

LA GENÈSE DU COUPLE AUTEUR-ÉDITEUR OU “AU COMMENCEMENT ÉTAIT L’AUTEUR...”

Jean-Yves Mollier

RESUMO: Este ensaio apresenta o percurso histórico das relações entre o autor moderno, que emerge no século XVI, e o editor, ressaltando as transformações que marcaram tais relações no século XIX, quando surgem os editores empresários. O livro digital vem desestabilizar este sistema de edição fundamentado em contratos e disputas de direitos autorais, modifica gêneros e modos de ler, assim como os circuitos de produção, divulgação e crítica dos escritos.

PALAVRAS-CHAVE: autor; editor; edição; livro digital.

ABSTRACT: *This essay presents the historical process pertaining the relationship between the modern author, who emerges in the 16th century, and the editor, highlighting the impact of nineteenth-century changes, when the entrepreneurial editor came into being. The digital book destabilizes such system, based on contracts and copyrights, modifies genres and ways of reading, as well as the circuit of production, distribution and criticism of written texts.*

KEYWORDS: *author; editor; edition; digital book.*

Lorsqu’il siégeait à la direction du Syndicat national de l’édition, Roger Mame avait l’habitude de dire que l’auteur fétiche de son catalogue, Dieu, avait le bon goût de ne jamais réclamer de droits sur la publication de la Bible par sa maison. Pourtant, puisqu’il s’agit d’une religion dite “révélée”, celui qui avait gravé dans la pierre le texte du *Décatalogue*, avec son doigt précise la Torah, aurait été juridiquement fondé à exiger un tribut financier si une législation appropriée avait existé chez les Hébreux des temps jadis. Dans le cas des éditions Mame de Tours, considérablement enrichies après 1860 par l’impression des volumes issus de l’unification de la liturgie romaine, et, un siècle plus tard, par le succès du *Missel* du Père Feder, il va de soi que tous ceux qui mirent la main à la pâte de ces ouvrages furent équitablement rétribués pour leur travail. Si le même éditeur considère donc qu’il est juste d’établir un contrat liant un préfacier ou un exégète des textes sacrés de la religion catholique à son entreprise mais qu’il n’y a pas de raison d’agir de la même manière envers l’auteur principal ou ses ayants droit, l’Eglise romaine représentant les successeurs du Christ, ce n’est pas seulement parce que la propriété littéraire s’éteint soixante-dix ans après la mort de l’auteur, mais parce qu’il n’existait pas d’auteur au sens moderne du terme avant qu’une relation précise ne l’attache à son *alter ego*, l’éditeur. On le sait, à la fin des années 1960, Roland Barthes et Michel Foucault ont

théorisé la disparition ou la “mort” de l’auteur et situé sa naissance au moment où des règles juridiques spécifiques établissaient les droits des deux parties (BARTHES, 1984; FOUCAULT, 1969). Dans une thèse pionnière en histoire du droit, Laurent Pfister a retracé, avec un grand luxe de précisions, la genèse du droit d’auteur et il l’a située au XVI^e siècle (PFISTER, 1999), c’est-à-dire au moment où Alain Viala voit naître l’écrivain français, lui-même enserré dans des liens étroits avec celui qui vend ses manuscrits ou, plutôt, transforme ses textes en livres (VIALA, 1985).

Que l’on se réfère à la Loi d’Anne, rédigée en 1610, pour les pays de droit anglo-saxon qui s’appuient sur la définition du *copyright*, ou à la législation révolutionnaire qui reconnaît, en 1793, la propriété littéraire et les droits du “génie”, selon la belle formule de Lakanal, pour les nations qui distinguent, comme la France, le droit moral du droit patrimonial, on est, semble-t-il, d’accord pour ne pas remonter au-delà de la Renaissance pour faire émerger la figure de l’auteur moderne (EDELMAN, 2004; MOLLIER, 2010a). Il existait bien des écrivains et des philosophes, des poètes et même des poétesses, telle Sapho, dans l’Antiquité, mais ils ne négociaient pas la vente de leurs œuvres et Socrate se méfiait tellement de l’écriture qu’il laissa le soin à Platon d’inscrire dans l’argile ou sur le papyrus les paroles qu’il prononçait. Quant au libraire romain Secundus, qui faisait circuler les épigrammes de Martial dans des copies de petite dimension dans les années 80 de l’ère chrétienne, il fut sans aucun doute un libraire mais en aucun cas un éditeur. Au fond, si le livre a bien existé sous des formes matérielles diverses, carapace de tortue, stèle de pierre ou rouleau de parchemin, depuis plusieurs millénaires, il n’en est pas de même de l’imprimerie, apparue en Occident autour de 1455. Quant à l’édition proprement dite, elle est née encore plus tard, à la toute fin du XVIII^e siècle, lorsque la logique qui régissait les professions du livre, celle de la demande, s’est inversée et a placé l’offre au cœur de la stratégie déployée par les premiers grands éditeurs, Charles-Joseph Panckoucke, ou ses confrères anglais et allemands les plus dynamiques (MOLLIER, 2005a). En France, ce fut autour de la diffusion de l’*Encyclopédie* que s’opéra cette véritable révolution (DARNTON, 1982) mais, dans l’Europe urbaine de l’époque, c’est le roman qui déclencha cette “fureur de lire” (ENGELSING, 1974; WITTMAN, 1997) que ne cessèrent de dénoncer tous ceux qu’effrayait la nouveauté qu’introduisait la lecture extensive des œuvres de Richardson, Rousseau ou Goethe. *Pamela*, *La Nouvelle Héloïse* et *Les Souffrances du jeune Werther* symbolisent l’entrée en lice d’une littérature radicalement différente de celle qui l’avait précédée et, dans leur sillage, on voit poindre les premiers éditeurs *modern style*, des hommes qui ne sont plus qu’occasionnellement imprimeurs ou libraires détaillants et encore moins papetiers ou relieurs. Avec l’autonomisation des professions autrefois confondues dans le terme générique de “librairie” (SOREL

& LEBLANC, 2008), le rôle de l'éditeur grandit et, si le décret impérial du 5 février 1810 ne distingue que deux domaines spécifiques, celui de l'imprimerie et celui de la librairie, quatre occurrences du vocable d'éditeur attestent l'émergence de cette fonction autrefois inconnue (MOLLIER, 2008).

Trente ans plus tard, Honoré de Balzac dans *Illusions perdues* et le journaliste Elias Regnault dans le chapitre des *Français peints par eux-mêmes* intitulé "L'éditeur" mettront en scène un nouveau type social, cette "puissance redoutable", ce "talisman magique qui ouvre les portes de l'immortalité" ou ce "padisha de la librairie" – Dauriat – qui ressemble fort à un satrape oriental. Ce dernier ne prend en effet même pas la peine de défaire le ruban qui retenait les poèmes du jeune Lucien de Rubempré, auteur de *Marguerites* qui devaient faire de lui le concurrent du Lamartine des *Méditations*.¹ Pis: il ferme sa boutique aux poètes, une engeance qu'il voue aux gémonies parce qu'elle lui coûte de l'argent au lieu de lui en rapporter. Comme l'explique crûment Etienne Lousteau à son camarade, l'éditeur des débuts de la monarchie de Juillet n'attend plus le chef d'œuvre lentement mûri dans la solitude d'une mansarde par quelque émule de Chatterton mais l'infatigable écrivain capable, comme Dumas père, de produire des romans à la chaîne. "Tu seras une collection" (BALZAC, 1966, p. 826), cette redoutable prédiction annoncée par le mentor de Lucien, renferme la clé des mutations à l'œuvre au moment où naît la "littérature industrielle" honnie par Sainte-Beuve (SAINTE-BEUVE, 1839), et elle vient confirmer l'importance que revêt désormais le couple auteur-éditeur, l'un et l'autre étant unis pour le meilleur et pour le pire. Qu'il maudisse son marchand et l'invective, à l'instar de Baudelaire, de Flaubert, des Goncourt ou de Pierre Loti au XIX^e siècle (MOLLIER, 2011), de Céline ou de Giono au suivant, ou l'encense, comme Ernest Renan, Anatole France et la plupart de ceux qui gagnèrent beaucoup d'argent en abandonnant la publication de leurs livres à leurs médiateurs auprès du public, les auteurs ne pouvaient plus se passer des éditeurs et ces derniers allaient bientôt leur ravir le feu sacré et s'approprier ce magistère laïque et cette aura qui avaient entouré le "mage" des débuts du romantisme ou le philosophe des Lumières qui l'avait précédé (BENICHO, 1985; MOLLIER, 2011).

LA NAISSANCE DE L'ÉDITEUR

Puisque l'éditeur n'existait pas avant que n'apparaisse cette figure d'intermédiaire, d'homme double, de passeur ou d'intellectuel capable de mettre en œuvre d'authentiques projets, telle la réédition de l'*Encyclopédie* en formats adaptés aux

1 BALZAC, Honoré. *Illusions perdues*, 2^e partie.

besoins des publics non aristocratiques, on voit bien ce qui le distingue du marchand libraire ou de l'imprimeur d'Ancien Régime qui, tel André François Le Breton, se retire sur ses terres une fois fortune faite. Le repreneur du privilège d'édition et des cuivres, Charles Joseph Panckoucke, mourra à la tâche après avoir traversé la décennie révolutionnaire et fondé le premier journal officiel de la République, le *Moniteur universel*. Il avait fait mieux encore en lançant, en 1782, l'*Encyclopédie méthodique* pour laquelle il avait réuni une véritable écurie d'auteurs à qui il passait commande de la besogne et qui acceptaient de porter sa casaque pour vivre du salaire qu'il leur destinait. Propriétaire de journaux et de revues dans lesquels il insérait des publicités ou des réclames en faveur de ses publications, entrepreneur schumpetérien avant la lettre, il avait délocalisé la fabrication de ses volumes à l'étranger et fait appel à des capitaux internationaux pour imposer son nom à l'Europe entière. Ancêtre des Louis Hachette, Désiré Dalloz, Ambroise et Hyacinthe Firmin-Didot ou Auguste et Hippolyte Garnier du XIX^e siècle et des Gaston Gallimard, Bernard Grasset, Robert Denoël, Robert Laffont, René Julliard et Hubert Nyssen du XX^e, il fut l'archétype et le prototype de l'éditeur moderne. Ses homologues britanniques, à la tête des dynasties des Bentley, Longman, Murray, Routledge ou Smith, ou germaniques, les Brockhaus, Meyer ou Reclam, n'étaient pas différents. Chacun eut à cœur de se spécialiser dans un domaine, le livre scolaire, le dictionnaire, le guide de voyage ou le livre de chemin de fer, de s'assurer le concours des meilleurs professionnels de son secteur et de réunir autour de lui des auteurs chargés d'appliquer la politique définie par les stratèges de l'entreprise.

Autour de l'éditeur et bientôt délégués à la lecture des manuscrits et au recrutement des auteurs, des directeurs de collection, les *editors* distincts des *publishers*, devaient illustrer la mutation de la maison d'édition en une véritable entreprise divisée en départements et gérée comme n'importe quelle autre firme. Le phénomène apparut d'abord à Londres, il est vraie capitale mondiale du livre en 1800, puis se transporta à Paris où les collaborateurs de Louis Hachette transformèrent en cathédrale de l'imprimé la grande et majestueuse librairie du boulevard Saint-Germain où Emile Zola découvrit les arcanes de la publicité moderne. Chez MacMillan comme chez Hachette ou, un peu plus tard, Calmann-Lévy, les auteurs durent apprendre à respecter un certain nombre de règles et comprendre qu'un roman destiné à la collection "Blanche" de Gallimard ne peut ressembler à un "rose" d'Harlequin ou à un "jaune" d'Actes Sud. La coloration des genres et des papiers avait commencé avec le lancement de la "Bibliothèque des chemins de fer" en 1853 et les sept puis huit collections qui étaient chargées de décliner les diverses variantes de ce produit se virent toutes attribuer une couverture de couleur différente, bleue, rouge, rose, saumon, verte, etc. Plus tard, lorsque les guides "Joanne"

devinrent les “guides bleus”, on préféra cette pigmentation au rouge qui, traditionnellement, désignait les guides de voyage depuis que John Murray avait imposé sa formule au continent européen. Les “guides verts” Michelin inventèrent une distinction propre au fabricant de caoutchouc quand celui-ci entendit se tailler une part grandissante du marché des guides touristiques, autour de 1950, mais il va de soi que les malheureux “auteurs” des volumes chargés de faciliter le loisir des touristes avaient perdu toute latitude de faire œuvre originale et qu’ils se pliaient à un rigoureux cahier des charges s’ils voulaient percevoir une rémunération convenable.

Qu’il s’agisse de livres de classe, d’encyclopédies, de livres pratiques, de guides de voyage, de manuels de civilité ou de traités de médecine, de méthodes de langues ou d’ouvrages de vulgarisation, l’auteur a perdu peu à peu l’essentiel de ses prérogatives au fur et à mesure que le champ éditorial s’est organisé, structuré, concentré et qu’il a placé les objectifs financiers au centre de ses ambitions. L’apparition du “Boucicaut du livre”, l’éditeur Ernest Flammarion en 1875, ou celle de son concurrent direct, Arthème Fayard deuxième du nom, vingt ans plus tard, illustre cette dérive ou cette pente qui conduit à privilégier le goût moyen du public et à ne composer les catalogues qu’en fonction des courbes de vente des livres. La collection des “Auteurs célèbres” de l’éditeur de l’Odéon trahit en quelque sorte le secret de sa fabrication : on n’y trouve que des écrivains connus et reconnus et jamais des débutants afin d’être à peu près sûr de rentabiliser les avances consenties à ceux qui avaient déjà percé ailleurs et assuré par leurs propres moyens la renommée de leur patronyme. Illustration du proverbe “on ne prête qu’aux riches”, cette série fit entrer beaucoup d’argent dans les coffres de la famille Flammarion mais elle suscita l’ire et le mépris de la génération des symbolistes qui vomissait les “mercantis” et se refusait à leur confier l’édition de leurs poèmes. Les avant-gardes qui fondèrent la *Revue blanche*, le *Mercur de France* et la *Nouvelle Revue française*, la fameuse *NRF* au sigle joliment dessiné par l’un de ses pères, Jean Schlumberger, renouvelèrent profondément l’édition française entre 1885 et 1914 mais la Librairie Gallimard de 1919 emprunta à son tour les sentiers balisés par ses prédécesseurs. Face à la “foire sur la place” (ROLLAND, 1908) imposée par Bernard Grasset, l’homme qui prétendit avoir inventé la publicité littéraire et qui créa de faux prix pour récompenser ses auteurs ignorés par le Goncourt ou le Femina Vie Heureuse, Gaston Gallimard usa des mêmes méthodes et quand Edouard Bourdet fit représenter *Vient de paraître*, une parodie grinçante des mœurs éditoriales, en 1927, le public identifia immédiatement Moscat à Grasset et Chamillard à Gallimard, preuve de la dégradation des mœurs mais surtout de l’inexorable montée en puissance de l’éditeur face à l’auteur depuis la mort de Voltaire.

LES STRATEGIES D’AUTEURS

Victor Hugo songeait déjà en 1830 à faire apposer un timbre sur les volumes sortant des presses afin de contrôler le tirage de ses œuvres, système que proposait à son tour Alfred Vallette, le patron du *Mercur de France*, soixante ans plus tard, afin de prouver sa totale bonne foi à ceux qui avaient rallié le pavillon de sa revue. Les colères de Baudelaire contre les maudits imprimeurs qui massacraient ses vers, celles, plus froides et méprisantes, des frères Goncourt envers les misérables éditeurs qui osaient se mêler de style et de grammaire traduisent à leur manière les mille et une frustrations des hommes de lettres face à l’inexorable ascension de ces parvenus devenus immensément riches (MOLLIER, 2002, 2005b). La fortune des capitaines d’industrie qui ont nom Auguste et Hippolyte Garnier, Michel et Calmann Lévy, Louis Hachette, Emile Templier et Jules Bréton fut aussi impressionnante que celle d’Eugène Schneider, d’Aristide Boucicaut et de Henri Germain, respectivement patrons des usines du Creusot, du Bon Marché et du Crédit Lyonnais. Henry Murger faisait le singe pour obtenir de Calmann Lévy le louis d’or qui lui permettrait de “passer le pont d’un dimanche” et l’on se rappelle que Gérard de Nerval se pendit faute d’avoir trouvé le sou qu’il cherchait désespérément. Certes leur destinée est diamétralement opposée à celle d’Ernest Renan et d’Anatole France qui, chez le même éditeur, Calmann Lévy, amassèrent une belle fortune tirée de la commercialisation à grande échelle de leurs œuvres, ce qui explique que leur correspondance reflète l’harmonie des rapports qu’ils entretenirent avec leur éditeur. Toutefois, il existe trop d’exemples de rancoeurs et de rancunes d’hommes de lettres à l’égard de leurs marchands pour que l’on taise ou minore cet aspect de leurs relations. Même Marcel Proust, assez peu homme d’argent, se laissa aller à récriminer si fort contre Gaston Gallimard que la lettre dans laquelle il exprimait vertement sa réprobation a été soustraite à la publication de leur correspondance croisée et qu’elle dort sans doute dans le coffre-fort des descendants pour éviter que des lecteurs pressés n’en déduisent que le fondateur de la librairie de la rue Sébastien-Bottin était décidément trop pingre (PROUST & GALLIMARD, 1989; LHOMEAU & COELHO, 1988).

Dès 1829, la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, puis, en 1838, la Société des Gens de Lettres, tentèrent de limiter au profit de leurs adhérents la puissance des éditeurs mais, hormis les premiers qui s’assurèrent de confortables revenus tirés de la représentation de leurs pièces ou de leurs livrets, les écrivains ne parvinrent pas à limiter l’enrichissement de ces “hauts barons de la féodalité industrielle” (REGNAULT, 2004, p. 952). Ceux-ci se faisaient construire des hôtels particuliers aux Champs-Élysées, possédaient un château et des chasses renommées comme Louis Hachette, parfois un vignoble dans le Bordelais, comme Michel

Lévy, amateur de pessac-léognan, ou de magnifiques villas en bord de mer et une galerie de peinture comme Georges Charpentier. Lorsque Michel Lévy racheta la Librairie Nouvelle du boulevard des Italiens, en décembre 1861, avec son matériel mais aussi ses propriétés littéraires, donc son écurie d'auteurs, la colère gronda dans le champ littéraire et Charles Baudelaire y alla d'une dénonciation anonyme de cette nouvelle forme de traite négrière dans la *Revue anecdotique* (MOLLIER, 1986, p. 160). Il en était toutefois des écrivains de cette maison d'édition comme de leurs confrères en servitude qui, en 1854-1855, étaient tombés dans l'escarcelle de la Librairie Hachette qui venait de reprendre les fonds des éditeurs Victor Lecou et Louis Maisson. C'est d'ailleurs dans ces circonstances que Victor Joanne, principal rédacteur des guides Maisson, se retrouva directeur de la même série chez Hachette, ce qui ne le choqua nullement. On le voit, tandis que les poètes réagissent violemment devant cette lente descente aux enfers de l'homme de lettres, peu à peu dépouillé de ce magistère si chèrement acquis à la fin du XVIII^e siècle, d'autres écrivains, plus pragmatiques, moins sourcilleux, acceptent cette dépendance qui leur permet de déployer leurs talents d'*editors* et d'abreuver sans compter le fleuve des publications qui déferle sur l'Europe du temps (MOLLIER, 2007).

Il est même des penseurs remarquables qui, tel Ernest Renan, se féliciteront toute leur vie d'avoir été les protégés de la Providence qui les mit au contact du seul homme capable de leur assurer la gloire et des dizaines de milliers de lecteurs. Le succès de la *Vie de Jésus* puis du *Jésus* tiré de la première édition furent en effet tels qu'en un an et demi plus de 168.000 exemplaires avaient été vendus, projetant l'auteur au centre d'un maelström médiatique qui devait l'accompagner jusqu'à sa mort (MOLLIER, 1984). Célèbre dans le monde entier après le scandale déclenché par cette mise en vente de l'été 1863, le philosophe des origines du christianisme demeura fidèle à son éditeur puis à son frère, après le décès du premier, et, dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, il rendit un tel hommage à Michel Lévy qu'à la fin de la sienne, ruiné et désespéré, privé de la direction de sa maison d'édition, Bernard Grasset le citait encore en exemple et le transformait, après Charles Péguy, en paradigme de l'éditeur ne vivant que pour assurer la gloire de ses auteurs (GRASSET, 1955). Le mythe devait survivre à la disparition du "Führer de l'édition" même si, quinze ans après son décès, les écrivains révoltés qui envahirent, en mai 1968, les salons de l'hôtel de la Société des Gens de Lettres entendaient faire rendre gorge à leurs exploiters. Ils n'avaient peut-être pas tous lu le savoureux portrait de l'éditeur proposé par Jean-Paul Sartre dans *Les Mots* en 1964 mais, comme lui, ils venaient de découvrir l'existence de la lutte des classes en parcourant leur relevé de droits d'auteur (SARTRE, 1964), ce qui explique sans doute leur geste et leur occupation d'un lieu hautement symbolique de l'union parfaite qui régnait jusque-là

entre auteurs et éditeurs. Après leur expulsion, certains refusèrent de rentrer dans le rang et se firent les ardents propagateurs de l'autoédition mais, dans leur masse, les troupes harassées de l'armée en déroute des nouveaux "prolétaires des lettres" (MOLLIER, 2010b) repassèrent sous les fourches caudines de leurs maîtres et tout rentra dans l'ordre.

La télévision se transforma peu de temps après cet épisode en temple de la réconciliation et, grâce aux vertus d'"Apostrophes" puis de "Bouillon de culture", auteurs et éditeurs célébrèrent, verre à la main, leurs retrouvailles devant une France éblouie de compter tant de génies protégés par leurs anges gardiens qui les accompagnaient sur les plateaux. Les dérapages verbaux de Charles Bukowski provoquèrent la fin des libations alcoolisées à l'heure du direct mais ils ne purent réussir à déclencher une nouvelle guerre entre les parties unies contre le soudard. Même l'apôtre du non-conformisme, Cavanna, s'indigna contre le sauvage et tout rentra dans l'ordre, le goût invétéré de l'écrivain américain pour le sancerre étant censé enfermer tout le secret de la provocation. Régis Debray avait bien tenté, en 1981, de mettre en doute l'utilité de cette émission pour la bonne santé des Lettres françaises mais il avait dû faire amende honorable et reconnaître que Bernard Pivot était le protecteur des écrivains et que les auteurs lui devaient leur renaissance, leur mort annoncée et programmée par Roland Barthes et Michel Foucault en 1968-1969 ayant au fond duré à peine le temps d'un repos au purgatoire. La mise en scène des egos n'avait jamais été aussi forte, aussi triviale qu'en ces temps de caméras révélant au public le visage, l'habillement et les tics des écrivains à la mode. C'était la deuxième mort de Marcel Proust, la négation brutale de son *Contre Sainte-Beuve*, mais nul n'en avait cure puisque pour exister, pour être, il fallait désormais paraître aux côtés de l'animateur préféré des Français et les auteurs assaillaient leurs attachées de presse de coups de fil indignés s'ils étaient exclus de la grand' messe cathodique du vendredi soir.

L'AUTEUR ET L'ÉDITEUR À L'HEURE D'INTERNET

La fin de ces émissions dites "littéraires" a coïncidé, ou presque, avec une révolution bien plus inquiétante pour le système éditorial dans son ensemble, l'apparition du livre numérique qui déstabilise depuis l'année 2000 tout l'édifice édifié depuis un peu plus de deux siècles. Déjà Google possède un catalogue plus vaste que celui de la *Library of Congress* de Washington et les bibliothèques qui avaient repris des forces en se transformant en médiathèques voient leurs visiteurs virtuels en passe de remplacer les lecteurs encartés que l'on pouvait compter, observer et étudier quand

ils avaient la gentillesse de répondre aux enquêtes concernant leurs pratiques culturelles (DONNAT, 2009). A l'heure où la lecture change de forme, où l'écran plat remplace le codex et où la "liseuse" ne désigne plus une jeune femme dévorant un roman mais un appareil autrement appelé i-pad, il ne sert plus à rien de demander combien de livres ont été lus en l'espace d'une année. La lecture est de plus en plus fragmentée, pour ne pas dire "zappée", et les jeunes Japonais ne retrouvent quelque appétence envers cette forme de loisir qu'en découvrant sur leur téléphone portable une nouvelle forme de manga, le *keitai shosetsu*, qui n'a plus que de lointains rapports avec *La princesse de Clèves* ou *Madame Bovary*. D'une certaine manière, ces changements nous rappellent qu'Homère a été l'assassin de l'épopée antique en la figeant sous une forme quasi définitive qui interdit à ses successeurs de continuer le jeu qui consistait à improviser sur un thème connu de tous. Le principe de la lecture n'est donc pas fondamentalement remis en cause par la mutation des supports et l'on peut même se réjouir de voir le nombre d'objets technologiques susceptibles de faire lire des textes plus ou moins longs se multiplier à l'infini.

Ce qui change cependant à un rythme effréné, c'est le système de production et de diffusion des livres, ce qui fait redouter aux libraires et aux éditeurs des temps difficiles. Les premiers voient avec inquiétude les moteurs de recherche et les sites de vente en ligne se substituer à eux tandis que les seconds redoutent que les auteurs ne les quittent pour assurer eux-mêmes leur promotion sur le web. Les premières tentatives en ce sens n'ont pas donné de résultats remarquables mais rien n'interdit de penser qu'à terme l'auteur préférera abandonner une partie de ses gains à d'autres intermédiaires que ceux qui, traditionnellement, se chargeaient de le faire connaître au public. Déjà, dans l'espace anglo-saxon, les agents littéraires avaient ajouté depuis le milieu du XIX^e siècle leur médiation à celle des éditeurs mais la diffusion à grande échelle de fichiers numériques risque de provoquer des ruptures plus décisives. Les premiers signes de ces changements sont apparus dans le domaine de la critique littéraire et les grandes plumes des quotidiens nationaux qui faisaient la pluie et le beau temps en la matière sont sérieusement concurrencées par des sites jugés moins complaisants. Le monde change encore plus vite qu'à l'époque où Charles Baudelaire s'indignait de voir les éditeurs occuper le haut du pavé et ravir aux poètes la gloire qui leur revenait depuis que les dieux avaient quitté l'Olympe où ils résidaient. Si ce que l'on pourrait appeler le "cycle éditorial"² les années 1770-2000, est bien en train de céder la place à une autre configuration historique, alors les rapports auteur-éditeur seront amenés à évoluer en profon-

2 Le terme n'a pas ici le sens que lui donne Régis Debray dans son essai intitulé *Le pouvoir intellectuel en France* (1979).

deur. Dans ce cas, le premier des deux acteurs, celui qui a historiquement précédé le second, pourrait songer qu'il est temps pour lui de voler de nouveau de ses propres ailes mais son alter ego ne l'entend pas ainsi et l'on peut gager qu'il s'écoulera encore bien du temps avant que l'auteur n'abandonne à son sort celui qui l'a libéré des liens du mécénat et du clientélisme.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BALZAC, Honoré. *Illusions perdues* [rééd]. Paris: Gallimard, t. IV, 1966, p. 826. Bibliothèque de La Pléiade.
- BARTHES, Roland. La mort de l'auteur [1968]. In: _____. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, rééd. Paris: Seuil, 1984, p. 63-69. Essais.
- BENICHO, Paul. *Le sacre de l'écrivain. 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris: José Corti, 1985.
- DARNTON, Robert. *L'aventure de l'Encyclopédie* [trad. fr.]. Paris: Librairie Académique Perrin, 1982.
- DEBRAY, Régis. *Le pouvoir intellectuel en France*. Paris: Ed. Ramsay, 1979.
- DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*. Paris: La Découverte/Ministère de la Culture et de la Communication, 2009.
- EDELMAN, Bernard. *Le sacre de l'auteur*. Paris: Ed. du Seuil, 2004.
- ENGELSING, Rolf. *Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland, 1500-1800*. Stuttgart: Metzler, 1974.
- FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur? In: _____. *Bulletin de la société française de philosophie*, n° 3, p. 73-104, juillet-décembre 1969.
- GRASSET, Bernard. *Evangile de l'édition selon Péguy*. Paris: André Bonne, 1955.
- LHOMEAU, Franck & COELHO, Alain. *Marcel Proust à la recherche d'un éditeur*. Paris: Olivier Orban, 1988.
- MOLLIER, Jean-Yves. *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne. 1836-1891*. Paris: Calmann-Lévy, 1984.
- _____. Baudelaire et les frères Lévy: auteur et éditeur. *Etudes baudelairiennes XII*. Neuchâtel: La Baconnière, 1986.
- _____. Ecrivain-éditeur: un face-à-face déroutant. *Travaux de Littérature*, T. XV, p. 17-39, 2002.
- _____. Naissance de la figure de l'éditeur. In: LEGENDRE, Bertrand & ROBIN, Christian (dir.). *Figures de l'auteur*. Paris: Nouveau Monde Editions, 2005a, p. 13-24.
- _____. Les frères Goncourt et leurs éditeurs: portrait de groupe. In: CABANES, Jean-Louis DUFIEF, Pierre-Jean & KOPP, Robert (dir.). *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de "Goncourt"*. Villeneuve d'Ascq: Presses du Septentrion, 2005b, p. 67-76.

- _____. A Continent of Texts: Europe 1800-1890. In: ELIOT, Simon & ROSE, Jonathan (ed.). *A Companion to The History of the Book*. London-New York: Blackwell Publishing, 2007, p. 303-314.
- _____. La police de la librairie. 1810-1881. In: SOREL, Patricia & LEBLANC, Frédérique (dir.). *Histoire de la librairie française*. Paris: Ed. du Cercle de la Librairie, 2008, p. 16-26.
- _____. Les itinérances de l'auteur d'hier à aujourd'hui. In: LUNEAU, Marie-Pier & VINCENT, Josée (dir.). *La fabrication de l'auteur*. Québec: Ed. Nota Bene, 2010a, p. 13-28.
- _____. Du 'Bohème littéraire' (Henry Murger) au 'prolétaire des lettres' (Octave Mirbeau), les cheminements d'une posture contestataire. In: BRISSETTE, Pascal & GLINOER, Anthony (dir.). *Bohème sans frontière*. Rennes: PUR, 2010b, p. 141-150.
- _____. *O Dinheiro e as Letras. Historia do Capitalismo Editorial*. São Paulo: Edusp, 2011.
- PFISTER, Laurent. *L'auteur propriétaire de son œuvre? La formation du droit d'auteur du XVI^e siècle à la loi de 1957*. Thèse de doctorat en histoire du droit, Université de Strasbourg III, 1999.
- PROUST, Marcel & GALLIMARD, Gaston. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1989.
- REGNAULT, Elias. L'Éditeur. *Les français peints par eux-mêmes [1841-1843]*, rééd. Paris: La découverte, 2004. Omnibus.
- ROLLAND, Romain. *La Foire sur la place*. Paris: Ed. des Cahiers de la Quinzaine, 1908.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. De la littérature industrielle. *Revue des deux Mondes*, 1^{er} septembre 1839.
- SARTRE, Jean-Paul. *Les Mots*. Paris: Gallimard, 1964.
- SOREL, Patricia & LEBLANC, Frédérique (dir.). *Histoire de la librairie française*. Paris: Ed. du Cercle de la Librairie, 2008.
- VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain*. Paris: Editions de Minuit, 1985.
- WITTMAN Reinhard. Une révolution de la lecture à la fin du XVIII^e siècle? In: CAVALLLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger (dir.). *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris: Ed. du Seuil, 1997, p. 331-364.

Recebido em 26.10.2011

Aceito em 17.09.2012