur » dans *Les Français peints par eux-mêmes*, que « la véritable puissance de la littérature est dans l'accord de l'écrivain et de l'éditeur ». « Les séparer, dira-t-il encore, c'est mettre en opposition l'âme et le corps, l'esprit et la matière⁹ ». Nous tenons là bien plus que le signe, au second degré, de l'alliance objective, au sein de l'appareil littéraire moderne, de l'Auteur et de l'Éditeur^a : l'indissolubilité de ce couple, l'apparition synchrone des deux figures qui le composent indiquent qu'il faut chercher en amont, dans leur commune généalogie, les divers facteurs qui, en articulant leurs forces de détermination, ont présidé à la recomposition du système éditorial et, de là, à l'élaboration, puis à l'imposition, sous le nom d' *Éditeur*, d'une fonction sociale et symbolique sans précédent¹⁰.

^a On emploiera désormais la majuscule lorsqu'il s'agira de désigner non tel éditeur ou tel auteur ou telle pratique singulière relevant de l'un ou de l'autre registre, mais la figure sociale que l'Éditeur et l'Auteur vont respectivement endosser dans le système moderne de production du livre.

CHAPITRE PREMIER D'UN RÉGIME À L'AUTRE

La figure de l'Auteur n'est pas plus transhistorique que celle de l'Éditeur, si l'on entend par là un sujet créateur individuel, inspiré par un génie tout intérieur et apposant sur chacune de ses œuvres, à l'aide d'un style identifiable, le sceau de son irréductible singularité. Non seulement l'individualisme possessif, en matière littéraire ou intellectuelle, n'est guère de mise avant le XVI^e siècle (c'est-à-dire qu'il n'est pas encore un droit, non plus qu'une valeur reçue), mais l'idéologie charismatique dont nous avons coutume d'envelopper la figure de l'auteur ne se répand guère, comme posture collective et forme légitime de prestige, avant les débuts du XIX^e siècle. Elizabeth L. Einsenstein a souligné, en ce sens, qu'il faut attendre la Renaissance pour voir se profiler une vision individualiste de l'écrivain, selon une évolution dont témoignent les portraits en frontispice. Si Érasme ou Luther y sont les premiers crédités d'un visage personnel, reconnaissable entre tous, la représentation des philosophes ou des savants était auparavant toute allégorique, faite de figures interchangeables d'une édition à l'autre : « De copie en copie, observe-t-elle, le portrait de l'un finissait par illustrer le texte de l'autre, tandis que ses traits particuliers s'affadissaient ou s'estompaient. Au fil des siècles, le personnage à son pupitre ou l'érudit en toge, un livre à la main, devenaient simplement un symbole impersonnel de l'auteur en général¹¹ ». Michel Foucault a fait observer, de son côté, qu'entre le Moyen Âge et le XVIII^e siècle s'est opéré un singulier renversement en chiasme du principe d'autorité : au Moyen Âge, les textes littéraires tendent à l'anonymat là où les textes scientifiques sont quant à eux référés à des auteurs comme à une instance générale de crédibilité, de preuve, de scientificité ; du XVII^e au XVIII^e siècle, le discours scientifique tend, en revanche, à s'anonymiser, là où les textes littéraires « [...] ne peuvent plus être reçus que dotés de la fonction auteur¹² ». Quant au « sceau » par lequel l'unité d'un style dépose sur l'œuvre la marque de l'individualité créatrice de son auteur, il suffit de lire telle déclaration de Buffon pour s'assurer qu'à la fin du XVIII^e siècle, ce n'est pas là encore une propriété légitime ni une catégorie pertinente de l'activité d'écriture :

« Un écrivain ne doit pas avoir de cachet : l'impression d'un même sceau sur des productions diverses décèle le manque de génie¹³ ». Comprenons que le talent tient encore pour Buffon à la variété des styles et à la dextérité avec laquelle l'écrivain s'adapte aux prescriptions des genres divers qu'il emprunte, non à la production spontanée d'un style unitaire. Comprenons surtout que son autorité, l'écrivain pré-moderne la détient de sa maîtrise des codes et de son respect des convenances génériques, bref de sa capacité à s'inscrire dans l'horizon d'une collectivité d'écriture (plutôt que d'écritures), mais non encore de quelque *auctoritas* originale dont il serait la source et dont lui seul détiendrait l'indicible secret.

Sans doute voit-on se dessiner dès l'âge classique, ainsi qu'Alain Viala en a fait la démonstration, les contours d'un espace littéraire articulé autour de différentes instances, à Paris comme en province, telles que les Académies, les salons et autres lieux de sociabilité, de controverse esthétique et de conversation savante, et se profiler, dans ce cadre qui s'installe, l'image d'un « écrivain » en voie d'auctorialisation¹⁴. Mais nombre de signes indiquent, aussi bien, que cette auctorialisation reste très inchoative et peu cohérente. Privées, ces instances mêlent mondanité et rites cultivés. Plus instituées, elles dépendent pour la plupart d'un patronage d'État quand elles ne sont pas fondées à l'initiative du pouvoir et régénées par celui-ci. Entre les « salons » du Grand Siècle et les cénacles qui animeront la vie littéraire du romantisme au symbolisme, les différences sont, à bien y regarder, plus frappantes que les similitudes : au caractère mondain des salons, entre lesquels la concurrence est faible (on passe de l'un à l'autre, on se pique de paraître dans plusieurs d'entre eux, l'homme de lettres y côtoie autant l'homme de science que l'homme d'esprit, expert dans les seules élégances de la conversation) s'opposera la communauté restreinte, cloîtrée, quadrillée des cénacles ; à la faible réglementation des uns, qui font primer le rituel social sur la ritualité littéraire, répondra la forte organisation, l'esprit d'exclusivité esthétique des autres. Et s'il est vrai que la figure du « littérateur » spécialisé tend à se distinguer de celle du « lettré » versé dans plusieurs savoirs et pratiques, il n'en reste pas moins que la catégorie « auteur » demeure encore largement virtuelle et ne présente pas, en tout cas, le faisceau de connotations unanimement reçues dont elle va se voir lestée après la Révolution. Au reste, tout le système culturel de l'âge classique tel qu'il a été décrit par Alain Viala témoigne d'une tension constante

entre autonomie et dépendance des gens de lettres à l'égard des pouvoirs, l'écrivain restant largement pris dans une « logique de service », celle du clientélisme, et dans une « logique de reconnaissance », celle du mécénat, qui toutes deux maintiennent la littérature et ceux qui la pratiquent en deçà de l'autonomie qu'ils conquerront et chercheront à défendre, pour les plus « purs » et les plus « durs » d'entre eux, contre toute intrusion ou toute emprise extérieure à partir des années 1820-1830¹⁵. Le mot d'« auteur » est certes en usage comme désignation occasionnelle de celui qui tient la plume et qui publie, mais non encore comme affiche sociale et symbolique : un « auteur », c'est simplement le signataire d'un texte, d'une œuvre, sinon d'une édition savante de telle œuvre prestigieuse du patrimoine littéraire ou intellectuel. Des institutions se créent, mais l'on ne voit guère encore, à rigoureusement parler, un « champ » garanti par sa clôture, la structure interne des rapports entre les positions de toute sorte qu'il distribue, la dimension implicite de ses régularités et sa répartition entre deux grands secteurs de production inégalement subordonnés aux impératifs respectifs de l'économie et de l'esthétique pure. La corporation dont procédera le mythe collectif s'établit et tend à définir des règles collectives de fonctionnement (plus qu'à s'ordonner, d'ailleurs, à des normes tacites et inconscientes de comportement) ; mais le mythe lui-même ne deviendra une catégorie mentale pertinente (et vécue comme une seconde nature) qu'au moment où l'augmentation du corps des producteurs, la mise en place d'une technologie puissante de l'édition et l'offensive esthétique du romantisme contre les dogmes classiques se réuniront, parmi d'autres facteurs, pour la construire et l'imposer à l'ensemble des agents du jeu littéraire – écrivains, éditeurs, libraires, critiques professionnels et lecteurs. L'écrivain naît, sans doute, et encore le mot reste-t-il d'un usage rare pour désigner ce que nous appelons de ce nom ; mais l'Auteur dont il est gros attendra plus d'un siècle pour venir au jour, et qu'au « sacre de l'écrivain¹⁶ » réponde, à l'intérieur d'une littérature elle-même nimbée de sacralité, ce que nous appellerons le « sacre de l'Éditeur ».

Au XIX^e siècle, l'Auteur sera une figure et un mythe incarné, l'expression tout individuelle, incorporée et presque mise en abîme de l'autonomie conquise par son champ d'appartenance. Pas d'Auteur cependant sans nom d'auteur. Aussi est-ce d'abord comme nom, comme signature, comme signe d'appropriation que la fonction auctoriale a dû