



HAL
open science

Les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en France

Camille Rasclard

► **To cite this version:**

Camille Rasclard. Les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en France. Sciences de l'information et de la communication. 2020. dumas-03174431

HAL Id: dumas-03174431

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03174431>

Submitted on 19 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Master 2 Sciences Humaines et Sociales

Mention : Métiers du livre et de l'édition

Parcours : Edition

Mémoire de recherche

Années universitaires 2018-2020

Les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en France.

Camille Rasclard

Sous la direction d'Emeline Zougbedé

Remerciements

Je tiens à adresser mes sincères remerciements à ma directrice de mémoire, Madame Emeline Zougbedé. Je la remercie d'avoir encadré, orienté, et contribué à ce mémoire de recherche, qui a été possible grâce à elle.

Je tiens également à remercier les professeurs de l'université de Nanterre, ainsi que les cinq éditeurs et éditrices qui m'ont accordé leur temps et participé à l'enquête.

Merci enfin à Madame Cécile Rabot, qui a suivi l'avancée de ce mémoire en juin 2019, et a accepté d'en être membre du jury cette année.

**Les lectures personnelles des éditeurs et
éditrices de littérature contemporaine en France**

La responsabilité du présent document n'incombe en aucun cas à l'Université mais à l'étudiante seule.

Sommaire

Sommaire	7
Introduction	9
1. Chapitre 1 : La lecture des professionnels du livre : un sujet contemporain des études sociologiques	15
2. Chapitre 2 : Les entretiens du mémoire : comment entrer dans l'intimité des lectures des professionnels du livre ?	37
3. Chapitre 3 : Une littérature contemporaine considérée comme secondaire face à une littérature idéalisée des « classiques » : les représentations qu'ont les éditeurs d'un métier vocationnel	67
4. Chapitre 4 : Les éditeurs de littérature contemporaine évoquent revenir aux « classiques » durant leurs lectures personnelles	95
5. Chapitre 5 : A travers leurs lectures personnelles, les éditeurs de littérature contemporaine redéfinissent leur groupe professionnel	127
Conclusion	157
Bibliographie	159
Annexes	165
Table des annexes	167
Table des matières	231

Introduction

« J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : au milieu des livres. Dans le bureau de mon grand-père, il y en avait partout ; défense était faite de les épousseter sauf une fois l'an, avant la rentrée d'octobre. Je ne savais pas encore lire que, déjà, je les révérais, ces pierres levées ; droites ou penchées, serrées comme des briques sur les rayons de la bibliothèque ou noblement espacées en allées de menhirs, je sentais que la prospérité de notre famille en dépendait. » [*Jean-Paul Sartre, Les Mots, cité par Bernard Lahire (2006)*].

Dans cet extrait de son autobiographie *Les Mots* (1964), Jean-Paul Sartre dévoile sa découverte de la littérature, de la lecture et de l'objet livre durant son enfance, dans une démarche analytique des raisons qui ont poussé un homme à passer du statut de « *non-écrivain* » à celui d'écrivain, selon les termes employés par Nathalie Heinich (1993). La question de la vocation est de fait centrale dans cet ouvrage, que cite Bernard Lahire (2006) dans l'étude qu'il fait de « *la double vie des écrivains* » et de la condition de vie des acteurs du champ littéraire, dans le cas des auteurs. Dans cet extrait, Jean-Paul Sartre décrit la place que le livre, en premier lieu en tant qu'objet, tenait au sein de son entourage dans son enfance, ici chez son grand-père. La dimension sacrée du livre y est mise en valeur, puisque cet objet représente un mystère pour l'enfant qui ne sait pas lire, et qu'il « révère » pour autant, dans une comparaison qu'il fait avec des menhirs. Cette dimension sacrée dont l'objet livre émane est accompagnée d'une dimension symbolique, de par l'enjeu social incarné par cet objet de savoir, duquel dépendait « *la prospérité de [leur] famille* ». Les questions de la vocation ainsi que celle de la valeur sociale du livre et de la lecture sont autant de problématiques qui s'appliquent aux nombreux acteurs du champ littéraire, et notamment aux acteurs qui possèdent un rôle de sélection des textes au sein de ce champ littéraire, en choisissant quels textes seront publiés, et en les rendant publics.

En ce sens, la profession d'éditeur de littérature contemporaine est un métier qui s'inscrit dans le champ littéraire et un univers social influencé par le livre, puisque tout se passe comme si la pratique culturelle qu'est la lecture, qui représente une activité personnelle

qui s'effectue selon des goûts et des questions de subjectivité, était, en devenant une activité principale de la sphère professionnelle, imprégnée d'une nouvelle dimension sociale, dans le sens où ces professionnels du livre deviennent, du même coup, des professionnels de la lecture. Les fonctions sociales qui entourent la lecture m'ont dès lors interpellée, notamment en ce qui concerne ces individus pour qui la lecture se trouve au cœur de leur identité professionnelle, et il m'a semblé pertinent de m'intéresser à quels discours les professionnels du livre pouvaient tenir sur la lecture, et quelles représentations ils en avaient. J'ai décidé d'affiner la recherche sur les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, du fait du rapport qu'ils et elles entretiennent non seulement avec l'objet livre, mais également avec la littérature.

Ainsi, le sujet du présent mémoire traite des lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, et des discours tenus sur ces lectures et sur la littérature contemporaine, compte tenu de la ligne éditoriale de la maison dans laquelle ces professionnels exercent, ainsi que des leurs lectures professionnelles qu'ils effectuent. Tout l'intérêt du sujet réside finalement dans la manière dont les éditeurs et éditrices interrogés situent leurs lectures personnelles par rapport à leurs lectures professionnelles, ainsi que dans la manière dont ils et elles s'approprient ce discours sur la lecture et sur la littérature. Différentes études sociologiques se sont déjà penchées sur les pratiques de lectures de différents individus (Mauger et Poliak, 1998 ; Burgos, 1993 ; Lahire 1993, pour ne citer qu'elles et eux) ; toutefois, rares sont les études dont l'objet de recherche se soit concentré sur les professionnels du livre en tant qu'à la fois prescripteurs mais aussi gros consommateurs de livres.

Le présent mémoire de recherche se concentre donc sur les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en tant que groupe professionnel duquel seront informées les frontières. Entendons-nous pour le moment sur les éditeurs de littérature contemporaine comme un groupe professionnel qui assure la publication et la diffusion d'œuvres de l'esprit rédigées par des écrivains contemporains. Aussi, il s'agit dans ce mémoire de recherche de s'interroger et de saisir la ou les manières dont les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine tentent ou non de légitimer leurs lectures personnelles, compte tenu de la ligne éditoriale de la maison dans laquelle ils et elles exercent, et plus

largement du monde professionnel dans lequel ils et elles évoluent. Il sera question par extension d'étudier les représentations de la lecture et de la littérature qu'ils et elles peuvent relayer dans leurs discours, ainsi que les manières dont ils et elles se les réapproprient, les réinterprètent, les détournent et contournent. En effet, la lecture étant une pratique valorisée au sein du milieu professionnel de ces enquêtés, il s'agit de s'interroger sur la distinction que les éditeurs et éditrices font de leurs lectures personnelles, et du discours qu'ils et elles portent sur une pratiques essentielle à leur profession.

Ainsi, au-delà du cadre strictement professionnel que représente pour elles et eux la lecture de littérature, m'attarderai-je ici sur des lectures personnelles définies comme étant des lectures effectuées en dehors du temps de travail par les éditeurs, et dans une visée a priori non professionnelle. En effet, selon Olivier Donnât que cite Gérard Mauger (1998), « *l'acte de lecture, même quand il est vécu comme une recherche de pure plaisir ou comme une nécessité personnelle, est toujours susceptible de trouver une utilité sociale, sinon strictement professionnelle* » (p.15). La frontière entre lectures professionnelles et lectures personnelles semble dès lors ténue, tandis que l'acte de lecture apparaît comme un élément de socialisation pour les individus, ce qu'il s'est agi d'observer au cours de ma recherche. Les lectures personnelles sont finalement un moyen d'interagir sur les lectures professionnelles, et pour les éditeurs de littérature contemporaine de redéfinir leur profession. Plus précisément, il est question, à travers la conduite d'entretiens semi-directifs et d'une enquête de terrain, d'analyser les différentes lectures déclarées par les éditeurs et éditrices, la manières dont ils et elles les évoquent et justifient, afin de rendre compte d'un certain discours sur la littérature et le monde de l'édition en général. Aussi, serai-je attentive à une analyse des discours mis en récit, tout en cherchant à questionner la dimension vocationnelle du parcours professionnel des éditeurs, étant donné que les déclarations faites lors des entretiens tiendront de l'ordre de la reconstruction de récits de vie.

Le présent mémoire s'interroge donc de manière générale sur la distinction qui existe entre les lectures personnelles et les lectures professionnelles des éditeurs de littérature contemporaine. Il s'agit plus précisément de se demander dans quelles mesures les éditeurs de littérature contemporaine se servent de leurs lectures personnelles pour légitimer leur statut de professionnels de la littérature, compte tenu de la ligne éditoriale de la maison

d'édition dans laquelle ils exercent, et plus largement du monde professionnel dans lequel ils évoluent.

A l'issue de ces questionnements, une hypothèse générale a été formulée, selon laquelle les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine jugent la littérature contemporaine en générale comme secondaire face à une littérature idéalisée et canonisée qui serait celle des « classiques », et plus généralement face à un métier d'éditeur dont l'âge d'or serait révolu. Dans leurs discours sur la lecture et sur leurs goûts personnels en termes de lecture, ils et elles en appellent entre-autres à ces « classiques », qui semblent être un moyen pour ces professionnels de légitimer leur statut d'éditeur et de professionnels de la littérature. Dans cette distinction faite entre une littérature contemporaine, de laquelle sont issues leurs publications professionnelles, et une littérature dite « classique », assimilables à leurs lectures professionnelles d'un côté et leurs lectures personnelles de l'autre, apparaît une représentation tour à tour détériorée et enchantée du métier, qui tient finalement de la dimension vocationnelle et presque innée que représente pour elles et eux le métier d'éditeur, métier pour lequel ces professionnels semblent développer une passion là où ils et elles n'avaient pourtant pas projeté de faire carrière. Il semblerait qu'à travers ces discours portés par les éditeurs et éditrices sur leurs lectures, leurs pratiques de lecture et leur métier, ils et elles redéfinissent leur ethos professionnel, inscrit dans la littérature plutôt que dans la technique, dans l'inné plutôt que dans le produit, en se définissant avant tout comme des professionnels de la littérature plutôt que comme des professionnels de la vente de l'objet-livre.

Afin de mener à bien ce projet de recherche, en m'attardant sur la construction de l'objet de recherche ainsi que sur la manière dont j'en suis venue à formuler la présente hypothèse, je présenterai dans un premier chapitre les différents travaux scientifiques préexistants qui m'ont permis de construire mon sujet de recherche. Ainsi, je situe ma recherche à la croisée d'une sociologie de la lecture et d'une sociologie des professions. Dans un second chapitre, j'expliquerai la méthodologie utilisée dans une démarche de vérification de l'hypothèse formulée, à savoir la manière dont j'ai mené une enquête auprès d'éditeurs et éditrices de littérature contemporaine. Un troisième chapitre présentera un premier résultat selon lequel les éditeurs de littérature contemporaine jugent la littérature

contemporaine comme secondaire face à une littérature antérieure dite des « classiques », à travers une représentation du métier détériorée ou enchantée qu'ils entretiennent du fait de sa dimension vocationnelle. Puis, je m'attarderai dans un quatrième chapitre sur les lectures personnelles déclarées par les éditeurs et éditrices durant leurs entretiens, qui, face à une désacralisation de la littérature et du livre, évoquent lire des « classiques » dans un discours qui distingue une littérature jugée légitime. Enfin, dans un cinquième et dernier chapitre, je présenterai la manière dont les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, en réponse à une littérature contemporaine qu'ils et elles jugent en déclin, participent à la redéfinition de leur groupe professionnel, en tant que professionnels de la littérature avant tout.

Chapitre 1 : La lecture des professionnels du livre : un sujet contemporain des études sociologiques

Le présent mémoire de recherche se penche sur la question de la lecture effectuée durant leur temps libre par les professionnels du livre que sont les éditeurs de littérature contemporaine. Ce sujet de recherche s'est construit à l'issue d'un constat selon lequel peu d'études scientifiques avaient pour objets les professionnels du livre, au sein d'un paysage éditorial a priori en crise. La recherche s'inscrit dans deux champs de la sociologie, à savoir la sociologie de la lecture et de la culture, ainsi que la sociologie des professions et de l'emploi, qui, grâce à leurs nombreux travaux préexistants, ont permis d'informer le présent mémoire.

1.1 La lecture chez les éditeurs : une pratique culturelle ou sociale ?

La construction de l'objet de recherche du présent mémoire a suscité plusieurs problèmes et interrogations qui ont permis de formuler une problématique, et d'engendrer une hypothèse générale, complétées par de premiers constats sur le paysage éditorial en France, ainsi que sur le métier d'éditeur. Il s'agira ici, en s'appuyant sur les travaux de Greg et Janine Brémond (2004), de Cécile Rabot (2011), Nathalie Heinich (1995) et Frédérique Leblanc (1999), de démontrer l'intérêt des métiers du livre et d'obtenir des clés de lecture pour l'analyse des entretiens réalisés avec des éditeurs de littérature contemporaine.

1.1.1 La naissance d'un sujet peu traité par les études sociologiques

Le sujet choisi pour constituer le contenu de ce mémoire a fait l'objet d'un parcours de réflexion, et l'objet de recherche a été réorienté plusieurs fois. La nécessité de rédiger un mémoire de recherche en lien avec le livre et ses métiers semblait tout d'abord évidente. Une première intuition de sujet a tout d'abord été de m'intéresser à la lecture, une pratique culturelle au cœur des métiers du livre. Je souhaitais donc m'intéresser aux pratiques de lecture et à ses diverses représentations. Néanmoins, de nombreuses études scientifiques et recherches universitaires ayant déjà traité des pratiques de lectures et de ses représentations (Chartier et Hebrard, 2002 ; Lyons, 2001), il m'a fallu trouver une approche différente, afin d'appréhender la lecture à travers un angle novateur, qui pourrait contribuer à l'état de l'art déjà existant sur cet objet.

Une première esquisse de sujet a été de traiter les représentations de la lecture dans la littérature, sous la forme d'un objet purement littéraire, à travers un corpus de textes. Les premières recherches effectuées (Yapaudjian-Labat, 2016) m'ont permis de constater l'enjeu social que peut représenter la pratique de la lecture, en tant que pratique culturelle qui agit comme un révélateur social. Il me semblait alors nécessaire d'ancrer le sujet dans le réel plutôt que de le consacrer à des représentations fictives trouvées en littérature, afin d'orienter mes recherches vers un champ d'étude sociologique. Le sujet de recherche a alors été recentré à deux égards : tout d'abord en se concentrant sur les pratiques de lectures comme pratiques culturelles et non comme objet littéraire, puis en contextualisant la problématique dans un cadre réel et sur un groupe de lecteur précis et concret.

La réorientation du sujet impliquait de se concentrer sur un groupe de lecteurs spécifique, à savoir des lecteurs « professionnels », exerçant parmi les métiers du livre. La lecture des travaux de Cécile Rabot pour le champ des bibliothécaires (2011) et de Frédérique Leblanc pour le champ des libraires (1998) ont orienté mon sujet vers un troisième public de lecteur professionnel ; les éditeurs. J'ai dès lors souhaité m'intéresser aux lectures des éditeurs et au discours qu'ils tenaient sur ces lectures, en comparant les lectures réalisées dans le cadre de leur métier, et celles réalisées pour le plaisir, dans la sphère privée. Ainsi, s'interroger sur les lectures professionnelles des éditeurs revenait également à s'interroger sur la ligne éditoriale de leur maison d'édition, puisque ces lectures sont de fait

encouragées par la politique et l'esthétique éditoriale de la maison dans laquelle les professionnels exercent. La question de la distinction que font les éditeurs entre lectures professionnelles et lectures personnelles a émergé, ainsi que celle de l'influence de chaque pratique de lecture sur l'autre.

Ainsi, le sujet du pré-mémoire de l'année dernière se centrait sur les lectures personnelles des éditeurs et sur le rapport qu'elles entretiennent avec la ligne éditoriale de la maison d'édition dans laquelle les éditeurs exercent. Néanmoins, après le rendu de ce pré-mémoire et l'analyse des entretiens menés auprès des éditeurs, il semblait nécessaire de recentrer la recherche sur un public plus précis, ainsi, ne sera étudié dans ce mémoire que les éditeurs de littérature contemporaine, en tant que professionnels de la lecture mais aussi potentiellement de la littérature. Leurs lectures personnelles seront en effet étudiées, mais non pas au regard de la ligne éditoriale de leur maison d'édition, mais plutôt au regard de leurs représentations sur la lecture et leur métier et de ce que les éditeurs et éditrices publient au quotidien. En effet, il s'agit plutôt de s'interroger sur leurs lectures en général, et ce qu'elles disent de leur perception du métier d'éditeur, afin d'étudier la notion de vocation qui entoure les métiers de la culture.

Ainsi, ces réflexions auront mené à la rédaction de l'intitulé suivant comme sujet de ce mémoire :

Les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en France.

Malgré l'intérêt pour les professions culturelles dans le champs de la sociologie, les professions du livre sont un objet d'étude qui fait preuve de relativement peu de recherches ; citons néanmoins Frédérique Leblanc (1998) pour le cas de la profession de libraire, ainsi que Bernadette Seibel (1987) et Cécile Rabot (2011) pour la profession de bibliothécaire. S'il existe en effet de nombreuses recherches universitaires sur le livre, elles envisagent le livre et la lecture souvent par le biais de publics non professionnels. Les publics de lecteurs étudiés sont en général les femmes (Fabre, 2000), les enfants et les jeunes (Burgos et Privat, 1993), ou encore les ouvriers et classes populaires (Lyons, 2001 ; Lahire, 1993). Or, comme le note notamment Vincent Chabault (2012) pour les libraires, les travaux scientifiques s'attardent généralement peu sur la dimension professionnelle que peut représenter le livre

au sein des métiers culturels. Au cœur de la sociologie des professions, les métiers du livres restent en effet peu exploités par la recherche. Ainsi, le présent mémoire, dans la démarche des auteurs cités précédemment, cherchera à apporter une connaissance sur les métiers du livre et leurs professionnels.

L'intérêt de traiter du métier d'éditeur dans le présent mémoire relève également des spécificités de cette profession et de ses fonctions polyvalentes, qui en font des interlocuteurs privilégiés en ce qui concerne le champ de la sociologie de la lecture. Les témoignages que les éditeurs pourront également contribuer à étayer la sociologie des professions culturelles, et de participer à une petite échelle aux travaux scientifiques réalisés sur les métiers du livre et sur la lecture.

1.1.2 Un secteur éditorial concentré et inégal dans lequel l'éditeur exerce diverses fonctions

Le sujet du présent mémoire s'intéresse à un groupe professionnel très précis qu'il convient de définir, ainsi que le paysage dans lequel il évolue, afin de pouvoir ancrer la recherche dans un contexte social et économique, en dressant des constats sur le monde de l'édition et sur le métier d'éditeur.

Selon le Syndicat National de l'Édition, dix-mille professionnels environ exerçaient le métier d'éditeur en 2017 en France¹. Le paysage éditorial en France apparaît aujourd'hui comme très compétitif et fait face à des phénomènes de concentration et d'unification des ouvrages produits, à demi masqués par la multiplication des titres sur le marché (Brémond, 2004). En effet, le secteur du livre connaît des vagues de concentration depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, par des rachats successifs faits par le groupe Hachette notamment, cette concentration ne faisant qu'accroître depuis les années 1980. Cette concentration se développe en parallèle d'une multiplication du nombre de titres publiés par an, ce qui donne un effet de diversité sur le marché dans un contexte pourtant d'unification

¹ « Chiffres clés de l'édition », Syndicat national de l'édition, <https://www.sne.fr/economie/chiffres-cles/> consulté le 17/04/2020.

des produits et de concentration des ventes sur quelques titres seulement. En effet, le phénomène des « livres-frères », à savoir d'ouvrages aux contenus très similaires, révèle un marché homogène qui entraîne une mise en danger des titres novateurs.

Les rachats d'entreprise entraînent un écart entre deux groupes distincts dans l'édition ; les majors et les maisons indépendantes. Ainsi, le contexte économique de l'édition en France se caractérise selon le modèle américain d'un oligopole à franges. Cette structure de marché présente un nombre restreint de grandes entreprises ayant la main mise sur la majorité du marché, appelées majors, tandis que les petites entreprises représentent une frange de labels indépendants. La division du secteur éditorial entre ces groupes permet le développement d'une logique de réseau entre les majors et les indépendants, à savoir un double réseau d'entraide qu'il sera intéressant d'étudier. En effet, le marché de l'édition possède une économie de marché inégalitaire qu'il s'agira de prendre en compte dans l'analyse des discours des éditeurs interrogés ; selon le groupe auquel appartiennent leurs maisons d'éditions, l'enjeu marketing et les critères de rentabilités d'un texte représentent un facteur plus ou moins conséquent dans leurs décisions éditoriales. Selon la théorie du champ littéraire de Bourdieu (1991), le champ littéraire se divise en deux autres champs de production distincts, suivants deux logiques d'activité différentes, nommés « pôle de grande production » et « pôle de production restreinte ». Une logique de « grande production » s'apparente à une activité pratiquée par de grandes entreprises commerciale, tandis que la « production restreinte » correspondrait à celle des éditeurs dits « indépendants ». Cette opposition entre ces deux pôles est souvent invoquée par les éditeurs eux-mêmes, ce qu'il s'agit de prendre en compte dans leurs discours sur leur maison d'édition.

Ainsi, le présent mémoire se concentre sur le professionnel du livre qu'est l'éditeur de littérature contemporaine, duquel il est nécessaire d'informer les frontières. Entendons-nous sur les éditeurs comme constituant un groupe professionnel qui assure la publication et la mise sur le marché d'ouvrages, à savoir des œuvres de l'esprit correspondant au domaine de la littérature et rédigés par des auteurs vivants au moment de la parution dans le cas de la littérature contemporaine. L'activité principale de l'éditeur de littérature contemporaine est le suivi du livre, de son écriture à sa mise en place sur le marché. Il représente un intermédiaire entre l'auteur et le public, en conseillant l'auteur sur ses choix d'écriture afin

que le texte corresponde à la demande du marché et à la ligne éditoriale de la maison. Ce travail est également conditionné par un budget fixé, qui offrira une marge de manœuvre plus ou moins conséquente à l'éditeur.

L'éditeur de littérature contemporaine consacre dès lors une grande partie de son temps de travail à lire les textes des auteurs. Ces lectures professionnelles sont autant de manuscrits à sélectionner, qu'ils proviennent des auteurs directement, de collègues, ou encore d'achats de droits étrangers. Il est intéressant de noter que ces lectures professionnelles faites au quotidien ne sont que rarement des lectures intégrales, et que la lecture de l'éditeur est dans un premier temps une lecture partielle. Dans un deuxième temps, les lectures professionnelles des éditeurs sont des relectures ; à savoir les relectures des manuscrits sélectionnés, relus et corrigés jusqu'à leur parution. Finalement, le métier d'éditeur de littérature contemporaine pourrait être synthétisé selon trois fonctions, théorisées par Benoît Epron et Marcello Vitali-Rosati (2018). Ces trois fonctions sont les suivantes : une fonction de choix et de production, une fonction de légitimation, et une fonction de diffusion. Ainsi la fonction de choix et de production s'articule-t-elle selon deux facteurs, qui sont la qualité du texte et les exigences commerciales, afin de proposer une offre et de répondre à une demande. Sur un marché du livre où les notions d'offre et de demande sont inversées, c'est aux industries de proposer du contenu qui va lui-même créer une demande et un phénomène de mode. L'enjeu pour le marché de l'édition est de produire des textes qui soient susceptibles de créer cette demande, afin de rentabiliser les coûts de production et de pouvoir par la suite produire des textes plus audacieux, qui connaîtront une commercialisation moindre. La fonction de légitimation fait référence à la reconnaissance symbolique qu'entraîne la publication d'un texte, pour ce texte et son auteur. L'éditeur possède une valeur de consécration au sein du champ littéraire, ses choix fonctionnant comme une « instance de consécration » qui donne accès à la reconnaissance littéraire. La publication d'un texte correspond selon Pascale Casanova (2008) à la première étape vers la reconnaissance littéraire, de laquelle découlent d'autres formes de consécration, comme l'obtention de prix littéraires par exemple. Ainsi, le choix que l'éditeur fait parmi les manuscrits lus implique une forme de responsabilité, puisque la publication d'une œuvre donnera de la visibilité à un texte et un auteur. La dernière fonction de l'éditeur, la fonction de diffusion, est de rendre le contenu du texte accessible au plus grand nombre de lecteurs.

Par ces trois fonctions conjointes, le groupe professionnel des éditeurs orchestre la production de textes et leur mise en place sur le marché.

Les différentes fonctions de l'éditeur de littérature contemporaine, ainsi que le contexte économique actuel dans lequel il évolue, participent à la formation de représentations faites par ces professionnels sur leurs professions et sur leurs lectures. Ces constats sur le monde éditorial ont permis la formation d'une problématique de recherche et d'une hypothèse générale.

1.1.3 Une problématique et une hypothèse ancrées dans ce contexte socio-économique

A partir des lectures de références majeures relative à mon objet, et des constats menés sur le monde de l'édition et du livre, ainsi que sur le métier d'éditeur, un intérêt a pu être dégagé à partir de mon objet de recherche. La construction de cet objet de recherche a suscité plusieurs problèmes et interrogations qui ont permis la formulation d'une problématique et la rédaction d'une hypothèse générale, afin de mener la recherche vers une analyse et des résultats.

Comme mentionné précédemment, les éditeurs sont un groupe de professionnels du livre et de la lecture qui appréhendent la pratique de la lecture à la fois comme un loisir et comme une pratique professionnelle. Dans le cadre du pré-mémoire de recherche, j'ai tout d'abord interrogé les distinctions que peuvent faire les éditeurs, entre leurs lectures personnelles, liées à la notion de goût et de subjectivité, et leurs lectures professionnelles, considérées comme obligées. Il s'agissait de questionner l'influence que peuvent porter les lectures de la sphère privée sur les lectures de la sphère professionnelle, et réciproquement.

Cependant, plus qu'une question d'influence et d'interaction entre ces deux pratiques de lecture, la construction de l'objet de recherche a mis en avant l'importance des discours portés par les éditeurs sur ces lectures, ce qui a permis de révéler les représentations qu'ils peuvent en avoir. Il devenait dès lors préférable de s'interroger sur la hiérarchisation des lectures faites par les éditeurs, et du type de discours qu'ils peuvent porter entre lectures

dites « légitimes » et lectures dites « illégitimes »². La question de la liberté et de la marge de manœuvre que les éditeurs possèdent réellement dans leurs choix éditoriaux a ajouté une dimension à ces interrogations, en se demandant s'il existe une tension entre la ligne éditoriale des maisons d'édition et les goûts subjectifs de leurs éditeurs. C'est ainsi que la problématique du pré-mémoire s'est tournée vers la manière dont les éditeurs tenteraient de légitimer leurs lectures personnelles compte tenu de la ligne éditoriale de la maison d'édition dans laquelle ils exercent. Néanmoins, cette problématique a été retravaillée, et éclairée par l'analyse des entretiens réalisés entre temps.

En effet, en recentrant mon sujet sur les éditeurs de littérature contemporaine, il est devenu nécessaire de se questionner sur le rapport qu'entretiennent les éditeurs avec la littérature en général, et la pratique qu'ils en font dans leur sphère de lecture personnelle. Quelles lectures les éditeurs de littérature contemporaine font-ils durant leur temps libre ? Que révèlent ces lectures sur eux-mêmes ? Ces lectures créent-elles ou non un écart avec le type d'ouvrages publiés par leur maison d'édition ? Quelle représentation ont-ils de leur propre maison d'édition, et finalement de leur métier ? C'est alors que la problématique de recherche a évolué, étant donné qu'il ne s'agissait plus tant d'interroger la manière dont les éditeurs peuvent justifier leurs lectures personnelles grâce à leur statut d'éditeur, que de questionner la manière dont ils tentent au contraire de justifier ce statut d'éditeur par le biais de leurs lectures personnelles. En effet, face à une potentielle représentation tour à tour rêvée et désillusionnée du métier d'éditeur de littérature en France, il s'agit finalement principalement de se demander :

Dans quelle mesure les éditeurs de littérature contemporaine se servent-ils de leurs lectures personnelles pour légitimer leur statut de « professionnel de la littérature », compte tenu de la maison d'édition dans laquelle ils exercent, et plus largement du monde professionnel dans lequel ils évoluent ?

Les lectures personnelles des éditeurs pourront être un moyen pour eux de se définir en tant que personne, mais également de se définir en tant que professionnel du livre et de la

² BOURDIEU Pierre, CHARTIER Roger. (1985). *Les pratiques de la lectures*, « La lecture : une pratique culturelle ? ».

lecture, voire en tant que professionnel de la littérature dans le cas des éditeurs de littérature contemporaine. Ainsi, les lectures qu'ils déclarent effectuer durant leur temps libre, comme des lectures de loisir entre autres, s'apparenteraient-t-elles plutôt à des lectures dont ils sont fiers, et qu'ils estiment dignes de déclarer. En ce sens, les éditeurs de littérature contemporaine, surtout lorsqu'ils travaillent dans des maisons d'édition appartenant à des groupes dits de « grande production », au sens où l'entend Pierre Bourdieu (1991), semblent lire principalement des lectures dites « légitimes », dans une optique de revalorisation de leur métier, afin de démontrer que malgré la prétendue « illégitimité » de la littérature contemporaine en générale, ils demeurent pour autant de bons lecteurs et de bons éditeurs, dans la pratique d'un métier qu'ils considèrent comme un métier d'intellectuels.

En ce sens, l'hypothèse principale du présent mémoire s'articule comme suit :

Les éditeurs de littérature contemporaine jugeraient la littérature contemporaine comme secondaire face à une littérature idéalisée et canonisée qu'est celle des « classiques », et plus généralement face à un métier d'éditeur idéalisé. Dans leurs discours sur la lecture et sur leurs goûts personnels en termes de lecture, ils en appellent entre-autres à ces « classiques », qui semblent être un moyen pour eux de légitimer leur statut d'éditeur et de professionnel de la littérature. Dans cette distinction entre la littérature contemporaine, de laquelle sont par ailleurs issues leurs publications, et une littérature dite « classique », qu'on pourrait distinguer comme leurs lectures professionnelles d'un côté et leurs lectures personnelles de l'autre, apparaît une représentation du métier détériorée ou enchantée, qui tient finalement de la dimension vocationnelle et presque innée que représente pour eux le métier d'éditeur, métier pour lequel ces professionnels semblent développer une passion, là où ils n'avaient pourtant pas prédit de faire carrière. Il semblerait qu'à travers ces discours portés par les éditeurs sur leurs lectures, leurs pratiques de lecture et leur métier, ces derniers définissent un ethos professionnel inscrit dans la littérature plutôt que dans la technique, dans la théorie plutôt que dans le savoir-faire, dans l'inné plutôt que dans le produit, en se définissant avant tout comme des professionnels de la littérature, plutôt que comme des professionnels de la vente de l'objet livre.

1.2 La construction d'un champ de recherche autour de la lecture et des professions du livre

L'étude des lectures des professionnels du livre, et plus précisément des éditeurs, est un sujet qui entre particulièrement dans deux champs de recherche sociologiques : la sociologie de la lecture et la sociologie des professions. La lecture d'auteurs tels que Roger Chartier (1985 et 2002), Gérard Mauger, Claude Poliak et Bernard Pudal (2000) pour la sociologie de la lecture, ainsi que Pierre Bourdieu (1980, 1986 et 1996), Sophie Ponthieux (2006), Margaret Maruani (1993) et Florence Weber (1989) pour la sociologie des professions, pour ne citer qu'elles et eux, ont permis la construction du sujet de recherche du présent mémoire. Ces recherches ont révélé l'enjeu que la pratique de la lecture représente socialement pour les professionnels du livre.

1.2.1 La lecture comme objet sociologique longtemps étudié

En tant que pratique sociale et culturelle, la lecture est un objet sociologique auquel de nombreuses études sont consacrées. Quand bien-même la lecture n'est pas une pratique innée, mais acquise par l'enseignement, elle semble devenir presque « naturelle » (Pierre Bourdieu, Roger Chartier, 1985) tant elle est utilisée incessamment et presque inconsciemment dans notre modèle de société actuel. De nos jours, le taux d'alphabétisation en France est de 99,02%³, dans une société de l'écrit où la lecture est presque entièrement répandue.

La lecture est dès lors une pratique sociale centrale parmi les pratiques culturelles, qui permet toutes les autres, au sens où l'entend Pierre Bourdieu dans ses entretiens avec Roger Chartier (1985). Selon ces sociologues, la lecture est une question centrale au sein des sciences humaines, car elle recoupe les champs de la sociologie, de la psychologie, de l'histoire et de la littérature. De plus, elle intègre en elle les autres pratiques culturelles, en tant que mode de déchiffrement d'information. En effet, la lecture est à la fois un loisir, mais également une technique qui permet de participer au monde social qui nous entoure. Ainsi,

³ Rapport 2011 indiqué par le Programme des Nations unies pour le développement (PNUD)

et ce pendant longtemps, les sociologues ont-ils étudié les pratiques culturelles des classes supérieures et ainsi leurs manières de lire, dans le but d'étudier le caractère fondamentalement social de la lecture. La lecture selon Pierre Bourdieu (1985) est un objet culturel qui légitime les classes sociales supérieures, du fait de ses nombreux discours, discours qui sont autant de moyens de distinguer les genres des livres et de les hiérarchiser entre des lectures légitimes et illégitimes. Pierre Bourdieu rappelle notamment dans ses entretiens avec Roger Chartier (1985) l'emprise que possèdent les intellectuels sur le monde du livre, jusqu'à créer ce qu'il appelle un « besoin de lecture » chez autrui. En effet selon Pierre Bourdieu, certaines pratiques culturelles des classes lettrées leur permettent de se distinguer, et la lecture représente une de ces pratiques. Comme il l'indique, les classes lettrées lisent en partie afin de pouvoir parler de leurs lectures entre eux. Par ailleurs, la démocratisation du livre apparue dans les années 1950, avec notamment la création du Livre de poche en 1953, apporte de nouveaux discours sur la lecture qui viennent se confronter à ces discours préexistants sur la lecture comme pratique légitime. La lecture de loisir que représente la démocratisation du livre s'inscrit dans une culture de masse avec de nouveaux genres qui gagnent en légitimité, comme le roman policier par exemple. En effet, selon Bruno Maresca, que cite Chantal Horellou-Lafarge et Monique Segré (2016), la consommation de livre se traduit par une consommation de masse au même titre que la consommation audiovisuelle. De fait, avec l'apparition de ces nouvelles pratiques de lecture se développe une multiplication des frontières du groupe des professionnels de la lecture. Il s'agit donc de se demander dans quelles mesures les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés participent à ces discours sur la démocratisation du livre, ou, au contraire, se situent dans des discours qui distinguent une littérature légitime.

Dans les années 1980-1990, la lecture devient un objet sociologique étudié par de nombreux sociologues, tels que Pierre Bourdieu et Roger Chartier (1985), Gérard Mauger et Claude Poliak (1998) pour ne citer qu'eux. Ces études permettent de porter un regard différent sur la pratique culturelle appelée « lecture », mais aussi sur l'objet livre en tant que tel. Ces études sociologiques révèlent l'hétérogénéité des pratiques de lecture, en mettant en avant une diversité des publics de lecteurs, publics liés selon eux à différentes classes sociales et à quatre types de lecture. Ces publics sont alors quantifiables et analysables en

termes de statistiques, comme l'a fait Martine Poulain (1998) sur les différents types de lecteurs dans la France contemporaine.

En somme, et là encore, différentes études sociologiques l'ont démontré, comme celles de Martine Burgos (1993), Nicole Robine (1987), ou encore Cécile Rabot (2011), la lecture représente un objet de recherche sociologique en ce qu'elle est un acte fondamentalement social, qui s'inscrit dans des processus sociaux de représentations, de valeurs, d'enjeux et d'institutions qui constituent le tissu social dans lequel se déploient les discours et les pratiques autour de la lecture. Aussi, la lecture correspond-elle à des usages différents selon l'espace social de l'individu qui la pratique. Différentes études se sont pour le moins attardées sur les manières de lire et sur les hiérarchies implicites que construisent ces manières de lire. A ce titre, Gérard Mauger et Claude Poliak (1998) décrivent différents usages sociaux de la lecture, divisés en trois catégories, entre la « lecture de divertissement », la « lecture didactique » et la « lecture de salut », qui se distinguent d'un quatrième usage social de la lecture qu'est la « lecture esthète », gratuite et suffisante à elle-même. Dans cette étude, Gérard Mauger et Claude Poliak révèlent des pratiques de lectures hiérarchisées, puisque la lecture « esthète », dite des « savants », permet une lecture désintéressée et supposée supérieure. Gérard Mauger et Claude Poliak cherchent à mettre à jour les intérêts des lectures autres qu'esthètes, intérêts qui trouvent leur principe, entre autres, dans les positions professionnelles occupées. Dans une autre étude sur les lecteurs, Gérard Mauger, Claude Poliak et Bernard Pudal (1999) présentent la lecture comme un objet sociologique aux pratiques classées, classantes et distinctives. L'enquête de ces trois sociologues s'applique à analyser les relations entre la trajectoire biographique (familiale, scolaire, professionnelle) des enquêtés, et leur itinéraire de lecteur. Il semble dès lors intéressant d'appliquer ces usages sociaux de la lecture ainsi que ces méthodes « d'histoires de lecteurs » auprès des éditeurs de littérature contemporaines, afin de s'interroger sur la manière dont ils catégorisent leurs lectures à la fois professionnelles et personnelles.

Dans le prolongement de cette étude sur les usages de la lecture, il est également possible de citer les travaux de Bernard Lahire (1993), qui développent notamment les modes d'appropriation des textes par les classes populaires. Selon Bernard Lahire, les classes populaires utiliseraient des modes spécifiques d'appropriation des textes, qui sont

caractérisés par l'ancrage des textes dans une réalité vécue par les lecteurs. Il s'agit pour Bernard Lahire de montrer que les lecteurs des classes populaires ne sont pas des lecteurs pauvres ou encore dupes. En effet, Bernard Lahire explique que si longtemps, les intellectuels ont ressenti une répugnance au traitement des pratiques culturelles et des lectures des classes populaires, ces dernières ne constituent pas pour autant des lectures pauvres ou inférieures. A l'inverse de Bernard Lahire et de cette pratique de lecture décrite, Gérard Mauger et Claude Poliak (1998) définissent une lecture « esthète » désintéressée. Les auteurs expliquent que « *l'intérêt lettré pour le texte s'est progressivement déplacé du monde représenté vers le dispositif de représentation : l'analyse formelle du texte conçu comme machine linguistique et sémiotique a été peu à peu constituée en idéal-type de la lecture lettré* » (p.24). Il est intéressant de noter que les critères qui définissent et catégorisent les usages de lecture ne semblent pas fixes selon cette citation, puisque l'intérêt se serait « déplacé » du fond vers la forme des textes. Ainsi, les critères qui définiraient une certaine légitimité d'une pratique de lecture plutôt qu'une autre semblent-ils se modifier avec la société. En ce sens la lecture et ses usages sont un objet sociologiquement changeant, ce qui fait que nombre de travaux scientifiques sur ces sujets sont aussi foisonnants. Il sera alors nécessaire d'analyser les goûts et usages de lecture des éditeurs en fonction de leur origine sociale, et d'étudier leurs discours sur les différents types de lectures, afin d'en identifier d'éventuelles hiérarchies allant dans le sens ou à l'encontre de ces études sociologiques.

Ainsi, le présent mémoire s'ancre dans une sociologie de la culture et de la lecture, mais également dans une sociologie de la réception et de la littérature, notamment sur la définition des « classiques » de littérature française. Alain Viala (1993), Paul Fièvre (1993) ou encore Italo Calvino (1991), pour ne citer qu'eux, ont étudié la notion de « classique » en termes de littérature, afin d'en définir des critères de reconnaissance. Le mot « classique » a été banalisé au fil du temps, et caractérise avant tout une catégorie sociale selon Alain Viala, qui dégage quatre sens établis au mot « classique », à savoir : qui a valeur de modèle, qu'on enseigne dans les classes, écrits en grec et latin, et de l'époque de Louis XIV. Cette dernière condition évolue avec le temps, puisque chaque historien désigne comme époque classique dans l'histoire de chaque nation ce qui leur semble le temps de leur apogée selon Alain Viala. La classification des œuvres se fait a posteriori, selon une logique temporelle qui suit quatre étapes théorisées par Alain Viala : la légitimation, l'émergence, la consécration et la

perpétuation. A l'issue de ces quatre temps, l'œuvre devient un « classique », ce qui représente une consécration littéraire suprême selon Alain Viala. La légitimation se fait par des instances autorisées, la consécration par des hautes marques de distinction comme la réception de prix, et la perpétuation par une diffusion de notoriété à long terme, une patrimonialisation, ou encore un enseignement de l'œuvre à l'école. Ainsi, la notion de classique est une notion qui vient conforter l'idée d'une culture légitime au sens où l'entend Pierre Bourdieu (1985), et qui s'ancre dans une sociologie de la culture, puisque cette notion sert à délimiter les titres et auteurs qui méritent d'être consacrés. Il est nécessaire d'analyser la définition que les éditeurs interrogés donnent des « classiques », pour finalement noter que les éditeurs de littérature contemporaine donnent leur propre définition de ce qu'est un classique à leurs yeux.

En s'intéressant aux goûts et à la subjectivité des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en termes de lecture, à travers leurs lectures personnelles et non professionnelles, le présent mémoire s'inscrit naturellement dans une sociologie de la réception, théorisée notamment par Hans-Robert Jauss (1978). Hans-Robert Jauss représente l'école de Constance et possède une approche historique de la littérature. Il relie les différentes œuvres existantes dans ce qu'il appelle « l'horizon d'attente », ce qui signifie que chaque œuvre est perçue en comparaison avec ce qui lui préexiste. Ainsi, chaque œuvre est jugée par son public au moment où elle paraît et selon les définitions de ce qu'est censé être le genre auquel elle appartient. En effet, chaque œuvre est sensée respecter des normes, et se situer par rapport à ces normes. Les œuvres peuvent donc être conformes à l'horizon d'attente, ou en rupture avec ce dernier, ce qui les démarque. Cependant, la rupture doit rester consensuelle pour que l'œuvre puisse devenir un « classique ». En ce sens, les œuvres lues par les éditeurs de littérature contemporaine sont inscrites dans leur bibliothèque mentale, qui contient tout ce qu'ils ont lu jusqu'à présent. Si l'approche de Hans-Robert Jauss met en valeur la consécration des œuvres, une limite de cette approche serait que le sociologue ne mentionne pas le lecteur, pour qui ces œuvres sont destinées. Or, il n'existe pas qu'un seul type de lecteur totalement omniscient par rapport à tout ce qui a été publié jusqu'ici, tel un lecteur expert qui jugerait uniquement d'un point de vue littéraire et qui ne prendrait pas en compte la commercialisation du livre par exemple. En ce sens, il semble ici

intéressant d'étudier une sociologie de la réception ayant pour sujet d'étude le lecteur éditeur, à savoir un lecteur averti et professionnel.

De plus, en se questionnant sur la lecture telle quelle est rapportée dans les discours, le présent mémoire s'appuie également sur les travaux de Chantal Horellou-Lafarge et de Monique Segré, (2016), qui ont mis en valeur la manière dont les déclarations faites sur les lectures sont à manier avec précaution, « *car elles reflètent plutôt les représentations de la lecture des personnes interrogées que leur pratique réelle* » (p.67). En effet, dans les déclarations qu'ils et elles font sur la lecture comme pratique culturelle, les enquêtés souhaitent avant tout manifester une forme de « *conformité aux normes culturelles, en déclarant une pratique reconnue comme légitime plus qu'une pratique réelle* » (p.67). Cette tendance à vouloir apparaître comme un plus gros lecteur qu'on ne l'est réellement se fait d'autant plus ressentir chez de gros lecteurs que chez de petits lecteurs selon Chantal Horellou-Lafarge et Monique Segré, dans un moyen pour eux de s'affirmer fermement comme lecteurs et de montrer leur distinction ; en étant, de par leur profession, de gros lecteurs, les éditeurs et éditrices interrogées pourraient de fait grossir le nombre de lectures effectuées durant leur temps libre, dans un but de distinction et de conformité à leur profession. De plus, la lecture apparaît comme la plus légitime des pratiques culturelles selon Philippe Coulangeon (2010), qu'elle soit scolaire, de loisir ou professionnelle, en symbolisant l'univers des pratiques savantes. Selon Philippe Coulangeon, la formation des goûts en termes de lecture procède de la « *rencontre entre les normes scolaires et les habitudes héritées de l'environnement social et familial des individus* » (p.39). Les trajectoires sociales des éditeurs et éditrices interrogés dans le présent mémoire, à savoir le programme scolaire suivi, ainsi que l'héritage culturel apporté par leur entourage, sont autant de facteurs qui ont dès lors pu influencer les goûts de ces professionnels du livre en termes de lecture. Il s'agit donc d'interroger ces enquêtés sur leur découverte de la lecture, et sur la lecture durant leur scolarité, afin de mieux comprendre les lectures qu'ils déclarent effectuer aujourd'hui par plaisir durant leur temps libre.

Enfin, la lecture se présente comme un objet sociologique très largement investi qui sera donc appréhendé dans le présent mémoire, en ce que la lecture comme pratique sociale et culturelle permet de mettre en lumière les manières dont les éditeurs lisent en

dehors de leur temps de travail, et les discours qu'ils portent sur ces lectures et sur la lecture en général, notamment sur les « classiques » de la littérature française. Les éditeurs seront étudiés dans le présent mémoire en tant que groupe professionnel, ce qui ajoute un angle d'étude dans le champ de la sociologie, à savoir la sociologie des professions et de l'emploi qu'il s'agit d'articuler avec la sociologie de la lecture.

1.2.2 Les éditeurs : un groupe professionnel

Le présent mémoire traite des lectures des éditeurs, et s'intéresse donc aux professionnels du livre et au groupe professionnel qu'ils forment. Entendons-nous premièrement sur la définition des éditeurs comme étant un groupe professionnel assurant la publication et la mise en circulation des œuvres de l'esprit d'auteurs. L'objet du présent mémoire s'ancre-t-il dès lors dans une sociologie des professions. Rappelons ici que la sociologie des professions s'est d'abord penchée sur les professions dans une démarche fonctionnaliste, avant de se concentrer sur une sociologie des groupes professionnels, par une sociologie interactionniste. Le présent mémoire s'ancre dans ce dernier courant de pensée, selon lequel les interactions sociales construisent l'individu en société, et ces mêmes interactions sociales produisent les organisations sociales et les structures. Cette démarche est mise en valeur par rapport à une sociologie fonctionnaliste qui analyse les faits sociaux et les éléments de la société comme ayant une fonction permettant de conserver une cohésion sociale. En effet, je m'intéresse dans ce mémoire de recherche à une sociologie des groupes professionnels interactionnistes afin d'aborder, non pas la fonction des acteurs de la chaîne du livre, mais le contenu du travail du groupe professionnel, selon le travail de Didier Demazière et Charles Gadéa (2009). Selon eux, la sociologie interactionniste permet d'intégrer les spécificités liées au contenu du travail à l'analyse du groupe professionnel, ce qui semble cohérent avec mon objet de recherche, puisque je souhaite mener une enquête sur les pratiques culturelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, en m'intéressant à ce qu'ils et elles aiment lire compte tenu de la maison dans laquelle ils et elles exercent, et donc du contenu de leur travail.

Si mon sujet de recherche étudie entre autres les lectures personnelles des éditeurs et leurs rapports à la lecture, celles-ci doivent être étudiées au regard de leurs lectures professionnelles. En effet, ma recherche se concentre plus sur un public de lecteur précis que sur la lecture en elle-même, en raison de la profession exercée par ce public, qui en font de grands lecteurs. Dans les travaux sur les usages de la lecture (Mauger et Poliak, 1998 ; Coulangeon, 2010, Horellou-Lafarge et Segré, 2016), la lecture en tant que pratique culturelle est en général appréhendée comme un acte individuel et volontaire. Dans le cas des professionnels du livre, il semble dès lors intéressant d'interroger les lectures sélectionnées par les éditeurs dans le cadre de leur sphère privée, en opposition aux lectures « imposées » que peuvent représenter les lectures professionnelles, en se demandant si leurs lectures personnelles tiennent de l'ordre de l'individuel et du volontaire, ou si elles entretiennent un rapport avec leurs lectures professionnelles. Ici, on peut considérer que les éditeurs occupent une position singulière dans le champ littéraire ; en effet, leurs lectures professionnelles sont, au même titre que les lectures personnelles, des lectures sélectionnées et choisies, puisqu'une des fonctions de leur profession est la sélection des textes à publier ; cependant, la différence entre ces pratiques de lecture se fait dans les critères de sélection, puisque les lectures personnelles sont motivées par des facteurs a priori subjectifs, tandis que les lectures professionnelles prennent en compte des facteurs qui dépassent cette subjectivité, tels que des obligations financières, des stratégies de marketing, et un souci d'identité propre à l'entreprise⁴. Ainsi, les lectures professionnelles des éditeurs ne sont pas nécessairement des lectures de goût, comme peuvent l'être des lectures faites durant leur temps libre.

En ce sens, et afin de conserver une forme de cohérence entre leurs goûts en termes de lectures, et la ligne éditoriale de la maison d'édition dans laquelle ils travaillent, les éditeurs sont susceptibles de construire, de manière consciente ou non, une identité professionnelle qui correspond à leurs goûts en termes de lectures. Il est dès lors possible de parler de la construction d'un *habitus* professionnel, au sens où l'entend Pierre Bourdieu (2000). Cet *habitus* représente un concept à travers lequel les individus répondent à des règles acquises et dont les fondements conscients ou inconscients sont partagés par un groupe de

⁴ EPRON Benoît, VITALI-ROSATI Marcello, *L'édition à l'ère numérique*, Paris : La Découverte, 2018.

professionnels. Ainsi, les éditeurs, tout comme d'autres groupes professionnels, acquièrent un certain nombre d'habitudes et de comportements dans l'exercice de leur métier. Cette règle ou « loi » suppose des agents la maîtrise d'un code commun, compris et accepté implicitement par tous. L'*habitus* permet de créer des signes d'appartenance à une catégorie sociale, et cela peut également s'appliquer au monde professionnel de l'édition, dans lequel une certaine hiérarchie est construite entre les différents employés, entre les maisons d'édition, ainsi qu'entre les genres de littérature publiés, et dans le paysage éditorial français actuel, caractérisé par une forte concentration du nombre de titres sur le marché. Ainsi, les professionnels du livre se définiraient-ils à travers ce qu'ils ont acquis par l'exercice de leur métier, et seraient-ils le produit de leurs relations avec leur environnement professionnel, selon une sociologie interactionniste, ce qui leur permettrait de se forger une identité professionnelle. Il s'agit d'étudier la portée des *habitus* des enquêtés, afin de s'interroger sur leurs impacts sur leurs différentes lectures.

Le concept d'*habitus* est une notion qui est intégrée de manière générale dans la socialisation des individus, et ici des éditeurs enquêtés. La socialisation est l'intériorisation d'un certain nombre de manières de faire et de penser, de normes, de valeurs, qui produit une grille de lecture du monde et une matrice d'actions chez les individus. La socialisation est un phénomène qui agit inconsciemment chez la personne, par intériorisation, et qui peut produire des réactions qui nous échappent. En termes de culture, la socialisation primaire est en partie construite par l'école, et par l'expérience de lecture amenée par l'entourage. Il s'agit dans le présent mémoire d'étudier à travers les différents entretiens la socialisation primaire dans un premier temps, puis secondaire, qui est liée à la socialisation professionnelle des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine. En outre, l'historien Christophe Charle (1981) théorise l'originalité du champ littéraire par rapport aux autres champs au sein de la sociologie de la littérature, et met en avant une rupture entre l'occupation symbolique des professionnels de ce champ et le fondement réel de leur position dans la société, à savoir une perte d'adéquation entre « *la vocation littéraire et la raison sociale réelle de l'individu* » (p.8), souvent liée à des questions monétaires. En ce sens, la qualité littéraire des écrits publiés par les éditeurs serait-elle souvent influencée par le marché du livre et les publics visés, afin d'en tirer des bénéfices. Cette notion de champ littéraire théorisée par Christophe Charle sur la sociologie du travail peut être également

rapprochée de la notion de « double vérité du travail » théorisée par Pierre Bourdieu en 1996. Selon Pierre Bourdieu, la vérité objective du travail serait que ce dernier est une exploitation, dont le seul gain perçu par le professionnel est matériel, à savoir son salaire. Cependant, la méconnaissance de cette vérité objective entraînerait une deuxième vérité, la « vérité subjective » selon laquelle les professionnels trouveraient « *dans le travail un profit intrinsèque, irréductible au simple revenu en argent* » (p.89), qui justifieraient les conditions réelles de l'accomplissement du travail et donc de l'exploitation. La vérité objective poussée à l'extrême fait référence à « *l'indifférence de l'ouvrier à l'égard du contenu (Inhalt) de son travail* » (p.89). A l'inverse, la vérité subjective est le fruit des « préjugés de vocation professionnelle », propres aux métiers artistiques et culturels. Ces « préjugés de vocation professionnelle » seraient que le travail procure en lui-même « un profit lié au fait même de l'investissement dans le travail ou dans les relations de travail ». Les éditeurs en tant que groupe professionnel sont touchés par ces « préjugés », en raison de l'investissement porté dans leur travail, souvent déclaré au détriment de la recherche d'un quelconque revenu matériel ou pécunier, comme la plupart des professions artistiques et culturelles. Selon Bourdieu, plus les dispositions d'un travailleur s'accordent avec les attentes collectives inscrites dans un poste, plus le travailleur possèdera une vérité subjective dans le travail, en méconnaissant la vérité objective. En ce sens, plus l'*habitus* professionnel d'un éditeur sera intégré, plus l'individu pourrait avoir la sensation de travailler pour satisfaire une visée vocationnelle et non strictement matérielle.

Le présent mémoire s'ancre donc largement dans une sociologie des professions, puisqu'il étudie la manière dont la sphère professionnelle influence la sphère personnelle lors de la pratique de lecture chez ces professionnels, et se penche notamment sur la notion d'*illusio*, théorisée à nouveau par Pierre Bourdieu (1992). Le concept d'*illusio* définit l'adhésion d'un agent social aux valeurs régissant son champ d'appartenance. Dans le cas présent, le professionnel s'investirait dans son travail par une forme de foi en son exercice, et effectuerait ce qu'on attend de lui qu'il fasse, en « jouant le jeu ». Comme Pierre Bourdieu l'explique, « *l'illusio, c'est le fait d'être pris au jeu, d'être pris pas le jeu, de croire que le jeu en vaut la chandelle, ou, pour dire les choses simplement, que ça vaut la peine de jouer* » (p153). Cette « illusion » ou « croyance » en la valeur du jeu en soi complète l'idée de socialisation, mais aussi de « vérité subjective », puisque le professionnel verrait en son

travail un bénéfice autre que matériel, qui rejoint la notion de vocation. Le concept d'*illusio* est un mécanisme social généralement démenti dans la société, ce qui pourrait expliquer une forme de déni de la part des individus en ce qui concerne cette croyance. Il s'agit de prendre en compte les effets de l'*illusio* chez les éditeurs durant l'analyse des entretiens, afin d'objectiver les discours portés par les professionnels sur leurs métiers. Le mécanisme social de l'*illusio* permet de mettre en évidence le statut particulier qu'occupe leur profession pour les éditeurs, en ce qu'elle constitue une part de leur identité sociale. La socialisation des individus est un sujet largement étudié par la sociologie, et également traité par Erving Goffman (1974), pour qui « *la vie sociale est un théâtre dans lequel les acteurs jouent le rôle qui leur est imparti* » (p.123). Il semble nécessaire d'étudier ces notions par le prisme des professions du livre dans le présent mémoire.

Les éditeurs de littérature contemporaine appartiennent donc à un groupe professionnel dont ils déterminent du même coup les limites. Il est utile lorsque l'on s'intéresse à un groupe professionnel de questionner le capital social des enquêtés, au sens où l'entendent Pierre Bourdieu (1980), ou plus tard Sophie Ponthieux (2006). Selon Bourdieu, le capital social est « *l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'interreconnaissance* » (p.2). Ce capital fonctionne donc par une forme d'entraide dans un groupe défini, duquel les éditeurs font partie. Le capital social se définit selon trois autres capitaux, à savoir le capital économique, culturel et symbolique. Chaque capital influence les autres, dans une forme de lien entre le social et l'économique et inversement. Ainsi, les différents capitaux possédés par les éditeurs en fonction de leurs origines sociales et de leurs revenus auront un effet sur leur capital culturel. En s'intéressant à ce que ces éditeurs et éditrices aiment lire durant leur temps libre, il semble nécessaire d'évoquer la *Critique sociale du jugement*, théorisée par Pierre Bourdieu (1979). En effet, selon une étude menée par Pierre Bourdieu dans les années 1960, les goûts des individus, notamment en matière de pratiques culturelles comme la musique par exemple, représentent la classe sociale à laquelle ils appartiennent. Ainsi selon Bourdieu, la pratique de la « culture légitime » s'impose d'autant plus que croît le capital scolaire des individus, et le poids de l'origine sociale s'allège dans les domaines moins légitimes. *La Distinction* donne à voir comment les membres de notre société se définissent par les goûts qu'ils expriment, les choix esthétiques qu'ils opèrent, et

ce que ces choix et goûts révèlent de leur appartenance de classe. Les pratiques culturelles représentent en ce sens un biais conséquent pour comprendre le capital social des enquêtés. Dans le présent mémoire, la culture est appréhendée sous l'angle des professions, par une analyse d'un métier culturel, celui d'éditeur. Ainsi, les pratiques culturelles chez les éditeurs seront à analyser par le biais de la sociologie de la culture et des professions. En effet, étant donné que la lecture de littérature représente à la fois un loisir et une pratique culturelle pour les éditeurs dans leur sphère personnelle, mais également un outil de travail et une pratique professionnelle au sein de leur maison d'édition, la sociologie de la culture est à mettre en corrélation avec une sociologie du travail. Les travaux de la sociologue et anthropologue Florence Weber (1989) permettent de mettre en lumière l'idée selon laquelle une pratique exercée en dehors du temps de travail peut aussi être une pratique professionnelle, notamment dans son étude d'ethnographie ouvrière sur le « travail à côté ». Le « travail à côté » s'inscrit dans un mouvement de recherches attentif aux activités dites complémentaires, souvent considérées comme secondaires chez les professionnels. Dans son étude, Florence Weber s'intéresse aux ouvriers d'une petite ville métallurgique de l'Est de la France, mais sa recherche peut être assimilée à d'autres professions, dans le sens où la lecture personnelle de littérature est du « travail à côté » pour les éditeurs, dans le sens où elle vient finalement compléter leur activité professionnelle.

Le présent mémoire s'intéresse également à la sociologie de l'emploi comme sociologie à mettre en parallèle avec celle des professions. Selon Margaret Maruani et Emmanuèle Reynaud (1993), « *à l'intersection de la sociologie du travail et de l'économie du travail, la sociologie de l'emploi traite des rapports sociaux de l'emploi* » (p.4). Dans leur ouvrage, les sociologues s'appliquent à fonder une sociologie de l'emploi, qui représente l'autre face de la notion de travail au sens économique du terme. Si l'économie du travail se tourne vers les emplois et les rémunérations, la sociologie du travail et de l'emploi, quant à elle, se préoccupe de ce qui se passe dans les emplois et dans la réunion particulière d'emplois que représente une entreprise. Selon les auteures, « *l'emploi est un des éléments structurant du fonctionnement de la société, un de ceux qui donnent le sens d'autres enjeux sociaux* » (p.110). En ce sens, il est intéressant d'analyser les conditions d'emploi des enquêtés interrogés, ainsi que les différences de marchés et de publics que visent leur maison d'édition respective. La différence entre les maisons d'édition de groupes dominants, dites « majors »,

et les maisons d'édition indépendantes, influence les lectures que déclarent faire les éditeurs, ainsi que les goûts qu'ils partagent. La sociologie de l'emploi permettrait enfin de passer « *de la sociologie des travailleurs à celle de la population active ; de l'étude de l'entreprise à celle du marché du travail ; de l'analyse des situations de travail à celle des mouvement de l'emploi et du chômage* » (pp.111-112). L'étude des conditions d'emploi des différents éditeurs permet donc de mettre en lumière la notion de vocation que les enquêtés éprouvent plus ou moins envers leur métier ou leur maison d'édition, et est un facteur à prendre en compte dans l'analyse des déclarations qu'ils font de leurs lectures personnelles. En ce sens, la sociologie de l'emploi, tout comme celle des professions est une clé d'analyse dans le cadre de ma recherche scientifique, afin de mettre en regard les différentes lectures des professionnels du livre et de la littérature.

Chapitre 2 : Les entretiens du mémoire : comment entrer dans l'intimité des lectures des professionnels du livre ?

« Il s'agit moins de retrouver le passé que de faire exister ce qu'on affirme pour se donner une identité. [...] Les jeux de la mémoire et de l'oubli, le maquillage des souvenirs dessinent une image du locuteur conforme à son idéal [...] pour donner à son passé les couleurs de son désir. »

Philippe Abastado, cité par Roselyne Orofiamma, (2008).

Dans son article intitulé « Les figures du sujet dans le récit de vie, en sociologie et en formation », Roselyne Orofiamma (2008) cite Philippe Abastado afin de montrer la manière dont le récit de sa propre existence est propice à une transfiguration de soi, ce qui rend cette méthode singulière et révélatrice des aspirations sociales des individus. Dans le cadre de mon travail de recherche sur les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, et sur la manière dont ces derniers légitiment ou délégitiment leur profession en fonction d'un discours sur leurs lectures et sur leur métier, j'ai décidé de m'adonner à un travail d'entretiens autobiographiques semi-directifs. Le recours à cette méthodologie d'enquête a requis différents ajustements tout au long de mon parcours de recherche.

Afin de répondre à la problématique et à l'hypothèse générale – à savoir de se demander dans quelles mesures les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine se servent de leurs lectures personnelles pour légitimer leur statut de professionnels de la littérature – et à partir des premières lectures faites sur la sociologie de la culture et le monde de l'édition, je développe dans ce mémoire de recherche une méthodologie qui conjugue la réalisation et l'analyse d'entretiens avec des observations fondées sur un terrain de recherche par le biais d'une observation participante, complétées par une méthode complémentaire au moyen de listes de lectures. Que ce soit durant la conduite des entretiens ou les observations de terrain, je me suis appliquée à me livrer à une auto-critique, afin de conserver une certaine

distanciation face aux données récoltées lors de ma recherche, et d'effectuer un travail de réflexivité en tant qu'étudiante chercheur.

2.1. Observer une grande maison d'édition parisienne : l'apprentissage du terrain

La réalisation d'un stage en entreprise m'a permis d'effectuer une enquête de terrain pour ma recherche, et d'en tirer des observations sur ce que comprend et représente le lieu de travail sur lequel la plupart de mes enquêtés exercent, à savoir une maison d'édition. Même si seulement un des éditeurs interrogés en entretien travaille pour cette maison d'édition, il reste que ce terrain d'enquête a servi de base à ma réflexion. En effet, comme on le verra, les différentes observations ont indéniablement nourri les entretiens réalisés par la suite. Observant alors le travail d'éditeurs, en actes si l'on peut dire, j'ai pu appréhender premièrement la place du livre dans le travail, en même temps que le rôle des autres professionnels dans une maison d'édition. L'enquête de terrain a également permis de participer à des discussions autour de la lecture au cœur de l'emploi d'éditeur de littérature contemporaine. Le présent mémoire s'appuie dès lors en partie sur une observation participante effectuée au sein d'une grande maison d'édition parisienne, du mois d'avril au mois de juillet 2019.

2.1.1. Le terrain d'enquête : une grande maison d'édition parisienne

Le terrain d'enquête du présent mémoire s'est effectué au sein d'une grande maison d'édition parisienne fondée au début du XXe siècle à Paris. Il s'agit d'une maison généraliste dont les publications sont essentiellement constituées de littérature française et étrangère, mais également d'essais, d'ouvrages de sciences humaines, et de quelques ouvrages jeunesse. Les éditions ont été présidées par plusieurs directeurs consécutifs, avant d'être cédées à un grand groupe d'édition français dans les années 1960, ce qui entraîne sa fusion avec une autre maison d'édition. Cela fait aujourd'hui une vingtaine d'année que le président-directeur général de la maison d'édition en est à la tête, maison d'édition en

situation de filiale donc, appartenant à un groupe de dimension mondiale depuis les années 1980.

La maison comprend cinq grandes collections aux identités marquées, à savoir : des collections de littérature classique, de littérature contemporaine, de littérature étrangère, d'essais et documents, ainsi que de littérature jeunesse. Il semble intéressant de s'attarder sur les collections de littérature classique et contemporaine. La collection de littérature classique se rapproche d'une édition poche par son prix et son format. La maison d'édition décrit ce fonds littéraire comme garant du sérieux des éditions, la collection étant décrite en ces termes :

« Je ne crois pas qu'il puisse exister de maison d'édition sérieuse sans ce que nous appelons le fonds. Le fonds, ce sont les fondations, n'est-ce pas ? L'ancien sur quoi s'appuie le nouveau. La littérature, c'est le contraire de l'Enéide où le jeune Enée portait sur ses épaules son vieux père Anchise ; en littérature c'est le vieux qui porte le jeune, lequel s'en sert comme tremplin. La littérature est une continuité. [...] Chez [nous], le [classique] vient du [contemporain] qui aide le [classique]. La collection [...] de littérature contemporaine nourrit [la collection de littérature classique] ; [Les titres de la collection de littérature classique], à leur tour, revivifient les anciens titres de la collection [contemporaine] dans ce va-et-vient entre le passé et le présent qui est le fait même de la littérature ».

Ainsi, la maison d'édition affirme-t-elle une prise de position quant à cette collection emblématique, dont les titres parus récemment témoignent de l'emprise classique qui fonde le catalogue, avec des auteurs comme Marcel Proust, Stefan Zweig, ou encore Denise Le Blond-Zola. Cette littérature classique est placée au regard de la collection de littérature contemporaine, afin de mettre en avant la continuité entre la littérature classique et la littérature contemporaine publiées par la maison. Néanmoins, d'un registre plus actuel, la collection de littérature contemporaine ne s'adresse pas au même public de lecteurs, étant une collection plus commerciale, tirée à grands nombres d'exemplaire et bénéficiant d'un fort plan de médiatisation.

Avec près de cinq mille titres à leur catalogue, ainsi qu'environ cent-soixante-dix nouveautés par an et un chiffre d'affaire d'environ vingt millions d'euros, les éditions qui ont fait l'objet du terrain de recherche font en effet partie du pôle de grande production des

maisons d'édition. Ainsi, la maison allie une recherche de profits, par la publication d'une littérature contemporaine à succès, à une image de qualité, par des collections plus audacieuses et avant-gardistes, qui feront l'objet quant à elles de tirages moindres. L'équipe de la maison d'édition est constituée de quarante professionnels, à savoir d'un président-directeur général, d'un secrétaire général, d'un directeur commercial et de deux assistantes commerciales, d'un directeur artistique, de sept éditeurs et éditrices de littérature française, de trois éditeurs et éditrices de littérature étrangère, d'une éditrice de littérature jeunesse, de cinq responsables aux cessions de droits, de deux responsables de fabrication, de sept attachés de presse, d'une correctrice, d'une directrice des ressources humaines et ses deux assistantes, d'une hôtesse d'accueil, et enfin de quatre magasiniers. Il s'agit d'une équipe extrêmement variée que j'ai pu observer durant les trois mois de stage de manière participante, bien que mon observation se soit concentrée sur le secteur éditorial de la maison.

2.1.2. Des observations dans leur jus : quand les anecdotes font le terrain

Lors de mon terrain d'enquête qui a duré trois mois, d'avril à juillet 2019, et pour lequel j'étais stagiaire au poste d'assistante éditoriale au sein du département de littérature étrangère, j'ai pu effectuer plusieurs observations sur le lieu de travail des éditeurs, et sur la manière dont ces professionnels de la lecture appréhendent le livre et la lecture. En tant que stagiaire, je bénéficiais d'un statut privilégié car enclin à la curiosité, ce qui m'a permis d'observer et de questionner librement les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine par le biais de ma participation à la vie active et au travail quotidien des professionnels. Malgré mon assignation au département de littérature étrangère contemporaine, j'ai également pu travailler avec les différents éditeurs de la maison d'édition, y compris de littérature française contemporaine, et développer mon observation.

Je me suis dans un premier temps intéressée aux lectures effectuées par les éditeurs sur leur lieu de travail, et j'ai pu tirer le constat que les éditeurs de littérature contemporaine semblent ne lire sur leur lieu de travail que des lectures professionnelles, et ce même s'ils amènent avec eux une lecture personnelle, qui s'apparente pour eux à une lecture à effectuer

dans les transports en commun. Ainsi, si le temps de travail est uniquement consacré à des lectures professionnelles, le temps encadrant ce travail semble-t-il être dédié à des lectures personnelles. De manière réciproque, j'ai également remarqué que si la majorité du temps de lecture des manuscrits s'effectue pour les éditeurs de littérature contemporaine durant leurs heures de travail, il arrive que ces derniers poursuivent ces lectures professionnelles chez eux, le week-end ou le soir, afin d'en finir la lecture. Ainsi lectures professionnelles et personnelles empiètent les unes sur les autres, dans une forme de « travail à côté » théorisé par Florence Weber (1989) par lequel l'exercice de la profession se poursuit dans la sphère privée. La frontière entre les différentes pratiques de lecture des professionnels du livre semble dès lors fragile.

Durant ce temps de travail, j'ai pu dans un second temps tirer le constat que les éditeurs de littérature contemporaine effectuent des lectures professionnelles extrêmement variées, toutes aussi variées que l'est le catalogue de la maison d'édition, étant donné qu'il existe une réelle circulation des textes entre éditeurs et autres acteurs de la chaîne du livre. Si chaque éditeur possède plusieurs titres à sa charge, une grande partie des textes est lue par l'ensemble des employés de la maison, en vue d'obtenir des regards neufs sur des textes qui ont déjà fait l'objet de beaucoup de lectures. Cependant ces lectures, aussi variées et nombreuses soient-elles, sont très souvent partielles. En effet, comme le soulignent Anne Simonin et Pascal Fouché (1999), les maisons d'édition reçoivent plusieurs milliers de manuscrits chaque année, qu'il est nécessaire de trier pour les éditeurs. C'est en ce sens qu'à la réception de manuscrits, une sélection efficace et rapide doit être effectuée, souvent à la lecture de quelques pages seulement. Anne Simonin et Pascal Fouché expliquent que la « *lecture éditoriale est une pratique singulière sans comparaison possible avec d'autres formes de lecture savante, la lecture lettrée ou la lecture universitaire. La "lecture au tri", que l'on retrouve chez tous les éditeurs, est une lecture intéressée, littéralement "guidée par l'intérêt"* » (p.107). En ce sens, les refus sont généralement motivés par un manque de cohérence avec le catalogue et la ligne éditoriale de la maison. Ainsi, la lecture professionnelle des éditeurs ne s'intéresserait-elle pas à la « *valeur d'un texte* » (p.108), mais à sa « *publiabilité, [à] la possibilité de l'inscrire ou non à son catalogue et de le diffuser auprès d'un public* » (p.108). Il s'agit dès lors d'une lecture motivée par un impératif commercial, qui se différencie de la lecture faite uniquement pour la valeur littéraire même

du texte que peuvent effectuer les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine durant leur temps libre par exemple.

Ces observations lors de l'enquête de terrain sont à analyser au regard des témoignages apportés lors de la réalisation des entretiens auprès des enquêtés, comme deuxième et principale méthodologie du présent mémoire de recherche.

2.2. Mener des entretiens auprès d'éditeurs : un immersion dans leurs lectures

L'objet de recherche envisagé dans le présent mémoire nécessite un travail méthodologique minutieux, puisqu'il s'agit de découvrir ce que lisent les éditeurs durant leur temps libre, et donc d'entrer dans l'intimité des professionnels du livre et de la lecture. Pour ce faire, cinq entretiens ont été réalisés auprès de cinq éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, française et étrangère, venant à la fois de maisons dominantes sur le marché de l'édition, mais aussi de maisons indépendantes. Les travaux de Daniel Bertaux (2000) et Marc Bessin (2009), ainsi que ceux de Delphine Burrick (2010), Emmanuelle Zolesio (2012), ou encore Sophie Chaxel (2014) sur la réalisation d'entretiens et de récits de vie, pour ne citer qu'elles et eux, ont permis l'analyse du verbatim des éditeurs.

2.2.1. Pourquoi des entretiens ? Pourquoi cinq entretiens ?

La majeure partie de la méthodologie utilisée dans la réalisation du présent mémoire de recherche est celle des entretiens, choisie parmi plusieurs autres méthodes testées, dont je parlerai plus tard, et ce pour plusieurs raisons. En tant qu'objet sociologique, il me semblait peu préférable de me tourner vers une méthode de recherche quantitative, qui cherche à expliquer les phénomènes. La dimension sociale de mon sujet m'a donc poussée à utiliser des techniques fondées sur des modes d'interrogations ouverts et d'analyse du langage, notamment par le biais d'entretiens, afin de compléter mon observation participante lors de l'enquête de terrain. En effet, par cette méthode qualitative, je cherche à comprendre

les intérêts portés par les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine sur la lecture, en tant que pratique culturelle dont ils et elles sont les acteurs.

La lecture d'auteurs tels que Jean-Claude Kaufmann (1996) a permis d'orienter ma méthodologie de recherche, puisqu'il s'agit, à partir d'un objet, à savoir du livre dans le cas du présent mémoire, de révéler le sens du métier que les éditeurs et éditrices peuvent ressentir, ou encore le désenchantement perçu par rapport au monde littéraire. Etant donné que mon objet de recherche s'intéresse finalement à ce que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine déclarent lire, ainsi qu'à l'image qu'ils et elles souhaitent donner d'eux-mêmes à travers leurs lectures, la réalisation d'entretiens m'a-t-elle semblée être une approche profonde à exploiter afin de comprendre ce que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine lisent au quotidien. Comme l'explique Jean-Claude Kaufmann (1996) lorsqu'il théorise la méthodologie des entretiens, le discours que peuvent porter les personnes interrogées représente en lui-même un matériau primordial, non pas par sa valeur de vérité objective supposée, mais parce qu'il représente un moyen de production de significations sociales. Ainsi, le verbatim n'est-t-il pas à analyser en tant que reflet de la réalité des enquêtés, mais plutôt comme la mise en forme de leur propre réalité et de leur propre identité. En effet, en abordant avec eux un sujet qui traite de l'identité professionnelle et de la notion de vocation dans le travail, les discours reçus par les enquêtés sur leurs lectures ne sont pas objectifs mais au contraire purement subjectifs, et révèlent des enjeux sociaux. Dans la lignée de Jean-Claude Kaufmann, je souhaiterais ne pas me contenter de rendre compte de données, mais fournir des explications et des interprétations du verbatim recueilli durant les entretiens, ce que l'auteur nomme une « *explication compréhensive du social* » (p.23) grâce à des méthodes d'interprétation.

C'est dans cette optique que la réalisation des entretiens s'est effectuée sur un mode conversationnel dont je parlerai plus tard, et sans avoir conçu d'hypothèse trop ancrée au préalable, afin de garder un esprit ouvert et de ne pas influencer le matériau sociologique, afin que ce soit le matériau qui construise l'hypothèse et non l'inverse, selon la « théorie ancrée » ou *grounded theory* que théorise Jean-Claude Kaufmann. Une grille d'entretien flexible, disponible en annexe du présent mémoire⁵, a été ajustée avant la réalisation des

⁵ Annexe 1, p. 162.

entretiens, et se divise en six grandes parties qui recourent une petite trentaine de questions. Par rapport au pré-mémoire de recherche de l'année universitaire 2018-2019, la grille d'entretien du présent mémoire se concentre davantage sur la lecture personnelle que sur la lecture professionnelle, et notamment sur l'apprentissage de la lecture, la lecture dans l'enfance et sur l'entourage des enquêtés, en se rapprochant de la méthode des récits de vie, sans pour autant s'y conformer. Les grandes parties de la grille d'entretien sont les suivantes : la présentation de l'enquêté, la définition de son métier, la présentation de sa maison d'édition, puis la lecture dans l'enfance, les goûts en matière de lecture, et enfin les pratiques de lecture actuelles dans la sphère du privé.

Si la méthode du présent mémoire a été en partie celle des entretiens semi-directifs, la recherche et les lectures scientifiques que j'ai pu faire m'ont guidée vers une autre méthode, celle du récit de vie, que j'ai par la suite décidé d'exploiter : en effet, aux vues des difficultés rencontrées pour trouver des enquêtés, et ayant conscience que les cinq enquêtés interrogés ne parviennent pas à nourrir suffisamment la recherche, j'ai tenté au fur et à mesure de mon travail de convertir les entretiens semi-directifs à la manière de récits de vie, et ce notamment dans l'analyse que j'en ai faite. En combinant ces méthodes avec celle de listes d'œuvres que j'évoquerai ultérieurement, je tente de mettre en place une méthodologie hybride et exploratoire.

Plusieurs auteurs se sont penchés sur le « récit de vie » comme méthode d'enquête, comme Daniel Bertaux (2000) et Marc Bessin (2009), mais également Geneviève Pruvost (2011), Delphine Burrick (2010), ou encore Sophie Chaxel, Cécile Fiorelli et Pascale Moity-Maïzi (2014). En effet, selon Daniel Bertaux (2000), le récit de vie serait le meilleur moyen possible pour répondre à la question « qui es-tu ? ». Selon lui, les individus ont tendance, lorsqu'ils se présentent, à donner leurs coordonnées sociales en premier lieu, à savoir leur profession. Cependant, cela ne définit pas réellement qui ils sont, et s'ancre dans le fonctionnement d'une société « *rationnelle, impersonnelle, différenciée en rôle précis [...]* auxquels correspondent des "attentes de comportements", mais rien de plus » (p.240). Ainsi et selon lui, c'est dans ce qu'il appelle « le monde de la vie » (*Lebenswelt*) que se trouve l'identité réelle des individus, ce que représente la méthode du récit de vie. Ainsi, si tous les enquêtés interrogés sont des éditeurs de littérature contemporaine, ce qui correspondrait à

leurs coordonnées sociales, chacun est différent, et il s'agit dans la présente recherche de découvrir leur perception propre de la lecture et de la littérature. En ce sens, la méthode des récits de vie semble propice à cette analyse profonde des individus. Le récit de vie est un type d'entretien biographique, dans lequel il est demandé à la personne de se remémorer sa vie et son expérience propre, sans grille d'entretien mais avec un thème et la seule invitation pour le narrateur de faire le récit de sa vie ; ainsi, c'est l'enquêté qui définit la voie que prend l'entretien. C'est en ce sens que la méthode du récit de vie me semblait initialement trop risquée pour le sujet du présent mémoire, car je ne m'intéressais pas uniquement aux éditeurs mais bien à leurs lectures. J'ai donc choisi de conserver une méthode d'entretiens semi-directifs, mais de les adapter à la manière des récits de vie, par une grille de questions libres sur la lecture, et en m'appuyant sur la temporalité des phénomènes vécus. En effet, comme l'explique notamment Marc Bessin (2009), la méthode du récit de vie est liée à une dynamique temporelle, puisqu'elle vise à mieux comprendre et analyser le déroulement des existences au fil du temps, à travers plusieurs rencontres avec les mêmes enquêtés. De plus, le récit de vie est, selon Marc Bessin, un moyen de délimiter chez les enquêtés les frontières entre le privé et le public, dans ce qu'il nomme « une société du travail sur soi ». Cette ambiguïté de frontière entre identité professionnelle et identité personnelle est interrogée dans le présent mémoire, du fait du métier vocationnel exercé par les enquêtés.

Ainsi, comme l'entendent Sophie Chaxel, Cécile Fioreli et Pascale Moity-Maïzi (2014), j'ai pu apporter à ma méthode d'entretien semi-directif la liberté d'expression que suggère le récit de vie, afin de saisir les raisons qui motivent les actions des acteurs selon leur point de vue, tout en tenant compte du phénomène selon lequel l'enquêté tend à unifier son parcours, ce dont je parlerai plus tard. C'est pour ces raisons que j'ai décidé de choisir les entretiens semi-directifs à analyser comme des récits de vie comme méthode pour le présent mémoire de recherche. En effet, si je mettais penchée sur les entretiens semi-directifs dans une intention première, les récits de vie me sont par la suite apparus comme pertinent, notamment afin de situer la lecture et le rôle qu'elle compose dans la vie des individus interrogés. Cependant, les récits de vie nécessitant plusieurs rencontres avec chaque enquêté, j'ai éprouvé des difficultés à l'effectuer, n'ayant par ailleurs que cinq enquêtés. C'est en ce sens que j'ai eu recours à une méthodologie supplémentaire dont je parlerai prochainement, sous la forme de listes de lectures, afin de mener une méthodologie hybride

et quelque part encore exploratoire, afin de comprendre comment saisir la lecture chez les professionnels du livre. Ainsi, mon ambition est ici de réaliser des portraits d'enquêtés comme l'ont fait notamment Martine Court, Christine Mennesson, Emilie Salaméro et Emmanuelle Zolesio (2014), en me concentrant sur un nombre petit d'enquêtés mais relativement diversifiés. Ainsi, les cinq enquêtés ne forment qu'un échantillon d'éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, et ne représentent en aucun cas cette catégorie en elle-même. Si tout ce que ces cinq enquêtés auront à dire sera par la suite croisé avec le verbatim des autres, les enquêtés sont d'abord étudiés individuellement, afin de dresser dans un premier temps cinq portraits distincts.

2.2.2. Les enquêtés et leurs maisons d'édition

Le choix des cinq enquêtés s'est effectué selon plusieurs critères. Je souhaitais interroger des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine venant de parcours et milieux différents, et surtout travaillant dans des maisons appartenant à des pôles de production distincts, et qui ne se situaient pas forcément à Paris. J'ai également essayé d'interroger des éditeurs et éditrices exerçant différents postes dans leur maison d'édition, allant d'un assistant éditorial à une directrice de collection, et mêlant littérature française et étrangère. C'est en ce sens que les cinq enquêtés interrogés sont singuliers et ne représentent que de manière très restreinte des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en France, qui sont finalement un groupe professionnel difficile à appréhender.

Je n'entretenais pas les mêmes relations avec chacun des enquêtés avant les entretiens ; comme évoqué précédemment, j'ai pu, lors de mon enquête de terrain, rencontrer et travailler avec plusieurs éditeurs, dont un avec qui je me suis liée d'amitié et qui m'a spontanément proposé de faire un entretien. J'entretenais donc avant cet entretien une certaine proximité avec l'enquêté avec qui j'avais déjà partagé des pauses déjeuner par exemple. Une deuxième enquêtée avait déjà été rencontrée plus tôt dans l'année pour un travail universitaire ; je ne l'ai donc pas rencontrée pour la première fois lors de la réalisation de l'entretien, ce qui s'est ressenti dans le rapport que nous avons l'une à l'autre (« bise », tutoiement, conversation détendue). C'est d'ailleurs cette enquêtée qui, intéressée par le sujet

de recherche du présent mémoire, en a aussitôt parlé à une de ses collègues et amie éditrice dans une autre maison d'édition, encourageant cette dernière à se prêter également au jeu de l'entretien, et me fournissant ainsi une troisième enquêtée. Je ne connaissais pas non plus le quatrième enquêté, qui s'est montré très réactif et décontracté, et qui m'a lui aussi fournit plusieurs contacts parmi ses amis éditeurs à contacter, ce qui m'a permis de trouver, parmi ces amis, un cinquième enquêté. Je précise ici que tous les prénoms utilisés pour les enquêtés sont des prénoms anonymisés. Je reviendrai plus tard sur la ligne de conduite adoptée durant ces cinq entretiens, sur la présentation de soi, ainsi que sur les détails de la prise de contact et sur les conditions et le contexte des différents entretiens, mais je souhaitais par ce paragraphe mettre en avant le réseau existant entre les différents enquêtés, et en général le tissu de relations que créent entre eux les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine. En effet, lorsque certains enquêtés m'ont demandé le nom d'autres enquêtés interrogés, ils s'apercevaient qu'ils se connaissaient et ajoutaient que c'était « un petit milieu », et que « tout le monde connaissait tout le monde ». Ainsi, c'est par pur hasard que Lara, une des enquêtés, connaissait non seulement Margaux dont elle m'a donné le contact, mais également Paul et Raphaël, simplement du fait de leur profession commune. Ainsi, même si l'échantillon d'enquêté est restreint, il n'en reste pas moins que le nombre d'éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en France l'est relativement aussi.

J'ai finalement choisi ces enquêtés en raison de l'aisance avec laquelle ils s'expriment, et de leur assurance en ce qui concerne leur profession et la lecture. En effet, tous ont déclaré adorer leur métier et être de grands lecteurs, ce qui les a sans doute poussés en premier lieu à effectuer cet entretien, tout simplement parce qu'ils aiment parler de leur métier, tout comme ils aiment parler de lecture. C'est d'ailleurs pour cela que des enquêtés comme Lara et Raphaël ont parlé de cet entretien à d'autres éditeurs et éditrices qui, eux et elles aussi prendraient plaisir à parler de leurs lectures. Cela se ressent notamment dans un échange d'email que j'ai pu avoir avec Margaux, dans lequel je lui demande de m'envoyer d'ici quelques jours la liste des lectures qu'elle a effectué durant le mois précédent, en lui laissant donc le temps de réfléchir et de reconstituer cette liste de mémoire ; ce à quoi elle a répondu :

« En fait c'était trop tentant de le faire tout de suite, et assez facile car j'ai la pile de livres encore non rangée à côté de moi ! Voici la liste de ce que j'ai lu en janvier [...] »

J'ai pu ainsi remarquer que les enquêtés interrogés possèdent tous un enthousiasme pour leur profession et la lecture, ce qui les a sans doute poussés dans un premier temps à accepter l'entretien, et ce qui peut également justifier certains des refus que j'ai essuyé lors d'autres demandes d'entretiens, sur lesquels je reviendrai dans un prochain paragraphe.

Je souhaite désormais dans le cadre de ma méthodologie de recherche présenter les cinq enquêtés et les cinq maisons d'éditions dans lesquelles ils exercent, afin de dresser des portraits d'enquêtés, au sens où l'entendent Martine Court, Christine Mennesson, Emilie Salaméro et Emmanuelle Zolesio (2014). Tous les noms d'enquêtés sont anonymisés afin de respecter leur souhait, et sont présentés dans l'ordre chronologique des dates auxquels les entretiens ont été réalisés.

Paul, un assistant éditorial dans une grande maison d'édition parisienne

Paul a 28 ans au moment de l'entretien, et est assistant éditorial de littérature française chez une grande maison d'édition basée à Paris. J'ai rencontré Paul sur le terrain d'enquête et donc mon lieu de stage durant le printemps 2019 : ainsi, je ne m'attarderai pas ici à décrire plus largement la maison dans laquelle il exerce, cela ayant été fait précédemment, puisqu'il s'agit de l'enquête de terrain.

Paul est célibataire, sans enfants, et réside à Paris (intramuros), où il est venu faire ses études supérieures en 2010, étant originaire de Bourgogne où ses parents résident. Il grandit dans une famille où les parents lisent beaucoup, et avec qui il peut encore aujourd'hui parler de littérature, ainsi qu'avec son frère, ses oncles et tantes. Paul a toujours aimé lire, et est abonné à des magazines de lecture dans sa jeunesse. Il passe une enfance tranquille et plongée dans les livres et commence à construire une bibliothèque personnelle très lettrée dès l'adolescence dans les années 2000. Il n'a aucune réticence à lire les lectures classiques et scolaires du collège et du lycée, et y développe même un goût très certain.

Après un bac littéraire, Paul fait à Paris des études de philosophie et de lettres à la faculté (double licence et master), puis il passe le concours de l'agrégation de philosophie

auquel il échoue, et évoque un certain dégoût pour le fonctionnement académique et universitaire après cette expérience. Il décide de se tourner par « pur hasard » vers l'édition, grâce à une connaissance qui lui propose un stage de six mois chez une grande maison d'édition à Paris, différente de celle où il exerce aujourd'hui. A sa déception, aucun poste n'est disponible pour lui à la suite de ce stage. Paul travaille ensuite en tant que journaliste culturel. Même si ce métier l'intéresse, il décide de démissionner de son emploi journalistique seulement trois semaines plus tard, en raison des conditions de travail qui l'ont découragé. Grâce à une connaissance qui le met en contact avec le secrétaire général des éditions chez qui il travaille actuellement, Paul se voit offrir un poste d'assistant éditorial dans le département de littérature et essais de la maison, poste qu'il occupe actuellement depuis trois ans. Dans ce parcours, Paul estime n'avoir jamais pensé travailler dans l'édition, et déclare y être arrivé tout à fait par hasard. En tant qu'éditeur de littérature française et d'essais, Paul décrit le métier d'éditeur comme un métier d'orfèvrerie, et se dit passionné par la lecture. Il admet cependant que la majorité des manuscrits reçus aujourd'hui dans les maisons sont très médiocres, et qu'il n'existe plus que très peu d'écrivains « de génie » en France aujourd'hui.

En termes de pratiques de lecture, Paul déclare distinguer clairement ses lectures personnelles de ses lectures professionnelles, et dit ressentir parfois le besoin de lire simplement pour le plaisir du texte, en lisant des romans d'aventure. Cependant, ses goûts personnels se tournent plus naturellement vers des essais, notamment philosophiques, ou des ouvrages classiques de la littérature française. Paul entretient un rapport sacré à l'objet livre, et ne prête pas ses ouvrages. Il tient à les posséder personnellement, et y inscrit son nom ainsi que la date à laquelle ils ont été achetés et lus.

Lara, une directrice de collection au sein d'une maison de taille moyenne, filiale d'un grand groupe éditorial

Lara a 36 ans au moment de l'entretien, et est directrice de collection en littérature contemporaine française et étrangère au sein d'une maison d'édition parisienne appartenant au groupe des majors de l'édition, mais de taille relativement moyenne du fait de sa création

récente. J'ai rencontré Lara en novembre 2018 pour un travail universitaire différent, puis de nouveau pour cet entretien en octobre 2019. Lara réside à Boulogne-Billancourt avec son compagnon et son fils âgé de quatre ans. Née d'une mère française et d'un père diplomate sud-américain dans les années 1980, Lara a un parcours polyglotte, et vit son enfance entre le Brésil, les États-Unis, l'Argentine et l'Australie. Dans son enfance, Lara se décrit comme une très grande lectrice. Ses parents, bien que n'étant pas eux-mêmes de grands lecteurs, ont toujours abonné leur fille à des magazines de lecture jeunesse. Elle explique avoir appris à lire très jeune, et notamment lire très jeune les œuvres d'Emile Zola.

Lara effectue son lycée au Brésil dans les années 1990, puis arrive en France pour ses études supérieures en 2002, où elle s'inscrit à une CPGE littéraire à Paris. Après avoir redoublé sa khâgne, Lara ne sait pas vers quel cursus se tourner, et choisit par défaut la faculté d'anglais, où elle explique avoir expérimenté un « ennui total ». Elle termine un master de littérature américaine à la faculté, enchaîne avec un deuxième master en Erasmus à San Francisco, et rentre en France. Elle fait une école privée d'interprète à Paris, qu'elle déclare avoir « détestée ».

Lara se lance sur le marché du travail dans les années 2010, en rédigeant des piges pour un magazine, et est lassée de ce travail. Elle finit par postuler « sans bien comprendre ce que c'était » à un poste de stagiaire dans le département de littérature étrangère chez une grande maison d'édition parisienne. Un poste se libère après seulement un mois de stage, et Lara décroche un CDI d'assistante éditoriale. Elle développe immédiatement une passion pour le métier. Après six années chez cette grande maison d'édition parisienne, Lara change de maison et devient éditrice dans une plus petite maison d'édition parisienne, qu'elle qualifie de « commerciale » dans ses publications. Après six années là-bas, Lara décide de changer d'environnement à nouveau, et trouve un poste là où elle travaille désormais depuis quelques mois, en tant que directrice littéraire. La maison d'édition où elle exerce se présente comme une maison généraliste ayant pour ambition de « publier des livres témoins de notre société ». Le catalogue est divisé selon deux grandes collections, entre essais-documents et romans français-étrangers contemporains, et offre environ deux-cents livres, en publiant environ soixante-dix par an. La maison, créée dans les années 2010, est une filiale d'un grand

groupe éditorial, et compte une équipe de treize personnes, tout en s'inscrivant déjà dans une logique de groupe major de l'édition, en suivant une logique de « grande production ».

Au sein de son poste, Lara admet être profondément déçue par la littérature contemporaine, toutes maisons d'édition confondues, y compris la sienne. Elle cite néanmoins quelques exceptions, et des romans contemporains qu'elle adore, mais reste assez « classique » finalement dans ses goûts, selon ses termes. En termes d'entourage personnel, le compagnon de Lara n'est pas un gros lecteur, et elle pousse personnellement son fils de quatre ans à beaucoup lire, en l'abonnant à *Pomme d'Api*.

Raphaël, cocréateur de sa propre maison d'édition indépendante

Raphaël a 36 ans au moment de l'entretien, et est éditeur et créateur d'une maison d'édition de littérature avant-gardiste située entre Paris et Bruxelles. Raphaël réside à Paris mais voyage souvent à Bruxelles, est célibataire et a une fille âgée de six ans. Il monte sa propre maison d'édition en 2017, avec son associée située à Bruxelles. Il est également traducteur free-lance. Raphaël a toujours aimé lire : il grandit en région parisienne, avec des parents qui lisent a priori beaucoup, sa mère étant professeur de français dans un collège. L'enfance de Raphaël est assimilée à l'ennui, et à de nombreuses lectures pour pallier cet ennui. Il se décrit comme un enfant très calme, toujours plongé dans un livre, souvent des ouvrages trop compliqués pour son âge. Raphaël explique avoir très jeune un goût prononcé pour les grands classiques de la littérature, comme des œuvres de Victor Hugo, Gustave Flaubert ou Robert Louis Stevenson.

Après un baccalauréat économique, Raphaël suit une formation d'histoire à l'université dans les années 2000. Il poursuit son parcours par une formation de journalisme, et travaille directement en tant que journaliste culturel au sein de plusieurs entreprises. Il abandonne le journalisme culturel pour devenir traducteur free-lance, avant de créer sa maison d'édition. Raphaël n'avait jamais envisagé le métier d'éditeur, jusqu'au jour où une amie éditrice basée à Bruxelles décide de créer sa propre maison d'édition, et propose à Raphaël de s'associer à elle, ce qu'il accepte, malgré son manque d'expérience dans cette

profession. Selon lui, le métier d'éditeur se résume à être un bon lecteur, et le compare à celui de metteur en scène. Les journées de travail de Raphaël sont très libres, et le temps accordé à la maison d'édition variable en fonction des priorités de la maison et de ses autres professions. La traduction est la profession principale de Raphaël, qui lui permet de financer son train de vie, tandis que sa maison d'édition, qui ne lui rapporte aucun revenu financier, est décrite comme une activité secondaire. Il réside désormais peu à Paris et aime voyager.

La maison d'édition créée par Raphaël en 2013 est une maison indépendante, appartenant au pôle de production restreinte de l'édition, qui publie de la littérature étrangère ou française d'avant-garde. La maison se donne pour ambition de mettre en lumière « des travaux dont le style, le contenu et le contexte dans lequel ils ont été écrits en font des pièces indispensables à l'appréhension des champs littéraires, historiques et politiques dans leur globalité ». De nature politique engagée, sa maison d'édition est en faveur d'une valorisation du travail des traducteurs et des graphistes, et vise un public de niche. L'équipe est constituée des deux éditeurs co-fondateurs de la maison, d'un directeur artistique, de cinq traducteurs et de deux relecteurs.

Raphaël a lu beaucoup de littérature contemporaine, notamment lors de son métier de journaliste culturel, et en lit encore beaucoup aujourd'hui. Même s'il trouve du plaisir dans certaines lectures, il admet trouver bon nombres de manuscrits mauvais, et la plupart des publications contemporaines médiocres. Raphaël décrit ses goûts en citant le *Comte de Montecristo* ou *L'étrange cas du docteur Jekyll et de Mr Hyde*. Il aime les romans sociaux et les romans noirs. En termes de pratiques de lecture, Raphaël déteste les bibliothèques « mortes » : il aime annoter, donner, prêter ses livres, et afficher sa bibliothèque dans son intérieur. Raphaël ressent une certaine angoisse à l'idée de ne pas avoir le temps de « tout » lire avant sa mort, et dresse des listes de lectures, et des piles de livres qui représentent ces listes. Il lit tous les jours sans exception.

Margaux, une éditrice de littérature française chez une grande maison d'édition parisienne

Margaux a 41 ans au moment de l'entretien et est éditrice de littérature française au sein d'une grande maison d'édition parisienne, ainsi que membre du comité de lecture. Elle vit en couple et sans enfants. Margaux a vécu en Bourgogne d'où ses parents sont originaires, avant d'effectuer ses études supérieures à Paris. Margaux a toujours aimé lire, et est très précoce dans son apprentissage de la lecture : elle apprend à lire seule à l'âge de quatre ans, et n'a jamais cessé de « dévorer tout ce qu'elle a pu trouver » depuis. Ces lectures compulsives représentent pour elle un moyen de vivre des aventures et de voir des horizons autres lors de sa jeunesse. Ses parents ne lisent pas, et il n'y a pas de livre chez elle durant son enfance. C'est en étant inscrite à la bibliothèque municipale très jeune qu'elle peut constituer sa bibliothèque personnelle, à savoir essentiellement des grands auteurs du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle.

Margaux débute ses études en 1997 à la faculté à Paris, et suit une licence, un master et un doctorat de lettres modernes, à l'issue desquels elle rédige une thèse sur la vie littéraire en Bourgogne. A la suite de son doctorat, Margaux décide de suivre un master d'édition à Paris. Elle effectue directement plusieurs stages dans plusieurs maisons d'édition parisiennes, avant d'être embauchée en 2006 au sein de la maison dans laquelle elle exerce au moment de l'entretien. La maison d'édition pour laquelle elle est éditrice fait partie du groupe des majors de l'édition, étant elle-même un groupe d'édition français généraliste et la maison mère de plusieurs maisons d'édition. Possédant un catalogue riche de plus de 8900 auteurs et de 240 collections, il s'agit d'une maison d'édition historique en France, née au début du XX^{ème} siècle, et considérée comme une maison influente en France.

Au quotidien dans son travail, Margaux passe beaucoup de temps à lire les manuscrits, entre cinq et six heures par jour, et aime accompagner les auteurs de la lecture des manuscrits aux rencontres presses et aux remises des prix. Elle a toujours souhaité travailler dans la maison où elle exerce actuellement, et a choisi en pleine conscience ce métier d'éditeur après son doctorat de littérature. Aujourd'hui, Margaux trouve toujours le temps de lire pour elle, durant son temps libre, et lit deux livres par semaines, voire un livre par jour en vacances. Elle aime les romans de pure fiction, qui est son genre de prédilection,

ainsi que les livres de botaniques. Elle n'apprécie pas les livres qui suivent les tendances actuelles, et qui sont trop commerciaux à son goût. Malgré toutes ses lectures, Margaux ne possède pas pour autant de grosse bibliothèque, car elle fait une sélection drastique de ses livres et n'en garde que très peu. Elle ne prête pas ses livres mais les offre et en achète de neufs pour elle.

Laurent, cocréateur de sa propre maison d'édition en province

Laurent a 29 ans au moment de l'entretien, et est cocréateur et éditeur chez sa propre maison d'édition indépendante, basée à Marseille où il vit actuellement, seul et sans enfants. Laurent grandit vers Grenoble, dans une famille qu'il décrit comme ne faisant absolument pas partie du monde intellectuel, et qui ne considère pas la lecture ou le livre comme importants. Malgré cela, Laurent explique avoir toujours eu un goût prononcé pour la lecture, et qu'étant enfant, il aime lire Charles Dickens, Mark Twains, et des auteurs allemands. Pourtant, les lectures scolaires sont pour lui des lectures difficiles qui bien souvent l'ennuient, jusqu'à la fac d'histoire où il prend plaisir à lire des ouvrages d'historiens.

Après une licence d'histoire à la fac de Grenoble, Laurent effectue en 2012 un master professionnel métiers du livre en spécialité édition à Grenoble. Il réalise pendant ce master un premier stage au sein d'une petite maison d'édition qui publie des beaux livres d'histoire de l'art, puis un second stage dans une assez grande maison d'édition de littérature généraliste parisienne, en tant qu'assistant d'éditorial de littérature. A la fin de ses études en 2014, Laurent décroche un poste d'assistant d'édition fiction et de chargé de développement pôle France pour une maison d'édition basée à Tunis. Après trois années là-bas, Laurent se lance comme éditeur free-lance et travaille pour plusieurs entreprises, avant de finalement monter sa propre maison d'édition en 2017, en collaboration avec son frère à Marseille. Ensemble, ils créent une maison d'édition indépendante et engagée, qui publie des textes d'avant-garde issus d'auteurs français et internationaux et se divise en deux collections : une collection de traductions inédites et de rééditions, ainsi qu'une collection de littérature contemporaine décrite en ces termes : « étrange, inclassable, aux frontières des genres ». La maison a pour ambition de « décrocher les discours imposés par les doctes », dans une

perspective littéraire et engagée. L'équipe est constituée de deux éditeurs, qui ont publié six titres depuis leur création en 2017, à raison d'environ deux titres par an.

Laurent n'avait dans un premier temps pas l'intention de travailler dans l'édition, et s'intéressait plutôt au cinéma et à la musique. C'est à travers cette passion pour ces deux arts qu'il explique découvrir la littérature dans les années 2010, malgré une passion déclarée durant l'enfance. Pour Laurent, la lecture est un moyen de compréhension du monde, et un moyen de le saisir. La lecture porte un rôle didactique voire « mystique » pour lui. Il qualifie le métier d'éditeur de fascinant, et de motivant car toujours diversifié. Il apprécie énormément le fait d'être indépendant en raison de la liberté que cela lui procure dans ses publications et ses méthodes de travail, même s'il admet que la réalité du marché ne lui permet pas non plus d'avoir une liberté totale sur les publications.

Laurent déclare distinguer ses lectures personnelles de ses lectures professionnelles, ainsi que distinguer les maisons d'édition indépendantes des grandes maisons, et n'apprécie pas les publications de « best-seller » ou la littérature « consensuelle ». En termes de goûts personnels, Laurent aime les textes historiques, politiques, mais aussi les romans gothiques. Ces goûts se reflètent au sein de sa maison d'édition, divisée entre deux collections qui suivent ces deux inclinaisons. En termes d'habitudes personnelles, Laurent prête peu ses livres, ou seulement à des personnes de confiance.

Ainsi, les cinq maisons d'édition investies à travers le présent mémoire peuvent être différenciées et rapprochées en ces termes ; nous avons affaire à deux grandes maisons très anciennes et reconnues, à savoir celles où exercent Paul et Margaux, une maison jeune mais appartenant à un groupe et une logique de grande production, à savoir la maison d'édition de Lara, et enfin deux maisons d'éditions non-parisiennes et indépendantes, dans la même verve engagée et de production restreinte, à savoir les maisons d'édition de Raphaël et Laurent. Voici un tableau récapitulatif des portraits des enquêtés de manière synthétique, et de leur rapport avec le livre, la lecture, et la littérature :

Tableau : Récapitulatif des portraits d'enquêtés

Nom	Paul	Lara	Raphaël	Margaux	Laurent
Âge	28	36	36	41	29
Type de maison d'édition	Grande maison parisienne appartenant au groupe major de l'édition	Maison de taille moyenne parisienne appartenant au groupe major de l'édition	Maison d'édition indépendante basée entre Paris et Bruxelles	Grande maison parisienne appartenant au groupe major de l'édition	Maison d'édition indépendante basée à Marseille
Statut matrimonial	Célibataire	En couple, un fils de 4 ans	Célibataire, une fille de 6 ans	En couple	Célibataire
Statut social	Classe moyenne à élevée	Classe élevée	Modeste	Modeste	Modeste
Diplôme	Double licence philo/lettres, master philo agreg.	2 masters, 1 diplôme d'interprète	Master journalisme	Doctorat de littérature, master édition	Master édition à Grenoble
Trajectoires scolaires	Lycée en Bourgogne Double licence à Paris Master de philosophie à Paris Rate le concours de l'agrégation de philosophie	Lycée au Brésil CPGE pendant 3 ans en France Master à la fac de lettres M2 litté américaine à San Francisco Ecole privée de traduction : ISIT	Lycée à Paris Licence histoire Master journalisme.	Licence, master, doctorat littérature contemporaine à Paris Master édition à Paris	Licence d'histoire à Grenoble Master édition à Grenoble
1^{er} emploi	Stage dans une grande maison. Journaliste culturel. Démissionne.	Rédige des piges dans un magazine Stage dans une grande maison. CDI. Editrice dans une maison plus petite et plus « commerciale »	Journaliste culturel Traducteur free-lance (toujours exercé)	Stage dans une grande maison. Stage dans une revue française.	Stage dans une maison d'édition de beaux livres. Stage dans une grande maison d'édition CDI dans une maison d'édition à Tunis
Emploi actuel	Assistant éditorial littérature française et essais	Directrice de collection (littérature française et étrangère)	Editeur et co-créateur d'une maison d'édition engagée	Editrice et membre du comité de lecture	Editeur et co-créateur d'une maison d'édition engagée
Livre préféré	<i>Le Requiem des Innocents</i> , Louis Calaferte	<i>La pitié dangereuse</i> , Stefan Zweig	<i>Le Comte de Montecristo</i> , Alexandre Dumas	<i>Poèmes d'amour</i> , Jorge Luis Borges	<i>L'apprenti sorcier</i> , Hans Zimmer
Métier des parents	///	Diplomates	Professeur de français	Non intellectuel mais non cité	Non intellectuel mais non cité

Nom	Paul	Lara	Raphaël	Margaux	Laurent
Place du livre chez les parents	Présent	Assez présent Un frère qui ne lit pas Un second frère qui lit énormément	Très présent	Absent	Peu présent
Place du livre chez eux actuellement	Très présent	Très présent	Très présent	Peu présent (peu de stockage)	Relativement présent
Métier rêvé	Professeur de philosophie	Aucun, épiphanie pour le métier d'éditeur	Aucun	Astrophysicienne (enfant), professeur, éditrice	Historien
Sens du métier	« Orfèvrerie »	Passionnée	« Metteur en scène »	Passionnée	Passion tardive
Avis sur la littérature contemporaine	Médiocre	Médiocre malgré des exceptions	Médiocre malgré des exceptions	///	Ne s'intéresse pas aux prix et à la littérature « commerciale »
Catégorie professionnelle	Cadre et professions intellectuelles supérieures	Cadre et professions intellectuelles supérieures	Auto-entrepreneur	Cadre et professions intellectuelles supérieures	Auto-entrepreneur
Représentation de soi-même /lecture	Lit comme il respire	Complexe de lecture : n'aura jamais assez lu.	Peur de ne pas avoir tout lu avant sa mort.	Dévoreuse de livres	Gros lecteur

J'aborderai maintenant la conception et la réalisation des entretiens semi-directifs, ainsi que la méthode d'analyse du verbatim qui a été effectuée.

2.2.3. La réalisation et l'analyse d'entretiens semi-directifs

La majeure partie de la méthodologie d'enquête du présent mémoire s'est donc faite par la réalisation d'entretiens semi-directifs auprès d'éditeurs et d'éditrices de littérature contemporaine durant lesquels je me suis appliquée à recueillir le discours qu'ont pu rapporter les professionnels du livre sur leur métier et sur leurs lectures. A la suite de chaque entretiens, une retranscription totale a été effectuée, afin de pouvoir analyser par la suite le discours porté par les enquêtés, à travers la linguistique utilisée et ce dans une perspective sémantique. L'expression des émotions et l'attitude de l'enquêté durant l'entretien, comme des gestes ou des hésitations par exemple, ont été pris en compte dans l'analyse du verbatim.

Malgré la dimension plus personnelle de certaines questions, le discours implique une représentation professionnelle de soi et de son métier. L'analyse du discours porté par les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine sur eux-mêmes et sur leur profession permet la mise en lumière du positionnement qu'ils et elles pensent posséder dans le champ de la littérature, ainsi que différentes représentations de leur métier et de la lecture. Ainsi, une attention particulière a-t-elle été portée sur les facteurs issus du contexte des entretiens, à savoir les conditions de l'entretien, ainsi que la position d'étudiant chercheur sur laquelle je reviendrai plus tard.

L'analyse du verbatim des entretiens est un moyen de faire émerger des opinions, des croyances ainsi que des prises de positions sur la place qu'occupe l'éditeur dans le champ littéraire et le champ professionnel, ainsi que sur la lecture. L'ancrage des représentations sociales est important dans l'analyse des discours qui ont été faits, en raison de la dimension vocationnelle des métiers du livre et de l'édition, comme dans le cas des autres métiers culturels et artistiques. Pour répondre à mon objectif de recherche, comme expliqué précédemment, l'entretien semi-directif représente la méthodologie la plus adaptée. Je me suis inspirée de la méthode des récits de vie pour réaliser une grille d'entretien chronologique, afin de permettre une grande liberté d'expression aux interlocuteurs, tout en les guidant dans ce qu'ils peuvent avoir à déclarer spontanément. La grille d'entretien type proposée aux enquêtés est proposée en annexe⁶ du mémoire.

En utilisant une forme exploratoire de la méthode des récits de vie à travers les entretiens semi-directifs, j'ai tenté d'ajouter une dimension biographique à la grille d'entretien, par des questions agencées autour des enquêtés et de leur vécu, au travers de leur profession notamment. C'est du fait de cette dimension autobiographique des entretiens semi-directifs que Roselyne Orofiamma (2008) note, à juste titre, que « *par le récit, chacun tend à se construire les identités à travers lesquelles il souhaite se faire reconnaître* » (p.71). C'est en ce sens que la méthodologie du présent mémoire s'est réalisée en tenant compte de cette distorsion propre à chaque récit autobiographique, qu'il s'agit finalement d'accepter et d'embrasser, tout en gardant du recul face aux propos déclarés. En effet, en racontant son expérience, le sujet interrogé se construit une identité qui l'inscrit dans un rapport à soi, au

⁶ Annexe 1, p. 162

monde, et aux autres. Roselyne Orofiamma (2008) cite notamment Paul Ricoeur et sa notion « *d'identité narrative* ». Selon Paul Ricoeur, le récit relève de l'agir humain, ce qui signifie qu'il existe la nécessité d'un narrateur comme entité qui donne sens à l'enchaînement des faits temporels qui en composent la trame. Selon les concepts « *idem* et *ipse* » de Paul Ricoeur, en faisant le récit de sa vie, l'homme se construit une identité selon ces deux dimensions : selon « *l'idem* », la « *mêmeté* », à savoir une forme de permanence et de cohérence au monde qui nous entoure, et selon « *l'ipse* », « *l'ipséité* » qui fonde notre identité dans sa singularité, qui fait que l'on est soi et pas un autre. Ainsi, pour que ces deux dimensions soient en accord l'une avec l'autre, « *le sujet narrateur établit des liens entre [des événements vécus] et donne à son histoire racontée cohésion et signification* » (p.72). En effet, le réel n'étant pas nécessairement vraisemblable, il est naturel pour les interlocuteurs interrogés de vouloir réorganiser la suite des événements vécus afin de les rendre vraisemblables et cohérents. Ces digressions propres aux récits autobiographiques peuvent également être rapprochées de ce que Pierre Bourdieu nomme « *l'illusion biographique* » (1986). Interroger les enquêtés sur leur « *histoire de vie* » implique de présupposer que la vie se construit comme un récit, qu'elle fait sens, à la manière d'un récit historien ou de romancier, selon le modèle de la « *Geschichte* » (histoire). La vie est appréhendée comme un tout cohérent, ce qui peut pousser les enquêtés à ne pas respecter la stricte succession calendaire de leur vie. C'est ce que Pierre Bourdieu nomme dans ce même texte « *une création artificielle de sens* » (p.69). De plus, le monde social encourage les enquêtés à une certaine normalité, qui serait implicitement définie par le fait de posséder une identité constante et intelligible selon Pierre Bourdieu, ce qui amènerait les individus à construire une identité personnelle et professionnelle comme une unité et une totalité, par « *l'unification et la totalisation du moi* » (p.70).

Ainsi se pose la question de comment se positionner en tant qu'étudiant chercheur face à une histoire de vie issue d'une reconstruction par celui qui la raconte. Pour la méthodologie du présent mémoire, j'ai choisi de suivre la méthode théorisée par Daniel Bertaux, que cite Delphine Burrick (2010) dans son épistémologie du récit de vie. En effet, Daniel Bertaux explique que, dans l'enquête, le sociologue a parfaitement conscience de cette « *illusion biographique* » et préconise d'embrasser ce récit, même s'il n'est pas véridique. Entre le vrai discours biographique du sujet et le récit qu'il en fait, il existe un niveau intermédiaire, que

Pierre Bourdieu nomme « la totalisation subjective de l'expérience vécue ». Pour autant, ce niveau intermédiaire a quand-même à voir avec l'histoire réelle : « *l'histoire d'une personne possède une réalité préalable à la manière dont elle est racontée et indépendante de celle-ci* » (p.12), et représente ce que le sujet pense rétrospectivement de son parcours biographique. Ainsi, les discours des enquêtés trahissent souvent à une volonté de justifier leur statut de professionnel du livre et de la lecture, ce qu'il s'agit de prendre en compte et d'analyser comme telle, et non de tenter de percer à jour. C'est sous cette perspective qu'ont été réalisés les cinq entretiens semi-directifs du présent mémoire.

2.3. Une méthodologie composite alliée à une réflexivité sur le statut d'étudiant chercheur

En plus de la méthode qualitative utilisée pour la réalisation de l'enquête de ce mémoire, j'ai également procédé à d'autres types de méthodologies, afin de croiser les méthodes et d'obtenir différents types de données à analyser pour tenter de comprendre au mieux les enjeux sociaux que contient la pratique de la lecture dans la sphère personnelle pour les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine. Bien que la méthode des listes de lecture que j'aborderai désormais n'ait pas été des plus concluantes, je fais le choix ici de l'évoquer car, de même que les autres écueils rencontrés lors de la réalisation de ce travail de recherche, elle fait partie de la construction des résultats de la recherche, et demeure à analyser. Je m'attarderai dans cette partie sur la réflexivité face à la méthodologie du présent mémoire, mais également sur la réflexivité en tant qu'étudiante chercheur durant l'enquête sous la forme d'une auto-critique et analyse.

2.3.1. Les listes de lecture et leur analyse

J'ai jusqu'à présent énoncé les raisons pour lesquelles je m'étais en priorité tournée vers la méthode des entretiens pour mener à bien ce mémoire de recherche, ce qui n'exclut pas le fait que j'ai également envisagé des méthodes composites. J'ai d'abord considéré réaliser des formulaires à envoyer aux cinq enquêtés déjà interrogés. Ces formulaires se présentaient sous la forme de listes de livres pour chacun desquels les éditeurs et éditrices interrogés devaient distinguer les livres qu'ils avaient effectivement lus dans leur vie de ceux qu'ils n'avaient pas lus, par un simple système de case à cocher correspondant à chaque livre. J'ai pensé alors faire figurer dans cette liste des titres dits de « classiques » de la littérature française et étrangère, comme questionnaire « retour » des entretiens, afin de découvrir ce que les éditeurs et éditrices avaient en réalité lus, puisqu'ils déclaraient lire des « classiques » dans leurs entretiens. Néanmoins, il m'est rapidement apparu plusieurs problèmes.

Dans un premier temps, la difficulté de définir ce que représente un « classique » de la littérature française s'est imposée. Alain Viala (1993) définit la classicisation des œuvres par une canonisation et perpétuation faite par l'académie, jusqu'à une patrimonialisation de celles-ci. L'école et les titres qui y sont étudiés, représentent également une instance de consécration : cependant, les ouvrages étudiés évoluent au fil du temps et des programmes scolaires, et les « classiques » étudiés dans les écoles françaises dans les années 1980 ne seraient être sensiblement les mêmes que ceux étudiés aujourd'hui par exemple, notamment parce que la classicisation des œuvres se fait à posteriori selon Alain Viala. Cette méthode qualitative se confrontait donc à ce premier écueil, auquel s'ajoutait le risque de biaiser mon travail de recherche. En effet, administrer un questionnaire uniquement sur la lecture de « classiques » à mes enquêtés aurait pu fortement orienter ma recherche sur un sujet autre, qui aurait été « la littérature classique des éditeurs », tandis que je souhaitais m'intéresser aux lectures que font les professionnels du livre de manière générale, pour étudier ce que cela dit de leur métier, et non de la littérature classique française de nos jours, d'autant plus que la liste des « classiques » n'aurait su être exhaustive. Ainsi, quand-bien même ai-je pensé à cette liste de livres « classiques » à la suite des entretiens, il m'a ensuite paru trop prématuré de leur proposer une liste des dits « classiques ». En effet, cette liste aurait

influencé leurs réponses et les auraient faits sentir forcés à déclarer lire des classiques, alors que d'autres lisent également des polars notamment. Je ne souhaitais pas biaiser la recherche en voulant créer des résultats qui répondraient à mon hypothèse, mais plutôt créer mon hypothèse à partir des premiers résultats, selon le concept de la *grounded theory* théorisée par Barney Glaser et Anselm Strauss puis reprise par Jean-Claude Kaufmann (1996).

J'ai alors tenté de conserver cette méthode sous forme de « liste » en changeant le contenu. J'avais pensé faire une liste pour chaque éditeur et éditrice interrogés dans laquelle figurerait les titres parus dans le catalogue de la maison d'édition dans laquelle ils et elles exercent, selon le même principe de case à cocher selon les ouvrages qui ont été lus, ou non. Encore une fois cette méthode se montrait assez problématique pour plusieurs raisons ; de même que pour la liste de lecture des « classiques », cela semblait difficile pour ces éditeurs et éditrices de ne pas cocher de titres dans la liste de leur propre catalogue, et de laisser entendre par là qu'ils ne s'identifiaient pas à la politique éditoriale de la maison dans laquelle ils travaillent, alors même qu'ils déclarent être passionnés. Les listes auraient été faussées car il paraît difficilement concevable de ne pas s'intéresser aux titres que publie sa propre maison. Serait par la suite apparu la difficulté de comparer entre eux les catalogues des maisons. Par ailleurs, l'enquête de terrain m'a très rapidement fait comprendre que listes d'œuvres du catalogue ne seraient que peu utiles ; le nombre de lectures que les éditeurs et éditrices ont pu faire de leur propre catalogue tient plus de la taille de la maison, comme l'a fait remarquer un éditeur observé sur le terrain d'enquête, qui expliquait ne pas pouvoir lire chacune des 160 parutions chaque année. De manière réciproque, les éditeurs interrogés exerçant dans des maisons d'édition indépendantes, maisons souvent jeunes qui plus est, ne publiant que deux à trois livres par an, pour un total d'une petite dizaine de livres au catalogue, ont expliqué avoir lu l'entièreté de leur catalogue durant leurs entretiens. Ces « non-lus » de la part des éditeurs et éditrices appartenant au groupe major ne représentent pas un investissement moindre de la part de ces enquêtés, mais une délégation des tâches plus grandes au sein des grands groupes, qui permet aux éditeurs et éditrices de s'occuper de leurs propres titres seulement, face à des auto-entrepreneurs dans des maisons indépendantes qui prennent en charge toute la maison.

J'ai finalement décidé de conserver et de repenser sous la forme de journal de lecture une méthode de « liste » pour le présent mémoire, en laissant plus de liberté aux éditeurs et éditrices interrogés pour les laisser finalement déterminer le contenu de cette liste. J'ai donc demandé à chaque enquêté de tenir une sorte de journal de lecture, et de m'envoyer, au moins sur un mois, la liste de tout ce qu'il avait lu récemment. Si deux enquêtés se sont prêtés au jeu avec plaisir, et ont même ajouté des détails non demandés (code pour indiquer dans la liste de lecture pour distinguer les différentes pratiques de lecture, etc.), les trois autres enquêtés ont refusé de se prêter à l'exercice. Ces refus, comme d'autres d'ailleurs, disent quelque chose du rapport qu'ont les éditeurs de littérature contemporaine avec la lecture et leurs lectures personnelles, sur quoi je reviendrai plus tard. A l'inverse, l'enthousiasme avec lequel d'autres enquêtés se sont mis à faire des listes de lecture révèle une véritable passion voire une obsession pour la lecture, certains enquêtés effectuant des « piles de lecture » ou ayant déjà pris l'habitude de tenir des listes auparavant. J'ai pu constater de ces quelques listes de lecture reçues que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine lisent finalement ce qu'ils appellent des « classiques », qu'ils définissent eux-mêmes comme étant tels, et qu'ils classent de « chefs-d'œuvre de la littérature ».

2.3.2. La ligne de conduite suivie sur le terrain d'enquête et durant la réalisation des entretiens semi-directifs

Afin de prendre du recul sur les méthodes envisagées et déployées, j'ai décidé de travailler sur ma réflexivité en tant qu'étudiante chercheur, en proposant une auto-critique sur ma ligne de conduite durant les entretiens et l'enquête de terrain. La prise de contact pour la réalisation des entretiens s'est faite par des demandes spontanées par mail, ou par demande informelle orale pour l'enquêté avec lequel je travaillais en stage à l'époque. J'évoquais dans ces mails comme motif de l'entretien un mémoire de recherche sur la lecture dans les professions du livre, sans m'attarder sur les termes de « lectures personnelles », de « classiques », ou encore « d'identité professionnelle », afin de ne pas influencer la tournure que prendraient les entretiens. Une fois le rendez-vous arrangé par mail, c'est à chaque fois l'enquêté qui a choisi le lieu de rencontre, afin qu'il ou elle ne « perde pas trop de temps »

dans sa journée. Chaque entretien a duré une petite heure environ, voire un peu moins pour les rendez-vous téléphoniques.

Ainsi ce sont les enquêtés qui ont décidé des lieux et horaires des entretiens, et donc de leurs conditions. Trois des entretiens se sont réalisés dans des cafés proches des maisons d'édition ou des lieux d'habitation des enquêtés. Les deux derniers se sont réalisés par appel téléphonique, pour des raisons géographiques. Ainsi, tous les entretiens ne se sont-ils pas déroulés dans les mêmes conditions, en raison des différents contextes de rencontres qui les constituent. A titre d'exemple, je connaissais déjà Paul et Lara avec qui j'ai pu faire des entretiens très détendus, a contrario de Margaux ou Laurent par exemple, qui étaient des contacts respectivement de Lara et Raphaël, que je ne connaissais pas et que je n'ai pu rencontrer que téléphoniquement. Le choix du lieu public qu'est le café durant les entretiens permettait une certaine prise de recul sur la recherche, puisqu'elle ne s'effectuait ni à domicile, dans la sphère privée, ni sur le lieu de travail, dans la sphère professionnelle, mais dans un lieu neutre.

Ma position de stagiaire dans le cas de l'entretien avec Paul, et d'étudiante en édition aspirant à devenir éditrice à mon tour, dans le cas de tous les entretiens, a tour à tour été une force et une faiblesse dans la réalisation de mon enquête. En effet, bien que ma position ait favorisée une forme de curiosité naïve pour le métier, et m'ait permis de poser toutes les questions possibles spontanément, ce statut d'étudiante a également engendré une forme de posture de pédagogue de la part des enquêtés, qui semblaient désirer par moment transmettre un savoir sur leur métier, ainsi que leur passion. En ce sens, j'ai senti une retenue sur certains sujets, comme un moyen de « ne pas décourager » une étudiante en passe d'exercer cette même profession à son tour. Ainsi, la désillusion que certains enquêtés semblent avoir connue apparaît comme atténuée par certains moments, dans le but de donner une image positive de leur métier et vie professionnelle. En ce qui concerne mon attitude durant les entretiens, je me suis inspirée du mode conversationnel décrit par Jean-Claude Kaufmann dans ses entretiens compréhensifs (1996), à savoir pour ma part une forme d'empathie pour l'enquêté, et une forme d'interaction avec l'interlocuteur, en réagissant aux propos tenus, en émettant des opinions et commentaires, dans le but de manifester mon intérêt pour ce qu'a à dire l'enquêté. Ma posture de stagiaire et étudiante a été bénéfique dans cette situation,

puisque j'étais en posture d'apprentissage du métier. La ligne de conduite tenue durant l'enquête et les entretiens semi-directifs auront été un moyen pour moi de délimiter le cadre de ma recherche, sans pour autant l'orienter par des interventions qui auraient pu en biaiser le contenu.

2.3.3. Les écueils et autre contraintes

Si j'ai déjà précédemment évoqué les différentes méthodes envisagées et finalement avortées, notamment en ce qui concerne les méthodes quantitatives, je souhaitais ici développer davantage les écueils et autres refus auxquels je me suis confrontée tout au long de ma recherche universitaire, et la manière dont ils ont pu, paradoxalement, y contribuer.

Lors de ma recherche d'enquêtés pour réaliser ce mémoire de recherche, j'ai tout d'abord effectué des demandes spontanées d'entretiens auprès de divers éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, issus de différentes maisons d'édition, de différents secteurs entre littérature étrangère et française, et de différents postes, d'assistant éditorial à directeur de collection. Sur une bonne quinzaine d'enquêtés contactés, seuls cinq ont accepté de se prêter à l'exercice, dont deux par le biais d'autres enquêtés qui les ont encouragés à le faire. Ainsi, seulement un tiers des individus contactés a accepté avec beaucoup d'enthousiasme ma demande, contre plus d'un tiers qui a refusé en invoquant toujours la même raison, et enfin un petit tiers qui n'a jamais donné suite à mes mails. D'autres encore m'ont confirmé vouloir participer à l'enquête de manière informelle à l'oral, sans pour autant répondre par la suite à mes demandes de rendez-vous par mail.

A chaque refus était donné la raison du manque de temps. Malgré mes indications sur les conditions de l'entretien, ne dépassant pas une heure et se déroulant dans le lieu de leur choix, la plupart des éditeurs et éditrices sollicités n'ont pas su dégager de temps dans leur journée pour un travail universitaire, et ce même après avoir proposé plusieurs alternatives, comme l'entretien téléphonique. Si le manque de temps est une raison à part entière pour refuser de participer à une enquête universitaire, elle n'est peut-être pas la seule, et est un moyen de contribuer à cette recherche. En effet, il apparaît que les éditeurs et éditrices de

littérature contemporaine sont un groupe professionnel difficilement appréhendable. De plus, les personnes sollicitées n'ayant pas donné suite à mes emails n'ont peut-être trouvé que peu d'intérêt à mon sujet de recherche, ne se sentant peut-être pas concernés par la question de la lecture dans le monde des professionnels du livre. Il est par ailleurs envisageable que certaines des personnes contactées ne lisent pas ou très peu en dehors de leur métier. En revanche, les enquêtés interrogés qui ont parlé de leur lecture avec moi l'ont fait avec enthousiasme une certaine volonté de montrer leur amour pour la lecture. En ce sens, l'échantillon présenté n'est pas forcément représentatif des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, puisqu'il se limite à cinq enquêtés issus de différentes maisons et qui aiment parler de leur profession et de leur passion : la lecture.

C'est finalement par le moyen de cette méthodologie hybride et exploratoire que j'ai pu construire les résultats du présent mémoire de recherche, et répondre à la problématique tout en infirmant mon hypothèse générale. L'enquête de terrain, alliée à une observation participante, a permis de relever des anecdotes qui enrichissent les entretiens semi-directifs menés par la suite. Ces entretiens, d'abord envisagés comme une méthode à part entière, se sont vu modifier par la suite, notamment dans la manière dont ils sont traités, aux vues du nombre restreint d'enquêtés interrogés. Ainsi, la méthode des récits de vie a inspiré cette méthode exploratoire, afin de placer la lecture au centre du sujet. Enfin, une méthode composite, par le biais de journaux de lecture, a été déployée le plus possible, afin de compléter les entretiens. L'analyse du matériau reçu par le moyen de ces différentes méthodes ont permis la rédaction des résultats qui suivent, en répondant à la problématique et à l'hypothèse du présent mémoire.

Chapitre 3 : Une littérature contemporaine considérée comme secondaire face à une littérature idéalisée des « classiques » : les représentations qu'ont les éditeurs d'un métier vocationnel

Le présent mémoire s'intéresse aux lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, l'hypothèse principale étant que ces lectures servent une légitimité dans le métier pour ces professionnels : en effet, les éditeurs et éditrices interrogés idéalisent un temps révolu du champ littéraire, à travers une représentation qui leur permet de faire face aux détériorations du métier selon elles et eux, et aux dégradations des conditions d'emploi. Ainsi, à l'issue des entretiens menés et des autres méthodes utilisées dans le présent mémoire, un premier résultat s'est révélé, selon lequel les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine regrettent un temps révolu, celui de la littérature dite « classique », qu'ils et elles jugent supérieure face à la littérature contemporaine, sans pour autant dénigrer leurs publications. Ce constat s'explique notamment par la forte dimension vocationnelle qui se trouve au centre du métier d'éditeur de littérature, malgré le fait qu'aucun des enquêtés n'ait pensé faire carrière dans l'édition auparavant. La vocation au sein du métier d'éditeur de littérature alimente un certain fantasme du métier, qui se heurte à une représentation tour à tour détériorée et enchantée que les enquêtés en ont. Il s'agit ici dans un premier temps de s'intéresser aux discours et représentations portés par les éditeurs et éditrices interrogés sur la littérature contemporaine et leur métier, avant de se pencher sur la vocation au centre des métiers du livre, et notamment du métier d'éditeur de littérature.

3.1. Un discours dévalorisant la littérature contemporaine lorsque comparée à la littérature « classique »

L'analyse des entretiens semi-directifs menés auprès des cinq enquêtés permet de mettre en perspective les discours de certains éditeurs et éditrices de littérature contemporaine sur la lecture et la littérature, révélant un certain mépris pour la littérature contemporaine de manière générale, que ces professionnels publient pourtant, face à un encensement d'une littérature passée, dite « classique ». Cette dichotomie entre littérature contemporaine et classique démontre que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine peuvent être des professionnels qui s'inscrivent dans les discours distinguant une littérature légitime d'une littérature dite illégitime.

3.1.1. Une vision désenchantée de la littérature contemporaine

Un premier résultat de l'enquête du présent mémoire se caractérise par le fait que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés possèdent quasiment tous un avis mitigé sur la littérature contemporaine publiée en France, que ce soit en littérature française ou étrangère. En effet, lors des entretiens, quatre enquêtés ont naturellement donné leur avis sur la littérature contemporaine en général, sans qu'ils n'y soient incités, afin de faire connaître leurs opinions sur la qualité de la littérature actuelle en France. Ainsi, peuvent-ils se révéler assez virulents envers les titres publiés sur le marché du livre, comme envers ceux publiés dans leur maison propre maison d'édition pour certains, sans pour autant remettre en question les titres qu'ils et elles ont publié eux-mêmes :

« J'essaye de lire vraiment beaucoup de choses qui sortent en ce moment, et je suis... Enfin tu vois, je trouve ça lamentablement nul. Mais même dans des grandes maisons... mais même chez nous ! Enfin, je sais pas, je trouve ça hyper médiocre, par rapport à des trucs que tu lis, tu vois... Quand tu lis *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig, c'est une telle tarte dans la figure que... Mais tu vois, moi je lis beaucoup de manuscrits français, et c'est vraiment... enfin je trouve ça... c'est surtout que malheureusement, tout me paraît assez terne par rapport à des chocs littéraires que j'ai pu connaître. Ou même là, j'ai lu pas mal de choses de la rentrée littéraire... je

sais pas. Rien. » [*Lara, 36 ans, directrice de collection chez une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe major de l'édition*].

Les hésitations de Lara lors de cette déclaration ainsi que son langage corporel (voix plus basse, regards autour de la salle) trahissent le malaise de l'éditrice au moment de déclarer avec honnêteté son avis sur la littérature contemporaine en France, et en font un sujet assez brûlant, voire tabou. Il est par ailleurs intéressant de noter la comparaison avec Stefan Zweig faite par Lara lorsqu'elle parle de littérature contemporaine, et la manière dont il semble exister une littérature de référence à laquelle sont rapprochés les titres parus aujourd'hui. Pour autant, elle déclare d'elle-même avec des termes forts un avis intransigeant sur la littérature contemporaine, qu'elle soit publiée chez des concurrents ou bien là où elle exerce, même si elle déclarera plus tard ne pas douter des titres à sa charge et qu'elle choisit donc de publier au sein de cette maison. Ainsi selon Lara, il n'y aurait « rien » à remarquer de tous les titres publiés à l'occasion de la rentrée littéraire de septembre 2019, face à laquelle elle éprouve une forme de lassitude à la lecture. Elle avoue que « *le Binet* » lui est « *tombé des mains* », à savoir le dernier roman sorti lors de la rentrée littéraire 2019 de Laurent Binet, *Civilizations* aux éditions Grasset, pour lequel l'auteur venait de recevoir le grand prix du Roman de l'Académie française au moment de l'entretien en octobre dernier. De même, l'éditrice évoque le *Journal de L.* de Christophe Tison, publié à la rentrée dernière par les éditions Goutte d'Or et lauréat du Prix du Style 2019, et déclare avoir « *trouvé ça nul* ». Ainsi, même une littérature lauréate et primée n'est pas forcément gage de qualité pour l'éditrice, ou du moins ne retient pas son attention, dans une forme de lassitude face à l'édition contemporaine. Les instances de consécration que représentent notamment les prix littéraires ne sont donc pas nécessairement des critères de qualité en ce qui concerne Lara, ce qui insinue que non seulement la qualité de la littérature aurait baissé au fil du temps, mais que les prix littéraires auraient également perdu en prestige.

De même, Laurent témoigne d'une certaine distanciation face aux prix littéraires auxquels il ne se fie pas, comme lorsqu'il explique :

« C'est intéressant de voir ce que font les gens dont on se sent proche aussi... alors qu'on lit pas trop... enfin, on s'intéresse pas trop à... par exemple... Enfin, par exemple, je pense que j'ai pas lu les derniers prix Goncourt, les derniers Renaudot depuis des années et des années, parce que ça m'intéresse pas tellement... je pense

de la même manière que quelqu'un qui travaille... je sais pas, dans la musique, et qui n'est pas fan des groupes qui reçoivent... euh... qui reçoivent les récompenses. C'est vrai que c'est deux mondes différents entre les petits éditeurs comme nous, et... et les grandes maisons, mais enfin peu importe, ça marche en librairie... » [*Laurent, 29 ans, éditeur et co-créateur d'une maison d'édition indépendante*].

Ici, Laurent affirme le recul et même le désintérêt qu'il ressent envers la littérature lauréate des grands prix littéraires, en les rapprochant aux intérêts des « *grandes maisons* », sur un ton légèrement sarcastique. Néanmoins, cette séparation qu'il insinue entre intérêts et goûts littéraires, entre grandes maisons et maisons indépendantes, ne semble pas réellement justifiée, puisque Lara, appartenant à un groupe major et ayant travaillé chez d'autres grandes maisons ressent le même découragement face à la littérature des grands prix de littérature français. Là où la lecture du dernier prix Goncourt pourrait être la marque d'un rehaussement social, il semblerait finalement qu'il y ait une perte de sens de ce prix, comme des autres grands prix académiques, qui va de pair avec la démocratisation de ces ouvrages.

De plus, il est intéressant de noter que presque chaque enquêté justifie ce désintérêt pour la littérature contemporaine par une forme de nostalgie d'un âge d'or de la littérature, en comparant systématiquement les titres publiés à une littérature de « référence » antérieure. Cela est à rapprocher de la définition des « classiques » au sens où l'entend Alain Viala (1993), selon qui un classique de la littérature est inscrit dans une temporalité, et ne reçoit le titre de « classique » qu'a posteriori. Des enquêtés comme Paul et Raphaël tentent de nuancer leurs propos et leurs avis sur la littérature contemporaine, en invoquant ces facteurs temporeux :

« Il faut pas se mentir : aujourd'hui, des génies écrivant en France qui sont publiés, il y en a pas beaucoup. D'ailleurs j'aurais du mal à les cibler, c'est toute la question du génie : est-ce qu'il est avec son temps ? En dehors de son temps ? Est-ce qu'il est inconnu ? Pas inconnu ?... [...]. Je relisais il y a pas longtemps Robert Pinget, et je me dis, "c'est dingue, c'est brillant !". Et les contemporains dont tu reçois les manuscrits, tu pourrais vraiment être tenté de dire : "putain on a vraiment perdu en qualité, c'est vraiment moins bon ce qu'on publie maintenant. Les écrivains de maintenant sont moins bons que les écrivains d'avant". Parce que nous, les accoucheurs [éditeurs], nous on est pas moins bons ou plus mauvais qu'avant, on est les mêmes. Mais les écrivains de maintenant... » [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition*].

Ce segment d'entretien révèle beaucoup sur la difficulté qu'éprouvent les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine à révéler leur avis sur ce sujet délicat. En effet, la prétérition dont fait usage Paul, en attirant l'attention sur une littérature contemporaine qu'il juge moins qualitative, tout en déclarant ne pas le dire, dévoile subtilement un avis finalement tranché sur la question : ce ne sont pas les éditeurs et éditrices qui ont perdu en qualité au fil du temps, mais les écrivains selon lui. Il met cependant en perspective la question de la temporalité, en soulevant le problème du manque de recul que l'on possède actuellement sur la littérature contemporaine, en parlant de « *génie* », ce qui est finalement assez parlant sur sa vision de la littérature, à savoir une vision très romantique. Raphaël évoque également une littérature antérieure qui entre en compte dans le jugement sur la qualité de la littérature contemporaine :

« Donc tu reçois dix livres. [...] Je vais lire les dix, et je vais me dire : "Celui-là il est pourri, celui-là il est à chier, ces deux-là je m'ennuie, il m'en reste trois, y en a un qui est super, y en a deux qui sont très bons". [...] Et du coup tu te retrouves à... à... à juger des livres, enfin, le mot "juger" est pas parfait. [...] Mais tu compares pas le livre "trop bien" à *Madame Bovary*. Tu compares le livre "trop bien" à ce qui est sorti à cette rentrée littéraire là, et tu dis "c'est le meilleur livre de la rentrée littéraire", ou une connerie comme ça, ils disent toujours ce genre de truc. Mais du coup c'est comme si tu manquais de relativité. [...] Enfin tu vois, le socle était devenu un peu mou, un peu comme des sables mouvants. [...] Mais on peut pas dire "un chef-d'œuvre", ou "le chaînon manquant entre... Rimbaud et Stephen King". Ils [les journalistes] adorent dire des trucs comme ça, mais ça veut rien dire. Mais ça marche pas : relis un bon Stephen King et tu vois que ça marche pas. » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et co-créateur d'une maison d'édition indépendante*].

Ainsi, Raphaël explique ici sans pudeur ni embarras, que parmi les titres de littérature publiés lors des rentrées littéraires, seule une minorité à ses yeux est jugée comme « bonne », tandis que le reste est selon lui « mauvais ». Cependant, il nuance et relativise son propos de manière très cynique, en expliquant finalement que les bons livres ne sont « bons » qu'au regard de leurs contemporains, mais que comparés à une littérature qu'il juge comme réellement « bonne », comme celle, ici, de Gustave Flaubert, ces livres jugés « bons » aujourd'hui ne sont en réalité que peu remarquables. La temporalité est donc un facteur déterminant dans le jugement fait des œuvres, en fonction de là où les titres se situent parmi « l'horizon d'attente » de chaque lecteur, au sens où l'entend Hans-Robert Jauss (1978),

horizon qui comprend tout ce que le lecteur a déjà lu dans sa vie jusque-là. De plus, les critères selon lesquels un livre est jugé « bon » ou « mauvais », qui sont a priori des critères subjectifs, semblent dans les discours des éditeurs pourtant être universels, comme s'il était évident pour elles et eux de reconnaître ce qui distingue un bon livre d'un mauvais, alors même qu'ils et elles n'ont pas tous la même définition ni les mêmes goûts, très précisément.

Les mots et tons employés révèlent chez la plupart des enquêtés interrogés une vision désenchantée de la littérature contemporaine, et d'autant plus lorsqu'ancrée dans une temporalité et comparée, de fait, à une littérature qui lui est antérieure et qui semblerait à leurs yeux supérieure, à savoir la littérature « classique ».

3.1.2. Un encensement des auteurs « classiques »

En réciproque à cette vision désenchantée de la littérature contemporaine qui transparaît dans les discours des éditeurs et éditrices, les entretiens semi-directifs ont révélé une valorisation d'une littérature jugée « classique » par les enquêtés. Ces lectures de « classiques » sont encensées au regard d'une littérature contemporaine que les éditeurs et éditrices jugent décevante. On peut déjà s'apercevoir dans les citations précédentes que lorsque la littérature contemporaine est dénigrée, elle est souvent mise en comparaison avec un titre ou un auteur « classique » ; Stefan Zweig pour Lara, Robert Pinget pour Paul, Gustave Flaubert pour Raphaël, ou à un auteur « classique » dans son genre, à savoir une référence dans son genre, comme Stephen King cité par Raphaël pour les polars, et étonnamment rapproché d'Arthur Rimbaud dans la même citation. Je m'attarderai plus tard sur la définition hétéroclite que donnent les enquêtés des lectures dites « classiques », qui ne sont pas cantonnés à un siècle ou une époque, mais bien propres à chaque enquêté, et donc subjectifs.

Dans la valorisation de ce qu'ils et elles nomment « les classiques », les éditeurs et éditrices interrogés soulignent la manière dont ces lectures les ont finalement construits. En effet, des enquêtés comme Paul insistent sur la manière dont ces lectures, pour certaines faites dans leur jeunesse, ont contribué à faire d'eux de bons lecteurs et sont des lectures qui

leurs servent aujourd'hui dans leur métier d'éditeurs et éditrices de littérature contemporaine :

« Cela [les classiques] développe ton œil. Comme on a affaire à des génies qui savent très bien monter les histoires, raconter les choses, croquer une scène, saisir une situation... Voilà, on a eu notre œil qui a été formé avec ces esprits-là. Ça te met le nec plus ultra de ce que peut être le "grand romanesque". Donc ça t'aide. » [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition*].

Paul met ici en avant la qualité de la narration qu'il retrouve dans les « classiques » plutôt que la qualité du style, en utilisant à nouveau le terme de « génie », associé à cette idée d'auteur éclairé du XVIII^{ème} siècle, comme l'a théorisé Victor Hugo par exemple. Sa définition du « classique » se retrouve dans cette déclaration, à partir de lectures faites durant ses études supérieures notamment. Il rapproche effectivement ces auteurs dits « classiques » au « grand romanesque », dans une vision romantique de l'écriture et finalement de la lecture. Ainsi, la lecture des « classiques » de la littérature aurait-elle selon lui formé son « œil » afin de reconnaître le « génie » dans les récits qu'il peut rencontrer au quotidien. La définition qu'il donne ici du « classique » de littérature est une définition d'un classique comme reproductible, à savoir qui tient une valeur de modèle. Un lien est supposé ici entre le classique et le contemporain, comme décrit par ailleurs dans la politique éditoriale des éditions chez qui il travaille : en effet, la collection de littérature classique est décrite en ces termes : « [Les titres de la collection classique], à leur tour, revivifient les anciens titres de la collection [de littérature contemporaine] dans ce va-et-vient entre le passé et le présent qui est le fait même de la littérature », qui inscrit le « classique » dans un rôle de reproductibilité également. Néanmoins, malgré ce lien entre le classique et le contemporain, Paul ne semble pas pour autant mettre sur un même pied d'égalité ces deux littératures, comme le fait la politique éditoriale des éditions où il exerce, puisque selon lui la littérature « classique » demeure supérieure.

Lara souligne également la manière dont la lectrice qu'elle est aujourd'hui a été forgée par des lectures « classiques » lues durant sa jeunesse au lycée, et ce à plusieurs titres :

« Ça m'a vraiment construite. Stefan Zweig, ou Romain Gary, tu vois, pour moi c'est des choses comme ça. Stefan Zweig aussi, mais ça c'était plutôt au lycée, et c'est plus psychologiquement que ça m'a construite, ou que ça m'a dirigée vers une

littérature, ou vers une compréhension du monde... Je saurais pas dire, mais heureusement que j'ai lu tout ça. [...] Et je pense que je dois chercher en littérature un certain classicisme. J'aime bien une bonne histoire, bien racontée. C'est ça aussi que j'aime dans les romans classiques, c'est que c'est très très bien écrit, mais aussi, on m'emmène. Zola me plonge dans une époque, il me plonge dans quelque chose, alors que les romans contemporains, je reste vraiment en dehors. C'est cette notion de voyage que j'ai toujours aimé. *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig, *La Joie de vivre* de Zola. Après, hyper classique, mais moi je me suis jamais remise de *La Promesse de l'aube* de Romain Gary, et tout Steinbeck, tout. » [Lara, 36 ans, éditrice chez une maison d'édition major de taille moyenne].

Ici encore, Lara, comme Paul, met en avant la qualité de la narration des titres « classiques » au-delà de leur qualité stylistique. Elle affirme par ailleurs ne plus retrouver cette qualité narrative dans les romans contemporains, ce qui implique une double faiblesse de cette littérature qu'elle publie en tant qu'éditrice : stylistique et narrative. Les répétitions et la manière dont Lara liste les auteurs témoignent de la passion qu'elle éprouve pour ces lectures qui semblent pourtant dater, puisqu'elle explique que certaines remontent au lycée, et l'ont pourtant marquée jusqu'à aujourd'hui encore, comme la « tarte dans la figure » qu'elle dit avoir reçue à la lecture de *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig. C'est parmi ces auteurs qu'elle cite qu'elle trouve en partie sa définition des « classiques », qui ne sont finalement pas des auteurs « classiques » pour tous, mais bien pour elle. Dans sa définition des « classiques », elle inclue l'école, dans l'idée que les lectures scolaires sont « classiques ». De plus, elle décrit ses goûts par un « certain classicisme », ce qui, finalement n'est pas forcément vrai pour tout le monde, mais seulement pour elle et l'image qu'elle a des classiques. Elle parle d'ailleurs de construction psychologique de sa personne, en expliquant que ces lectures ont éclairé sa « vision du monde ». Ainsi, plus qu'un apport professionnel, ces lectures « classiques » l'ont construite davantage sur un plan personnel, de manière très marquée dans ses déclarations et dans une perspective didactique, comme lorsqu'elle conclut « heureusement que j'ai lu tout ça ». Margaux met également en lumière la valeur qu'ont pour elle ces lectures « classiques », effectuées également durant l'enfance a priori :

« [Enfant,] J'ai eu la chance d'aller en bibliothèque. J'ai donc lu tous les classiques très tôt, essentiellement les grands auteurs du XIX^{ème} et du début XX^{ème}, ça a forgé

très tôt une solide culture générale qui me sert en permanence ». [Margaux, 41 ans, éditrice chez une grande maison d'édition].

Ici, il est possible de questionner la prétendue exhaustivité que sous-entend Margaux quand elle dit qu'elle a lu « tous » les « classiques » : il ne semble pas exister de liste a priori complète de classiques, et il s'agit dans cette déclaration d'une forme d'exagération afin de mettre en valeur la culture littéraire que Margaux possède. Finalement, ces lectures de « classiques » semblent avoir été faites durant le parcours scolaire des enquêtés, durant leur enfance et adolescence, plus que dans une temporalité présente, même s'ils s'en réfèrent toujours. En effet, nous verrons plus tard que les enquêtés déclarent, pour la plupart d'entre eux, actuellement lire des « classiques » de la littérature durant leur temps libre. Il est dès lors intéressant de constater que ces lectures tiennent finalement plus de l'ordre de la relecture que d'une première lecture et donc découverte, comme l'illustre par exemple Raphaël dans ses propos :

« Je me suis dit "mais en fait c'est con, je lis des merdes, au lieu de relire des trucs bien". Et *Madame Bovary*, c'était un bon exemple parce que je me souviens quand je l'ai relu, j'avais une trentaine d'année. J'ai 36 ans là, je devais avoir 30 ans. Je l'ai lu à l'école ça m'avait emmerdé, je suis retombé dessus à 22, 23 ans, et j'ai trouvé ça fou, et je l'ai relu à 30 ans, et je me suis dis... putain... c'est quand même un texte, tu le relis dix ans après et tu t'en rappelles, mais pas tant que ça, parce que t'as lu des centaines de bouquins entre temps. Et ça te refait un truc, et tu te dis "ah ouais, c'est quand-même un sacré bouquin !". Et j'ai ressenti le besoin de me remettre à lire des livres comme ça, hors de l'actualité ». [Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante].

Comme l'écrit Italo Calvino (1991) : « *les classiques sont ces livres dont on entend toujours dire : "Je suis en train de le relire..." et jamais : "Je suis en train de le lire..."* » (p.7). En effet, si les éditeurs et éditrices interrogés déclarent lire des « classiques » aujourd'hui, il s'agit la plupart du temps de relecture d'œuvres découvertes durant leur apprentissage de la lecture et de la littérature, et qu'ils retrouvent plus tard. Italo Calvino écrit à ce sujet : « *Toute relecture d'un classique est une découverte, comme la première lecture* » (p.11), ce qui explique cette capacité des éditeurs et éditrices interrogées à finalement se replonger dans des lectures a priori déjà effectuées, en tant que livre à relire ayant grandi. La déclaration de Raphaël sur les classiques se rapproche à bien des égards de

la définition donnée par Italo Calvino, notamment lorsque Raphaël explique en parlant de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert que « *c'est quand même un texte, tu le relis dix ans après et tu t'en rappelles, mais pas tant que ça parce que t'as lu des centaines de bouquins entre temps. Et ça te refait un truc [...]* » ; ce qui illustre ce qu'Italo Calvino insinue en écrivant : « *Les classiques sont des livres qui exercent une influence particulière aussi bien en s'imposant comme inoubliables qu'en se dissimulant dans les replis de la mémoire par assimilation à l'inconscient collectif ou individuel* » (p.10), bien qu'il s'agisse dans le cas de cette enquête d'un inconscient plutôt individuel, puisque les enquêtés présentent des « classiques » qui leurs sont propres, comme nous le verrons ultérieurement. Ainsi, ces lectures de « classiques » décrites et encensées par les enquêtés semblent à la fois inoubliables et marquantes dans leur parcours de lecteur, mais tout en nécessitant pour autant une ou plusieurs relectures de leur part, qu'ils effectuent dans un temps présent, et durant leur temps libre, comme nous le verrons plus tard.

Ainsi, en réciproque à une littérature contemporaine souvent dénigrée et jugée comme inférieure, associée à l'idée d'une pratique de lecture professionnelle pour ces éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, la lecture non contemporaine, issue d'une époque antérieure et rapprochée de l'idée de « lectures classiques » est au contraire encensée et décrite comme formatrice des identités professionnelles et personnelles des enquêtés interrogés. Par ces déclarations, il est possible de se demander si les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine s'inscrivent finalement dans les discours qui distinguent une littérature légitime d'une littérature illégitime.

3.1.3. Des professionnels qui s'inscrivent dans les discours sur une littérature légitime ?

Finalement, à travers les discours tenus sur la littérature française contemporaine, et sur une littérature dite « classique » appartenant au passé, il est possible de se demander d'où vient cette opposition entre littérature contemporaine et « classique », et à quoi tient cette opposition pour les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine qui distingueraient par là une littérature dite légitime. Les représentations sur la lecture données par les enquêtés

semblent contribuer à une hiérarchisation des lectures, malgré le fait que ces hiérarchies tiennent plutôt de l'ordre de leurs goûts personnels et donc d'une subjectivité. Ainsi, selon Pierre Bourdieu (1979), les pratiques culturelles sont liées aux notions de subjectivité et de goûts, et tendent à distinguer une culture légitime d'une culture illégitime, en fonction des classes sociales qui les pratiquent. Dans *La Distinction, Critique sociale du jugement* paru en 1979, Pierre Bourdieu montre la manière dont les membres de la société se définissent par les goûts qu'ils expriment et les choix esthétiques qu'ils font. Ces goûts et choix révèlent et trahissent leur appartenance de classe selon Pierre Bourdieu. Ainsi, la rupture qui existerait entre l'art et la vie sociale ne serait qu'une illusion et une vision idéalisée de l'art.

De par leurs discours qui valorisent une littérature classique par rapport à une littérature contemporaine, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine tendent à s'inscrire dans un certains discours légitimant certaines œuvres plutôt que d'autres. En parlant d'un « *effet de saturation* » comme l'évoque Paul par exemple, ou encore d'un marché du livre décrit comme étant « *fragmenté* » par Laurent, ces enquêtés mettent en avant un paysage éditorial qui, selon les chiffres du syndicat national de l'édition⁷, est en crise. Le paysage éditorial contemporain révèle une production éditoriale en France qui augmente tandis que le nombre d'exemplaire par titre publié diminue, et que les chiffres d'affaire et ventes diminuent également. Il y a une augmentation de la production de titres qui entraîne une concentration de titres produits dans des quantités plus faibles. Cette saturation du marché du livre est perçue par les enquêtés qui la déplore, et qui est en partie le fait d'une grande démocratisation du livre de nos jours. Il semblerait que certains de ces éditeurs et éditrices se placent peut-être en opposition face à cette forme de démocratisation massive du livre, en s'inscrivant dans un discours légitimant des œuvres plutôt que d'autres. Certains philosophes et historiens tels que Walter Benjamin (1939) ont critiqué une forme d'industrialisation de l'art. Walter Benjamin constate que la reproductibilité permise par les reproductions techniques fait perdre à l'œuvre d'art son aura, voire sa dimension mystique et politique. Si ce contexte de sérialisation de l'art est nécessaire pour permettre à une majorité de lecteurs d'accéder aux livres et à la lecture, elle peut être contestée. Walter Benjamin applique cette définition

⁷ Les chiffres de l'édition : rapport statistique du SNE 2019-2019 : file:///C:/Users/camra/Downloads/RS19_Synthese_Web01_VDEF.pdf

de l'industrialisation à des arts plutôt plastiques et non pas au livre qui est une pratique culturelle : en effet, si la reproduction à grande échelle du livre n'est pas problématique ici, la publication exponentielle de titres chaque année, dépassant les 107 000 titres par an⁸, s'inscrit dans cette forme d'industrialisation des œuvres de l'esprit, que déplorent les enquêtés. En effet, cette augmentation du nombre de titre révèle un basculement au sein des maisons d'édition, dans une logique de production très commerciale. Certains propos portés par les enquêtés lorsqu'ils et elles sont interrogés sur la ligne éditoriale de la maison dans laquelle ils et elles exercent révèlent une certaine hostilité envers des lectures jugées trop commerciales ou ayant fait l'objet d'un grand succès, voire un agacement lié aux contraintes du marché :

« Tu vois quand tout le monde s'emballe... L'année dernière il y avait un bouquin qui s'appelle *Ça raconte Sarah*, je sais pas si tu l'as lu, mais... après voilà c'est juste pour comprendre [ce qui marche], parfois c'est pas mal hein ! mais j'ai pas compris le truc, c'est pas mal hein, mais l'engouement semblait... après voilà, c'est plus l'édition qui va faire ça... qui va faire qu'un bouquin... après tant mieux si les gens s'emballent et achètent en masse ce bouquin, moi je préfère, bon... donc voilà parfois je lis de bouquins pour comprendre les... tu vois, j'avais lu un bouquin de Michel Bussi. Bon, voilà hein, c'est pas déshonorant. Tu vois ça m'aide à comprendre certaines choses ! [...] Mais j'essayais de ne pas le prendre comme tel et de bosser le texte pour qu'un lecteur y trouve son compte ». [*Lara, 36 ans, directrice de collection chez une maison d'édition major de taille moyenne*].

Ici, il est possible de noter une tension émerger entre les lectures professionnelles et les lectures personnelles de Lara. En effet, elle explique se forcer à lire des livres qui ne lui plaisent pas et qui ne font pas partie des lectures qu'elle effectuerait en temps normal, afin de se tenir informée des derniers succès parus dans l'édition, et d'essayer de comprendre ce qui fait qu'un titre rencontre plus de succès qu'un autre. De fait, ces lectures sont liées à sa profession, et ne sont faites que pour satisfaire une sorte d'étude de marché, sans pour autant être strictement des lectures professionnelles, puisqu'elles sont effectuées librement et durant le temps libre de l'éditrice, sans aucun lien avec sa propre maison d'édition. Néanmoins, elle émet un certain mépris pour ces ouvrages à succès, souvent commerciaux et appartenant au groupe de grande production. Elle cite notamment Michel Bussi, publié

⁸ Ibidem

aux Presses de la Cité, qui est le deuxième écrivain français en termes de livres vendus, avec près d'un million d'exemplaires vendus en 2019⁹, dont elle qualifie les ouvrages de non « déshonorants », ce qui implique en réalité un premier a priori sur ce genre de littérature de masse, écrite rapidement et ayant pour but de créer des phénomènes de best-seller. Lara cite également *Ça raconte Sarah*, écrit par Pauline Delabroy-Allard et publié en 2018 chez les éditions de Minuit, maison d'édition dont la ligne éditoriale est perçue comme prestigieuse, et moins commerciale que d'autres maisons de sa taille et envergure. Cependant, les nombreuses hésitations de Lara révèlent une déception face à la commercialisation massive de ce titre, qui a notamment reçu le prix du Roman des étudiants France Culture-Télérama, et une incompréhension face à ce succès.

De même, Paul émet un avis relativement dévalorisant en ce qui concerne une littérature dont les titres sont tirés à grands exemplaires, et dont il regrette la publication parfois faite par sa propre maison d'édition, qui, rappelons-le, appartient au groupe des majors de l'édition et publie une littérature généraliste :

« Je dirais que [la maison d'édition] ... (longue pause). Elle souffre d'une seule chose, c'est de ne pas être Gallimard. Voilà, c'est tout. C'est son seul défaut. C'est de faire, je pense, pas un complexe mais... de se situer dans cette espèce de zone où... on garde une grande exigence des textes, mais on peut aussi aller dans des zones... (pause) de documents ou de littératures vers lesquelles Gallimard n'ira jamais. Gallimard ne fera jamais Stéphane Bourgoïn par exemple. Ou ne publiera jamais Claire Chazal ». [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grand maison d'édition parisienne*].

Dans cette déclaration, Paul, tout comme Lara auparavant, émet un jugement de valeur, selon lequel il existerait non seulement une hiérarchisation des genres littéraires, mais également une hiérarchisation des maisons d'édition, en fonction de ce que ces maisons publient, et donc des auteurs et titres qu'elles représentent. Selon lui, Gallimard par exemple se situerait au-dessus de la maison d'édition dans laquelle il exerce, en raison de son catalogue qui exclue des auteurs qui seraient selon lui moins légitimes, car souvent très médiatisés. Il est intéressant de relever les hésitations dans cette citation, qui insinuent que

⁹ « Notre palmarès des romanciers français qui vendent le plus » [\[archive\]](#), sur *Le Figaro*, 15 janvier 2020

l'enquêté ne veut pas exprimer explicitement ce qu'il pense de cette fameuse « zone » de la littérature qui publie des ouvrages médiatisés.

Finalement, c'est face à un marché du livre saturé que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés émettent une forme de distinction entre une littérature légitime et une littérature illégitime, dont l'illégitimité tient de logiques de commercialisations fortes. En raison du nombre croissant de titres parus dans une dynamique de démocratisation de la lecture, Paul explique notamment :

« Puis le côté gavage parfois, parce que, comme le marché du livre est en crise, on est un peu sous pression, faut pas se mentir, et... On doit travailler de plus en plus vite, être de plus en plus fort, en étant a priori de moins en moins nombreux. Ça inclut un rythme de travail assez soutenu. Donc il y a une ivresse, une tension, mais il y a aussi parfois un effet de saturation ». [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition*].

Cette déclaration introduit finalement le problème d'une dégradation des conditions de l'emploi ressenties par Paul, qui s'inscrit de manière générale dans une détérioration du métier. Pourtant, Paul comme Lara appartiennent à des groupes majeurs de l'édition qui sont en partie fournisseurs de cette littérature grand public, et qui entretiennent, par des publications massives de titres, cette dégradation des conditions de travail, puisqu'il s'agit de maisons d'édition généralistes à fort rendement. Cependant, les enquêtés qui sont, au contraire, issus de maisons d'édition indépendantes, avouent finalement eux aussi être également guidés par les lois du marché du livre, et ne pas publier strictement que ce qu'ils estiment comme purement « légitime » d'un point de vue littéraire ;

« C'est peut-être le seul avantage d'être indépendant par rapport aux gros, c'est qu'on a pas de restriction, mais après y a la réalité. Effectivement, ça nous est déjà arrivés de... d'avoir des textes formidables et de se dire, "bah non, en fait pour l'instant on va pas les sortir, parce que ça va être invendable". On est quand même dans un... dans un métier de vente et d'économie quoi. On peut pas non plus... et... je sais qu'on a des... passé un temps on nous avait parlé d'un texte de Tom Salata qui... qui a jamais été traduit en France, mais déjà, il fait plus de mille pages. Donc on s'est dit "mais non !", ça va être très compliqué le coût d'une traduction d'un texte de deux mille pages... et puis aujourd'hui, le marché du livre est tellement fragmenté que si on... enfin, à un moment donné faudra bien les vendre quoi ! » [*Laurent, 29 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

Ainsi, Laurent témoigne-t-il ici de l'influence du marché du livre sur les choix éditoriaux qu'il fait au sein de sa maison d'édition, et ce même s'il publie de la littérature d'avant-garde. En effet, quand bien même la littérature qu'il publie ne s'inscrit pas dans une logique purement commerciale, il admet avec regret ne pas pouvoir publier une littérature complètement de niche, afin de pouvoir tout de même vendre ses titres. Malgré le peu de restriction qu'il relève en comparaison aux « gros » éditeurs, la réalité du métier exige un *marchandising* de la lecture par une médiatisation et une commercialisation poussée des ouvrages, ce qu'il regrette, comme il le fait comprendre lorsqu'il déclare ironiquement : « *C'est vrai que c'est deux mondes différents entre les petits éditeurs comme nous, et... les grandes maisons, mais enfin peu importe pour eux, tant que ça marche en librairie...* ».

En s'inscrivant dans les discours qui distinguent une littérature légitime d'une littérature pensée comme illégitime, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine se situent dans une démarche qui va à l'encontre d'une commercialisation massive du livre, ce qui s'explique en partie par le fait qu'ils s'identifient davantage à des professionnels de la littérature qu'à des professionnels du livre.

3.2. La vocation au centre des métiers du livre

Les entretiens effectués auprès des cinq enquêtés ont laissé transparaître ces discours sur la littérature et la lecture, qui se justifient en partie par une passion qu'éprouvent les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés pour la lecture et la littérature. En effet, malgré des origines sociales et des formations différentes entre les divers enquêtés, les parcours professionnels semblent finalement trouver une similarité et se regrouper sous une ressemblance qu'est la prédestination pour les métiers du livre et la lecture qui se trouve au centre de leur profession, quand-bien même cette vocation puisse-t-elle être tardive dans leur parcours.

3.2.1. Des profils différents mais des parcours qui se recoupent pourtant

Les cinq enquêtés étudiés lors de ce mémoire de recherche sont issus d'environnement sociaux différents, et ont effectué des études également diverses. Malgré ces différences d'origine et universitaires, leurs trajectoires se recoupent pour la plupart, lors de leurs premiers emplois notamment, avant d'atteindre des postes en maison d'édition.

Seuls deux enquêtés ont suivi une formation universitaire spécialisée dans l'édition, à savoir Margaux et Laurent, ce qui ne signifie pas pour autant qu'ils ont décidé rapidement de se lancer dans une carrière dans l'édition, ce sur quoi je reviendrai ultérieurement. Laurent a suivi un master édition à Grenoble, et Margaux à Paris, avant de s'insérer professionnellement par le biais de stages en grandes maisons d'édition parisiennes, puis en obtenant un CDI dans une plus grande maison encore dans le cas de Margaux, et en montant sa propre maison d'édition à Marseille en ce qui concerne Laurent. Ces parcours pourraient être considérés comme des parcours plus classiques pour accéder au monde de l'édition, malgré des digressions dans leurs parcours que je soulignerai dans un prochain paragraphe.

Ces formations plus uniformes pour mener à des professions éditoriales font l'objet de jugements de valeur de la part d'autres éditeurs interrogés, ce qui révèle déjà quelque chose sur la manière dont ils et elles perçoivent leur métier, et sur la manière dont ils relient leur profession à une notion de vocation. En effet, Raphaël déclare :

« Maintenant pour être journaliste faut avoir fait une école de journalisme, et pour être éditeur faut avoir fait des études d'édition. C'est un peu chiant parce que tout le monde pense la même chose, a la même formation et pense savoir les mêmes choses... [...] Je trouve que ça nuit un peu à la curiosité générale et que ça uniformise les manières de penser des gens quoi ». [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

Ce regret que cet éditeur de littérature d'avant-garde émet trahit la vision qu'il possède des métiers de la culture en général, et du métier d'éditeur, puisqu'il insinue par-là que l'édition est un métier qui ne s'apprend pas par le biais d'une formation universitaire, mais qui tient d'aptitudes déjà présentes chez l'éditeur, ou bien qui s'apprend par l'expérience, en travaillant. En effet, les masters spécialisés en édition sont des formations relativement récentes en université, apparues à la fin des années 1990 voire au début des

années 2000 pour certaines. La naissance de ces masters et les formes de contestations qui peuvent naître autour peuvent être rapprochées de la naissance dans les années 2010 des masters de création littéraire, venus du monde universitaire anglo-saxon. Une demande pédagogique est venue remplacer le mythe de l'écrivain génie, ce qui implique désormais que chaque maillon de la chaîne du livre possède une formation universitaire disponible. En ce sens, le métier d'éditeur formé à l'université par un master édition casserait en quelque sorte l'aura qu'il peut exister autour de l'édition mais surtout du livre, et révèle la manière dont la profession est ancrée dans une image de vocation.

Raphaël, comme d'autres enquêtés interrogés, a suivi un parcours plus hétéroclite, en raison de l'incertitude de la carrière professionnelle vers laquelle il souhaitait se diriger. En effet, les éditeurs et éditrices interrogés ont tous suivi un parcours universitaire long, allant d'un master à plusieurs masters et écoles privées, et ce jusqu'au doctorat.

« Comme formation, j'ai pas fait grand-chose, j'ai fait de l'histoire et du journalisme. Mais j'ai surtout fait de l'histoire en fait. C'est des études qui mènent à tout et à rien quoi... et j'ai pas du tout... enfin j'ai jamais su ce que je voulais faire quoi pour être honnête, et... j'aimais bien l'histoire du coup l'histoire quoi... Mais au moins j'aimais bien... » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

Ici, Raphaël semble minimiser la longueur et l'importance de ses études, alors qu'il a suivi une formation en cinq ans après le bac. Cette attitude est en cohérence avec le regret qu'il émet face aux masters spécialisés en édition, afin de conserver un ethos professionnel affichant un éditeur formé « sur le tas » et non pas par l'université. La diversité des profils dans l'édition se fait également remarquer par le parcours de Lara :

« Après... qu'est-ce que j'ai fait ? ... des études un peu classiques, je suis rentrée en France, j'ai fait tout mon lycée au Brésil, et j'ai fait hypokhâgne, khâgne, cubé ma khâgne, horrible, je savais pas quoi faire... voilà. Après j'ai fini... Qu'est-ce que j'ai fait ? ... fac d'anglais, l'horreur totale, enfin l'ennui total. [...] Et après j'ai fait deux masters de littérature américaine, un Erasmus à San Francisco... Et après, aucune idée de ce que je voulais faire ! J'ai fait une école d'interprète à l'ISIT, que j'ai pas du tout aimé, et après je me suis dit : "qu'est-ce que je fais ?". J'ai fait huit ans d'études, et après ? » [*Lara, 36 ans, éditrice chez une maison d'édition major de taille moyenne*].

On a affaire ici à des professionnels qui ont longtemps cherché leur voie, sans jamais trouver, avant de finalement entrer, presque « par hasard » dans le monde de l'édition. Chez chaque enquêté interrogé, le monde universitaire est très présent, notamment en raison des longues études dans l'enseignement supérieures effectuées, et pourtant, ce monde universitaire est finalement souvent mis à distance par ces mêmes enquêtés, comme ici Lara qui, selon ses propos, aurait fait huit ans d'études sans en apprécier aucun des enseignements. Les études en classe préparatoire aux grandes écoles, ainsi que les masters de littérature laissent entendre une première vocation dans le milieu universitaire, ou bien un intérêt pour le prestige que confèrent des études supérieures. De même, Margaux aura d'abord effectué un master de recherche puis un doctorat de recherche en littérature, dans le but de devenir enseignante chercheuse et de travailler dans le monde universitaire, avant de finalement se tourner vers un second master dans l'édition afin de se professionnaliser. Il est également intéressant de souligner les propos tenus par Paul :

« Moi j'ai fait des études de philo et de lettres, après quoi, j'ai préparé une année d'agrégation de philo, que je n'ai pas eu, parce que... J'avais pas le niveau, et que ça reste un concours très très difficile. [...] J'avais plus très envie de travailler avec les morts, mais plus avec les vivants, ne plus sentir la poussière à la naphtaline des couloirs de l'université et les vieilles bouses sur Rimbaud, sur machin... C'est très beau, hein ! Mais à un moment t'as envie de respirer je trouve, et la recherche universitaire, ce qu'on appelle les sciences molles, comme la philo et les lettres, c'est un peu poussif... » *[Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition].*

Ainsi, et alors qu'il se destinait à une carrière universitaire en tant que professeur agrégé de philosophie, et à la suite d'un échec dans l'atteinte de cette carrière, Paul déclare avoir changé de vocation et semble dans ses déclarations presque écœuré de ce milieu dans lequel il a finalement échoué. Il semble dès lors exister une forme de regret pour ces premières aspirations déçues, qui pourrait être un facteur dans le rapport que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine entretiennent avec leur profession.

Finalement, malgré les profils relativement différents des cinq éditeurs et éditrices étudiés durant cette enquête, leurs parcours se recoupent du fait de la longueur de leurs études, toutes issues de secteurs culturels et des sciences humaines, ce qui explique en définitive que les trois enquêtés n'ayant pas suivis de formation spécialisée en édition aient

obtenus comme premiers emplois des postes de journalistes dans des entreprises culturelles. En effet, si Laurent et Margaux se sont insérés dans l'édition par des stages et un premier emploi en maison, malgré une digression universitaire pour Margaux, les trois enquêtés ayant suivi des parcours hétéroclites ont tout d'abord travaillé en tant que journaliste culturel dans le cas de Raphaël, pigiste dans un magazine culturel dans le cas de Lara, et journaliste pour la rubrique culturelle d'un journal en ce qui concerne Paul. Ainsi, c'est, comme l'expliquait précédemment Raphaël, au travers d'expériences diverses dans le monde de la culture que ces éditeurs et éditrices ont eu accès à l'édition de littérature contemporaine, comme cela était le cas avant la naissance des masters spécialisés en édition. Il est en outre intéressant de souligner les diverses voies prises par les enquêtés avant d'exercer la profession d'éditeur, qui trahit l'incertitude des souhaits des enquêtés en ce qui concerne leurs aspirations de carrière, et donc une attirance qui n'était pas nécessairement première pour les métiers de l'édition.

3.2.2. Un point commun : l'édition, une vocation tardive ?

L'enquête du présent mémoire s'est penchée sur la question de la vocation au moment des choix effectués par les enquêtés, durant leur parcours professionnel, universitaire, mais aussi leur parcours de lecteur. En effet, en tant que métier à la frontière des métiers artistiques, du fait du matériau littéraire avec lequel les éditeurs et éditrices travaillent, le métier d'éditeur de littérature contemporaine semble être considéré comme un métier de passion, pour lequel les enquêtés auraient eu une prédestination du fait de leur relation avec la lecture. Néanmoins, il est surprenant de voir que finalement, malgré une passion pour la lecture qu'ont toujours eu la quasi-totalité des enquêtés, le métier d'éditeur n'a été envisagé que tardivement dans les parcours des individus interrogés, alors même que la pratique de la lecture en est au centre. Si la lecture a toujours été au cœur de leur vie, la vocation aujourd'hui assurée pour leur métier ne semble avoir été décelée que plus tard, et presque « par hasard ».

3.2.2.1. *La lecture : une passion d'enfance ?*

A l'exception de Laurent qui déclare : « *Moi en fait je suis venu assez tard à la littérature, je me suis d'abord intéressé au cinéma et à la musique. J'ai connu la littérature d'abord avec le cinéma et la musique... ou bien par d'autres formes artistiques* », tous les autres enquêtés interrogés déclarent avoir toujours lu, ou du moins dès l'enfance. Ainsi, Margaux explique : « *J'ai appris à lire seule, j'avais quatre ans. Depuis je n'ai jamais cessé de dévorer tout ce que j'ai pu trouver* ». Cette déclaration témoigne non seulement d'un apprentissage précoce de la lecture, qui a en général lieu autour de cinq ou six ans et à l'école primaire dans le modèle sociétal actuel, mais également d'un apprentissage presque naturel voire miraculeux, puisqu'il s'est effectué sans la présence apparente d'aucun adulte, qu'il s'agisse des parents, d'un autre membre de l'entourage, ou de l'école. En effet, Margaux explique que ses parents ne lisent pas, et que chez elle, « *il n'y avait quasiment pas de livres* ». Ainsi, le fait d'apprendre par soi-même et à un âge très jeune une pratique quasi inexistante dans son environnement familial témoigne d'une sorte de don que Margaux semble avoir pour la lecture. De plus, le fait de « *dévorer tout ce [qu'elle] a pu trouver depuis* » renforce cette passion pour la lecture, et suppose des lectures diverses et non pas uniquement littéraires, voire des lectures purement techniques et informatives (étiquettes de produits de consommation, notices, affiches publicitaires, courrier, etc.), mais également des livres, trouvés en bibliothèque municipale, à laquelle Margaux était inscrite. Dans ses déclarations, la lecture apparaît comme addictive, dans une forme d'insatiabilité qui la pousse à lire de manière presque compulsive. Cette représentation que Margaux possède de sa relation avec la lecture révèle l'importance de cette pratique dans sa vie, tout comme pour Paul, pour qui la lecture semble carrément vitale :

« *J'aime lire depuis que je lis J'aime Lire. Et que j'avais huit ans. J'ai toujours eu un tropisme avec la lecture. [...] Je sais pas, ça fait partie de... c'est comme si tu demandais à... la question se pose même pas si j'aime ou j'aime pas lire. Est-ce que j'aime ou j'aime pas respirer ? C'est pareil.* » [Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition].

Ici, la lecture n'est pas un choix mais une nécessité vitale. Il ne s'agit pas de considérer la lecture comme un loisir, une activité de divertissement ou d'enseignement, mais comme une pratique inconditionnelle et inséparable de l'existence. A la manière des

poumons, les livres sont un organe vital chez Paul, d'une manière radicale qui témoigne de l'importance de la lecture dans sa vie, qu'il pratique de manière quotidienne et presque inconsciente, comme la respiration. De même, la lecture a toujours fait partie du quotidien de Raphaël :

« J'ai eu une enfance extrêmement ennuyeuse donc j'ai lu... j'ai toujours lu. J'ai toujours été le gamin pas chiant, assis dans un coin, à lire un livre. Et ouais j'ai... j'ai toujours beaucoup lu quoi. C'est l'image que toute ma famille a de moi, de... ça aurait pu être les jeux-vidéos, ça aurait pu être la musique, enfin tu vois, n'importe quoi. Un truc d'enfance qui... ouais, je m'ennuyais, pas grand-chose m'intéressait, je passais mon temps à lire, et je lisais beaucoup de choses. [...] De ce qu'on s'en souvient j'ai toujours lu quoi. J'ai toujours fait ça. [...] Donc j'ai un rapport... je sais même pas comment on le définit ce rapport avec la littérature, euh, avec la lecture parce que... je fais que ça quoi. » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

A l'inverse de Margaux et Paul qui ont donné un âge très précis associé à la découverte de leur passion pour la lecture, Raphaël reste vague et déclare avoir toujours lu, aussi longtemps que lui et sa famille s'en souviennent. Néanmoins, contrairement aux citations précédentes qui révélaient chez les enquêtés un besoin irréprensible de lire, Raphaël témoigne ici d'une approche plus indirecte à la littérature, comme manière de pallier l'ennui. Néanmoins, cette lecture est effectuée également de manière presque inconsciente, car permanente. De plus, le lapsus que Raphaël fait lorsqu'il parle de son rapport à la « littérature » au lieu de son rapport à la « lecture » dévoile déjà quel genre de lecture il pratique principalement, et ce à quoi la lecture est associée pour lui, à savoir principalement des œuvres littéraires. Lara explique également avoir lu très jeune, sans préciser d'âge pour autant :

« J'ai commencé à lire très tôt. Enfin, ça fait un peu la meuf qui se la pète, mais j'ai su lire très très très tôt. [...] Et ma mère m'achetait un livre par semaine. Un livre par semaine, un livre par semaine, un livre par semaine. Même plus que ça je pense qu'elle m'achetait. [...] Mais je pense que c'est vraiment ma mère et *Je Bouquine* qui ont fait ça. [...] Et *Je Bouquine* je me souviens très bien d'un truc qui m'a marquée, qui est que... il y avait en BD les dix premières pages d'un classique de littérature. Et du coup je disais à chaque fois à ma mère de m'acheter le livre correspondant ». [*Lara, 36 ans, éditrice chez une maison d'édition major de taille moyenne*].

Lara tente de garder une posture d'humilité lorsqu'elle déclare avoir appris à lire jeune, et explique avoir découvert en partie, comme Paul, la lecture et ici la littérature à travers les magazines de lecture pour enfants. Cela révèle l'implication des parents dans l'apprentissage de la lecture chez leurs enfants, ce que Lara exprime d'ailleurs très clairement, à l'inverse de Margaux par exemple, pour qui la lecture est dissociée de la famille. Ainsi, si la plupart des enquêtés interrogés ont entretenu cette passion pour la lecture comme une pratique directe vers leur vocation pour l'édition, le métier d'éditeur semble pour autant n'avoir jamais été envisagé par ces professionnels du livre, et leur ai presque apparu par hasard.

3.2.2.2. *Des chemins détournés pour accéder à l'édition*

Il semble exister chez les enquêtés une méconnaissance initiale du milieu de l'édition et du métier d'éditeur. En effet, Paul, Lara et Raphaël se sont tous les trois tournés vers des métiers de la culture et de l'écriture, sans considérer une profession dont les voies d'accès étaient finalement peu connues pour des personnes n'ayant pas suivis de formation spécialisées en la matière. A ce titre, Paul déclare notamment :

« J'ai pas fait de parcours qui est... C'est pas un parcours balisé pour m'emmener à la matière éditoriale, ou même au métier pour être tout à fait franc. Moi, je pensais il y a encore trois ans ne pas faire ce métier, ou même, ce métier ne m'avait pas traversé l'esprit. Je me suis retrouvé là-dedans ». [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition*].

Alors même que la lecture a toujours été au cœur de sa vie, Paul n'a jamais envisagé travailler dans l'édition, et n'y avait pour ainsi dire jamais pensé. Cela renforce la dimension innée du métier, le fait qu'il ne s'apprenne pas, puisque Paul fait partie des enquêtés interrogés qui n'a pas suivi de formation dans l'édition, tout comme Raphaël :

« C'était pas... réfléchi, j'ai pas fait d'études pour, j'aurais jamais pensé faire ce métier, et... J'étais journaliste pendant longtemps, dans la culture, pas que dans le livre, et c'est [ma cocréatrice de la maison], mon associée qui est à Bruxelles qui a eu envie de faire une maison d'édition. [...] Après j'aurais jamais pensé finir éditeur. J'avais pas du tout calculé ce truc. Même journaliste culturel ça a été fait par un grand hasard. J'avais pas du tout envie de ça et je connaissais pas cette carrière, enfin j'ai

jamais vraiment su ce que je voulais faire. Mais du début à la fin je lisais. » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

Ici encore il est possible de noter le côté presque aléatoire dans le choix de carrière fait par ces éditeurs de littérature contemporaine, qui est défini comme quelque chose qui n'a pas réellement été choisi, mais qui se place finalement en continuité par rapport à cette passion pour la lecture. C'est ce qu'explique notamment Lara :

« Et donc j'ai postulé à un stage sans bien comprendre ce que c'était. C'est pour ça qu'il y a vraiment deux types de profils. Tu vois maintenant je trouve qu'il y a vraiment de masters d'édition, de trucs comme ça. Moi à l'époque j'en avais même pas entendu parler, de toute façon je connaissais même pas l'édition. A part le fait que je lisais des bouquins. [...] Mais bon, après je me suis dit que c'était exactement ce que je voulais faire, travailler avec des livres, avec des traducteurs, avec des auteurs, mais tu vois, sans savoir exactement le plan de carrière, et puis après, au fil des années, ça s'est défini. » [*Lara, 36 ans, éditrice chez une maison d'édition major de taille moyenne*].

Finalement, c'est en découvrant un peu par hasard un métier qu'ils et elles ne connaissaient pas, sans en avoir vraiment entendu parler, que Raphaël, Lara et Paul ont trouvé leur vocation dans cette profession. Dans le cas de Margaux et de Laurent, la connaissance du métier d'éditeur était réelle et choisie, puisqu'ils ont suivi un master édition, même si pour eux aussi, la vocation a été tardive : pour Laurent parce qu'il a découvert la lecture seulement lorsqu'il était jeune adulte, et pour Margaux parce qu'elle s'était longtemps dédiée à une carrière universitaire avant de se tourner vers l'édition.

Ainsi, la lecture représente une passion voire une pratique presque vitale pour les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine étudiés, et s'inscrit donc dans un parcours vocationnel, et ce alors même qu'ils et elles n'avaient pourtant pas prédits de faire carrière dans cette branche de métier, ou alors que tardivement dans leurs projets professionnels. Cette dimension vocationnelle, dans le sens où le métier s'est imposé à eux comme sous la forme d'une destinée, s'explique notamment par la manière dont ils et elles se représentent leur propre métier, au centre duquel ils et elles placent tous, sans exception, la lecture.

3.2.3. Une représentation enchantée du métier d'éditeur

La dimension vocationnelle du métier d'éditeur dans les discours des enquêtés interrogés dans le cadre du présent mémoire justifie la manière dont ces éditeurs et éditrices de littérature contemporaine définissent et représentent leur profession, au travers d'une vision enchantée du fait de ce sentiment de passion, mais également détériorée lorsque confrontée à la réalité du marché du livre aujourd'hui en France.

Si la vocation ressentie par les éditeurs interrogés lors des entretiens semi-directifs semble tardive du fait qu'ils n'aient, selon leurs discours, jamais envisagé ce métier avant qu'un poste ne leur soit proposé, elle s'inscrit dans la continuité de la passion qu'ils entretiennent avec la pratique de la lecture, et avec elle, de leur passion pour la littérature. En effet, si l'idée du métier leur est venue plus tard, la pratique de la lecture, comme montré précédemment, a toujours pris la forme d'un don pour ces enquêtés ; or, lorsqu'ils et elles parlent de leur profession actuelle, c'est bien cette même lecture qu'est mise au centre de leur métier. Ainsi, c'est finalement dans la continuité de cette passion et finalement vocation que le métier d'éditeur de littérature contemporaine est venu à elles et eux.

3.2.3.1. *L'éditeur, cet intellectuel*

Lors de la description faite du métier par les enquêtés, de multiples représentations de l'éditeur ont été esquissées. Les discours des enquêtés ont d'une part défini leur profession comme une profession d'intellectuel, du fait de son affiliation à la lecture, vue comme une pratique culturelle intellectuelle par les enquêtés. En effet, des enquêtés comme Laurent, Raphaël et Paul décrivent leur métier comme un métier de lecteurs, et s'inscrivent dès lors en tant que « professionnels de la lecture » au sens où l'entend Cécile Rabot (2011) plutôt que comme des professionnels du livre, voire, et nous le verrons plus tard, comme des professionnels de la littérature. Ainsi, selon Laurent, la lecture est irréductible au métier d'éditeur, lorsqu'il déclare notamment : « *Je pense que tous ceux qui travaillent dans les maisons d'édition sont des gens qui... qui lisent beaucoup quoi. On peut pas faire d'édition sans lire beaucoup* ». De même, Raphaël témoigne :

« Editeur c'est un métier à mes yeux qui... Bon alors, savoir comment marche la chaîne du livre etc. pour le coup, c'est [la cocréatrice de la maison] qui sait, moi j'en savais rien, oui, on peut difficilement se lancer en sachant rien. Par contre, être éditeur, [...] c'est aussi une manière de faire les livres, une manière de concevoir le livre qui est... si tu es un bon lecteur, une bonne lectrice, je pense que c'est ça... C'est même ça, le plus important pour être éditeur, j'espère, je crois. » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

Dans cette citation, Raphaël oppose la lecture comme technique qui semble innée face à des enseignements comme ceux sur la chaîne du livre, qui sont en revanche appris en études spécialisées dans l'édition par exemple. Ainsi pour lui, la lecture presque au sens de « don » est ce qui prime pour être éditeur ; il s'agit d'être « *un bon lecteur, une bonne lectrice* ». Ce jugement de valeur révèle un hiérarchie entre les types d'éditeurs, entre ceux qui sont lecteurs, et ceux qui sont techniciens de la chaîne du livre selon Raphaël. La lecture est mise au centre, comme pratique culturelle essentielle. Finalement, cette vision du métier comme un métier de lecteur avant tout fait partie de la vision enchantée et instinctive que ces éditeurs ont de leur profession, et est aussi valorisante que tout ce qu'ils peuvent dire lorsqu'ils décrivent leur passion, comme lorsque Paul s'exclame :

« Nous sommes des accoucheurs. Notre métier c'est ça, faire accoucher les auteurs, ou des... des auteurs en puissance de textes dont ils sont gros. Ça c'est une partie du travail, et l'autre partie c'est bien entendu de lire, de sélectionner, de travailler les textes... on est des artisans, les textes c'est des pierres brutes, et nous on les taille, on les aide ! On aide l'auteur dans le processus de taille et... c'est de la joaillerie un petit peu. On aide les auteurs à ciseler. Des accompagnateurs ! Et des accoucheurs ! Et des lecteurs avant tout. » [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition*].

Enormément de représentations du métier sont insinuées dans cette déclaration. L'éditeur aurait en premier lieu, selon Paul, un rôle herméneutique, à la manière des médecins, mais dans ce cas-là, plutôt à la manière des philosophes de l'Antiquité grecque, tel Platon par exemple, dont le but est de faire accoucher leurs disciples de leur pensée. Il existerait alors un réel rôle de transmission de savoir et même d'interprétation des éditeurs envers leurs auteurs. Cette vision quasiment épique du métier est une représentation tout à fait fantasmée, et profondément intellectuelle qui plus est, puisqu'elle met en scène un éditeur-penseur, qui, par ses connaissances, fait naître de son auteur une œuvre de l'esprit

qu'il avait en lui. Rappelons ici que Paul se destinait dans un premier lieu à une carrière en tant qu'enseignant chercheur de philosophie, avant d'être forcé de se tourner vers une autre orientation lors d'un échec au concours de l'agrégation, ce qui peut expliquer cette vision intellectualisée qu'il possède de sa profession, dans la même veine que ses études supérieures et d'une discipline qu'il affectionne : la philosophie. Une vision intellectualisée du métier d'éditeur transparaît donc dans les déclarations de ces enquêtés, bien qu'elle ne soit pas la seule.

3.2.3.2. *L'éditeur un artisan du livre*

En effet, en plus de cette part intellectuelle, Paul évoque dans la citation précédente une profession artisanale, comme celle d'un tailleur de pierres, avant de rectifier sa déclaration pour se définir comme « joaillier », à savoir un artisan du luxe qui doit faire preuve de minutie. Ainsi, l'éditeur se trouve-t-il surclassé au rang d'artisan de matériaux précieux, comme lorsque Paul dira plus tard que les éditeurs sont « *des traqueurs... des Chercheurs d'or, voilà, pour reprendre le titre de Le Clézio* ». Paul modifie constamment sa définition qu'il donne du métier, entre philosophe, orfèvre, puis finalement lecteur ; en effet, il semblerait que l'état actuel du marché laisse peu de place à l'orfèvrerie et à la minutie, dans un milieu où il faut, selon les mots de Paul, « *travailler de plus en plus vite* ». Ainsi, Paul termine sa définition en qualifiant les éditeurs de « lecteurs », comme point d'orgue à sa description, ce qui témoigne de l'importance qu'il porte à la lecture dans sa profession, mais finalement aussi dans sa vie. En effet, il conclue : « *Comme on dit souvent, et je suis arrivé à cette conclusion moi-même assez vite : éditeur c'est pas un métier, c'est une vie* ». Cette déclaration met en valeur l'ambiguïté de la frontière entre la carrière professionnelle et la vie privée de l'enquêté, et par extension entre ses lectures professionnelles et personnelles. Ici, la profession n'est plus seulement une activité rémunérée ou une occupation dont on peut tirer ses moyens d'existence, mais l'existence en elle-même. La profession semble ici définir l'individu, et non pas seulement son occupation sociale. Ainsi, dans la même logique que celle du philosophe, la profession exercée n'est plus tant profession pécuniaire que style de vie, manière de penser et d'être au quotidien, à travers

une vision utopique qui présente un idéal qui ne tient pas compte de la réalité, et qui inclue sa vision idéalisée d'un métier à la fois intellectuel et artisanal.

3.2.3.3. *L'édition : un métier scénique*

Si Paul définit le métier d'éditeur entre autres comme un métier d'intellectuel, Raphaël, quant à lui, le définit également selon une logique philosophique de transmission de savoirs, avant finalement de le décrire comme un métier artistique :

« [Editer] c'est passer un texte. [L'éditeur] c'est le maillon entre le texte qui a été créé et le lecteur, et t'es [l'éditeur] entre les deux. En fait y a plein de sous-maillons dans l'édition... après l'éditeur bah y a le diffuseur, le distributeur, le libraire puis... même l'imprimeur, etc. Mais en gros, y a un livre qui existe, et y a des lecteurs qui existent, et c'est à toi de les... de les connecter entre eux, donc y a ce truc de passeur, et ce truc de passeur induit à mes yeux un truc de mise en scène. [...] Y a un truc de mise en scène. Tu files le même texte à un autre éditeur, y en a un il va te faire un grand bouquin illustré, je dis n'importe quoi, et l'autre il va te faire un petit truc, voilà, parce qu'on aura chacun notre manière d'interpréter, de voir et avoir envie de le présenter d'une certaine manière » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

Le métier d'éditeur est selon Raphaël un métier de « passeur » : l'éditeur transmet quelque chose aux lecteurs, par le biais de l'auteur, et possède dès lors un rôle primordial. Il est intéressant de noter que si Raphaël parle de l'éditeur comme d'un « maillon » de la chaîne du livre, les diffuseurs, distributeurs, imprimeurs et libraires sont quant à eux désignés comme étant des « sous-maillons », ce qui induit fortement un jugement de valeur ainsi qu'une hiérarchie dans les métiers du livre, entre l'auteur et l'éditeur d'un côté, et les autres acteurs de l'autre, dans la conception intellectuelle du livre, contre sa conception et vente matérielle. En effet, Raphaël place le métier d'éditeur du côté des professions artistiques plutôt que du côté des professions techniques ou commerciales, en se comparant à un metteur en scène qui interpréterait un texte de théâtre : or, dans le milieu théâtral, le dramaturge travaille conjointement avec le metteur en scène. Ici, Raphaël s'associe à l'auteur et à la dimension artistique de sa profession afin de valoriser son propre métier en lui donnant une aura artistique idéalisée pour ce professionnel qui privilégie l'inné à l'acquis, comme noté précédemment dans ses déclarations.

En ce sens, la dimension vocationnelle décelée chez les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés envers leur métier est liée aux représentations qu'ils ont de leur profession, à savoir une vision idéalisée et presque utopique, au centre de laquelle se situe la lecture comme pratique culturelle voire artistique. En effet, cette représentation du métier s'inscrit dans une vision utopique du fait de son assimilation à d'autres professions qui la mettent en valeur, dans un univers du luxe et de l'art, là où la réalité du métier confronte les enquêtés à des conditions d'emploi plus difficiles et qui tendent à suivre de logiques de commercialisation. C'est en ce sens que pour correspondre à leur vision enchantée du métier, et face à une réalité détériorée, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en appellent entre autres aux « classiques » de la littérature lorsqu'ils parlent de leurs lectures personnelles, « classiques » qu'ils encensent et qui leur permettent de légitimer cette vision du métier d'éditeur qu'ils affectionnent tant.

Chapitre 4 : Les éditeurs de littérature contemporaine évoquent revenir aux « classiques » durant leurs lectures personnelles

Les entretiens semi-directifs menés auprès des cinq enquêtés ont permis de dégager un discours qui met en valeur ce que ces éditeurs et éditrices de littérature contemporaine appellent les « classiques », et qu'ils et elles ont déclaré pour la plupart lire durant leur temps libre, dans une forme de réaction face à l'augmentation exponentielle des publications de littérature contemporaine sur le marché du livre. Pour autant, après analyse des exemples donnés lors des entretiens et des listes de lecture que certains ont effectué dans le cadre de l'enquête, il semblerait que ces « classiques » de la littérature dont parlent les éditeurs et éditrices correspondent à la propre définition qu'ils et elles en font, à savoir des lectures qui leurs plaisent avant tout et qu'ils et elles jugent comme étant des « bonnes » lectures. La déclaration de leurs goûts en termes de lecture leur permet en un sens de redéfinir leur statut professionnel, qui semble au centre de leur socialisation. Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux déclarations faites par les éditeurs sur leurs lectures durant leur temps libre, à savoir en partie des « classiques », puis, dans un second temps, nous nous pencherons sur ce que sont ces « classiques » de la littérature, pour découvrir que chaque enquêté a sa propre définition du terme.

4.1. Les lectures personnelles des éditeurs de littérature contemporaine : un retour aux « classiques » comme gage de lectures de qualité ?

L'enquête menée dans le cadre du présent mémoire a révélé chez les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés un désir de distinction entre leurs lectures professionnelles et leurs lectures personnelles. Leurs lectures personnelles sont des lectures de « classiques » qu'ils et elles normalisent dans leurs discours, en leur donnant différentes fonctions, du divertissement à la « désintoxication ».

4.1.1. La recherche d'une certaine distinction entre lectures professionnelles et lectures personnelles

Il est intéressant de remarquer ici que si chacun des enquêtés interrogés ne remet pas en question les titres qu'ils ou elles ont publié à titre personnel durant leur carrière, ils et elles insistent pour autant sur l'importance de dissocier ces lectures professionnelles, qui relèvent de nombreux facteurs, des lectures personnelles, qui tiennent de l'ordre du goût et de la subjectivité. Ainsi, lorsqu'interrogés sur la frontière qui peut exister entre leurs lectures professionnelles et leurs lectures personnelles, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés ont tous déclarés réussir à distinguer ces deux types de lecture de manière très nette, cette distinction se faisant finalement entre littérature contemporaine et littérature « classique » selon elles et eux, malgré la difficulté qu'ils et elles peuvent avoir à prendre du recul par rapport à la pratique d'une lecture professionnelle :

« Il faut être disponible pour lire un texte. Faut avoir une sorte de... ce qu'on perd un petit peu en fait avec ce métier, qu'on retrouve assez vite quand t'es en vacances, quand tu... comment dire... quand tu t'installes une discipline de fer, c'est le plaisir du texte. Le pur plaisir du texte, le pur plaisir de tourner les pages. Parce que nous on va toujours avoir un œil critique. C'est-à-dire qu'on est des lecteurs au sens fort du terme. Pas des simples... on est pas passifs, nous, face à la page. On est actifs. Donc c'est des lectures qui fatiguent. Et parfois, t'as juste envie de tourner les pages : le plaisir du texte. C'est le petit texte de Barthes ça. On le perd un peu ça. [...] Mais quand je lis pour moi, je pense pas à [ma maison d'édition] ! Je lis vraiment pour moi. En ce moment je suis en train de lire *Sous le volcan*, je le lis pas pour [ma maison d'édition], je le lis pour moi. »
[Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition].

Ici, Paul met en valeur la spécificité de la pratique de la lecture chez les éditeurs et éditrices, qu'il décrit comme professionnelle et « active » par rapport à des lecteurs lambda qui seraient des lecteurs « passifs ». Il invoque dans son discours un besoin de retour vers une lecture plus instinctive, pour le simple plaisir de lire, sans utiliser son « œil » de professionnel. Malgré cette difficulté longuement évoquée qu'il éprouve lorsqu'il s'agit de lire « pour soi », et non pour sa maison d'édition, à savoir pour passer d'une lecture professionnelle et donc contemporaine à une lecture personnelle et subjective, Paul conclue en affirmant avec vigueur pouvoir parfaitement lire « pour lui » et pas pour sa maison, jusqu'à ne plus penser à sa maison d'édition lorsqu'il lit chez lui. Ainsi, malgré le

rapprochement qui peut exister entre ses lectures professionnelles et ses lectures personnelles, Paul maintient une forme de mise à distance par rapport à la maison d'édition dans laquelle il exerce, lorsqu'il s'agit de parler de ses goûts et lectures privées. De même, Margaux explique que lorsqu'elle lit « *pour elle* », elle ne lit « *que pour elle* », puisque selon elle, et comme l'entend Paul, « *ce n'est pas du tout la même sorte de lecture* ». Il existerait dès lors deux pratiques de lecture, chacune liée à une identité : personnelle et professionnelle. En effet, si dans beaucoup de professions, les individus lisent pour le travail, et peuvent dès lors distinguer ces lectures professionnelles de leurs lectures personnelles, la particularité ici au sein du métier d'éditeur de littérature contemporaine, est que ces professionnels lisent de la littérature au travail ; c'est en ce sens que la frontière entre les deux sphères semble plus ténue.

Dans le cas de Raphaël, l'éditeur de littérature d'avant-garde affirme encore plus clairement distinguer totalement ses lectures personnelles de ses lectures professionnelles, alors même qu'étant créateur et quasi seul éditeur de sa maison d'édition, il serait au contraire tentant de penser qu'il aurait tendance à allier ses goûts à ses publications :

« Ça [lire pour soi-même], j'y arrive complètement. Mais ça, ça rejoint le fait qu'on est pas éditeurs à plein temps, et que... là, techniquement, on fait trois livres par an en moyenne, on a déjà cinq titres pour l'an prochain, et trois pour 2021. Donc en vrai, on a pas de place jusqu'en 2022 ». [*Raphaël, 36 ans, cocréateur et éditeur chez une maison d'édition indépendante*].

Finalement, c'est précisément parce que Raphaël appartient à un groupe indépendant et émet une production très restreinte sur le marché de l'édition qu'il explique être capable de dissocier ses lectures personnelles de ces lectures professionnelles. Il est dès lors intéressant de noter qu'il ne se considère pas comme un « *éditeur à temps plein* », et qu'il justifie la distinction qu'il fait entre ses lectures personnelles et professionnelles par cela, ce qui implique un sentiment de manque de légitimité en tant que professionnel du livre de sa part. En effet, en ne se considérant pas comme un « *éditeur à temps plein* », Raphaël parvient à distinguer ses lectures personnelles de ses lectures professionnelles, parce qu'il n'estime pas pratiquer de lecture qui soit dite « professionnelle ».

Des éditeurs et éditrices comme Lara et Laurent mettent en avant non seulement la différence qu'il existe entre leurs pratiques de lecture personnelle et professionnelle, mais surtout sur l'importance qu'ils portent à cette différenciation, qui leur serait bénéfique. A ce titre, Lara déclare :

« Et bah justement, moi je pense que [lire pour soi] c'est primordial, et à faire. Moi j'étais frustrée, je n'avais pas le temps de le faire, et je ne vois pas comment tu peux faire de la de bonne littérature... enfin pour être éditeur... enfin, c'est un grand mot. [...] Et donc là ce qui est cool c'est que j'ai repris ça, je relis des choses, là par exemple j'ai commencé un bouquin chez Kambourakis qui s'appelle *Atos le Forestier*, c'est... c'est trop bien ! » [Lara, 36 ans, éditrice chez une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe major de l'édition].

La diversité des lectures, et notamment le fait de pratiquer des lectures autres que professionnelles est ici selon Lara un gage de qualité dans son travail en tant qu'éditrice. Paradoxalement, il semblerait que ce soit en partie pour être meilleure dans sa profession que Lara encourage une distanciation avec cette dernière. C'est ce qu'explique également Laurent :

« Il y a vraiment deux choses différentes, il y a les lectures pour la maison d'édition, ce temps-là consacré à repérer des textes, surtout repérer des textes qui sont... je sais pas, liés aux deux collections, et après y a les lectures personnelles quoi. Moi je tiens à garder aussi des... de pas lire que pour la maison d'édition. Et d'ailleurs c'est comme ça qu'on découvre d'autres choses ». [Laurent, 29 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante].

Ainsi pour Laurent, la prise de distance avec les lectures professionnelles permettrait finalement de découvrir de nouveaux potentiels titres à publier. Finalement, ces déclarations faites par chacun des éditeurs et éditrices mettent en avant l'ambiguïté qu'il existe à la frontière entre les pratiques de lecture professionnelle et personnelle, malgré une distinction nette déclarée dans une forme de mise à distance du métier. Cette mise à distance ne signifie pas pour autant que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine questionnent ce qu'ils et elles publient au sein de leur profession ; comme Margaux l'explique, « *livre après livre, un éditeur dessine une sorte de portrait chinois. Je ne doute jamais de ce que je publie* ». En ce sens, l'identité professionnelle serait construite au fur et à mesure des titres publiés par les éditeurs et éditrices. En somme, comme l'explique notamment Cécile Rabot

(2011) sur les professionnels du livre et de la lecture, les goûts affichés dans la sphère professionnelle - à savoir, dans le cas de Cécile Rabot, les « coups de cœur » des bibliothécaires - ne sont pas tant des « coups de cœur » purement subjectifs que des titres qui sont adéquats à un certain public à un certain moment donné, et qui se situent par rapport à d'autres titres au même moment. De même, les titres publiés par les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine ne représentent pas de manière absolue leurs lectures et goûts personnels, du fait que ces titres s'inscrivent dans un catalogue et un marché, au regret de certains enquêtés comme Raphaël ou Laurent notamment. En ce sens, les supposés goûts affichés par les professionnels du livre dans l'exercice de leur profession ne tiennent pas uniquement de la subjectivité des bibliothécaires ou des éditeurs, mais également d'autres facteurs qui viennent du fait qu'il s'agit bien d'une profession et d'une forme de prescription faite par leur sélection. Ainsi, dans la continuité d'une sorte de mépris déclaré par la plupart des enquêtés envers la littérature contemporaine, les éditeurs et éditrices interrogés distinguent leurs lectures personnelles de leurs lectures professionnelles. En effet, les lectures personnelles s'apparentent à des lectures de niches qu'ils et elles rapprochent des « classiques » de la littérature.

4.1.2. Les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine : des lectures de qualité ?

Ainsi, il a été démontré précédemment que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine jugent la littérature contemporaine en général comme inférieure à une littérature idéalisée des « classiques », et que cette distinction entre ce qu'ils et elles publient et une littérature « classique » dévoile une représentation enchantée de leur métier qui tient de sa dimension vocationnelle, métier pour lequel ces professionnels et professionnelles semblent développer une passion. Cela étant dit, il s'agit d'aborder leurs goûts personnels en termes de lecture et de se pencher sur ce qu'ils et elles déclarent lire pour leur plaisir, à savoir, selon leurs discours, des « classiques », ce qui semble être un moyen pour elles et eux de légitimer leur statut d'éditeur. En effet, selon Véronique Lochert et Anne Réach-Ngô (2016), « *les intellectuels posent aujourd'hui un diagnostic alarmé sur le monde contemporain* » (p. 5), en parlant d'une « *crise de la culture* », d'une « *crise des valeurs* »,

et plus généralement d'un « *temps de crise* » qui aurait « *ébranlé la place de la culture lettrée dans la société contemporaine* » (p. 5). Dans ces crises décrites par ces auteures, « *le médium de l'écrit se voit progressivement remplacé par d'autres formes de médiation, rendant compte de l'avènement d'un "régime des images", [...] où "l'amateur" a plus de légitimité que l'expert* » (p. 6). Il semblerait que la culture lettrée dont parlent Véronique Lochert et Anne Réach-Ngô soit mise en danger par la transformation qu'a subi la culture à travers la numérisation et son déploiement. A ce titre, elles écrivent :

« La révolution des modes d'accès affecte au premier chef la culture dite "classique", la "culture cultivée" cédant le pas à la culture "*mainstream*". Face à la pluralité des nouveaux médias, le recul quantitatif de la lecture s'accompagne, qualitativement, d'une transformation du paysage éditorial et notamment du succès grandissant des nouveautés et best-sellers, aussi bien destinés à être lus sur papier que sur tablettes, liseuses et plus récemment smartphones : "la lecture de consultation, la lecture rapide, la lecture-zapping l'emporte sur la lecture soutenue qui demande attention et concentration" ». (p. 7).

Le terme « classique » est plus représentatif d'une idéologie qui apparaît en opposition à un nouveau mode d'accès à la culture et à la littérature, en opposant une culture « cultivée » à une culture « *mainstream* », à savoir une culture qui suit le courant dominant. C'est ainsi peut-être en réaction face à ce « temps de crise » que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés, qui, par leur profession, participent à la transformation du paysage éditorial, déclarent lire des « classiques » durant leurs lectures personnelles, dans une optique de légitimation de leur statut « d'expert » face à « l'amateur » dont parlent Véronique Lochert et Anne Réach-Ngô, ce dernier gagnant en légitimité, notamment à travers des processus d'autoédition par exemple.

Véronique Lochert et Anne Réach Ngô (2016) définissent le « classique » comme issu d'un processus « *qui assure la reconnaissance de la valeur culturelle* » (p. 9) de ces « classiques ». Selon elles, « *la canonisation relève d'un phénomène de pré-évaluation collective, institutionnelle, suivant une axiologie positive qui assure la place de l'œuvre ancienne au sein du socle commun de la culture légitime* » (p. 9). La définition d'un « classique » dépend donc des institutions qui le canonisent, en l'érigant au titre de culture légitime. A ce titre, Blanche Cerquiglini (2016) écrit : « *est aussi qualifié de "classique" ce qui va de soi, ce qui n'a pas à se justifier, notamment parce qu'il s'inscrit dans une tradition* »

qui fait autorité » (p. 45). Selon Blanche Cerquiglini, les « classiques » sont des outils de valorisation et de légitimation culturelles, qui ont créé la norme de « *ce qu'il faut avoir lu* » (p. 47), norme reprise par la société, les entreprises, et le monde de la culture entre autres. De plus, Blanche Cerquiglini explique que « *le classique est le signe de la culture, il en exprime la quintessence : parce qu'il renvoie à la culture idéale, celle que l'école a formée ; celle qui accompagne l'individu toute sa vie ; celle que nos parents nous ont transmise* » (p. 52). La définition du « classique » de la littérature prend ses racines dans une vision traditionnelle, institutionnalisée notamment par l'école et l'entourage qui reprend cette norme du « bien lire ». Les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en appellent à ces « classiques » à valeur institutionnelles et à valeur de légitimation culturelle dans leurs discours sur leurs lectures personnelles, notamment en les rapprochant à des lectures de jeunes, et donc insufflées par l'école.

En effet, les discours rapportés par les éditeurs et éditrices lors des entretiens révèlent des lectures souvent intellectuelles et définies comme « classiques » par l'institution scolaire. De plus, les éditeurs et éditrices interrogées se présentent comme des lecteurs précoces ayant beaucoup de facilités pour la lecture dès leur plus jeune âge :

« Je passais mon temps à lire, et je lisais beaucoup de choses, et... assez vite je lisais des trucs un peu... Enfin mes parents ont eu ce truc génial de me laisser. De me laisser lire ce que je voulais. En me disant des fois "t'es sûr que c'est pour ton âge ?", mais en me faisant confiance, même si en effet parfois c'était pas toujours pour mon âge. Mais bon, c'est pas grave, c'est comme ça que t'apprends aussi. Et... et à me laisser, voilà, lire de tout, et à jamais me refuser... enfin jamais m'empêcher de lire, jamais me forcer à... à sortir dehors quand j'avais pas envie. Enfin tu vois ? donc ils ont bien entretenu ça en m'offrant des livres [...] Et... et en plus, j'ai un décalage entre ce que je lisais, ou j'avais peut-être un peu... C'est pas tant que j'avais de l'avance mais j'avais peut-être déjà mes goûts. Et du coup quand un truc entraît pas dans mes goûts ça m'emmerdait. » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une petite maison d'édition indépendante*].

Raphaël parle ici de ses lectures d'enfance, qu'il décrit comme n'étant « *pas de son âge* », à savoir réservées à un public plus âgé, voire un public d'adultes. Il explique plus tard que ces lectures étaient d'un niveau « supérieur » à ce qu'il lisait à l'école primaire à ce moment-là, tout en demeurant dans un registre scolaire et relativement « classique ». De

même, Lara témoigne de facilités pour la lecture et d'une maturité dans les goûts lors de son enfance :

« Enfin, ça fait un peu la fille qui se la pète, mais j'ai su lire très très très très tôt, et je me souviens bien que... je me souviens qu'à onze ans je lisais les Zola. Je lisais les Rougon-Macquart, donc c'est peut-être un peu tôt, d'ailleurs ça m'a vraiment perturbée, ou même Anne Franck, je me souviens avoir lu Anne Franck très tôt. Mais Zola ça a été mon premier choc littéraire. En fait moi je suis pas très originale, je suis très classique. Mais je me souviens d'avoir lu un de mes livres préférés qui s'appelle *La Joie de Vivre* de Zola, et d'être restée... mais du coup c'est bizarre, j'avais du mal à m'intégrer à... [...] ça m'a un peu isolée aussi. Et donc du coup, grâce à *Je Bouquine* je lisais, je lisais Balzac, Maupassant, tu vois les trucs hyper classiques, mais très tôt. Et ma mère m'achetait un livre par semaine. Un livre par semaine, un livre par semaine, un livre par semaine. Même plus que ça je pense qu'elle m'achetait. Donc voilà, et c'était surtout des classiques. [...] Qu'est-ce que je lisais... Steinbeck. Ah ça aussi ça a été... Mais peut-être un peu plus tard, sixième, cinquième. Mais pareil, ça aussi... après j'ai commencé Steinbeck par un bouquin plus accessible qui s'appelle *La Perle*. Et là je me suis dit, "mais c'est incroyable !", et puis je me suis mise à lire tous les autres. » [*Lara, 36 ans, directrice de collection dans une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe major de l'édition*].

Ici, Lara tente d'atténuer la valeur de ses propos en ne voulant pas paraître prétentieuse alors qu'elle dévoile avoir lu adolescente des romans peu accessibles pour son âge, qu'elle qualifie de « *hyper classiques* » et qui, selon elle, l'isolaient même de ses autres camarades de son âge qui avaient pour lectures de loisirs des livres jeunesse. C'est néanmoins par le biais d'un magazine de lecture jeunesse, *Je Bouquine*, que ces lectures dites difficiles et destinées à un public plus âgé ont été découvertes, sous la forme d'abord de bandes dessinées, dont Lara demandait ensuite la version originale, à savoir le roman entier. Ainsi, des enquêtés comme Lara et également Paul semblent avoir toujours eu des goûts personnels en termes de lecture portés sur les « classiques », et sur des lectures dites plus compliquées et intellectuelles. Paul témoigne :

Le premier livre que j'ai acheté comme ça, je l'ai retrouvé... les deux premiers... ce sont *Alcools* d'Apollinaire, et *La Condition humaine* de Malraux, et c'était en 2006, avec mes deniers, ou 2007 je ne sais pas... [...] J'avais 15 ans, 16 ans. J'étais en seconde, première. J'ai commencé à faire ma bibliothèque personnelle, avec des livres achetés de ma poche, en seconde. [...] Tu buttes, et en fait, après, une fois que t'es dedans, tu lâches plus, parce que t'es face à des génies. C'est très compliqué de lâcher un Zola une fois que t'es rentré

dedans. Et tu rentres généralement assez vite dedans. Donc oui, j'ai des lectures qui m'ont marqué énormément, que j'ai lues au collège... [...] Après j'ai des souvenirs du *Voyage au bout de la nuit*... *Les Liaisons dangereuses* aussi, ça m'avait énormément marqué... Baudelaire, bien sûr. Parfois oui, c'était la purge, mais c'était une belle purge ». [Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition].

Les premiers livres achetés par Paul pour son plaisir, et non dictés par l'école ou offerts par une tierce personne, s'apparentent à des titres et auteurs très connus de la littérature française, tels qu'Apollinaire, Zola, Malraux, Céline, Choderlos de Laclos et Baudelaire. Bien qu'il fasse allusion à des lectures faites « au collège », une précision de sa part confirme que si ces lectures ont été faites à l'époque où il était au collège, ce n'étaient pas des lectures faites pour l'école mais bien pour lui, qu'il avait sélectionné personnellement. La poésie, sous les noms d'Apollinaire et Baudelaire, considérée comme un genre difficile, ainsi que des romans historiques comme *La Condition humaine* de Malraux, sont autant de lectures associées à un parcours scolaire et universitaire, validées par les académiciens. Ce sont des lectures dites « difficiles » selon Blanche Cerquiglini (2016), à savoir « difficiles à lire car ils [les « classiques »] portent le poids d'une époque, d'un contexte historique et social, d'une certaine pratique de la langue » (p. 52). De même, Margaux explique, comme citée auparavant, avoir lu « tous les classiques très tôt, essentiellement les grands auteurs du XIX^{ème} et du début XX^{ème} », et s'assimile elle aussi à une lectrice précoce et presque surdouée. Finalement, à l'exception de Laurent qui n'a que très peu évoqué ses lectures d'enfance lors de son entretien, les quatre autres éditeurs et éditrices interrogés ont associé très jeunes leurs goûts à des lectures dites « classiques », en citant de grands titres et noms canonisés de la littérature française. Il est dès lors intéressant de se concentrer sur leurs lectures actuelles, et sur ce qu'ils lisent et aiment lire au moment des entretiens. Lorsqu'ils citent leurs livres préférés, il est notable de voir que certains éditeurs et éditrices nomment de nouveau des livres canonisés, à savoir des « classiques » comme lectures préférées, comme pour les cas de Raphaël et Lara :

« [Votre livre préféré :] De toute ma vie ? Je pense que *Le Comte de Monte-Cristo* et "Dr. Jekyll et Mr. Hyde" m'ont marqué vraiment. Très classiques finalement. Et en réfléchissant, tout ce que j'aime dans *Le Comte de Monte-Cristo*, c'est... C'est un... un roman social, un roman noir, y a de la violence, y a du sexe... Non mais y a tout dans *Le Comte de Monte-Cristo*, y a ce truc de vengeance, et une manière de pouvoir parler de plein de choses, qui fait que je sais que ce que j'aime... Je sais pas, un de

mes auteurs préféré qui est Paco Taibo qui est Mexicain, un de ses romans préféré c'est *Le Comte de Monte-Cristo*. Et dans une interview il dit ça, logique. Et ouais Stevenson, "Dr. Jekyll and Mr. Hyde", c'est un livre que tu peux lire gamin, et c'est un livre d'horreur, tu le lis étant un peu plus grand, et tu vois un truc un peu psychanalytique, un truc de SF, un truc fantastique, un truc policier, un truc qui dit qu'on est tous méchants au fond de nous... Il est vraiment sans fond ce texte, tu peux le relire... C'est un des textes que j'ai le plus lu. *Le Comte de Monte-Cristo*, il faut quand même se le cogner, parce qu'il y a des parties très chiantes, des trucs très longs, parce que c'était quand même fait comme des feuilletons, donc à un moment quand tu les lis à la suite... Mais... ouais... Ces figures, que j'ai vraiment relu souvent, et à chaque fois en trouvant de nouveaux trucs, ça reste vraiment les deux livres qui m'ont vraiment marqué » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une petite maison indépendante*].

Alexandre Dumas et Robert Louis Stevenson sont ici les deux auteurs des livres spontanément cités par Raphaël lorsque lui est demandé son livre préféré. Il s'agit de titres effectivement canonisés par le système scolaire notamment en France, qui correspondent aux goûts qu'il a évoqué jusque-là, à savoir une littérature dite « classique » et assez noire, en écho à ses goûts de jeunesse qui n'étaient « *pas de son âge* ». De même, Lara semble avoir conservé les mêmes goûts en termes de lecture que dans sa jeunesse, en maintenant ce « *classicisme* », selon son propre terme, qu'elle utilise pour définir ses lectures préférées. Voilà ce qu'elle répond lorsqu'on lui demande quelles lectures elle effectue pour elle :

« *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig, *La Joie de vivre* de Zola. Après, hyper classique, mais moi je me suis jamais remise de *La Promesse de l'aube* de Romain Gary, et tout Steinbeck, tout. Et puis, après... [...] Et puis, tu vois, si tu me demandes une œuvre récente qui m'a marquée... je réfléchis... Franchement j'ai adoré *Le Ghetto intérieur*. » [*Lara, 36 ans, directrice de collection dans une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe des majors de l'édition*].

A nouveau ici, Stefan Zweig, Emile Zola et Romain Gary sont cités, comme des références à valeur de modèle et grands auteurs du XIX^{ème} siècle pour Zola et du début du XX^{ème} siècle pour Stefan Zweig et Romain Gary, comme elle l'expliquait quand elle décrivait ses lectures de jeunesse précédemment. Ainsi, ses goûts semblent être restés les mêmes ; elle utilise d'ailleurs à nouveau ces mêmes mots pour les définir : « *hyper classiques* ». Il est intéressant de remarquer que jusqu'à présent, aucun titre de littérature contemporaine n'avait été cité par les enquêtés lorsqu'interrogés sur leurs livres préférés. Ainsi, une forme d'ancienneté est

présente dans les goûts déclarés, ce qui entre en adéquation avec l'opinion qu'ils et elles ont émis sur cette littérature en comparaison avec des publications antérieures dans le chapitre précédent. En effet, les éditeurs et éditrices interrogés jugent la littérature contemporaine comme inférieure à une littérature qui lui préexiste. Cependant ici, Lara se penche également volontairement sur les titres publiés « récemment » afin d'en tirer une œuvre « préférée ». Elle cite *Le Ghetto intérieur*, écrit par Santiago H. Amigorena et publié en 2019 chez P.O.L qui est un roman historique, sous la forme d'un témoignage. La ligne éditoriale de P.O.L se rapproche d'une ligne avant-gardiste, qui réunit de la littérature expérimentale mais aussi des romans plus traditionnels de haute qualité littéraire. Paul décrit la maison P.O.L selon ces termes : « *[Ma maison n']a pas vraiment d'esthétique particulière. Pas comme La Fabrique ou, tu vois, P.O.L, où là on est vraiment dans de la littérature... presque expérimentale* ». Ainsi, les goûts dits « classiques » de Lara se mêlent ici à une littérature qui serait plutôt une littérature contemporaine tout en restant une littérature de niche, à savoir une littérature plus expérimentale et non tournée vers des ambitions de rendements commerciaux. Cependant, Lara dit également du même titre : « *Le Ghetto intérieur, je peux le recommander, trop beau bouquin de chez P.O.L, et c'est assez classique en fait* ». Finalement, cette lecture contemporaine est qualifiée ici de « classique », comme correspondant aux normes qu'ont instauré les « classiques » de la littérature comme modèle.

A ce titre, il est intéressant de relever les autres titres cités par les éditeurs et éditrices interrogés sur leurs livres préférés. En effet, Margaux parle quant à elle des *Poèmes d'Amour* de Jorge Luis Borges, un recueil de poèmes publié en 2014 chez Gallimard, regroupant des poèmes de l'auteur argentin du XX^{ème} siècle. Si Jorge Luis Borges est un auteur ayant atteint une reconnaissance littéraire, il ne semble pas se dresser comme un auteur phare et canonisé de la littérature internationale en France. Paul illustre également ce propos en définissant son livre préféré de la sorte :

« [Mon livre préféré, c'est] *Le Requiem des innocents*, de Louis Calaferte, et ça se passe à Lyon d'ailleurs, je t'invite à le lire, dans le Lyon des années 1950. Il est très beau. Magnifique ce texte. Texte très court, écrit à 22, 23 ans et... c'est d'une beauté, je ne sais même pas comment... On dit "Rimbaud, pur génie", pur génie, oui, mais là, Calaferte, ça fait partie de cette littérature de second couteau, de troisième couteau, qu'on a pas forcément... (pause) qu'on enseigne pas dans les manuels scolaires, mais

c'est... putain ! Prodigieux. Voilà. *Requiem des innocents.* » [Paul, 28 ans, assistant éditoriale chez une grande maison d'édition].

Ici, si Paul ne cite pas de littérature contemporaine comme Lara, il ne parle pas pour autant des ouvrages d'Emile Zola par exemple qu'il avait encensé auparavant : il cite une littérature du XX^{ème} siècle qu'il décrit comme « *de second couteau, de troisième couteau* », à savoir non étudiée à l'école et non canonisée, qui n'a pas forcément reçu la reconnaissance littéraire qu'elle méritait selon lui. Il s'agit également d'une littérature de niche, qui s'apparente à des lectures d'une grande qualité, une littérature de « *génie* » aux yeux de Paul.

Finalement, on s'aperçoit ici que lorsqu'ils et elles sont interrogés sur leurs lectures personnelles, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine citent des titres et des auteurs de qualité à leurs yeux, qui se placent pour certains parmi une littérature antérieure canonisée et reconnue comme étant des œuvres « classiques » de la littérature française ou internationale. Ils et elles citent cependant également des lectures moins « classiques » et plus avant-gardistes, qui ne font pas pour autant partie d'une littérature commerciale ou même simplement d'une littérature contemporaine. Il semblerait que lorsqu'ils et elles lisent de la littérature contemporaine durant leur temps libre, il s'agisse finalement plutôt d'un travail de veille culturelle lié à leur profession qu'un réel goût pour les titres contemporains lus. En effet, ils et elles distinguent les lectures pour le travail de lectures pour le plaisir comme démontré précédemment, ce dernier paragraphe faisant référence aux lectures pour le plaisir. Il s'agit désormais de s'intéresser aux raisons pour lesquelles ces enquêtés et enquêtées effectuent de telles lectures, à quelles types de pratiques elles s'apparentent, et selon quel but.

4.1.3. Une classification des lectures personnelles des éditeurs et éditrices

Il a été démontré jusqu'à présent que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine déclarent lire pour le plaisir, durant leur temps libre, des titres qu'ils qualifient comme étant des « classiques » de la littérature. Il s'agit désormais de se demander ce qui les pousse à pratiquer ces lectures-ci en dehors de leur temps de travail, quelles sont les raisons qui motivent ces lectures, afin de dresser une forme de classification des lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine.

4.1.3.1. Des lectures de divertissement et d'évasion dans un premier temps

Les entretiens semi-directifs menés auprès des éditeurs et éditrices interrogés ont tout d'abord révélé une pratique de la lecture personnelle, en tant qu'opposée à la lecture professionnelle, liée à une notion de divertissement et d'évasion, souvent rapprochée à la découverte de la passion pour la lecture ressentie par les enquêtés durant l'enfance. En ce sens, la lecture est perçue par des enquêtés comme Paul, Raphaël ou Margaux comme un divertissement et un loisir au temps de la jeunesse et des premières lectures, et sont assimilées à une certaine époque, comme le montre ici Paul :

« J'appartiens encore à cette génération qui a grandi sans Internet, sans ordinateur, sans téléphone. Donc la lecture était forcément un divertissement au sens plein du terme ! Donc on grandissait avec les mots, ou du moins avec la fiction. L'univers de la fiction, il s'est inscrit là. Donc depuis tout petit, moi, je me souviens lire "*L'Ecole des loisirs*", dans mon plumard, cet imaginaire cauchemardesque, délirant, décalé. Les Ponti et tout ça... voilà... moi j'adorais... celui que je préférais c'était *L'arbre sans fin*. Je le trouvais sublime. » [Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition].

La lecture en tant que divertissement pur semble être associée ici à un phénomène générationnel ; en effet, tous les enquêtés font partie de la même génération. Paul, le plus jeune des enquêtés, a 28 ans et se sent déjà en rupture avec un monde « post-Internet ». Ainsi, les lectures effectuées semblent-t-elles être ici un moyen de se divertir, de s'amuser plus que de s'éduquer. Ce type de lectures peut être rapproché à la « lecture de divertissement » théorisée par Gérard Mauger et Claude Poliak (1998). Il s'agit dès lors d'une lecture à but

d'évasion, comme témoigne d'ailleurs Margaux lorsqu'elle dit : « *Il est possible* que [ces lectures aient] *été un moyen de vivre des aventures et de voir des horizons autres très jeune* ». En effet, selon Gérard Mauger et Claude Poliak, la lecture de divertissement « *induit un déplacement du monde social vécu au monde social représenté, du monde réel [...] au monde fictif, du monde du lecteur au monde du texte* » (p.5). Il s'agit selon ces sociologues d'une lecture et d'un plaisir « *facile* » (p.5), qui impose une « *participation réelle* » (p.5) au texte, à savoir un certain retrait de la sociabilité ordinaire.

Ici, ces livres pour enfants, lus par des enfants, comme les albums de Claude Ponti lus par Paul, correspondent à une des formes de cette lecture dite facile, familière et d'évasion qu'est la lecture de divertissement selon Gérard Mauger et Claude Poliak. De même, Raphaël rapproche les lectures de son enfance à un divertissement :

« J'ai eu une enfance extrêmement ennuyeuse donc j'ai lu... j'ai toujours lu. J'ai toujours été le gamin pas chiant, assis dans un coin à lire un livre. Et ouais j'ai... j'ai toujours beaucoup lu quoi. C'est l'image que toute ma famille a de moi, de... ça aurait pu être les jeux vidéo, ça aurait pu être la musique, enfin tu vois, n'importe quoi. Un truc d'enfance qui... ouais, je m'ennuyais, pas grand-chose m'intéressais, je passais mon temps à lire, et je lisais beaucoup de choses » [*Raphaël, 36 ans, cocréateur et éditeur chez une maison d'édition indépendante*].

Dans cet extrait d'entretien, Raphaël décrit la lecture comme un moyen de pallier l'ennui, en la définissant comme un divertissement à part entière, au même titre que le sont, selon lui, les jeux vidéo et la musique. Ces lectures de jeunesse, bien que souvent difficiles pour un enfant comme démontré précédemment, sont avant tout pour ces éditeurs et éditrices un moyen de pallier l'ennui. Toutefois, ils sont aussi une source de divertissement. En ce sens, un premier type de lecture personnelle sera une lecture de divertissement, du moins lors de la découverte de leur passion pour la lecture durant l'enfance.

4.1.3.2. Des lectures didactiques dans un second temps

Lorsqu’interrogés sur leurs lectures personnelles actuelles, au moment des entretiens, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine s’attardent sur la dimension intellectuelle de leurs lectures, et sur leurs buts éducatifs ; en effet, passé l’enfance, il s’agit pour des éditeurs comme Paul et Laurent de chercher dans leurs lectures personnelles une forme de stimulation intellectuelle.

« J’ai énormément besoin du romanesque, mais j’ai besoin d’une stimulation intellectuelle ; j’ai pas envie de m’encroûter l’esprit, et pour ça : philo, des essais, oui. J’essaye de lire une fiction et un essai en parallèle, toujours. Là, j’ai terminé il y a quelques jours *Les Brigands* de Schiller. C’est assez dingue cette pièce de théâtre. Et en parallèle, je lis *Castoriadis*. » [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d’édition*].

Ainsi, si la « lecture didactique », au sens où l’entendent Gérard Mauger et Claude Poliak (1998), ne vient pas occulter totalement la « lecture de divertissement », elle la complète. En effet, Paul allie une lecture « romanesque » associée au divertissement à une lecture « philosophique » en parallèle afin de stimuler son intellectuel selon ses termes. La « lecture didactique » de Gérard Mauger et Claude Poliak se tourne vers le même usage selon eux, à savoir l’information, la connaissance du monde, et vers des apports susceptibles d’être investis dans la pratique professionnelle des lecteurs. De même, Laurent témoigne :

« Moi j’aime bien les textes qui sont... qui... j’aime bien les textes qui nous parlent d’une époque, qui présentent un certain regard, un certain positionnement par rapport à une époque. [...] A l’inverse, je n’aime pas les choses très consensuelles, ce genre de chose. Les livres *feel-good* par exemple, j’ai horreur de ça. J’aime pas cette idée de "la lecture pour se faire du bien". [...] Puis après, il y a aussi je pense, comme chez tous les gens qui aiment bien lire, c’est se rendre compte qu’il y a plein de choses qu’on comprend pas, et qu’on a besoin de... comprendre, et que la littérature est un moyen de compréhension. » [*Laurent, 29 ans, éditeur et cocréateur d’une maison d’édition indépendante*].

Laurent exprime clairement les motivations de ses lectures personnelles, qui ne sont pas des lectures de « plaisir » au sens strict du terme, puisqu’il déplore l’idée de « *la lecture pour se faire du bien* », mais des lectures pour apprendre, connaître et comprendre. Ces lectures sont pour lui des lectures peu « *consensuelles* », ce qui insinue une idée de distinction à

travers ses lectures, qui sont autant de moyens d'appréhender le monde plutôt que de se divertir pour lui. Ainsi, un deuxième type de lecture personnelle effectuée par les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine est la lecture « didactique » comme enrichissement intellectuel.

4.1.3.3. *Des lectures de « désintoxication »*

Finalement, la recherche de cette forme de « stimulation intellectuelle » effectuée par certains des enquêtés interrogés semble être une manière pour eux de se détacher des lectures contemporaines qu'ils et elles publient, et qu'ils et elles lisent dans leurs sphère professionnelle. En effet, chez un des enquêtés, cette idée « d'intoxication » par les lectures professionnelles se fait ressentir :

« Faut pas se mentir aussi, à force de lire des manuscrits... de merde, parce qu'on reçoit énormément de merdes... C'est 5000 textes par an [dans ma maison d'édition]. Il y a des manuscrits qui sont immondes et tu finis par être pollué, affecté par toutes les horreurs que tu lis. » [Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition].

Paul exprime dans cet extrait d'entretien la saturation qu'il ressent à la lecture des manuscrits reçus quotidiennement dans la maison d'édition dans laquelle il exerce. Il se dit « pollué » par les textes qu'il lit à longueur de journée, ce qui explique finalement son besoin de « lectures didactiques » qui apparaissent dès lors plutôt comme des lectures de « désintoxication » face aux lectures de « divertissement » qu'il lit entre autres. Dans ses propos, il en revient dès lors à des lectures non-contemporaines pour pallier cette « pollution » intellectuelle :

« Tu peux pas lire tout le catalogue [de ta maison] chaque année, c'est 160 livres quand-même. Si je lis les 160 livres de [ma maison], bon, ça veut dire que je passe beaucoup de temps à lire ça, donc il faut aussi lire ce que font les autres maisons contemporaines, et faut aussi, pour s'oxygéner, et c'est très important, lire de l'ancien quoi. Parce que sinon... Et tout ça ça fait que tu fais que lire ! T'avais l'homme à la tête de chou, bah c'est l'homme à la tête de livre là. »

Selon Paul, il est nécessaire de prendre du recul sur les lectures professionnelles, à savoir à la fois la lecture des livres publiés par sa propre maison d'édition, et également la lecture

des autres œuvres contemporaines publiées par la concurrence sous la forme d'une veille culturelle, en lisant autre chose durant ses lectures personnelles. Il décrit ses lectures personnelles comme un moyen de « *s'oxygéner* », selon le même lexique utilisé précédemment lorsqu'il parle de « *pollution* », et associe ces lectures saines à « *de l'ancien* », et donc à de la littérature non contemporaine. Il citera notamment plus tard la poésie comme moyen de « *s'oxygéner* » et de « *remettre les curseurs de sensibilité à jour* », ou encore de « *remettre à niveau la langue* ». Ces déclarations tiennent compte d'un jugement de valeur, selon lequel certaines lectures seraient meilleures que d'autres, tout en reprenant les déclarations initiales selon lesquelles les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine jugent la littérature contemporaine en général comme inférieure à une littérature antérieure. Dès lors, une lecture de « désintoxication » face à une saturation des lectures professionnelles représente une pratique de lecture d'un des éditeurs interrogés, à savoir Paul. Ce type de lecture tient d'un jugement de valeur selon lequel il existerait une « bonne » littérature antérieure et une « mauvaise » littérature, qui est finalement celle dont il est saturé au bureau.

4.1.3.4. *Des lectures de compensation*

Finalement, les lectures « *anciennes* » dont parle Paul, à savoir non contemporaines, qui viennent ponctuer les lectures personnelles des éditeurs et éditrices interrogés sont, soit par une recherche d'apprentissage à travers des lectures didactiques, soit par une recherche de purification intellectuelle face à une saturation devant les lectures contemporaines effectuées durant leur temps de travail, semblent se rapprocher de lectures de compensation pour certains des enquêtés. En effet, selon le discours qu'ils et elles portent, sur une littérature qui serait plus légitime qu'une autre, la lecture de « classiques » durant le temps libre pourrait alors être un moyen de compenser un manque de « bonnes lectures » face aux « mauvaises lectures » obligées par le travail. A ce titre, Raphaël témoigne :

« Je lisais beaucoup, parce que je lisais tout ce qui sortait. Et en fait t'es toujours en retard, t'es toujours submergé, parce que tu lis les livres, ils sont déjà sortis, et puis y en a d'autres qui sont prévus, et puis... il en sort des centaines par ans, des milliers, des dizaines de milliers, donc c'est impossible. C'est chouette, ça te forme, t'apprends pleins

de trucs, mais à un moment, j'ai ressenti le besoin de... et c'est une raison pour laquelle j'ai arrêté, je me dis "je ne lis rien et je ne relis rien". Et mon angoisse première était : "Je ne vais jamais avoir le temps de tout lire avant de mourir". Une fois que je l'avais accepté, je me suis dit "Mais en fait c'est con, je lis des merdes, au lieu de relire des trucs bien". Et *Madame Bovary*, c'était un bon exemple. » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

Ici encore, le sentiment de surabondance de lectures se fait ressentir dans les propos de Raphaël, auquel s'ajoute l'angoisse de ne jamais pouvoir tout lire avant sa mort, ainsi qu'un sentiment d'illégitimité quant à sa profession. C'est face à ce constat que cet éditeur de littérature avant-gardiste décide de ne lire, ou ne « relire » que de « bonnes lectures », en citant notamment *Madame Bovary* de Gustave Flaubert comme modèle de littérature à ses yeux. Il existe dès lors un besoin de compensation face à la réalité du métier d'éditeur, à savoir le besoin de compenser les lectures faites au travail par le biais de leurs lectures personnelles. De plus, il existe une forme de sentiment d'illégitimité, qui transparaît déjà dans les propos de Raphaël, lorsque les éditeurs et éditrices sont interrogés sur leurs lectures, comme Lara notamment, qui explique :

« Moi j'ai un complexe du fait que je me dis que j'ai pas lu assez. T'as des éditeurs hyper calés, mais, mille fois plus que moi. Donc ce que je veux dire par là, c'est que... oui je pense que [mes lectures personnelles] m'aident, après même si ça reste des lectures classiques. Ça m'a vraiment construite. Stefan Zweig, ou Romain Gary, tu vois pour moi c'est des choses comme ça. Stefan Zweig aussi, mais ça c'était plutôt au lycée, et c'est plus psychologiquement que ça m'a construite, ou que ça m'a dirigée vers une littérature, ou vers une compréhension du monde... je saurais pas dire, mais heureusement que j'ai lu tout ça. [...] [Mon frère] est un gros lecteur, même beaucoup plus pointu que moi je dirais. Il a fait une école de commerce, il a fait autre chose, mais il lit que des Russes, il lit... je saurais pas te dire, ou Damasio, ou je sais pas... moi je suis plus classique. » [*Lara, 36 ans, directrice de collection dans une maison d'édition de taille moyenne appartenant aux majors de l'édition*].

Lara confie ici ressentir un « complexe » de lecture, selon lequel elle constaterait un manque de lectures effectuées lorsqu'elle se compare avec ses collègues, voire même avec d'autres personnes qui ne font pas partie du monde du livre, comme son frère ici par exemple. Cette forme de complexe ressenti par Lara montre l'ambiguïté des bornes du groupe professionnel des éditeurs, dont l'appartenance semble fragile. Cette fragilité est renforcée par le fait que les éditeurs se définissent entre autres comme des professionnels de la « lecture

pour autrui », au sens où le théorise Cécile Rabot (2011), au sein d'un environnement où tout le monde lit, et pourrait dès lors se définir comme un professionnel de la lecture. Dans cette déclaration, Lara insiste à nouveau sur le classicisme de ses goûts, et sur les mêmes auteurs qui ont forgé la lectrice qu'elle est aujourd'hui. Ainsi, pour elle, la lecture personnelle semble être une pratique doublement compensatoire ; à la fois face à une saturation causée par les lectures contemporaines professionnelles, et face à un complexe d'infériorité concernant le nombre de lectures effectuées, ainsi que concernant la qualité de ces lectures et donc de son capital littéraire. Cette pratique de lecture comme lecture de compensation explique dès lors en partie l'insatiabilité que semblent ressentir certains des enquêtés pour la lecture, comme une forme de « boulimie du livre ».

4.1.3.5. *Des lectures insatiables*

Les entretiens semi-directifs ont montré que certains des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés entretiennent une forme de rapport obsessionnel à la lecture, ce qui peut amener à penser un usage de la lecture personnelle comme une « boulimie du livre ». En effet, cette insatiabilité par rapport à la lecture se laisse entrevoir notamment lorsque Margaux déclare : « *J'ai appris à lire seule, j'avais quatre ans. Depuis je n'ai jamais cessé de dévorer tout ce que j'ai pu trouver.* ». Le terme « dévorer » assimile la lecture à une pratique compulsive, ce qui se retrouve également chez Raphaël :

« Je lis entre cinquante et deux-cents pages par jour je pense. Tous les soirs je lis. Là je suis venu te voir, j'ai pris un bouquin au cas où tu sois à la bourre [rires]. Non, ouais, je lis tous les jours. C'est... une hygiène presque. En ayant... du coup ça fait 30 ans que je lis, je crois, *grosso modo*. Et puis je suis hyper curieux. [...] Bah là, ma pile "à lire" est vachement descendue, c'est rare. J'ai quasiment plus de livres d'avance à lire, alors que ça fait dix ans que j'ai cinquante livres sur le tas. Mais comme je vis à moitié à l'étranger, j'ai commencé à tout lire pour pouvoir m'installer. [...] Après en ce moment je lis pas mal d'essais. Ce qui peut s'expliquer par des raisons mais... notamment un agacement par rapport à l'actualité, mais aussi parce que j'ai quasiment fini ma pile "à lire" et que j'ai plus beaucoup de romans à lire. Mais voilà, c'est par passades. Parfois ça m'arrive de pas lire pendant une semaine, parce que j'y arrive plus quoi... mais c'est une semaine par an quoi ! C'est rare. » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante*].

Raphaël dévoile une pratique quotidienne de la lecture, organisée et rythmée par des piles de livres « à lire », qui représentent finalement ces livres qu'il n'a pas encore lu avant de mourir. Cette pile de livres « à lire », si elle ne grossissait pas, ne semblait pas pour autant diminuer depuis dix ans selon Raphaël, car il l'alimentait constamment au fur et à mesure qu'il en lisait les œuvres. En ce sens, il semblerait que Raphaël ait une injonction à la lecture, qu'il s'efforce de satisfaire tous les jours. Raphaël s'apparente dès lors à un gros lecteur, qui ne sort jamais sans un livre. Il parle même de la lecture comme d'une « *hygiène* » de vie, de la même manière que Paul compare par exemple la lecture à la respiration : « *la question se pose même pas, si j'aime ou j'aime pas lire. Est-ce que j'aime ou j'aime pas respirer ? C'est pareil.* ». En ce sens, la lecture est perçue par ces deux éditeurs de littérature contemporaine comme un moyen de préserver leur santé et leur vie, d'où leur pratique omniprésente de la lecture au quotidien, qui s'apparente à une pratique continue et insatiable.

Ainsi, la classification dressée révèle des lectures diverses faites par chacun des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés. Si l'enfance est marquée par des lectures de divertissement, leur vie de lecteur-éditeur est ponctuée de lectures didactiques à valeur de purification et de compensation face aux lectures professionnelles, malgré un rapport presque obsessionnel avec la lecture comme mode de vie. Les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine distinguent donc leurs lectures personnelles de leurs lectures professionnelles, en distinguant les lectures légitimes comme étant des lectures personnelles, ce qui va dans le sens de leur opinion général sur la littérature contemporaine en France. Finalement, en déclarant lire avant tout des « classiques » durant leur temps libre, il s'agit pour eux de légitimer leur statut de professionnel face à une littérature contemporaine qui serait, selon elles et eux, en déclin.

4.2. Des « classiques » qui n'en sont finalement pas : un moyen pour les éditeurs de littérature contemporaine de légitimer leur statut professionnel

Il a été démontré jusqu'à présent que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés jugent la littérature contemporaine en générale comme secondaire face à une littérature canonisée des « classiques », et que dans cette distinction qu'ils font entre cette littérature et une littérature « classique » apparaît la distinction qu'ils font entre leurs lectures professionnelles et leurs lectures personnelles. De fait, nous avons constaté que dans leurs discours sur la lecture et sur leurs goûts personnels en termes de lectures, ces éditeurs et éditrices en appellent entre-autres à ces « classiques ». Il s'agit désormais de se pencher sur la définition qu'ils et elles donnent de ces « classiques » de la littérature, qui se révèle être diverse et hétéroclite, dans la mesure où ces lectures dites légitimes semblent finalement être un moyen pour elles et eux de légitimer leur statut de professionnels de la littérature.

4.2.1. Une définition hétéroclite des « classiques »

A travers les titres d'œuvres et auteurs déclarés par les enquêtés lors des entretiens, ainsi que les listes de lectures faites par certains d'entre eux, il s'avère finalement que la définition que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés donnent des « classiques » est diverse et hétérogène. En ce sens, ils possèdent chacun une définition de ce qu'est un « classique » de la littérature, selon des critères qui leurs sont propres et qui construisent une forme *d'illusio* (Pierre Bourdieu, 1992) au sein duquel ils évoluent.

En effet, la définition de ce qu'est un « classique » en termes de littérature semble être une question qui fait l'objet d'un débat, puisque cette définition induit un enjeu culturel. Comme l'entend Alain Viala (1993), « *il n'y a pas un classique, mais des classiques, et un phénomène de classicisation* » (p. 31), à la manière d'un processus, comme le montrent également Véronique Lochert et Anne Réach-Ngô (2016). Ce phénomène de classicisation implique qu'il n'existe pas de valeur en soi dans les œuvres, qui les rendraient plus légitimes ou non que d'autres, mais qu'il existe « *un potentiel de valeur, qui peut être diversement activé, selon les temps et les situations* » selon Alain Viala (1993, p. 31). Ici, les enquêtés

interrogés font tous parties de la même génération, puisqu'ils n'ont au maximum que treize ans d'écart, voire exactement le même âge pour certain. En ce sens, certains titres et auteurs auront pu être « *activés* » au même moment et dans les mêmes situations, au travers des programmes scolaires par exemple. En effet, selon Alain Viala, le terme « classique » signifie, parmi d'autres sens, ce « *qu'on enseigne dans les classes* » (p. 17). A ce titre, des enquêtés comme Raphaël et Lara, tous les deux âgés de 36 ans au moment de l'entretien, ont rencontré les mêmes œuvres au programme de français des classes de collège, et de même pour Laurent et Paul, qui n'ont qu'un an d'écart. Ainsi, il est possible qu'ils et elles aient les mêmes références en termes de « classiques », références souvent tirées du cadre scolaire. Beaucoup d'auteurs du XIX^{ème} siècle ont été cités par chacun des enquêtés lorsqu'interrogés sur leurs lectures scolaires par exemple : Victor Hugo pour Paul et Raphaël, Honoré de Balzac pour Lara et Laurent, Emile Zola pour Lara et Paul, ou encore Gustave Flaubert pour Raphaël et Margaux. Il est intéressant de noter que ces lectures scolaires dites « classiques » correspondent à une idéologie de ce qu'est une lecture classique, ici associée au XIX^{ème} siècle et à des auteurs romantiques, réalistes et naturalistes pour Zola et la fin du XIX^{ème} siècle, qui semblent ensemble fonder le « *socle commun de la culture légitime* » (Lochert, Réach-Ngô, 2016, p. 9). Cependant, si ces titres évoqués lors des lectures scolaires sont, aux yeux des enquêtés, des « classiques » de la littérature, selon le sens de ce « *qu'on enseigne dans les classes* », ils ne composent pas tous systématiquement pour autant les « classiques » que les éditeurs et éditrices interrogés déclarent lire dans leur temps libre, ces derniers correspondant à une autre définition du terme « classique », et donc à un autre sens que les éditeurs donnent aux « classiques », à savoir une valeur de reproductibilité.

En effet, puisque comme l'explique Alain Viala, il n'y a pas de valeur en soi dans les œuvres, cela signifie en revanche qu'il y a une valeur pour quelqu'un, à savoir ici pour chacun des cinq enquêtés, pour lesquels les œuvres citées représentent des « classiques » de la littérature. En ce sens, il ne s'agit pas tant ici de s'intéresser à ce qu'est un « classique », qu'à se demander quel sens les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés donnent à ces titres et auteurs dits « classiques » selon eux. En effet, malgré la panthéonisation des œuvres définies comme « classiques » par les institutions, une œuvre nécessite toujours d'être « *soumise à l'épreuve individuelle du goût* », essentielle à l'appréciation esthétique selon Véronique Louchert et Anne Réach-Ngô (2016, p. 10). C'est

en ce sens qu'il est désormais intéressant de se pencher sur un second sens donné aux « classiques » par les enquêtés, à savoir selon Alain Viala, un titre ou un auteur « *qui a valeur de modèle* » (p. 17). En effet, Alain Viala théorise la définition du « classique » en établissant quatre sens qui se sont formés selon lui au fil du temps : « 1. *qui a valeur de modèle* ; 2. *qu'on enseigne dans les classes* ; 3. *grec et latin* ; 4. *de l'époque de Louis XIV* » (p. 17). Si les troisième et quatrième sens n'ont pas du tout été abordés par les enquêtés, dont les déclarations se sont majoritairement concentrées sur des œuvres du XIX^{ème} et XX^{ème} siècle, sans passer ni par l'Antiquité, ni par le XVII^{ème} siècle, le critère de l'école associé aux classiques a été révélé dans les déclarations des enquêtés sur leurs lectures scolaires, comme démontré précédemment. Cependant, lorsqu'il s'agit donc de s'intéresser à leurs lectures personnelles, au travers desquelles les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés en appellent aux « classiques », il est intéressant de voir que l'école n'entre plus en jeu dans la définition qu'ils et elles donnent des titres et auteurs cités, mais qu'il s'agit plutôt du premier sens défini par Alain Viala, à savoir des auteurs et œuvres qui ont, selon eux, « *valeur de modèle* » (p. 17). Ainsi, les lectures personnelles des enquêtés sont des « classiques » au sens de modèles, en tant qu'œuvres qui s'offrent à l'admiration et à l'imitation. Les goûts en termes de littérature contemporaine peuvent, dans le cas de certains enquêtés, être liés à cette valeur de reproductibilité et de modèle qu'ils et elles trouvent dans ce qu'ils et elles nomment les « classiques », comme autant de références à côté desquelles seront placés et comparés les titres contemporains, et plus ou moins apprécié selon leur degré de ressemblance avec l'idée de ce qu'est l'œuvre classique de référence. A ce titre, lorsque Lara s'efforce de nommer un titre de littérature contemporaine qu'elle aime et a lu récemment durant son temps libre, elle cite *Le Ghetto intérieur* de Santiago H. Amigorena, en le justifiant ainsi :

« *Le Ghetto intérieur* je peux le recommander, trop beau bouquin de chez P.O.L, ça c'est assez classique en fait, c'est très très beau [...] Mais voilà. Et je pense que je dois chercher en littérature un certain classicisme. J'aime bien une bonne histoire, bien racontée. C'est ça aussi que j'aime dans les romans classiques, c'est que c'est très très bien écrit, mais aussi, on m'emmène. Zola me plonge dans une époque, il me plonge dans quelque chose, alors que les romans contemporains, je reste vraiment en dehors. C'est cette notion de voyage que j'ai toujours aimé ». [*Lara, 36 ans, directrice de collection chez une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe major de l'édition*].

Lara explique que ses goûts sont guidés par « *un certain classicisme* », et donc finalement que ce qu'elle aime en littérature contemporaine est lié à une certaine image qu'elle a de ces lectures « classiques », à savoir des auteurs comme Stefan Zweig et ici Emile Zola. Le fait qu'elle aime être « *plongée dans une époque* », supposément une époque autre que la nôtre, voire une époque antérieure, fait référence également à cette idée d'ancienneté liée aux « classiques ». Ainsi, le terme « classique » en tant que modèle représente une idéologie, un idéal à atteindre qui est, selon Alain Viala, « *à la fois de bonne tradition et de vraie grandeur* » (p. 18), à savoir des œuvres qui ne sont pas « *singulières* » ou « *bizarres* » (p. 18), ce que sous-entend d'ailleurs Lara lorsqu'elle explique ne pas être « *originale* » dans ses goûts, mais au contraire « *très classique* ». Alain Viala s'attarde sur la valeur modélisable des « classiques », en écrivant :

De là résultent deux éléments de réponse à la question *Qu'est-ce qu'un classique ?* Le premier est qu'un auteur et une œuvre seront d'autant plus qualifiables comme classiques (classicisables) qu'ils paraissent incarner un modèle, ou plus exactement, qu'on réussit à en tirer des modélisations. A cet égard, « nos classiques » le sont bien par leur pratique de l'imitation : elle appartient à une logique de modélisation, puisqu'en imitant un modèle, on s'inscrit dans une perspective du modélisable. [...] p. 21.

La définition d'un « classique » n'est pas ici nécessairement lié à une époque ou à un genre, mais tient compte de sa valeur en tant que référence parmi les autres titres du même genre, qui tentent dès lors de s'aligner et de l'imiter. C'est en ce sens finalement que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés évoquent des « classiques » qui ne se cantonnent pas à un siècle ou une époque, ni même à un genre : en effet, certains enquêtés comme Raphaël et Lara s'attardent notamment sur le roman policier :

« "Le chaînon manquant entre... Rimbaud et Stephen King" : [Les journalistes culturels] adorent dire des trucs comme ça, mais ça veut rien dire. Mais ça marche pas : relis un bon Stephen King et tu vois que ça marche pas. » [*Raphaël, 36 ans, éditeur et cocréateur et éditeur d'une maison d'édition indépendante*].

Ici, Raphaël explique qu'il est impossible de comparer de la littérature contemporaine à des « *chefs d'œuvre* » et des auteurs de « *chefs d'œuvre* », comme ici Arthur Rimbaud et Stephen King. En ce sens, Stephen King devient un modèle, une référence au sein des romans policiers, et s'érige comme un auteur « classique » du genre. Au même titre, Lara déclare :

« J'ai une addiction à Stephen King. Ça aussi, ça... ça a été... rien d'original, mais Stephen King ça a été la passion. Et tout ce qu'il fait, alors que même récemment ce qu'il fait c'est un peu moins bien, je lis tout, je lis tout, je lis tout. Et les polars, parce qu'il y a des chefs-d'œuvre, enfin tu vois quand ma mère m'a mis entre les main *Nécropolis* de Lieberman, j'étais là, "mais qu'est-ce que c'est que ce putain de chef-d'œuvre ?" » [*Lara, 36 ans, directrice de collection chez une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe major de l'édition*].

Lara déclare lire des romans policiers durant son temps libre, et même y dévouer une « *passion* », et ce malgré une baisse de qualité ressentie selon elle chez son auteur de polar favori, Stephen King. Cette passion pour le polar est surprenante compte tenu du reproche fait par ces éditeurs et éditrices envers une littérature jugée commerciale, là où le roman policier fait partie de cette littérature commerciale à forts rendements, à visée à priori non littéraire de prime abord, et qui a longtemps été hiérarchisé par rapport aux autres genres dans le champ littéraire, au même titre que la bande dessinée par exemple. Dans cet extrait d'entretien, Stephen King ou encore Herbert Lieberman sont des auteurs « classiques » et donc de référence parmi un genre bien précis ; celui des romans policiers. De fait, le sens que donnent Lara et Raphaël au terme de « classique » est lié à un certain modèle dans un certain genre, qui a valeur de référence.

Finalement, on se rend compte ici que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine donnent un sens qui leur est propre aux « classiques » qu'ils et elles déclarent lire durant leur temps libre. Ces titres et auteurs dits « classiques » sont en ce sens surtout et avant tout des titres et auteurs qui leur plaisent, et qu'ils et elles estiment légitimes de déclarer lire durant leur temps libre, dans le cadre d'un certain rejet ressenti face à la saturation des lectures contemporaines lues au quotidien au sein de leur sphère professionnelle, lectures contemporaines qu'ils et elles jugent inférieures aux vues des lectures dites « classiques ». En outre, ces lectures personnelles de « classiques » semblent en fin de compte intrinsèquement liées à leur lectures professionnelles, puisque ces lectures modèles servent de « *curseur* » de qualité, au sens où l'entend Paul, lorsqu'il s'agit de repérer des titres à publier en littérature contemporaine. Ainsi, le sens que les enquêtés donnent aux « classiques » qu'ils déclarent lire durant leur temps libre permet un renforcement de leur *illusio* professionnel (Bourdieu, 1996), et trouve sa place au cœur de l'univers social des professionnels du livre.

4.2.2. Le sens que les éditeurs de littérature donnent aux « classiques » : l'influence de l'*illusio* au cœur du champ littéraire

Les entretiens menés auprès des cinq éditeurs et éditrices de littérature contemporaine ont révélé la recherche d'une certaine distinction entre leurs lectures personnelles et leurs lectures professionnelles, ces dernières étant marquées par la lecture de ce que les enquêtés nomment des « classiques », et qui s'apparentent à des lectures de compensation face des lectures contemporaines qu'ils et elles jugent comme secondaires. Cependant, ce qu'ils entendent par le terme de « classique » semble correspondre à un large spectre de lectures diverses, qui se rapprochent finalement plutôt de ce qu'ils aiment lire, et de ce qu'ils jugent de bonne qualité littéraire. Cela s'explique notamment par la profession d'éditeur qu'ils exercent, à travers laquelle ces enquêtés occupent une place au sein du champ littéraire.

Le champ littéraire est théorisé selon l'idée que la littérature est un produit de la socialisation des individus, le champ étant considéré comme un microcosme contenu dans l'espace social global. Différents acteurs évoluent dans ce champ, dont les professionnels comme les éditeurs, les libraires, ou encore les bibliothécaires. Le concept de « champ littéraire » est théorisé par Pierre Bourdieu (1996), selon qui il existe dans cet espace littéraire des positions que tiennent les acteurs de ce champ. Les maisons d'édition, les critiques littéraire, les agents littéraires pour ne citer que ces agents, possèdent un rôle de *gatekeeper*, à savoir de gardien de frontière, en contrôlant l'accès au champ littéraire. En effet, en choisissant de publier un titre plutôt qu'un autre, les maisons d'édition, et en leur sein les éditeurs et éditrices, font entrer des auteurs au sein du champ littéraire. Le champ littéraire étant constitué de ces différents acteurs et pouvoirs, il nécessite selon Pierre Bourdieu, pour pouvoir se maintenir, de ce qu'il appelle une « *illusio* ». « *L'illusio* » représente l'ensemble des croyances tenues par les acteurs du champ littéraire, qui font que ses acteurs jouent le jeu et le rôle qui leur sont attribués : « *L'illusio, c'est le fait d'être pris au jeu, d'être pris pas le jeu, de croire que le jeu en vaut la chandelle, ou, pour dire les choses simplement, que ça vaut la peine de jouer* » (p. 153). Cette croyance qui anime le champ littéraire considère que la littérature est en premier lieu une question de goût et de subjectivité, et donc d'individus, et que la notion de talent se ferait par une rencontre naturelle entre un texte et un lecteur, qui, par sa subjectivité, reconnaîtrait de manière

naturelle et magique cette qualité du texte et le talent de son auteur. Dans le cas du présent mémoire de recherche, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine s'apparentent à ces individus lecteurs qui rencontrent différents textes, à la fois dans leur sphère professionnelle et dans leur sphère personnelle, et qui percevraient, ou non, ce bouleversement synonyme de qualité littéraire. De fait, la réception qu'ils font des œuvres qu'ils lisent est conditionnée par leur socialisation, à savoir tout ce qu'ils ont vécu et effectué auparavant, qui guident leur goûts et actions. En ce sens, chaque œuvre lue serait comparée ici à ce que ces éditeurs et éditrices auraient lu auparavant, comme sous la forme de « *l'horizon d'attente* » théorisé par Hans Robert Jauss (1978). Finalement, selon les déclarations des éditeurs et éditrices interrogés dans le cadre de cette enquête, « l'horizon d'attente » des enquêtés est constitué d'un grand nombre de lectures puisqu'ils sont de gros lecteurs, et qui plus est de lectures supposées de « qualité » et de « classiques » de la littérature. Ces « classiques » viennent alors se placer comme références et modèles face aux autres lectures qu'ils peuvent effectuer, dans leur sphère personnelle comme professionnelle.

Ainsi, face à la déception que les enquêtés ont manifesté de manière générale quant à la qualité de la littérature contemporaine en France comme démontré précédemment, ils ont fait appel aux « classiques » pour évoquer leurs lectures personnelles, « classiques » pour lesquels chacun et chacune portaient une définition propre, et différents sens. La déclaration de la lecture de « classiques » apparaît selon Blanche Cerquiglini (2016) comme un « *marqueur identitaire* » et social : en effet, selon elle, « *en faisant référence à un classique, le romancier contemporain inscrit implicitement son œuvre dans une tradition, dans une filiation. C'est notamment le cas des auteurs de littérature populaire et de best-sellers, qui utilisent la référence aux classiques pour légitimer leur pratique d'écriture* » (p. 55). Si dans cet extrait, Blanche Cerquiglini parle des auteurs et non des éditeurs, le pouvoir de marqueur identitaire qu'elle donne aux « classiques » peut également être attribué aux éditeurs de littérature contemporaine, en tant qu'ils appartiennent au champ littéraire. En effet, face à la déception que les éditeurs et éditrices interrogés ont déclaré ressentir envers une littérature contemporaine jugée « en crise », déclarer lire durant son temps libre notamment des « classiques » peut être un moyen pour un éditeur de littérature contemporaine d'inscrire ses goûts et ses choix de publications dans cette même tradition, en tant que gage de sa qualité en tant que professionnel de la littérature, et permettrait de légitimer sa pratique de l'édition.

En ce sens, ce que les enquêtés lisent durant leur temps libre ne sont pas tant des « classiques » de manière impérative et absolue que des moyens pour eux de légitimer leur profession, par des titres et auteurs qu'ils estiment « non consensuels », et qui s'opposent à cette « *culture mainstream* » (Lochert, Réach-Ngô, 2016, p. 7).

La définition de ce qui est « classique » ou non oscille entre les enquêtés, entre ce qui n'est pas « consensuel », et ce qui, au contraire, l'est, puisque les classiques, en tant que modèles, sont, par définition, consensuels. C'est ici que certains enquêtés, comme Lara, se distinguent, lorsqu'elle déclare ne « *pas être originale* » dans ses goûts, qui seraient « *hyper classiques* », tandis que d'autres, comme Raphaël et Laurent, se déclarent au contraire marginaux, du fait même de lire également des « classiques », qui ne sont pas les mêmes. A ce titre, Laurent déclare ne pas aimer « *les choses très consensuelles, ce genre de chose. Les livres feel good par exemple, j'ai horreur de ça* ». Les livres de type « développement personnel » que Laurent évoque ici sont des livres actuellement à la mode sur le marché de l'édition, qui entraînent des chiffres d'affaires d'environ 380 milliards d'euros selon les chiffres de l'édition 2018/2019 donnés par le Syndicat national de l'édition¹⁰, provoquant des phénomènes de bestseller. Ainsi ici, Laurent déclare des goûts à contre-courant des tendances actuelles et des livres faisant l'objet d'une forte commercialisation. De même, Raphaël témoigne : « *au travail comme à la maison j'aime pas lire des trucs trop... je dirais commerciaux. Tu le fais parce qu'il faut s'intéresser à ce que font les autres, mais c'est pas ce que j'aime quoi* ». Cela se remarque en effet à travers la liste de lectures que Raphaël a transmise sur les lectures qu'il a effectué durant un mois :

Liste des lectures effectuées par Raphaël durant son temps libre au mois de décembre 2019		
Titre	Auteur	Type de lecture
<i>Spartacus</i>	Howard Fast	Lecture personnelle
<i>Ici n'est plus ici</i>	Tommy Orange	Raisons professionnelles
<i>Tristesse de la terre</i>	Eric Vuillard	Raisons professionnelles
<i>L'âge du fer</i>	Susanna Kajerma	Lecture personnelle
<i>La Baleine scandaleuse</i>	John Trinian	Lecture personnelle
<i>Providence</i>	J.F Ferré	Lecture personnelle
<i>Civilizations</i>	Laurent Binet	Raisons professionnelles

¹⁰ Synthèse des chiffres de l'édition 2018/2019 du SNE :

https://www.sne.fr/app/uploads/2019/06/RS19_Synthese_Web01_VDEF.pdf

HHhH	Laurent Binet	Raisons professionnelles
<i>Les Enfants verts</i>	Olga Tokarczuk	Lecture personnelle
<i>Avis d'expulsion</i>	Matthew Desmon	Lecture personnelle
<i>Les Testaments</i>	Margaret Atwood	Raisons professionnelles
<i>Born a Crime</i>	Trevor Noah	Raisons professionnelles

Est reportée ici la liste de lecture du mois de décembre 2019 telle que je l'ai reçue, avec comme indication les titres et auteurs des œuvres, ainsi que les raisons qui ont poussé Raphaël à les lire. Il est intéressant de noter qu'il dégage instinctivement les lectures dites « personnelles » de celles dites « professionnelles », alors que la consigne lui demandait simplement de répertorier ses lectures personnelles. Cette distinction qu'il fait signifie finalement que durant son temps libre, il lit également des ouvrages pour des raisons professionnelles, en pratiquant une forme de veille culturelle du marché du livre. Les lectures professionnelles représentent toutes ici sans exception des titres de littérature contemporaine, publiés pour la plupart dans l'année de l'entretien, comme *Ici n'est plus ici* de Tommy Orange, *Civilizations* de Laurent Binet, et *Les Testaments* de Margaret Atwood publiés en 2019, respectivement chez Albin Michel, Grasset et Robert Laffont, toutes trois des maisons appartenant au pôle major de l'édition. A ce titre, ces lectures « professionnelles » semblent en effet être des lectures plus consensuelles au sens où l'entend Raphaël, aux vues des prix reçus et des chiffres de ventes effectués. Néanmoins, lorsque l'on se penche sur les lectures personnelles de Raphaël, l'absence de « classiques » au sens où il l'avait défini, notamment en citant *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et autres « références » du XIX^{ème} siècle est intéressante. En effet, si certains titres cités ne sont pas « contemporains » (*Spartacus* de Howard Fast publié en 1999, *La baleine scandaleuse* de John Trinian, 1992), ils ne font pas pour autant partie des œuvres « classicisées » au sens où l'entend Blanche Cerquiglini (2016), selon qui « est classique non pas ce qui est ancien mais ce qui est pérenne, qui ne vieillit ni ne se démode. [...] la qualification de "classique" désigne l'ancien toujours moderne, toujours d'actualité » (p. 45). En effet, ces deux titres cités par Raphaël, respectivement un récit historique et un roman policier, ne s'inscrivent pas a priori dans ce processus de classicisation, et le fait qu'ils ne soient pas contemporains n'en font pas pour autant des « classiques ». Finalement, les titres contemporains lus par Raphaël pour des raisons personnelles, comme *Les enfants verts* d'Olga Tokarczuk, *Avis d'expulsion* de

Matthew Desmond et *L'âge du fer* de Susanna Kajeramo, sont des titres de littérature étrangère, publiés par de jeunes maisons d'édition indépendantes, du même type que la maison créée par Raphaël, à savoir dans l'ordre : les éditions de La Contre Allée, Lux Editeur et les Editions Do, qui se définissent comme des petites maisons indépendantes et engagées visant à faire émerger des voix peu connues. En ce sens, Raphaël lit durant son temps libre des livres qui ressemblent à ce qu'il publie au quotidien, à savoir des livres qui suivent la ligne éditoriale de sa propre maison d'édition.

Ces auteurs et titres peu connus, dont les maisons d'éditions engagées tentent de faire entendre les voix, sont peut-être perçus comme des œuvres de qualité par Raphaël, sans pour autant être des « classiques » de la littérature, du fait de leur faible diffusion et connaissance du public. En ce sens, les « classiques » décrits ici par Raphaël ne tiennent pas leur titre de « classique » du fait d'une certaine consécration qu'ils auraient obtenus, puisqu'ils n'ont pas encore connu les processus « *d'émergence, de consécration et de perpétuation* » théorisés par Alain Viala (1993), mais font partie de « ses » classiques, pour lesquels, selon Raphaël, il existe « *un potentiel de valeur* » (p. 31) qui les rendraient finalement selon lui légitimes. En ce sens, les lectures personnelles faites et déclarées par cet éditeur de littérature contemporaine représentent ce qu'il juge être de la « bonne littérature » et donc des « classiques » selon sa définition, afin de définir un ethos d'éditeur inscrit dans le champ d'une littérature dont il informe les frontières. Ainsi, les lectures des éditeurs et éditrices de littérature contemporaines s'inscrivent dans un univers social, qu'il soit personnel ou professionnel, puisqu'elles font partie du champ littéraire dont ils sont les gardiens, et duquel ils participent par la désignation de ce qui est légitime d'être publié, lu et déclaré.

Finalement, dans leurs lectures personnelles, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaines en appellent aux « classiques » de la littérature, qui représentent en fin de compte ce qu'ils et elles jugent légitimes de déclarer lire en tant que professionnels du livre, et qu'ils et elles jugent de bonne qualité littéraire, selon des critères qui leur sont propres, et qui sont ajustés à leurs modèles de référence qui constituent leur « *horizon d'attente* », que sont les grands auteurs et titres du XIX^{ème} et début XX^{ème} siècle. A ce titre, les lectures personnelles déclarées par les enquêtés ne sont pas tant des « classiques » que des moyens pour eux de légitimer un statut d'éditeur de qualité, au cœur d'une littérature contemporaine

qu'ils et elles jugent en déperdition, dans une forme d'opposition entre « *culture cultivée* » et « *culture mainstream* » qui constitue pourtant le matériau de leur profession.

Chapitre 5 : A travers leurs lectures personnelles, les éditeurs de littérature contemporaine redéfinissent leur groupe professionnel

Il a été démontré jusqu'à présent que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés estiment la littérature qu'ils publient comme secondaire face à la littérature qu'ils nomment « classiques », et que dans cette distinction une littérature contemporaine et cette littérature dite « classique » réside ce qui différencie leurs lectures professionnelles de leurs lectures personnelles. Un jugement de valeur est au fondement de cette distinction, qui puise dans les discours sur une littérature dite légitime, influencée par la dimension vocationnelle du métier d'éditeur pour lequel les enquêtés ressentent une passion, aussi tardive dans leur parcours soit-t-elle. En outre, les éditeurs et éditrices interrogés évoquent dans leurs discours sur leurs lectures personnelles, et donc sur leurs goûts personnels en termes de lecture, se tourner vers des « classiques ». Ces lectures leurs sont propres et sont autant de moyens pour elles et eux de légitimer leur statut d'éditeur. Nous verrons désormais qu'à travers ces discours portés par les éditeurs et éditrices sur leurs lectures, sur leurs pratiques et leur métier, que les enquêtés utilisent leurs lectures personnelles pour redéfinir un ethos professionnel qu'ils jugent dégradé. Malgré le capital culturel et social que possèdent les enquêtés, la perte de sens du métier qu'ils semblent ressentir face au changement du paysage éditorial participe du fait que ces éditeurs et éditrices cherchent à redéfinir le sens donné à leur profession. Par cette réappropriation de leur groupe professionnel, les éditeurs s'inscrivent dans une profession de littérature comme art plutôt que dans une profession de lecture comme technique, dans une forme de fantasme des métiers intellectuels et d'écriture. Ainsi, il s'agit dans ce cinquième chapitre d'observer dans un premier temps que si les éditeurs possèdent un capital culturel et social qui leur permettent de justifier leurs lectures personnelles, c'est finalement, dans un second temps, par le biais de ces lectures personnelles qu'ils légitiment leur statut d'éditeur et redéfinissent leur profession, en se présentant comme des professionnels de la littérature.

5.1. Les éditeurs possèdent un capital culturel et social leur permettant de justifier leurs lectures personnelles...

Les cinq éditeurs et éditrices de littérature contemporaine étudiés dans le cadre du présent mémoire possèdent un capital culturel, et ce malgré des origines sociales différentes. Ce fort capital culturel leur permettrait ainsi de justifier n'importe quelle lecture personnelle, même des lectures dites « illégitimes » selon eux. De plus, en addition à ce capital culturel, les professionnels interrogés possèdent également un capital social, tandis que leur maison d'édition possède quant à elle une forme de capital symbolique, du fait du pouvoir de consécration qu'elle possède. En faisant appel aux « classiques » entre autres parmi leurs lectures personnelles, les éditeurs et éditrices interrogés semblent vouloir consolider ces capitaux.

5.1.1. Les éditeurs de littérature contemporaine possèdent un capital social et culturel, qui a permis de construire leur carrière

Durant l'enquête menée dans le cadre du présent mémoire de recherche, il a fallu s'intéresser aux différents capitaux que peuvent posséder les cinq éditeurs et éditrices de littérature contemporaine étudiés, afin de comprendre comment leur capital social et leur capital culturel peuvent influencer les déclarations qu'ils et elles ont révélé sur la lecture et la littérature, notamment sur leurs goûts en termes de lecture personnelle. Il s'avère ainsi que les cinq enquêtés possèdent un capital culturel, lié à un capital social et symbolique, ce qui leur permettrait de justifier leurs lectures personnelles.

Pierre Bourdieu (1980) théorise la notion de capital, qu'il emprunte à Karl Marx, afin de mettre à jour le positionnement des individus les uns par rapport aux autres et de les situer au sein de l'espace social. Rappelons que les individus sont dotés de capitaux de différentes natures : économique, culturel, social, symbolique, politique entre autres. Ces capitaux constituent autant de ressources sociales pour les individus. Parmi ces différents capitaux, Pierre Bourdieu identifie quatre types principaux. Le capital économique est l'ensemble des ressources économiques d'un individu, dont son patrimoine matériel et ses revenus.

L'individu qui dispose d'un important capital économique aura de plus grandes facilités à acquérir d'autres types de capitaux. Le capital culturel constitue l'ensemble des ressources culturelles qui permettent à un individu d'apprécier les biens et les pratiques propres à la culture savante. Le troisième capital, le capital social, est l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance. Les agents sont inégaux devant la possession et l'activation des réseaux : ils n'accèdent pas au même contrôle et à la même distribution de ces ressources. Ce capital a un effet multiplicateur vis-à-vis des autres capitaux. Enfin, le capital symbolique renvoie aux notions de prestige et de reconnaissance sociale. Pour Pierre Bourdieu, le capital symbolique est le capital économique ou culturel lorsqu'il est connu et reconnu.

5.1.1.1. *Le capital social des éditeurs de littérature contemporaine : une voie d'accès à la profession*

Revenons sur le capital social (1980), qui se traduit selon Pierre Bourdieu par la mobilisation d'un réseau par les individus. En effet, le capital social est « *l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance* » (p. 2). En effet, en appartenant au groupe professionnel des éditeurs, les enquêtés possèdent un capital social, qu'ils et elles peuvent mobiliser au sein de ce groupe. A ce titre, il est intéressant de remarquer que malgré leurs parcours et maisons différentes, chacun des enquêtés connaît au moins un, voire plusieurs des autres enquêtés interrogés dans le cadre du présent mémoire. En effet, Lara connaît Margaux avec laquelle elle m'a mise en contact, mais également Raphaël et Paul. De plus, Raphaël connaît très bien Laurent avec lequel il m'a également mise en contact, et qu'il qualifie « d'ami », tandis que Paul connaissait de nom Margaux.

Il existe un réseau social entre les différents enquêtés. En ce sens et selon Pierre Bourdieu (1980), le capital représente « l'appartenance à un groupe, *comme ensemble d'agents qui ne sont pas seulement dotés de propriétés communes [...], mais sont aussi unis*

par des liaisons permanentes et utiles » (p. 3). En effet, ces liaisons « *permanentes et utiles* » sont fondées sur des échanges entre ces individus, qui supposent une re-connaissance entre eux. Le volume du capital social d'un agent particulier dépend donc de l'étendue du réseau des liaisons qu'il peut mobiliser, mais également du volume des autres capitaux possédés par chacun de ceux auxquels il est lié. Le capital social est donc irréductiblement lié au capital économique et culturel des agents ; en ce sens, il est intéressant de noter que les deux enquêtés qui ont créé leur propre maison d'édition indépendante se connaissent entre eux, mais demeurent relativement isolés des autres enquêtés appartenant au groupe des majors de l'édition. Le capital économique des maisons d'édition des enquêtés appartenant au pôle de production restreinte étant moins important que celui des maisons d'édition majors et parisiennes, ces enquêtés se trouvent légèrement moins intégrés au réseau social des éditeurs de littérature contemporaine. En effet, les capitaux possédés par les enquêtés en termes de capital symbolique et économique sont le fait de leur maison d'édition plus que d'eux-mêmes, desquelles ils dépendent. Selon Sophie Ponthieux (2006), le capital social est représenté par un ensemble d'entités qui ont deux caractéristiques communes, à savoir qui « *relèvent toutes d'un aspect de la structure sociale [et qui] facilitent les actions des individus au sein de la structure* » (p.98). En effet, il existe une différence de capital économique entre le groupe major des maisons d'édition et le groupe indépendant des maisons d'édition plus qu'entre les individus en soi, qui peut entraîner une différence en termes de capital social et symbolique. L'existence de ce réseau de liaisons n'est pas naturelle et innée, ni sociale et « héritée » généalogiquement, mais est le produit d'un travail fait par les agents. Ainsi et selon Pierre Bourdieu (1980), la reconnaissance mutuelle entre les membres du groupe et la reconnaissance de l'appartenance au groupe qu'elle implique « *produit le groupe et détermine du même coup les limites du groupe* » (p. 3), à savoir ici le groupe des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine.

Sophie Ponthieux (2006) fait une synthèse des différentes théories du « capital social », et attribue la paternité du concept à la sociologie américaine avant Pierre Bourdieu, en citant notamment trois auteurs de référence, à savoir d'une part les travaux de James Coleman¹¹. Ces travaux ont montré que le capital social se concrétise par des obligations et

¹¹ Sophie Ponthieux (2006) fait référence notamment à l'ouvrage *Foundations of Social Theory* de James Coleman, paru en 1990.

des attentes, et repose sur la détention et la transmission d'informations, au sein d'une structure sociale stable et relativement fermée : des communautés. D'autre part, Sophie Ponthieux fait référence à l'approche du capital social de Ronald Burt, comme celle des réseaux sociaux, par une notion « d'encastrement » des actions économiques dans les relations sociales. Selon Ronald Burt, les ressources sociales constituent l'élément central du capital social, à savoir l'investissement consenti par l'individu dans ses relations avec d'autres individus. Sophie Ponthieux souligne la forme de concurrence présente dans le concept de Ronald Burt, plutôt qu'une forme de coopération à travers le capital social. Enfin, un troisième auteur américain sur lequel la sociologue s'attarde est Robert Putman¹², qui définit le capital social comme lié à la civilisation d'une société. Robert Putman théorise un capital social comme élément clé des régions les plus civiques et aussi les plus riches. Cette distinction chez ces régions plus fortes résulterait de la capacité de coopération de ses individus, qui repose sur l'existence de réseaux et de normes de réciprocités, à savoir sur le capital social. Ainsi, si la notion de « capital social » a pu connaître un engouement tardif dans les milieux scientifiques, et ce malgré l'épanouissement de cette notion dans la sociologie américaine, cette notion fait actuellement l'objet d'une multitude de définitions et de théories.

Il est désormais possible d'appliquer ce concept de capital social aux enquêtés du présent mémoire, en tant qu'un des différents capitaux possédés et qui influe sur les autres capitaux chez les agents. De fait, il est intéressant de s'intéresser au capital social hérité par l'entourage des enquêtés. Le capital social possédé par les différents enquêtés serait initialement lié à une différence d'origine sociale. En effet, les cinq éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés possèdent des origines sociales diverses, allant d'origines modestes pour les cas de Margaux, Raphaël et Laurent, à des origines moyennes pour le cas de Paul, voire élevées pour Lara. Ces différences d'origine sociale et de catégorie

¹² Sophie Ponthieux (2006) fait référence ici à l'ouvrage *Bowling Alone* de Robert Putman, paru en 1994, dans lequel le politologue pense le déclin de l'associationnisme américain par la faiblesse de son capital social qui est la condition essentielle à l'émergence d'une société civile forte. Sophie Ponthieux nuance d'ailleurs ces propos, puisqu'elle attribue ce déclin à l'accroissement des inégalités et à la récession économique de l'époque.

sociale de l'entourage ont pu conditionner l'accès que les différents enquêtés ont eu pour suivre leurs études supérieures, leurs stages, et accéder à leurs postes.

5.1.1.2. *Le capital culturel des éditeurs : gage de capital symbolique ?*

La différence d'origine sociale entre les enquêtés peut influencer leurs perspectives d'évolution, leurs carrières, ou encore la possibilité de fonder leur propre maison d'édition, ce qui requiert de conséquents capitaux économiques et sociaux. En effet, si finalement le capital culturel prime chez ces professionnels du livre et de la lecture, il est, comme tous les capitaux, dépendant des autres capitaux. Plus un individu possède de capital économique, plus il peut posséder de capital social et potentiellement accroître son capital culturel, et la possession de ces trois capitaux en volume important donne accès à un capital symbolique. Toutefois, malgré des différences d'origine sociale et de capital économique et social originelles, qui se traduisent notamment par la lecture dans l'entourage des enquêtés et la place du livre dans l'éducation des parents, chacun des enquêtés a finalement tenté de compenser ce capital initial en acquérant chacun et chacune un capital culturel par la suite. Il s'agit ici de distinguer un capital culturel qui s'est acquis de manière inconsciente dans le cas des enquêtés venant d'un milieu social élevé, d'un capital culturel qui s'est acquis de manière consciente dans le cas des enquêtés issus de milieux plus modestes. Il est pour cela intéressant de se pencher sur la place du livre dans l'entourage des enquêtés durant leur enfance. Chez les enquêtés issus de milieux plus aisés, à savoir Lara dont le père est diplomate, et Paul, chez qui les enfants, dont les cousins et cousines, ont tous fait des études supérieures, la place du livre était prépondérante chez eux durant leur enfance, et est toujours importante pour leurs proches et entourage aujourd'hui :

« Ah oui, ça lit ! Mes parents, ça lisait beaucoup chez moi. [...] Des gens qui ont une vraie passion pour les mots et la littérature, oui, ça c'est évident. On discute littérature avec mes parents. Avec mon frère aussi, après mon cousin il a pas trop le temps... [...] voilà... mes oncles et tantes, ils lisent, oui ! C'est une famille où on lit. » [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition*].

Paul grandit auprès d'un entourage de lecteurs, et garde en commun cette « *passion pour les mots et la littérature* » avec ses parents et son frère notamment. Ce capital culturel

est à mettre en lien avec le capital social hérité de Paul, puisqu'il explique être entré dans le monde de l'édition tout d'abord grâce à « *une connaissance* », puis avoir obtenu son poste actuel en rencontrant le directeur général de la maison d'édition pour laquelle il exerce « *toujours via une connaissance* ». Le capital culturel de Paul se fait aussi remarquer par son inscription à des magazines de lecture jeunesse dans son enfance, comme *J'aime Lire* ou par des abonnements scolaires à L'Ecole des loisirs. A ce titre, Lara, notamment abonnée à *Je Bouquine* durant sa jeunesse, a bénéficié d'un environnement au capital culturel tout aussi valorisé, voire plus encore, environnement qu'elle reproduit chez elle aujourd'hui :

« J'ai un petit garçon qui a quatre ans, et que j'abonne comme une folle à plein de trucs, enfin pas parce que je veux en faire un génie mais... à *Pomme d'Api*, à machin, à truc... ça c'est parce que j'ai des parents qui sont... [...] j'ai un profil hyper international, parce que je suis née d'un père sud-américain, une mère française, avec des déménagements tout le temps, ce qui fait que j'ai vécu dans plein de pays, le Brésil, les Etats-Unis, l'Argentine, l'Australie etc... Tout ça fait que j'ai beaucoup parlé de langues, donc ça c'était déjà la première approche. [...] J'ai deux frères, un qui lit pas du tout et un autre qui est comme moi [...]. Après moi je sais que, à l'inverse de mes frères, moi j'étais abonnée. Et ça, franchement c'est un truc qui... J'ai été abonnée à *J'aime Lire*, et ensuite à *Je Bouquine*. [...] Je suis l'ainée, j'en ai un [frère] qui est dans la finance, qui est très intelligent, mais qui ne lit pas. Et l'autre, qui est le petit, mais qui est un gros lecteur, même beaucoup plus pointu que moi je dirais. [...] Mais donc lui c'est un très gros lecteur [...]. Là mon fils je lui donne beaucoup de livres, il lit beaucoup de livres, est-ce qu'il sera un lecteur ? Je sais pas. »
[Lara, 36 ans, directrice de collection dans une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe des majors de l'édition].

Lara est issue d'un milieu élevé de par au moins un parent diplomate, ce qui lui donne l'avantage d'avoir énormément voyagé et appris plusieurs langues étant jeune. Cependant, elle n'en dévoile pas plus sur les avantages et autres privilèges qu'on put lui prodiguer cette enfance, puisqu'elle n'évoque que les langues et le voyage, dans ce qui semble être une forme de tentative pour camoufler ses origines sociales. Elle explique être entourée de parents qui encourageaient la lecture, d'où ses abonnements aux magazines de lecture jeunesse, dont elle estime qu'ils ont fait la différence dans sa culture de lectrice en comparaison avec ses frères qui n'y étaient pas abonnés, malgré un frère cadet également gros lecteur. Elle reproduit aujourd'hui ces mécanismes d'éducation culturelle en abonnant son fils à différents magazines de lecture jeunesse et en lui offrant des livres qu'il lit malgré

son jeune âge de quatre ans. De plus, elle explique qu'elle ne veut pas « *faire [...] de son fils un génie* », tout en le disant pourtant, en ajoutant « *mais...* ». Ainsi, Lara, sous la forme d'une prétérition, admet sans vouloir l'admettre qu'elle tente d'inculquer à son fils un capital culturel et une « culture cultivée », dans le but de reproduire les capitaux culturels possédés. De plus, elle ajoute que son fils possède « *une bibliothèque de dingue à quatre ans* », ce qui renforce le fait que cet enfant bénéficie lui aussi d'un capital culturel hérité par sa mère.

A l'inverse, des enquêtés comme Margaux et Laurent, aux origines sociales plus modestes, semblent avoir hérité de moins de capital culturel de la part de leur entourage. Margaux témoigne : « *Chez moi il n'y avait quasiment pas de livres* » et « *J'ai appris à lire seule* », tandis que Laurent explique posséder « *un entourage faits de gens curieux quoi* », qui ne sont « *pas du tout une famille d'intellectuels. [...] Ce sont des gens curieux, mais qui ne considéreraient pas forcément que le livre était important* ». Si Raphaël a été entouré de livres dans son enfance du fait de la profession d'enseignante de sa mère, il réalise aujourd'hui que ses parents ne sont pas réellement, à ses yeux, de « *gros lecteurs* », alors que des parents enseignants possèdent un capital culturel, d'autant plus que ce dernier ne se cantonne pas à la lecture, et s'exprime pas bien d'autres pratiques qu'il n'évoque pas ici :

« Mes parents ouais, ils lisent pas mal, ils lisent pas tant que ça mais... C'est... ma mère, elle est prof de français, enfin elle est à la retraite maintenant, mais elle était prof de français dans un collège du 93... Donc y avait des livres à la maison. Après c'est pas une énorme lectrice en fait. Je m'en rend compte... bah après vu ce que je lis c'est sûr mais... mais oui, oui ils ont toujours été comme ça... Ce truc un peu républicain de penser que si ton enfant il travaille bien à l'école et qu'il lit des livres il ira loin. C'est fou ! » [*Raphaël, 36 ans, cocréateur et éditeur chez une petite maison d'édition indépendante*].

Ainsi, malgré des parents qu'il juge comme étant, en comparaison à lui, des lecteurs lambdas, Raphaël dispose tout de même d'un capital culturel impulsé notamment par sa mère. Finalement, pour Margaux, Laurent et Raphaël, l'acquisition de capital culturel, si elle n'est pas majoritairement héritée, s'accroît par la suite par la fréquentation des milieux universitaires notamment. Ainsi, si leur capital culturel semblait initialement plus modeste par rapport à Lara par exemple, ils possèdent pour autant un capital culturel, qui les a poussés entre autres à faire de longues études. De plus, en se déclarant tous comme étant de « *gros lecteurs* », les cinq enquêtés interrogés semblent vouloir démontrer un certain capital

culturel, ce qui se ressent finalement dans ce qu'ils et elles déclarent lire durant leur temps libre.

Ce capital culturel devrait dès lors permettre d'accéder à un capital symbolique. Néanmoins, du fait du changement du paysage éditorial en France, ainsi que de la concurrence ressentie face à d'autres métiers, ces professionnels de la lecture pour autrui semblent en perte de vitesse face à d'autres professionnels comme les enseignants, les chercheurs en littérature ou en philosophie par exemple, qui possèdent quant à eux un capital symbolique. Ainsi, s'il existe un capital symbolique au sein du groupe professionnel des éditeurs de littérature, ce capital appartient-il plus aux groupes de maisons d'édition qu'aux individus. Or, ces professionnels semblent ressentir une perte de ce capital, face à d'autres professionnels ancrés dans le champ littéraire et intellectuel.

5.1.2. Un pouvoir de consécration chez les éditeurs qui tombe en désuétude ?

Les cinq éditeurs et éditrices de littérature contemporaine étudiés dans le cadre du présent mémoire possèdent à la fois un capital social et un capital. Cependant, ils et elles ne possèdent pas individuellement de pouvoir de consécration, tandis que ce sont les maisons d'édition qui, elles, en possèdent, notamment le groupe des maisons majors de l'édition. En outre, dans un contexte de saturation du marché, due à un nombre trop élevé de publications, et ce dans une société où les individus lisent moins, les grandes maisons tendent, elles aussi, à perdre ce pouvoir de consécration, ce qui peut expliquer en partie la désillusion ressentie par les enquêtés face à la littérature contemporaine en France. L'accès à la profession d'éditeur a octroyé un accroissement du capital social et du capital culturel aux enquêtés, des capitaux supplémentaires auxquels ils semblent vouloir ajouter un capital symbolique, du fait du pouvoir de prescription qu'ils possèdent sur la littérature contemporaine en France.

5.1.2.1. Un « crédit » symbolique : décider de qui devient écrivain

Les professionnels du livres possèdent une forme de pouvoir de prescription, en validant des titres et auteurs plutôt que d'autres. Différents enjeux se croisent au cœur des professions du livre, pour les éditeurs comme pour les bibliothécaires et libraires par exemple, entre la volonté que peuvent avoir les agents de participer à la légitimation de certains auteurs, et la construction de visibilité qui s'accompagne avec ce pouvoir de prescription. La prescription faite par les professionnels du livre est liée à l'institution qui la fait, à savoir dans le cas du présent mémoire de recherche, la maison d'édition dans laquelle les professionnels exercent, et sa ligne éditoriale. En ce sens, les titres publiés, et donc mis en valeur par une maison indépendante, peuvent être une manière de valoriser la maison comme étant indépendante, par la publication de titres et auteurs avant-gardistes, comme c'est le cas pour Raphaël et Laurent notamment. Les institutions qui délivrent ces prescriptions, comme les critiques, les éditeurs, les membres de jury des prix littéraires pour ne citer que celles-ci, font partie de ce que Jacques Dubois nomme « *l'institution littéraire* » (1981), au sein de laquelle des rapports de forces se construisent. Les éditeurs un pouvoir au sein de cette « *institution littéraire* », qui est lié à leurs différents capitaux, comme le démontre Jacques Dubois, selon qui « *le statut d'un éditeur s'explique à travers la corrélation qui s'établit entre l'accumulation d'un capital financier et celle d'un crédit symbolique* » (p. 6). Ainsi, l'exercice de la profession d'éditeur s'articule entre le capital financier ou économique que possède la maison d'édition, et qui permet de lever des fonds pour enclencher la publication de tel auteur et tel titre, et un « *crédit symbolique* », à savoir une certaine autorité et un pouvoir ; celui de sélectionner quel auteur et quel titre pourra bénéficier du capital économique mis en jeu par la publication de l'ouvrage, mais surtout du capital symbolique et social de la maison d'édition qui donnera de la visibilité à l'auteur, et par extension accès à différentes formes de reconnaissances littéraires qui pourront amener à la légitimation de l'œuvre. Ce pouvoir que possèdent les éditeurs de littérature contemporaine grâce à leur maison d'édition, en « consacrant » un titre et un auteur, représente le capital symbolique de leur maison, à savoir un pouvoir de légitimation de la valeur littéraire des œuvres. Toutefois, le capital symbolique est d'avantage possédé par les critiques littéraires par exemple, dont les éditeurs doivent suivre les prescriptions afin que leurs publications soient reconnues comme de valeur. En ce sens, si certaines maisons, de

par leur renommée, ou leur ligne éditoriale avant-gardiste, possèdent un capital symbolique, les enquêtés n'en possèdent finalement que peu individuellement, puisqu'ils n'ont accès qu'au « *crédit* » symbolique conféré par la maison d'édition.

Le capital symbolique possédé par les maisons d'édition est un capital qui bénéficie notamment aux auteurs, ces derniers nécessitant l'approbation d'institutions pour acquérir leur statut d'écrivain. C'est ce que théorise particulièrement Nathalie Heinich (1995), selon qui les auteurs ne se sentent pas réellement « auteurs » tant qu'ils ne sont pas publiés à compte d'éditeur. En effet, malgré la montée de l'autoédition en France aujourd'hui, puisque selon le Ministère de la Culture, un livre sur cinq enregistré au dépôt légal en 2019 est auto-édité, la publication à compte d'éditeur demeure la plus importante, parce qu'elle donne accès à tout ce que permet le label d'un éditeur. Selon Nathalie Heinich dans le même article, il n'existe pas de frontière entre les individus écrivains, et les individus « *non-écrivains* » (p. 510), mais plutôt un *continuum* au sein duquel la publication d'une œuvre par un éditeur représente un étape importante, en faisant basculer l'auteur du statut de « *non-écrivain* » au statut d'écrivain à part entière, même si cette étape n'est pas la seule.

[L'éditeur est] celui qui, dans la grâce d'un rapport à la fois personnalisé et fondé sur des valeurs proprement littéraires, instruirait au mieux ce passage de seuil qu'est la publication [...] Le moment de la publication est le seul qui, par sa contractualisation, se rapproche d'un « passage de seuil » formalisé. C'est là que peuvent au mieux se conjuguer le fait de « se sentir » et le fait « d'être dit » écrivain, et qu'on peut par là-même « se dire » tel sans risquer la discréditation ou le sentiment d'inauthenticité. (pp. 506-507).

Ainsi selon Nathalie Heinich, le « *seuil* » immatériel entre le « *non-écrivain* » et l'écrivain est représenté par l'éditeur et sa maison d'édition qui, en effet, signent un contrat avec l'auteur, contrat qui engage le professionnel du livre à rendre public l'œuvre de l'auteur et à la diffuser. En ce sens, et comme l'explique ici Nathalie Heinich, les auteurs attendent de la part de l'éditeur une forme de collaboration, par ce rapport qu'elle nomme « *à la fois personnalisé et fondé* » tout en étant guidé par des valeurs littéraires. En effet, l'éditeur peut intervenir plus ou moins sur le texte, tandis que l'auteur tentera de répondre aux attentes de l'éditeur et de la ligne éditoriale de sa maison d'édition. En ce sens, des maisons d'édition de renom, comme celles de Paul et Margaux notamment, en publiant un auteur sous leur

nom, lui feront gagner en capital symbolique. De même, et pour des raisons différentes, un auteur publié chez Raphaël ou Laurent gagnera en capital symbolique du fait de l'exigence qui définit les lignes éditoriales de ces maisons indépendantes publiant de la littérature d'avant-garde.

Par ce pouvoir symbolique, les maisons d'édition sont dès lors devenues nécessaires à une « *condition littéraire de possibilité* » selon les termes de Pascale Casanova (2002, p. 171). Au même titre que Jacques Dubois (1981) qui parle « *d'institution littéraire* », Pascale Casanova évoque un univers littéraire qui fonctionnerait comme « *une immense fabrique de littérature chargée de trier, de commenter, d'analyser, de fétichiser, de faire circuler, de rejeter ou de refuser des textes qui se produisent dans le monde* » (p. 181). Ainsi, les éditeurs, à travers la maison pour laquelle ils exercent, possèdent le pouvoir de sélectionner les textes qui seront assez légitimes pour accéder au champ littéraire, et ce, malgré le constat selon lequel les enquêtés interrogés dans le cadre du présent mémoire déclarent ressentir une perte de qualité générale au sein de la littérature contemporaine en France. Le pouvoir des éditeurs et éditrices de littérature se mesure au moment de la publication selon Pascale Casanova, qui explique que « *tout se passe donc comme si la littérature était faite deux fois : une fois par les créateurs et une fois par les créateurs de créateurs* » (p. 180). En effet, il existe dans le champ littéraire un phénomène de reconstruction de valeur littéraire par les éditeurs. De fait, il existerait des processus de reconstruction du génie réalisé par « *les créateurs de créateurs* ». Une fois qu'un auteur est publié car jugé légitime par la maison d'édition dans laquelle l'éditeur exerce, une réputation est construite pour l'auteur, à travers un phénomène de production de valeur qui vient s'ajouter à la valeur propre des œuvres, grâce à la communication faite autour de l'œuvre. Il existe de plus une hiérarchie entre les instances de consécration décrites par Pascale Casanova, et donc un pouvoir plus ou moins important de production de valeur autour d'un titre et d'un auteur :

On peut décrire en réalité, dans l'espace littéraire mondial, la constitution d'une hiérarchie d'instances de consécration et de formes de reconnaissance, définie à partir du degré de légitimité de ces instances, de leur aire d'efficacité, de leur forme, de leur durée, etc. L'effet des consécrations littéraires diffère d'abord selon la position qu'occupe celui qui prononce le verdict. De la puissance et du prestige du consacrant dépend en effet le degré de légitimité de la consécration. (p. 176).

Le pouvoir de consécration des professionnels du livre est dépendant de leur situation dans le champ littéraire, qui est un espace hiérarchisé. De fait, cela explique l'existence d'un choix stratégique dans la sélection des œuvres littéraires que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaines décident de publier, puisque les titres et auteurs qu'ils et elles publient peuvent leur faire perdre en légitimité au sein des instances de consécration. C'est en ce sens que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés dans le cadre du présent mémoire sont vigilants sur les titres qu'ils et elles publient, dans un contexte de dévalorisation de cette littérature contemporaine par ces mêmes enquêtés.

5.1.2.2. Un capital symbolique en crise, que les éditeurs redoutent de risquer : un fragile équilibre entre publications ni trop commerciales ni trop marginales

En effet, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine souhaitent accroître une forme de pouvoir de consécration acquis par l'exercice de leur profession. Durant l'enquête de terrain effectuée au sein d'une grande maison d'édition de littérature généraliste parisienne, certains discours portés sur les publications ont été recueillis parmi des éditeurs de littérature contemporaine, à l'occasion de conversations tenues lors de pauses café notamment. Un directeur de collection a insisté sur l'importance de son nom, en tant que ce nom représente celui de l'éditeur qui a sélectionné, suivi et publié l'ouvrage, et qui donc « appose son nom » sur les titres qu'il publie. Cet éditeur parle de son nom comme d'une marque de qualité, qu'il ne souhaiterait en aucun cas « risquer » en publiant une œuvre « facile » ou qui ne lui correspond pas. A ce titre, il est intéressant de revenir sur le propos de Margaux, qui appuie cette opinion lorsqu'elle déclare : « *livre après livre un éditeur dessine une sorte de portrait chinois. Je ne doute jamais de ce que je publie* ». Ainsi, malgré un unanime avis mitigé sur la littérature contemporaine, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine semblent pourtant fiers de la sélection qu'ils et elles exécutent au sein des manuscrits de littérature contemporaine. En effet, la publication représente toujours un risque, risque dont parle l'éditeur observé durant l'enquête de terrain. Comme le théorisent Anne Simonin et Pascal Fouché (1999), les réponses négatives qu'envoient les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine après réception des manuscrits sont très souvent

justifiées par un manque de cohérence avec la ligne éditoriale préexistante. La ligne éditoriale est l'argument majeur qui permet d'inclure ou d'exclure les auteurs du catalogue d'une maison d'édition, et donc de son statut d'écrivain. Ainsi, selon ces deux auteurs, un texte non publiable est finalement un texte qui représente un risque pour la maison d'édition. En ce sens, au sein des grandes maisons d'édition généralistes, comme celles dans lesquelles travaillent Margaux, Lara et Paul, les titres plus audacieux et singuliers, voire « *bizarres* » pour reprendre le terme d'Alain Viala (1993), représentent un risque au sein de leur catalogue, tandis que Laurent et Raphaël misent sur ces textes avant-gardistes pour publier une littérature de niche. Finalement, ces lectures « risquées », ne font pas partie des lectures professionnelles des éditeurs et éditrices interrogés appartenant au groupe major de l'édition, ou du moins ne parviennent pas forcément à publication. A ce titre, Lara témoigne en parlant d'un titre qu'elle n'a pas pu publier lorsqu'elle travaillait dans une grande maison d'édition généraliste qui lui avait demandé d'y renoncer :

« C'est le livre où, dans une maison plus commerciale on m'a dit "non, mais ça, ça ne va jamais marcher" mais moi je suis convaincue du potentiel, qu'il y a des lecteurs pour ça, ça colle vraiment à mes goûts, mais bon après disons qu'il faut que ça colle à tes goûts, moi je pense que... alors, non, je m'éparpille, à la fois ça colle à mes goûts mais à la fois ça colle à ma ligne [...] Il faut que ça rentre dans certaines catégories. [...] On te demande souvent que ce soit "pitchable", c'était "impitchable" parce que c'était dans un endroit... et ça c'est le genre de littérature que j'aime, ovni. » [*Lara, 36 ans, directrice de collection dans une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe major de l'édition*].

Ce titre qui représente un risque pour le catalogue de l'éditeur n'a pas été publié dans une maison qu'elle décrit comme « *plus commerciale* », et ce malgré la qualité du texte selon Lara. En ce sens, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine semblent souhaiter acquérir un capital symbolique et un pouvoir de consécration, en consacrant des œuvres qui ne sont finalement ni trop « commerciales » et « faciles », ni trop « *bizarres* » et avant-gardistes dans le cas des maisons de Lara, Paul et Margaux, même si cela tient plus de la maison d'édition que d'eux-mêmes. Cette indécision entre potentiel littéraire et cohérence avec une ligne éditoriale et un public peut être illustrée par Nathalie Heinich (1995) lorsqu'elle écrit :

L' « autorisation » que procure la publication est toujours vulnérable à la réduction cynique à une pure stratégie, en vertu de quoi les individus liés à des groupes agissent pour des objectifs particuliers ayant leur principe à court terme ; en même temps qu'elle peut être décrite, à l'opposé, dans le langage du « don » et de la « grâce », en lequel se dit par exemple la nostalgie de l'éditeur idéal, qui fut peut-être un jour, mais n'est plus : « ...C'était une demande d'amour, une demande d'identité, c'était lui qui disait "oui, tu es écrivain". En fait cette réponse-là on ne la trouve nulle part, personne ne vous la donne, personne ne vous dit : "Tu es un écrivain"... Je me dis peut-être qu'il y a des éditeurs comme ça qui avaient ce pouvoir, cette puissance et assez d'amour pour faire l'écrivain qui publie... ». (p. 179).

En effet, comme les éditeurs et éditrices interrogés considèrent la littérature contemporaine comme une littérature qui perdrait en qualité, il est possible que la consécration, ici « l'autorisation » que les éditeurs procurent par la publication d'un texte ne soit que « réduction cynique à une pure stratégie » commerciale, et non plus élevée à un « don » fait à l'écrivain de génie, comme au temps de « l'éditeur idéal », et que regrettent d'ailleurs les enquêtés. Si Nathalie Heinich (1995) constate ici la perte d'un « éditeur idéal », Paul, comme énoncé précédemment, déplore au contraire la perte d'un écrivain « de génie », puisque selon lui, « les contemporains dont tu reçois les manuscrits, tu pourrais vraiment être tenté de dire : " [...] Les écrivains de maintenant sont moins bons que les écrivains d'avant". Parce que nous, les accoucheurs, nous on est pas moins bons ou plus mauvais qu'avant, on est les mêmes ». Ainsi, qu'il s'agisse des auteurs selon Paul, ou bien des éditeurs selon Nathalie Heinich (1995), il existe une perte de sens du métier au sein du champ éditorial.

Finalement, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaines possèdent des capitaux culturels et sociaux plus ou moins importants selon leurs origines sociales, et tendent vers l'acquisition d'un capital symbolique, de par leur profession d'éditeur et leur maison d'édition qui leur permet de jouir d'une forme de pouvoir de consécration. Cependant, ce pouvoir de consécration demeure limité, puisque s'il leur permet de décider de qui est écrivain ou ne l'est pas, les éditeurs ne peuvent pas nécessairement décider de rendre cet écrivain connu ou reconnu. Malgré une déploration sur la qualité de la littérature contemporaine, ils et elles s'inscrivent dans la ligne éditoriale de leur maison, en publiant des textes qui ne représentent que peu de risques dans le cas des maisons d'édition majors. Ainsi, face à la perte d'un capital symbolique au sein du groupe éditorial contemporain en

France, et malgré la possession individuelle d'un certain capital culturel, les éditeurs et éditrices interrogés déclarent lire des « classiques » de la littérature durant leur temps libre, ce qui traduit une perte de sens du métier, puisqu'ils et elles ne se servent finalement pas de leur métier pour justifier leurs lectures personnelles, mais de leur lectures personnelles pour légitimer et redéfinir leur métier.

5.2. ...Mais ils se servent de ces lectures personnelles pour légitimer et redéfinir leur statut de professionnels de la littérature

Les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, en jugeant la littérature contemporaine comme secondaire face à une littérature idéalisée antérieure, en reviennent aux « classiques » lorsqu'ils déclarent lire pour eux, et ce alors même qu'ils possèdent un capital culturel et social suffisant pour légitimer d'autres lectures. Si, comme on l'a vu, apparaît dans leurs discours une représentation du métier enchantée, la réalité dans laquelle ils exercent semble détériorée selon eux, puisque ces professionnels semblent ressentir une perte de sens d'un métier qu'ils jugent initialement vocationnel. La perte de sens du métier d'éditeur de littérature contemporaine, associée à différentes impasses et complexes durant les parcours professionnels des enquêtés, révèle finalement une redéfinition du groupe professionnel par les éditeurs et éditrices, qui se définissent avant tout comme des professionnels de la littérature plus que comme des professionnels du livre ou même de la lecture.

5.2.1. Une perte de sens du métier : une profession mercantile avant tout

Les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés dans le cadre du présent mémoire, dans les discours qu'ils et elles entretiennent sur leur profession durant les entretiens semi-directifs, mettent en valeur avant tout la dimension vocationnelle et artistique de leur métier, liée à la vision d'une profession détachée des questions commerciales. Ils et

elles déplorent tous la trop grande commercialisation de certains ouvrages jugés non légitimes selon eux au sein de la littérature contemporaine, qui renvoie dès lors une image détériorée de leur métier, à laquelle ils et elles ne s'identifient pas.

5.2.1.1. *La mise en valeur absolue d'un capital culturel avant celle d'un capital économique dans les représentations du métier*

Les éditeurs et éditrices, quelle que soit leur maison d'édition, déclarent publier des titres pour leur valeur littéraire plutôt que pour leur rendement économique. A ce titre, Lara explique avoir lu un manuscrit et ne pas l'avoir retenu, pour finalement découvrir plus tard qu'il a été accepté et publié dans une autre maison d'édition :

« Par exemple, là j'ai lu un truc... [...] Un bouquin qui a eu le prix Fémina étranger, qui s'appelle *Ordessa*. [...] Mais je me suis fait chier. Donc je peux pas, c'est pas moi, donc voilà, c'est juste ça. J'aurais pu le faire et me dire "j'aurai un presse de dingue", mais ça m'aurait ennuyée, et ça me correspond pas. »

Un métier où la recherche d'un maximum de médiatisation prime sur la qualité de la narration du texte ne représente pas ce à quoi Lara s'identifie professionnellement. En effet, dans cette citation, le livre en question possédait un fort potentiel commercial et médiatique, mais pas suffisamment de valeur littéraire à ses yeux. Lara explique avoir renoncé à ce titre, là où d'autres maisons, supposées plus commerciales, ont profité du potentiel médiatique du titre. C'est dans cette même démarche que les enquêtés en reviennent à ce qu'ils nomment des « classiques » entre autres lectures durant leur temps de lecture personnel, et ce malgré des lectures finalement très hétéroclites qui représentent, à leurs yeux, des « classiques » à valeur de modèle de « bonne littérature », face à ce paysage éditorial motivé par la presse et la recherche de ventes à grand nombres d'exemplaires. En faisant appel à ces « classiques » durant leurs lectures personnelles, les éditeurs et éditrices interrogés cherchent notamment, comme démontré précédemment, à se distinguer de leur identité professionnelle d'éditeurs d'une littérature en déperdition, afin de redéfinir leur profession, et de retrouver ce « *don* » et cette « *grâce* » d'éditeur dont parle Nathalie Heinich (1995) en définissant un « *éditeur idéal* » (p. 179) vers lequel ils et elles semblent tendre.

En effet, que les éditeurs et éditrices interrogés exercent dans des maisons d'édition indépendantes, ou dans des maisons d'édition majors, et alors même que ces deux modes de production de la littérature sont complètement différents, ils et elles mettent tous en avant la valorisation d'un capital culturel avant celle d'un capital économique dans leur travail. Le capital économique, qui équivaldrait à une ambition de rendement de la part des éditeurs dans les choix de publication qu'ils font, est ici secondaire, puisqu'au contraire, les enquêtés déplorent une littérature contemporaine jugée facile et répondant à des « *phénomènes de mode* » :

« Les livres [qui me tombent des mains sont ceux] qui suivent des phénomènes de mode, en ce moment dans le prolongement du mouvement MeToo les livres sur les femmes battues ou les enfants violés, rarement publiés pour de bonnes raisons. C'est à dire peu littéraires dans le traitement ». [*Margaux, 41 ans, éditrice chez une grande maison d'édition généraliste*].

Face à ces tendances jugées « *peu littéraires* », les enquêtés, notamment celles et ceux appartenant au groupe des majors de l'édition, laissent paraître une forme de lassitude face à une industrialisation de la littérature par des phénomènes sériels, là où certains venaient rechercher au contraire le contact « *humain* ». En effet selon Paul, le métier d'éditeur est un « *métier vivant* » et même « *assez chaleureux en fin de compte* », dans la même logique que la définition de « *l'éditeur idéal* » de Nathalie Heinich (1995) qui possède « *assez d'amour pour faire l'écrivain qui publie* » (p. 179). A l'inverse, face à la réalité du métier, Paul témoigne :

« [Il existe] le côté très laborieux... de certains projets qui demandent une énergie folle, pour finalement, accoucher de quelque chose qui... (pause) qui n'est pas à la hauteur de tes espérances. Les frustrations... Puis le côté gavage parfois, parce que, comme le marché du livre est en crise, on est un peu sous pression, faut pas se mentir, et... on doit travailler de plus en plus vite, être de plus en plus fort, en étant a priori de moins en moins nombreux. Ça inclut un rythme de travail assez soutenu. Donc il y a une ivresse, une tension, mais il y a aussi parfois un effet de saturation » [*Paul, 28 ans, assistant éditorial chez une grande maison d'édition généraliste*].

Paul admet ici l'aspect « *gavage* » du métier, et quelques fois un certain désaccord avec la ligne éditoriale de sa maison d'édition, une maison d'édition major. A l'inverse, Lara explique qu'aujourd'hui, dans une maison de taille plus petite, elle « *adhère à 100% aux*

projets » qu'elle publie. Cependant, ce n'était pas le cas auparavant lorsqu'elle exerçait dans une grande maison d'édition généraliste où « *il fallait faire de la littérature un peu grand public* », tandis qu'elle précise aimer « *les choses un peu plus littéraires* ». De même, Paul déclare, en parlant de la ligne éditoriale de la maison d'édition dans laquelle il travaille, qu'il « *ne [se] reconnaît pas dans tout* » et que certains titres ne représentent « *pas du tout [son] école de pensée* », ces titres répondant avant tout à des exigences budgétaires et commerciales. Ainsi, si Margaux ne publie que des titres dont elle est fière, comme démontré auparavant, certains éditeurs et éditrices de littérature contemporaine appartenant au groupe major de l'édition s'alignent aux exigences du marché, dans une forme de perte de sens du métier, alors qu'ils définissent au contraire leur métier par une mise en valeur absolue du capital culturel face au capital économique. A ce titre, Lara admet que les choix de publication parmi les lectures professionnelles ne peuvent « *pas être simplement des coups de cœur* ».

Paradoxalement, les éditeurs ayant créé leur propre maison d'édition, et appartenant au pôle restreint de la production de titres, évoquent plus encore la contrainte du marché de l'édition et le manque de capitaux économiques, qui apparaissent comme des biais qui entachent la mission purement littéraire dans la sélection qu'ils font des titres à publier, alors même qu'ils définissent l'ethos de leurs maisons indépendantes comme engagé, et non tourné vers un but lucratif. Laurent définit ce désintérêt lucratif comme une immense liberté dans le choix des publications, et la décrit comme étant « *le seul avantage [à] être indépendant par rapport aux gros* », en expliquant « *qu'on [n']a pas de restrictions* », même s'il ajoute :

« Mais après y a la réalité. Effectivement, ça nous est déjà arrivé de... d'avoir des textes formidables et de se dire, "bah non, en fait pour l'instant on va pas les sortir, parce que ça va être invendable". On est quand même dans un... dans un métier de vente et d'économie quoi. [...] En tout cas on publiera jamais un texte par lequel on est pas cent pour cent emballés ». [*Laurent, 29 ans, cocréateur et éditeur chez une maison indépendante de province*].

Ainsi, si la contrainte économique ne l'empêche pas de publier uniquement des titres qu'il juge légitimes, elle l'empêche d'en publier des plus avant-gardistes encore. En étant indépendant, Laurent fait un choix engagé mais possède moins de capital économique

qu'une maison d'édition major. De même, Raphaël regrette : « *on [n']a pas d'argent donc on perd toutes les offres. Dès qu'il y a une enchère on perd. Enchère de dix euros ? on perd [rires]* ». En effet, Raphaël déclare ne tirer aucun revenu de sa profession d'éditeur. Raphaël est en parallèle traducteur *free-lance*, et décrit cette seconde profession comme son « *boulot alimentaire* ». C'est par amour du métier que Raphaël s'est lancé dans la création de sa maison d'édition, à travers laquelle, s'il ne gagne pas de revenus, il ne « *se refuse rien* ». Finalement, malgré l'exigence commerciale de leur profession, les éditeurs de littérature contemporaine mettent en avant l'intérêt littéraire et non l'intérêt économique des publications qu'ils font pour leur maison d'édition, dans une tentative de redéfinition de leur métier.

5.2.1.2. *Des enjeux pourtant différents entre maisons appartenant au groupe major de l'édition et maisons indépendantes*

Malgré un discours similaire sur la définition idéalisée de leur profession, il semble exister une différence entre la réalité du métier d'éditeur de littérature contemporaine dans une maison indépendante et celle du même métier dans une maison d'édition major. En ce sens, les éditeurs et éditrices interrogés appartenant au groupe major de l'édition tentent de gommer cette différence, entre l'expérience concrète de leur métier et celle qu'en ont leurs collègues indépendants, pour qui la littérature est finalement une passion plus qu'un gagne-pain. Cette vision du métier est illustrée notamment dans les travaux de Christophe Charle (1981) lorsqu'il explique le rôle qu'a la littérature pour les acteurs appartenant à ce pôle du champ littéraire :

La littérature est ainsi vécue comme l'extra-quotidien par rapport au quotidien, le supplément d'âme par rapport à la routine. Cette attitude est plus aisée quand on ne se soucie pas de tirer un profit économique de ses œuvres [...] et caractérise les genres où les rétributions économiques sont faibles : poésie, littérature d'avant-garde. Elle implique qu'on place la valeur symbolique de la littérature au-dessus de sa fonction sociale. (p. 16).

De fait et de manière réciproque, les éditeurs et éditrices appartenant à des groupes majors de l'édition souhaitent redéfinir leur profession afin de se rapprocher de cette

définition que donne Christophe Charle sur le rôle de la littérature dans leur vie, en tant que « *supplément d'âme* » et non en tant que « *profit économique* ». A cet égard, il est possible de citer Christophe Charle dans son même ouvrage :

Le profit économique qu'on peut tirer d'un type d'œuvre [...] peut entacher cette réussite d'une honte sociale dans le milieu littéraire lui-même. Les feuilletonnistes ou les auteurs de boulevard peuvent être millionnaires, fêtés par le public, décorés et montrés du doigt par leurs pairs. S'ils veulent augmenter leur capital symbolique il leur faudra modifier leur manière littéraire. (p. 15).

Si Christophe Charle parle ici des écrivains et non des éditeurs, il en va de même pour l'éditeur qui publie l'auteur au « *profit économique* ». Les éditeurs appartenant aux groupes majors de l'édition, en ayant recours à des termes comme ceux de « *génie* » pour Paul, ou de « *flaire* » pour Lara lorsqu'ils évoquent leur profession, entrent dans un processus de redéfinition de leur métier, en tant que profession littéraire et non commerciale, et entrent par la même occasion dans un processus de légitimation de leur nouveau statut d'éditeur de littérature contemporaine.

En ce qui concerne les éditeurs indépendants interrogés, l'enjeu de définition du métier et de légitimation de ce métier semble double. Pour ces professionnels, et d'autant plus pour Raphaël qui est le seul enquêté qui n'est pas éditeur « à temps plein », il s'agit dans un premier temps de légitimer leur statut de professionnel du livre, et non pas seulement d'amateur face aux grands groupes, en se créant une place sur le marché du livre. Ainsi, ils souhaitent d'abord se définir comme des éditeurs, au même titre que Lara, Paul ou Margaux, et ce malgré une forme de complexe évoqué, notamment par Raphaël lorsqu'il déclare entre autre n'avoir « *jamais fait un stage dans l'édition, [et n']y connaît vraiment rien, [n'y connaît] encore pas grand-chose aujourd'hui je crois...* », et qu'il explique s'être lancé dans ce métier parce que son amie et collaboratrice « *a dit [qu'il] en était capable* ». Le ton cynique et la posture désinvolte adoptée par Raphaël tout au long de l'entretien témoignent d'une forme de sentiment d'illégitimité qu'il ressent envers sa profession, qu'il envisage plus comme une passion au moment de l'entretien. En ce sens, pour lui comme pour Laurent, les déclarations faites sur la littérature et les lectures personnelles sont autant de moyens de légitimer dans un premier temps leur place au sein du groupe professionnel des éditeurs, en dévoilant notamment effectuer des veilles culturelles durant leur temps libre, ce que les

éditeurs et éditrices de groupe majors n'ont pas affiché. La deuxième forme de légitimation que ces professionnels indépendants semblent rechercher rejoint celle des éditeurs et éditrices majors, à savoir à travers une redéfinition du groupe professionnel des éditeurs, en tant que littéraires avant tout. Ainsi, des éditeurs indépendants comme Laurent et Raphaël tentent, par le biais de leurs lectures personnelles, d'intégrer un groupe professionnel d'éditeurs, tout en redéfinissant du même coup ce groupe en l'orientant vers un ethos plus littéraire, ethos qui a initialement motivé la création de leur maison indépendante. Comme l'explique Jacques Dubois (1981), au cœur des « *groupes d'écrivains, dans les mécanismes de reconnaissance, dans le marché de l'édition, dans des codes de légitimité* » (p. 4), se reflètent finalement un système de lettres, et une « *institution littéraire* » à laquelle chacun des enquêtés désire participer.

La manière dont les enquêtés semblent vouloir redéfinir un statut professionnel témoigne de la valeur sociale du travail, et avec lui de l'emploi, qui donne sens à d'autres enjeux sociaux. C'est ce que montrent Margaret Maruani et Emmanuèle Reynaud (2004, p. 104), qui expliquent que « *de fait, avoir un emploi, c'est avoir un travail et un salaire, mais aussi une place dans la société* ». Selon ces sociologues, les situations et formes d'emploi sont construites par des « *logiques sociales* » (p. 104), qui constituent également les catégories d'emploi. Finalement, face à une perte de sens du métier ressentie unanimement par les cinq éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés, c'est une forme de crise de l'emploi qui transparait, toutes tailles de maisons confondues. Pour pallier la nécessité qu'ont les éditeurs interrogés à se soumettre à des stratégies commerciales dans la sélection des titres qu'ils publient, ils utilisent comme marqueur social leurs lectures personnelles, qu'ils jugent proche de ce que devrait lire un « *éditeur idéal* ». Cette redéfinition de leur groupe professionnel par la sphère personnelle passe par la volonté d'afficher une profession littéraire avant tout, et de légitimer leur statut d'éditeur de littérature. En fin de compte, ce combat mené par les enquêtés rejoint celui des écrivains, entre littérature publiable et non publiable, entre statut d'auteur de niche ou d'auteur de best-sellers, puisque ces éditeurs se sentent autant investis dans le champ littéraire que les écrivains qu'ils publient, jusqu'à, d'une certaine manière, désirer devenir écrivain eux-mêmes.

5.2.2. Des échecs de parcours et des vocations d'écrivains : un complexe et une convoitise du statut « d'intellectuel »

Face à une forme de perte de sens du métier d'éditeur de littérature contemporaine, d'avantage guidé par des motivations commerciales et économiques que par une pure recherche de valeur littéraire, les éditeurs et éditrices interrogés regrettent un temps des « classiques » qui représenterait cette valeur littéraire selon eux, et auxquels ils font appel durant leurs lectures personnelles, comme un moyen pour eux de redéfinir leur groupe professionnel, et de légitimer leur statut d'éditeur. En accord avec cette vision idéalisée du métier, les éditeurs et éditrices étudiés mettent en valeur la dimension artistique et gratuite de leur profession et non son aspect stratégique, en valorisant leur capital culturel. La place de la littérature comme art au sein de l'idéalisation de leur métier est telle qu'il est possible de s'interroger sur les vocations d'écrivains au sein des éditeurs de littérature contemporaine. En outre, à travers des échecs de parcours et des déclarations sur leur profession, apparaissent une redéfinition du métier d'éditeur comme étant une profession intellectuelle et innée plutôt que technique et produite, se rapprochant plus de l'art que de l'entreprise, ambivalence finalement relative aux métiers de la culture, entre création, médiation et médiatisation.

En effet, les enquêtés interrogés participent à la redéfinition de leur groupe professionnel, qu'il s'agit de définir. Les groupes professionnels ne sont pas des ensembles protégés, fermés ou codifiés, mais des « *processus évolutifs, vulnérables, ouverts, instables* », comme le théorisent Didier Demazière et Charles Gadéa (2009, p. 24). En étant soumis à des changements continus, et en représentant une ouverture assez large à de nombreux métiers et activités qui se rapprochent du groupe, les groupes professionnels sont des objets sociologiques qui subissent des transformations, entre « *émergence, identification, délimitation, catégorisation, légitimation, invalidation, érosion, segmentation, destruction et disparition* » (p. 24). Ainsi, en étant membre du groupe professionnel des éditeurs de littérature contemporaine, les enquêtés en informent les frontières et le redéfinissent à leur manière, puisque selon Didier Demazière et Charles Gadéa (2009), la reconnaissance et la légitimité des groupes professionnels ne sont jamais tout à fait accomplies, et sont des « *propriétés fragiles, en devenir, toujours relatives ou provisoires* » (p. 439). Cette fragilité que connaissent les éditeurs de littérature face à la perte

de reconnaissance de leur profession tient également de la vocation tardive qu'ils ont eu pour cette profession.

5.2.2.1. *Le lien entre lecture et écriture : une compensation du métier d'éditeur*

Il a été démontré précédemment que le métier d'éditeur, parmi les autres métiers du champ littéraire et de la culture, faisait partie des professions vocationnelles. Cependant, cette vocation que les cinq enquêtés témoignent avoir eu pour le métier d'éditeur de littérature s'est faite relativement tardivement pour chacun d'entre eux, et était plus liée à une passion pour la littérature et à la lecture. En effet, certains enquêtés comme Margaux, Lara, Paul et Raphaël ont embrassé d'autres carrières dans un premier temps, souvent en lien avec l'écriture et le milieu universitaire. A titre d'exemple, Raphaël, Lara et Paul ont dans un premier temps été journalistes culturels, et se situaient du côté des « écrivains », par la rédaction d'articles culturels. Le milieu universitaire a également représenté des premiers souhaits de carrière, notamment pour le cas de Margaux qui, à la suite d'un doctorat de lettres modernes, a quitté le milieu universitaire de la recherche et de l'écriture pour se tourner vers un master édition. De son côté, Paul a essuyé un échec de carrière dite « intellectuelle », puisqu'il se destinait également au métier universitaire d'enseignant chercheur en philosophie, mais confie avoir échoué au concours de l'agrégation qu'il a préparé sur un an, en soulignant la difficulté du concours. De plus, Lara, ayant fait des études en classe préparatoire aux grandes écoles, et en demandant à passer le concours de l'Ecole Normale Supérieure une seconde fois, démontre un désir à un certain moment de sa vie d'entrer dans ce cursus universitaire et de devenir, à termes, enseignante chercheur, malgré un échec aux portes du concours. Il semble dès lors exister une forme de complexe par rapport à des métiers intellectuels presque fantasmés, ce qui se ressent dans le désir chez certains enquêtés de compenser leur bagage culturel, et ce malgré l'existence d'un capital culturel déjà présent. C'est en ce sens que deux enquêtés utilisent dans leurs entretiens le terme de « *complexe* » ; Paul pour exprimer ce qu'il ressent vis-à-vis de la ligne éditoriale de la maison dans laquelle il exerce, jugée trop « grand public » à ses yeux face à d'autres maisons, ainsi que Lara, lorsqu'elle dévoile un « *complexe de lecture* », à savoir la sensation de ne pas avoir lu assez,

mais surtout de ne pas avoir « assez bien » lu, à savoir de ne pas connaître assez bien une littérature jugée légitime, ce qui peut également être lié au fait qu'ils se sont destinés au métier du livre plus tardivement dans leur carrière. La particularité de la profession des enquêtés est qu'ils lisent de la littérature au sein de leur profession, ce qui est une pratique culturelle qu'ils effectuent également dans la sphère privée. De fait, en lisant dans leur sphère personnelle des œuvres de littérature comme moyen de combler un « manque » de lectures, certains enquêtés entrent dans une forme de « travail à côté », concept que théorise Florence Weber (1989). Le « travail à côté » est une activité ambiguë, entre goût et nécessité. Cette forme de travail particulière devient active dans le temps laissé libre par l'emploi, dans une forme de continuum. Il s'agit d'un travail exécuté pour soi et sans contrainte, mais qui, en général, est une nécessité qui compense l'activité professionnelle. Aussi, le « complexe » de lecture déclaré par Lara, ainsi que les lectures de compensation exécutées durant son temps libre et en tant que lectures personnelles sont autant de moyens pour elle, à travers du « travail à côté », de se mettre à niveau pour correspondre à la représentation lettrée du métier d'éditeur à laquelle elle s'identifie.

En effet, en considérant la représentation idéalisée que les éditeurs et éditrices interrogés ont laissé transparaître de leur profession, ils dévoilent un attrait pour une profession prestigieuse et savante, voire philosophique, selon des exemples cités précédemment, qui situent la profession d'éditeur de littérature entre le luxe avec l'orfèvrerie, l'art avec la mise en scène, et la philosophie avec l'accouchement de la pensée des auteurs. Cette vision idéalisée s'appuie sur l'image d'un métier prestigieux et reposant sur de capitaux symboliques, à travers laquelle les éditeurs d'aujourd'hui, en tant qu'experts de la littérature et de la culture lettrée, reconnaissent les auteurs qui feront la littérature canonisée de demain. Tout se passe ici comme si les éditeurs de littérature devaient, dans la vision idéalisée qu'ils décrivent de leur métier, se sentir aussi proches des titres qu'ils publient que les auteurs de ces titres, dans un désir presque de paternité. Raphaël illustre notamment ce désir de filiation aux œuvres publiées, lorsqu'il déclare, quand lui est demandé de citer un titre qui l'a particulièrement marqué parmi sa ligne éditoriale : « *c'est comme choisir entre ses enfants* », ou encore, « *je me rappelle du livre que je faisais quand ma fille est née* », et finit par émettre l'impossibilité de « *choisir entre [ses] enfants* ». Raphaël, en « *faisant* » les livres, et non en les publiant, se rapproche ici de l'écrivain, puisqu'il se sent

impliqué dans la rédaction de l'ouvrage et cherche à le rendre publiable dans sa maison d'édition, et donc selon ses critères. De même pour Paul, qui compare la publication d'un livre à une naissance et à un accouchement, et explique que les écrivains « *puisent directement dans l'intérieur d'eux-mêmes, que ce soit dans la douleur ou dans la joie, de quoi écrire* ». Finalement, les témoignages de ces éditeurs sur leur vision idéalisée de la profession éditoriale comportent un caractère affectif et une implication émotive pour les textes, dans un désir commun « d'amour », dont parle notamment Nathalie Heinich (1995) lorsqu'elle décrit « *l'éditeur idéal* » comme individu ayant « *assez d'amour pour faire l'écrivain qui publie* » (p. 179). En ce sens, il semble exister, chez les éditeurs et éditrices interrogés, cette recherche d'amour pour un texte qu'ils peinent finalement à retrouver face à une déperdition de la littérature contemporaine à leurs yeux, et à une idéalisation d'une littérature « classique ».

5.2.2.2. *La « double vie » des éditeurs*

Dans le jugement qui est effectué sur la littérature contemporaine publiée en France, et dans leurs ambitions de carrières passées, il semblerait que les éditeurs interrogés souhaitent remédier à ce déclin de la littérature contemporaine qu'ils constatent, pourquoi pas en devenant écrivains eux-mêmes. En effet, au cours de l'enquête de terrain et des entretiens, j'ai pu dresser un constat selon lequel beaucoup d'éditeurs de littérature contemporaine sont, en parallèle de cette profession, également auteurs. A titre d'exemple et parmi les enquêtés, Margaux et Raphaël sont auteurs et ont publié chacun plusieurs ouvrages, en plus des travaux scientifiques de Margaux liés à ses études, tandis que Paul a confié lors d'une réunion sur le terrain d'enquête être en train de rédiger un roman. De plus, j'ai pu répertorier durant mon observation participante, les éditeurs et éditrices qui avaient également publié des ouvrages, et se déclaraient par ailleurs « écrivains ». A ce titre, sur trois éditeurs de littérature étrangère, deux sont auteurs au moment de l'enquête. Parmi les éditeurs de littérature française, cinq éditeurs sur sept ont publié des titres et se déclarent écrivains. De plus, le directeur commercial et le secrétaire général ont également écrit et publié des ouvrages et se sentent auteurs. Chez tous ces cas de figure, la profession d'écrivain a été ultérieure à celle d'éditeur, et ne l'a en aucun cas précédé. Ainsi, la profession

d'écrivain représente une activité parallèle en plus de la profession principale qu'est l'édition, voire extra parallèle dans le cas de Raphaël, qui se décrit avant tout comme traducteur, puis éditeur, puis auteur.

Il semble intéressant de se pencher sur les maisons d'édition chez lesquelles ces éditeurs observés et interrogés ont été publiés, et de remarquer, qu'à l'exception d'un éditeur de littérature française observé sur le terrain, aucun des éditeurs et éditrices étudiés n'ont fait publier leurs ouvrages dans la maison d'édition au sein de laquelle ils exercent, mais qu'ils se sont tous tournés vers une maisons d'édition extérieure, souvent une maison pour laquelle ils ont travaillé antérieurement. J'ai pu remarquer durant l'enquête de terrain une forme d'illégitimité perçue dans le fait qu'un écrivain fasse publier son livre dans sa propre maison d'édition. Cette méthode de publication est finalement perçue par les éditeurs comme une publication à compte d'auteur, ce qui représente une pratique éditoriale risible pour eux selon mes observations de terrain. En décrivant le collègue ayant fait publier tous ses titres au sein de leur maison d'édition, des éditeurs et éditrices ont confié auprès de moi que cela « *ne se faisait pas* », et que c'était « *la honte* ». Malgré ces codes inscrits dans l'institution littéraire, le capital social semble ici être un facteur important de la publication pour les éditeurs, puisqu'il permet d'avoir recours à des ressources propres à leur profession, en faisant déjà partie du milieu de ceux qui prescrivent la littérature, notamment en se tournant vers d'anciens collègues éditeurs. En effet, comme le remarquent Pascale Fouché et Anne Simonin (1999), « *l'essentiel du recrutement littéraire est moins le résultat d'une sélection anonyme que d'une cooptation entre pairs, des écrivains confirmés repérant des auteurs déjà ancrés dans le littéraire* » (p. 115), ou dans le cas de l'enquête de terrain, des éditeurs repérant d'anciens collègues, également ancrés dans le littéraire.

Ainsi, certains éditeurs de littérature contemporaine semblent posséder une « double vie », au sens où l'entend Bernard Lahire (2006), en théorisant *La condition littéraire* et « *la double vie des écrivains* ». Dans son ouvrage, Bernard Lahire s'intéresse à l'impossibilité que possèdent la plupart des écrivains de vivre de leurs publications, et à la nécessité pour eux de posséder un second emploi, qu'ils définissent soit comme étant premier ou secondaire vis-à-vis de la profession d'écrivain. Dans le cas du présent mémoire, ce sont finalement des éditeurs qui sont devenus auteurs du fait du milieu dans lequel ils exercent, mais qui ne

souhaitent pas abandonner leur profession éditoriale principale pour se consacrer à l'écriture. Bernard Lahire (2006) décrit les seconds métiers exercés par les écrivains en France, qui se divisent selon lui entre les métiers de l'enseignement, du journalisme, du monde littéraire ou para littéraire, et des métiers de création. En s'inscrivant dans le monde littéraire, et ayant par ailleurs exercé dans le journalisme et le monde universitaire, les enquêtés du présent mémoire correspondent à certains profils décrits par Bernard Lahire, selon qui la profession d'écrivain ne doit pas être un frein à l'autre profession, et vice-versa :

Si elle limite le temps qu'il peut consacrer à l'écriture, l'activité extra-littéraire régulière et rémunérée permet aussi à l'écrivain de conserver son indépendance littéraire en ne dépendant pas pour vivre du succès commercial de ses publications. L'écriture n'est alors pas orientée par le souci (économiquement déterminé) de plaire au plus grand nombre ou de toucher un large public. (p. 129).

Bernard Lahire s'attarde sur le portrait d'un écrivain-éditeur, créateur de sa propre maison d'édition indépendante et ne recherchant pas de profits commerciaux par les publications de niche qu'il publie, dans une démarche passionnelle. L'éditeur interrogé par Bernard Lahire voit l'écriture comme un « luxe », et ne se sent écrivain que « *dans la seule fraction de temps où il est en train d'écrire* » (p. 328). En possédant la double profession d'éditeur-écrivain, Bernard Lahire décrit le rôle de « *porteur* » de l'enquêté, en tant qu'intermédiaire entre la littérature et les lecteurs.

Ce rôle de « *porteur* » a été théorisé par Christophe Charle notamment ; Christophe Charle (1992) théorise ce qu'il nomme « *le niveau charnière du social et du culturel : les hommes doubles* » (p. 73), qui fait écho aux représentations du métier d'éditeur de littérature contemporaine décrites par les enquêtés du présent mémoire. Christophe Charle définit les « hommes doubles » comme étant des intermédiaires culturels, à savoir des professionnels comme les censeurs, directeurs de théâtre, critiques littéraires, éditeurs, directeurs de collection, metteurs en scène et membres de jurys entre autres. Ces intermédiaires culturels appartiennent selon lui à deux niveaux culturels, et servent de porteurs entre eux, et ne sont reconnus comme des hommes de cultures que par l'un de ces niveaux, à savoir le public, les lecteurs, et non ceux qui « créent » la culture. A ce titre, les hommes doubles sont comparés par Christophe Charle à un « *miroir sans tain* » :

Pour le public, ils sont censés refléter apparemment à travers leurs critiques, leurs classifications, leurs choix d'exposition, de mise en scène ou de publication les tendances nouvelles qui émergent dans la culture. Face aux producteurs, ils résument, enregistrent, indiquent ou suggèrent les tendances, les goûts, ce qui est acceptable ou inacceptable pour le ou les publics auxquels ils sont supposés s'adresser en fonction de leur position dans le champ culturel. Ils sont à la fois des représentants [...] du social au sein de la sphère culturelle et inversement des représentants de la culture vis-à-vis de la société globale [...] Ils sont indispensables, incontournable [...] et peuvent toujours être remis en cause comme superflus et artificiels puisque les formes anciennes de vie culturelle font l'économie de la plupart. (p. 74).

En ce sens, les éditeurs de littérature contemporaine, par le pouvoir de prescription de leur maison d'édition, auraient pour capacité de guider les lecteurs dans ce qui émerge de la culture contemporaine, et, à l'inverse, par leur pouvoir de sondage, de présenter aux auteurs les tendances actuelles. Ils représentent pour chacune des deux sphères - production et réception - l'autre sphère. Finalement, à travers les déclarations que les éditeurs de littérature contemporaine émettent sur la littérature contemporaine et la lecture en général, ainsi que face à une forme de complexe de légitimité qui les pousse à déclarer avoir des goûts « classiques », et par une forme de fantasme du métier de l'écrivain, il semblerait qu'ils souhaitent, dans leur situation « d'hommes doubles », se rapprocher d'avantage du statut des « producteurs », à savoir des auteurs et des intellectuels, que du statut de « *la société globale* », à savoir des lecteurs. A ce titre, plus que de « professionnels du livre », ou même des « professionnels de la lecture », les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine s'identifient à des professionnels de la littérature, jusqu'à en produire eux-mêmes.

Finalement, les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine interrogés possèdent un certain capital culturel et social, sans pour autant posséder de capital symbolique, ce qui se ressent dans les complexes de lecture déclarés. Ces complexes sont liés à la littérature contemporaine que ces professionnels jugent en déperdition face à une vision du métier idéalisée et prestigieuse assimilée à un âge d'or du « classique ». C'est pour ces raisons que ces éditeurs font appel à ce qu'ils nomment ces « classiques » de la littérature en parlant de leurs lectures personnelles, afin de correspondre à cette idéologie d'un éditeur idéal, et de légitimer leur statut d'éditeur face à ce complexe. Les éditeurs et éditrices interrogés participent dès lors à une redéfinition de leur métier, comme un métier de littérature, en dénigrant le capital économique et en affirmant des goûts pour une littérature « de niche »,

afin de correspondre à cette nouvelle définition du « bon éditeur » qu'ils fantasment. En cherchant à publier de la littérature légitime, ou même en cherchant à devenir de « bons écrivains » eux-mêmes, les éditeurs de littérature contemporaine proposent une redéfinition de leur métier qui serait finalement un moyen pour eux de s'extraire de ce groupe professionnel tel qu'ils le conçoivent au moment de l'enquête, par la redéfinition d'un groupe de professionnel de la littérature.

Conclusion

Finalement, le présent mémoire de recherche s'est efforcé de présenter une étude sur les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en France. Le sujet de recherche s'est concentré sur les lectures effectuées durant leur temps libre par des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine, à savoir cinq enquêtés sous la forme de cinq portraits différents, qui ont accepté de s'adonner à l'exercice des entretiens semi-directifs. Le présent mémoire a proposé de s'interroger sur les pratiques de lectures que peuvent avoir ces professionnels du livre, en se demandant ce qu'ils et elles aiment lire, ainsi qu'en questionnant leur rapport à la lecture et à la littérature. En s'inscrivant notamment dans une sociologie de la lecture et de la littérature, ainsi que dans une sociologie des professions et de l'emploi, la présente recherche tente d'investir à son échelle ces champs sociologiques, jusqu'à présent que peu déployés en ce qui concerne les métiers du livre, tout en s'appuyant sur le contexte du milieu éditorial contemporain en France. Ainsi, la présente recherche s'est employée à se demander dans quelle mesure les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine se servent des lectures qu'ils font durant leur temps libre, afin de légitimer leur statut de « professionnels de la lecture », voire de « professionnel de la littérature », compte tenu de la maison dans laquelle ils exercent, et plus largement du monde professionnel dans lequel ils évoluent.

Une enquête de terrain menée d'avril 2019 à juillet 2019, ainsi que cinq entretiens semi-directifs, menés de mai 2019 à janvier 2020, ont permis de révéler que les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine jugent la littérature de manière générale comme secondaire face à une littérature idéalisée et canonisée qui serait celle des « classiques », et plus largement face à un métier d'éditeur dont l'âge d'or serait révolu. Dans leurs discours sur la lecture et sur leurs goûts personnels en termes de lecture, ils en appellent entre-autres à ces « classiques », qui semblent être un moyen pour ces professionnels de légitimer leurs statut d'éditeur et de professionnels de la littérature. Dans cette distinction faite entre leurs une littérature contemporaine, de laquelle sont tirées leurs publications professionnelles, et

une littérature dite « classique », assimilables à leurs lectures professionnelles d'un côté et leurs lectures personnelles de l'autre, apparaît une représentation tour à tour détériorée et enchantée du métier, qui tient finalement de la dimension vocationnelle et presque innée que représente pour eux le métier d'éditeur, métier pour lequel ces professionnels semblent développer une passion là où ils n'avaient pourtant pas projeté de faire carrière. Il semblerait qu'à travers ces discours portés par les éditeurs et éditrices sur leurs lectures, leurs pratiques de lecture et leur métier, les enquêtés redéfinissent leur ethos professionnel, inscrit dans la littérature plutôt que dans la technique, en se définissant comme des professionnels de la littérature plutôt que comme des professionnels du livre ou même de la lecture.

Enfin, les cinq éditeurs et éditrices étudiés lors de l'enquête du présent mémoire ont révélé la valeur sociale que possèdent les lectures personnelles au sein des métiers du livre, ainsi qu'une forme de désacralisation de la profession dans un contexte de publications toujours plus nombreuses, à laquelle les éditeurs et éditrices interrogés s'opposent en distinguant une littérature dite légitime. Par leur combat, ces éditeurs s'inscrivent en fin de compte dans une opposition entre une littérature de « génie » faite par des écrivains au talent inné, et une littérature fabriquée jugée trop « commerciale » et faite par des écrivains médiatisés. Dans ces représentations des professions et de la littérature apparaît une vision fantasmée des métiers de l'écriture, qui explique la récurrente « double vie » décelée chez les éditeurs et éditrices observés, à la fois éditeurs et écrivains eux-mêmes, dans une tentative de s'extraire de la représentation de leur groupe professionnel actuelle.

Bibliographie

La sociologie de la lecture

BARTHES Roland. (1973). *Le plaisir du texte*. Seuil.

BLANC Anne-Lise. (2016). « La lecture empêchée dans les romans de Claude Simon ». *Tangence*, 112, 15-30.

BOURDIEU Pierre, CHARTIER, Roger. (1985). « La lecture : une pratique culturelle ? ». *Les pratiques de la lecture*.

BURGOS Martine. (1993). « Lectures privées et lectures partagées ». *Pratiques*, 80, 78-94.

CHARTIER Anne-Marie, HEBARD Jean. (2002). « Discours sur la lecture (1880-2000) ». *Revue française de sociologie*, 43-44.

COULANGEAON Philippe. (2010). III. La lecture à l'épreuve de la culture de masse. Dans : Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris : La Découverte, pp.33-55.

DUPONT-ESCARPIT Denise. (1984). « Plaisir de lecture et plaisir de lire ». *Communication & Langages*, 60, 13-29.

FABRE Daniel. (2000). « Lire au féminin », *Clio*, 1, mis en ligne le 09 novembre 2007. URL : <http://clio.revues.org/219>.

HORELLOU-LAFARGE Chantal, SEGRE Monique. (2016). IV. Une pratique culturelle différenciée. Dans : Chantal Horellou-Lafarge éd., *Sociologie de la lecture*. Paris : La Découverte, (pp. 63-96).

JAUSS Hans-Robert. (1978). *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, bibliothèque des idées.

MAUGER Gérard, POLIAK Claude. (1998). « Les usages sociaux de la lecture ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 123, 3-24.

MAUGER Gérard. (1999). « Écrits, lecteurs, lectures ». *Genèses. Sciences sociales et histoire*, 64, 144-161.

MAUGER Gérard, POLIAK Claude, PUDAL Bernard. (2000). « Histoires de lecteurs ». *Revue des sciences sociales du politique*, 50, 174-179.

SCHUWER Philippe. (1986). « L'auteur, l'éditeur, le lecteur ». *Communication & Langages*, 68, pp.5-13.

YAPAUDIJAN-LABAT Cécile. (2016). « Figures de lecteurs dans *L'herbe* de Claude Simon ». *Tangence*, 112, 63-77.

Les discours sur les livres et leurs métiers

CALVINO Italo. (1991). *Pourquoi lire les classiques ?* Gallimard.

CASANOVA Pascale. (2002). « Les créateurs de créateurs ou la fabrique de légitimité littéraire ». *Sociologie de la littérature : la question de l'illégitime*. Presses universitaires de la Méditerranée, pp.171-181.

CASANOVA Pascale. (2002). « Consécration et accumulation du capital littéraire. La traduction comme échange inégal ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, pp. 7-20.

CASANOVA Pascale. (2008). *La République des lettres*. Paris, éditions du Seuil.

CERQUIGLINI Blanche. (2016). « De quoi les classiques sont-ils le nom ? Marketing et patrimoine. *Littérature classiques*, 91, pp.45-57.

CHABAULT, Vincent. (2012). « Libraires épuisés », *La vie des idées*, URL : <https://laviedesidees.fr/Libraires-epuises.html>

- FIÈVRE Paul, VIALA Alain. (1993). « La réception actuelle des classiques : données d'ensemble ». *Littératures classiques, Qu'est-ce qu'un classique ? 19*, pp.259-279.
- GUERARD Françoise, LEROY-BOUSSION Alice. (1956). « Le point de vue des libraires ». *Enfance, Les livres pour enfants, 3*, pp. 110-120.
- HEINICH Nathalie. (1995). « Façons d'”être” écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité ». *Revue française de sociologie, 36*, pp.499-524.
- LAHIRE Bernard. (2006). *La condition littéraire : La double vie des écrivains*. Paris : La Découverte.
- LEBLANC Frédérique. (1999). « Libraire : un métier. » *Revue française de sociologie, 40-3*, pp. 593-595
- LOCHERT Véronique, REACH-NGÔ Anne. (2016). « Du passé toujours vivant. Introduction ». *Littérature classiques, 91*, pp.5-18.
- MARQUIS, E. (2007). « Lecteur modèle et manipulation du lecteur : le rôle de Cronios dans *Sur la mort de Pérégrinos* de Lucien ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé, 2*, pp.112-122.
- RABOT Cécile. (2011). « Les “coups de cœur” d'une bibliothèque de lecture publique : valeurs et enjeux professionnels d'une sélection littéraire », *Culture & Musées, 17*, pp.63-84.
- SEIBEL Bernadette. (1987). « Au nom du livre : analyse sociale d'une profession : les bibliothécaires ». Paris, La Documentation française.
- SIMONIN Anne, FOUCHÉ Pascale. (1999). « Comment on a refusé certains de mes livres, Contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche sociale, 126-127*, pp. 103-115.
- VIALA Alain. (1993). *Qu'est-ce qu'un classique ? Littératures classiques, 19*, pp. 13-31.
- VITALI-ROSATI Marcello. (2018). *L'édition à l'ère numérique*, Paris : La Découverte.

WALTER Benjamin. (1939). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, « Œuvres III », Paris, Gallimard, 2000.

La sociologie du travail

BOURDIEU Pierre. (1979). *La Distinction*. MOURIAUX René, *Sociologie du travail*, 4, 1980, pp. 475-477.

BOURDIEU, P. (1979). *La Distinction*. GEHIN Etienne, *Revue française de sociologie*, 1980, 21-3, pp. 439-444.

BOURDIEU Pierre. (1980). « Le capital social ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 31, pp. 2-3.

BOURDIEU Pierre. (1986). « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, pp. 69-7.

BOURDIEU Pierre. (1991). « Le champ littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, pp.3-46.

BOURDIEU Pierre. (1991). « Le champ littéraire ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 137, pp. 9-36.

BOURDIEU Pierre (1996). *Raisons Pratiques*, L'« Illusio », Seuil, coll Points.

BOURDIEU Pierre. (1996). « La double vérité du travail », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 114, pp. 89-90.

BOURDIEU Pierre. (2000). *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris : éditions du Seuil.

CHARLE Christophe. (1981). « Situation du champ littéraire ». *Littérature*, 44, *L'institution littéraire II*, pp. 8-20.

CHARLE Christophe. (1992). « Le temps des hommes doubles ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39-1, *Pour une histoire culturelle du contemporain*, pp. 73-85.

DEMAZIERE Didier ; GADEA Charles. (2009). *Sociologie des groupes professionnels*. Paris : La Découverte.

DUBOIS Jacques. (1981). Introduction. *Littérature*, 44, *L'institution littéraire II*, pp. 3-7.

DUBOIS Jacques. (1981). « Analyse de l'institution littéraire : quelques points de repères ». *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 32, *La littérature et ses institutions* pp. 122-130.

GOFFMAN Erving. (1967). *Les Rites d'interaction*. VIELFAURE Claude. *Communication et langages*, 24, 1974, p. 123.

HEINISH Nathalie. (1999). *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*. La Découverte.

HENNION Antoine. (1993). *La passion musicale : une sociologie de la médiation*, éditions Métailié.

MARUANI Margaret, REYNAUD Emmanuèle. (1993). *Sociologie de l'emploi*. Paris, La Découverte (Repères).

PONTHIEUX Sophie. *Le capital Social*, 2006, Paris, La Découverte, collection Repères. Compte-rendu PELAMOURGUES Bernard, *Revue de politiques sociales et familiales*, 2007, 90, pp.122-124.

WEBER Florence. (1989). *Le travail à côté. Étude d'ethnographie ouvrière*. Paris, INRA et EHESS, "Recherches d'histoire et de sciences sociales", 35.

ZOLESIO Emmanuelle. (2012). « La chirurgie et sa matrice de socialisation professionnelle », *Presses Universitaires de France – « Sociologie »*, 3, pp. 377-394.

La méthodologie

- AVRIL Christelle, CARTIER Marie, SERRE Marie. (2010). *Enquêter sur le travail: concepts, méthodes, récits*. La Découverte, (Repères).
- BERTAUX Daniel. (2000). « Du récit de vie dans l'approche de l'autre ». *L'Autre*, volume 1, pp.239-257.
- BESSIN Marc. (2009). « Parcours de vie et temporalités biographiques : quelques éléments de problématique ». *Informations sociales*, 156, pp.12-21.
- BURRICK Delphine. (2010). « Une épistémologie du récit de vie », *Recherches Qualitatives*, 8, pp. 7-36.
- CHAXEL Sophie, FIORELLI Cécile, MOITY-MAÏZI Pascale. (2014). « Les récits de vie : outils pour la compréhension et catalyseurs pour l'action ». *Interrogations ?*, 17.
- COURT Martine, MENESSION Christine, SALAMERO Emilie, ZOLESIO Emmanuelle. (2014). « Habiller, nourrir, soigner son enfant : la fabrication des corps de classes ». *Recherches familiales*, 11, pp. 43-52.
- DITER Kevin. (2015). « "Je l'aime, un peu, beaucoup, à la folie... pas du tout !", La socialisation des garçons aux sentiments amoureux », ENS Paris-Saclay, « Terrains & travaux », 27, pp.21-40.
- KAUFMANN Jean.Claude. (1996). *L'entretien compréhensif*, Paris : Nathan.
- OROFIAMMA Roselyne. (2008). « Les figures du sujet dans le récit de vie, En sociologie et en formation », *Informations sociales*, 145, pp. 68-80.
- PRUVOST Geneviève. (2011). « Récit de vie », *Paugam Serge, Les 100 mots de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, « Que Sais-Je ? », pp. 38-39.

Annexes

Table des annexes

Annexe 1 : Grille d'entretien utilisée dans le cadre du mémoire de recherche pour les entretiens semi-directifs _____	169
Annexe 2 : Retranscription de l'entretien de Paul, assistant d'édition chez une grande maison d'édition parisienne _____	171
Annexe 3 : Retranscription de l'entretien de Lara, directrice de collection chez une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe des majors de l'édition_____	183
Annexe 4 : Retranscription de l'entretien de Raphaël, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante _____	197
Annexe 5 : Retranscription de l'entretien de Margaux, éditrice et membre du comité de lecture d'une grande maison d'édition parisienne _____	215
Annexe 6 : Retranscription de l'entretien de Laurent, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante à Marseille _____	221
Annexe 7 : Listes des lectures de Margaux et Raphaël _____	229

Annexe 1 : Grille d'entretien utilisée dans le cadre du mémoire de recherche pour les entretiens semi-directifs

Présentation

- 1) Quel poste occupez-vous actuellement dans la maison d'édition dans laquelle vous travaillez ?
- 2) Comment en êtes-vous venu-e à exercer le métier d'éditeur ? (parcours, formation, autres professions...)

Le métier d'éditeur

- 1) En quoi diriez-vous que consiste le métier d'éditeur ?
- 2) Quand prenez-vous le temps de lire les manuscrits reçus dans le cadre de votre travail ? Où les lisez-vous ? Combien de temps y accordez-vous ?
- 3) Pourriez-vous me parler d'une lecture professionnelle (manuscrit ou livre publié) qui vous aurait marqué-e ?

La maison d'édition

- 1) Pourriez-vous me parler de la maison d'édition dans laquelle vous travaillez ? (son histoire, sa ligne éditoriale esthétique/politique...)
- 2) Possédiez-vous un goût premier pour le genre d'écrits que publie la maison d'édition pour laquelle vous travaillez ?
- 3) Combien de titres environ publie votre maison d'édition ? De combien de titres environ avez-vous la charge ?

La lecture de loisir dans l'enfance

- 1) J'imagine que vous aimez lire (vous pouvez me contredire !) : depuis quand aimez-vous lire ?
- 2) Sauriez-vous d'où vous vient ce goût pour la lecture ?
- 3) Diriez-vous de vos parents et autres membres de votre entourage qu'ils sont de « gros lecteurs » ?
- 4) Pourriez-vous me parler de lectures effectuées lors de votre parcours scolaire ? Que vous évoquent ces lectures ?

La lecture de loisir aujourd'hui

- 1) Trouvez-vous le temps de lire en dehors de vos heures de travail ?
- 2) Arrivez-vous à prendre de la distance par rapport à votre métier lors de ces lectures que vous faites « pour vous » ?
- 3) Qu'aimez-vous lire ? Avez-vous un genre de prédilection ?
- 4) Quel livre vous tombe des mains ?
- 5) Quel rôle jouent ces goûts personnels dans votre travail ?
- 6) Finissez-vous toujours les livres que vous lisez « pour vous » ?
- 7) Pourriez-vous me dire quel est votre livre préféré ?
- 8) Qu'aimez-vous lire en vacances ?
- 9) Diriez-vous que vous possédez une grosse bibliothèque ? Avez-vous lu l'intégralité de cette bibliothèque ?
- 10) Comment vous procurez-vous vos livres ? (Achats, emprunts...). Prêtez-vous vos livres ?

Annexe 2 : Retranscription de l'entretien de Paul, assistant d'édition chez une grande maison d'édition parisienne

Pouvez-vous me parler de votre parcours, en somme, comment en êtes-vous venu à devenir assistant éditorial ?

J'ai pas fait de parcours qui est... (pause) C'est pas un parcours balisé pour m'emmenner à la matière éditoriale, ou même au métier pour être tout à fait franc. Après un bac littéraire, j'ai fait une prépa, hypokhâgne et khâgne. Moi, je pensais il y a encore trois ans ne pas faire ce métier, ou même, ce métier ne m'avait pas traversé l'esprit. Je me suis retrouvé là-dedans, non pas par hasard, mais c'était plutôt une sphère de travail dans laquelle j'évoluais, à savoir le journalisme, et l'édition est venue plus tard. Moi j'ai fait des études de philo et de lettres, après quoi, j'ai préparé une année d'agrégation de philo, que je n'ai pas eu, parce que..(pause) Je n'avais pas le niveau, et que ça reste un concours très très difficile. Là j'ai l'opportunité, un pur hasard, une connaissance d'une connaissance, qui me dit que la directrice littéraire chez [une grande maison d'édition parisienne] cherchait un stagiaire éditorial, pour six mois. Je me dit « bah pourquoi pas ? », étant donné que... dans mon esprit, travailler à l'université ne me bottait plus. J'avais plus très envie de travailler avec les morts, mais plus avec les vivants. Donc voilà : stage chez [cette maison d'édition], ça s'est très bien passé, j'ai découvert un métier que je ne connaissais pas, dont j'ignorais tout. Ma tutrice de stage était formidable et m'a donné goût au métier, et après quoi, quand mon stage s'est terminé je serais bien resté, ils m'auraient bien embauché mais bon, tout ça ça appartient à un groupe, donc il y a pas forcément des postes qui se libèrent. [La maison] n'avait pas la possibilité de créer un poste. J'ai donc continué à travailler chez là-bas mais en... (pause) en *freelance*, pendant six ou sept mois encore. Entre temps, toujours via une connaissance, j'ai été mis en relation avec le secrétaire général des éditions [chez qui je travaille actuellement]. (Pause). On a fait quelques entretiens, on a appris à se connaître, voilà, et il m'a dit « bon écoute, peut-être qu'un poste va être créé chez [nous], pour le moment on sait pas, mais est ce que tu veux que je te tienne au courant si tu es intéressé ? » J'ai dit « oui, bien sûr ! » (rire). Dans l'intervalle, j'ai fait une petite incursion

journalistique, parce que comme c'est un milieu un peu... on va dire consanguin, édition, journalisme, puisqu'aujourd'hui, c'est le même giron, donc les informations circulent assez bien là dedans. Et par ces voies là, un peu officieuses, j'ai appris que la rédactrice en chef des hors séries d'un journal culturel, le journal, le mensuel, ou le bi-mensuel, je sais plus, qui traite de vulgarisation philosophique, scientifique, littéraire ou thématique sur des grandes notions, recherchait quelqu'un, alors j'ai dit « pourquoi pas hein, ça sera toujours mieux que *freelance!* », et puis faut bien manger. Je suis donc allé [chez ce journal], j'ai eu un entretien avec elle, elle m'a dit « Ok, on y va, ça me plaît bien ! ». J'y suis allé, j'ai tenu trois semaines, et je suis parti, parce que je m'entendais pas avec elle, et surtout, des conditions de travail qui ne sont pas faites pour moi. C'était un *open space* et c'est du bruit, c'est l'impossibilité de se concentrer... On avait l'impression de travailler dans une banque, enfin c'était affreux quoi. Et fort heureusement, cela coïncidait avec le moment où [la maison d'édition où Paul travaille actuellement] venait d'ouvrir le poste, enfin ! Et donc j'ai quitté le [journal] pour me retrouver chez [cette maison d'édition], à l'éditorial.

Est-ce que c'était simplement l'ambiance au journal qui ne vous satisfaisait pas, ou un travail dans le journalisme vous intéresserait toujours aujourd'hui ?

Ah si, si ! Ça m'intéresse toujours ! C'est hyper gratifiant, pour ceux qui aiment tripoter la plume et écrire, c'est très stimulant comme... (pause). Surtout là, où moi je faisais les papiers de fonds ! Pas des papiers de brèves, comme ce qui se passe aujourd'hui, c'est-à-dire... (pause) Le web actuel, c'est... C'est un naufrage le journalisme numérique aujourd'hui... Ils passent leur temps à se pomper entre eux, à répéter les mêmes infos, y a très très peu de contenu neuf, innovant, qui réfléchit vraiment, et ils disent tous à peu près la même chose. Non, là c'était des papiers de fonds, très longs... (pause). C'était très intéressant.

Par rapport au poste que vous occupez aujourd'hui, que pouvez-vous me dire sur votre métier ? En quoi diriez-vous que votre métier consiste ?

Nous sommes des accoucheurs. Notre métier c'est ça, faire accoucher les auteurs, ou des... Des auteurs en puissance de textes dont ils sont gros. (pause). Ça c'est une partie du travail, et l'autre partie c'est bien entendu de lire, de sélectionner, de travailler les textes... on est des artisans, les textes c'est des pierres brutes, et nous on les taille, on les aide ! On aide l'auteur dans le processus de taille et... c'est de la joaillerie un petit peu. On aide les auteurs à ciseler. Des accompagnateurs ! Et des accoucheurs ! Et des lecteurs.

En quoi consiste une journée en tant qu'accoucheur ?

Moi mon métier, c'est très répétitif, ce qui change, c'est le contenu, mais la chose en elle-même c'est toujours la même. La journée type... non j'en ai pas vraiment, c'est selon les urgences à faire, mais étant donné que moi je... Comme je suis... Comme je travaille en... en étroit lien avec le secrétaire général et le PDG, forcément, parfois j'ai des missions qui m'incombent qui dépassent un peu mon domaine... (pause). Mon intitulé de poste si tu veux ! Et donc là, je suis amené à faire des trucs autres : du juridique, de l'impression numérique, des éléments de fabrication, enfin plein de choses ! Donc *grosso modo* une journée c'est : travail des manuscrits, lectures, aller se renseigner aussi, voir ce qu'il se passe sur les autres plate-formes de presse, de médias etc, pour voir s'il y a pas un journaliste qui a un sujet fort qui pourrait faire un bouquin... C'est lire des manuscrits bien sûr, travailler les textes, appeler les auteurs, faire de l'intendance... et aussi faire aider à la bonne cohésion du service dans la maison !

Qu'est-ce que vous aimez le plus dans votre métier ?

L'humain. La subjectivité ! C'est un métier vivant ! On travaille vraiment avec des gens, c'est ça qui est vraiment intéressant. C'est que... on peut espérer de la plupart des gens qui sont publiés qu'ils sont quand même... des écrivains, donc des gens qui vont puiser directement dans l'intérieur d'eux, que ce soit dans la douleur ou dans la joie, de quoi écrire et... c'est un métier assez chaleureux en fin de compte. Parce qu'on travaille avec une matière vivante, parce qu'on travaille avec des vivants, on est pas derrière un tableau ou

en train d'analyser une anacoluthie dans... (pause) je ne sais quel poème. Non, là c'est du... (pause) c'est des rencontres et c'est l'aspect... (pause) vivifiant du travail.

Et qu'aimez-vous le moins ?

Bah c'est... (pause) c'est consubstantiel à... à tout métier, c'est : et l'aspect répétitif, et parfois le côté très laborieux... (pause) de certains projets qui demandent une énergie folle, pour finalement, accoucher de quelque chose qui... (pause) qui n'est pas à la hauteur de tes espérances. Les frustrations... Puis le côté gavage parfois, parce que, comme le marché du livre est en crise, on est un peu sous pression, faut pas se mentir, et... on doit travailler de plus en plus vite, être de plus en plus fort, en étant a priori de moins en moins nombreux. Ça inclut un rythme de travail assez soutenu. Donc il y a une ivresse, une tension, mais il y a aussi parfois un effet de saturation, et... (pause) faut pas se mentir aussi, à force de lire des manuscrits... de merde, parce qu'on reçoit énormément de merdes... C'est 5000 textes par an [chez nous]. Il y a des manuscrits qui sont immondes et tu finis par être pollué, affecté, par toutes les horreurs que tu lis. D'anonymes hein ! Par des personnes qui viennent de nulle part !

À quel moment lisez-vous ces fameux manuscrits que vous recevez finalement ? Les lisez-vous sur vos heures de travail ? Vous arrive-t-il d'en ramener chez vous le soir ou le week-end ?

Ah ça m'arrive oui, d'en ramener. Comme on dit souvent, et je suis arrivé à cette conclusion moi-même assez vite : éditeur c'est pas un métier, c'est une vie. Parce que même quand tu es en vacances, pas forcément tu travailles en lisant... mais... faut toujours être à l'affût, tu peux rencontrer n'importe qui, n'importe quoi qui pourrait faire un beau livre. Ça peut être un conservateur de musée qui a une plume formidable et qui pourrait parler d'un objet ou je sais pas quoi, enfin faut toujours être... C'est une attitude vis-à-vis du réel. C'est des traqueurs quoi, des... (pause) des *Chercheurs d'or*, voilà, pour reprendre le titre de Le Clézio.

Que connaissez-vous sur l'histoire de la maison dans laquelle vous exercez ? Si vous deviez la décrire à quelqu'un qui ne la connaissait pas ?

Mais tout le monde connaît [ma maison], voyons ! (rire). La question ne se pose pas ! C'est une maison qui a été fondée au début du XXe siècle. On a eu de très beaux auteurs comme [des auteurs du XIXème et début XXème siècles], bien sûr, on en a eu d'autres... Je dirais que [ma maison]... (longue pause). Elle souffre d'une seule chose, c'est de ne pas être Gallimard. Voilà, c'est tout. C'est son seul défaut. C'est de faire, je pense, pas un complexe mais... (pause) de se situer dans cette espèce de zone où... on garde une grande exigence des textes, mais on peut aussi aller dans des zones... de documents ou de littératures vers lesquelles Gallimard n'ira jamais. [Là maison chez qui je travaille] peut le faire : c'est aussi sa force ! Mais... je pense qu'elle souffre de ne pas être Gallimard.

Comment décririez-vous sa ligne éditoriale ?

Alors, ça peut être différent : d'un point de vue esthétique, donc de la poétique au sens du XVIIe, ou de la politique. On va peut être parler de la politique parce que c'est peut être plus simple ?

Parlons des deux.

Grosso modo, ça va du *Figaro* jusqu'à *Mediapart. Libé*, y a pas. Ça ira jamais du côté de *Valeurs actuelles*, *Minutes*, etc. Mais ça va aller difficilement aussi dans les terres d'extrême gauche, encore que, j'essaye. De leur faire passer quelques textes bien engagés, bien violents, bien révolutionnaires, pour voir si ça va prendre, j'en sais rien, mais voilà quoi. Mais son spectre c'est ça. Son spectre idéologique. Après son spectre esthétique, c'est une maison assez ouverte donc... Elle a pas vraiment d'esthétique particulière. Pas comme La Fabrique ou, tu vois, POL, où là on est vraiment dans de la littérature... presque expérimentale. On fait pas de l'expérimental, c'est une maison hyper ouverte, donc elle a pas à proprement parler de poétique éditoriale, elle a une politique éditoriale, mais pas de

poétique.

Donc j'imagine que vous avez un goût pour une certaine partie du catalogue finalement, mais pas dans son intégralité ?

Forcément, je ne me reconnais pas dans tout ! Pour le jugement d'un roman c'est différent, parce qu'il faudrait soit convoquer des outils universitaires, Barthes, machin, et puis juger ou non de la mauvaise qualité du roman. Pour le politique et les essais, on a des textes sublimes, hyper intéressants, et qui sont déterminants à mon sens, c'est très bien de travailler ça, tu vois ? Y en a d'autres... (pause) qui nous font passer, à juste titre, pour une maison de droite, un peu... Des libéraux de droite quoi, ce qui n'est pas du tout mon école de pensée donc forcément...Voilà, tous ces grands que l'on appelait les nouveaux philosophes des années 1980, c'est [là où je travaille actuellement] l'incubateur de ça. C'est pas mon *ethos* mais bon. C'est pas grave. Je me reconnais pas là dedans, après, c'est pas grave. Ça change rien, en fait. Je pourrais pas être dans une maison qui publie que des penseurs d'extrême droite, par exemple, c'est impossible, je pourrais jamais. Mais... Et puis c'est bien ça nourrit parce que... ça permet de sortir de sa zone de confort, on est au contact avec des philosophes, des économistes que je ne lirais pas forcément, et là, à cause du métier, que je suis obligé de lire, et c'est pas plus mal parce que ça me permet de... (pause) voilà, d'articuler ma pensée, faire une dialectique intérieure, c'est très intéressant en fin de compte. C'est mieux. Ça permet de rentrer en contact avec ce qui nous est plus étranger, moins immédiat.

Depuis quand lisez-vous autant ? Aimez-vous lire ?

J'aime lire depuis que je lis *J'aime Lire*. Et que j'avais huit ans. J'ai toujours eu un tropisme avec la lecture. Déjà, parce que j'appartiens encore à cette génération qui a grandi sans internet, sans ordinateur, sans téléphone. Donc la lecture était forcément un divertissement au sens plein du terme ! Donc on grandissait avec les mots, ou du moins avec la fiction. L'univers de la fiction, il s'est inscrit là. Donc depuis tout petit, moi, je me souviens lire

L'école des loisirs, dans mon plumard, cet imaginaire cauchemardesque, délirant, décalé. Les Ponti et tout ça... voilà... moi j'adorais... celui que je préférais c'était *L'arbre sans fin*. Je le trouvais sublime. Et puis le chien invisible là, où je sais pas quoi là, j'adorais ça. Voilà ! Je sais pas, ça fait partie de... c'est comme si tu demandais à... la question se pose même pas si j'aime ou j'aime pas lire. Est ce que j'aime ou j'aime pas respirer ? C'est pareil.

Qu'évoquent pour vous les lectures scolaires ?

La contrainte est parfois très importante. C'est vrai qu'au lycée t'as plus envie de faire la fête avec les copains, et de découvrir ce que c'est que l'amour, plutôt que d'aller te bourrer les 450 pages de *Germinal*, quand-même, donc... Mais c'est toujours comme ça, c'est le principe de résistance de l'adolescence. Tu buttes, et en fait, après, une fois que t'es dedans, tu lâches plus, parce que t'es face à des génies. C'est très compliqué de lâcher un Zola une fois que t'es rentré dedans. Et tu rentres généralement assez vite dedans. Donc oui, j'ai des lectures qui m'ont marqué énormément, que j'ai lues au collège... Après j'ai des souvenirs du *Voyage au bout de la nuit*... *Les liaisons dangereuse* aussi, ça m'avait énormément marqué... Baudelaire, bien sûr. Parfois oui, c'était la purge, mais c'était une belle purge.

Ces lectures scolaires jouent-elles un rôle important dans votre métier au quotidien aujourd'hui ?

C'est une bonne question. Ça me sert. Ça me sert parce que ça développe ton œil. Comme on a affaire à des génies qui savent très bien monter les histoires, raconter les choses, croquer une scène, saisir une situation... Voilà, on a eu notre œil qui a été formé avec ces esprits-là. Ça te met le *nec plus ultra* de ce que peut être le « grand romanesque ». Donc ça t'aide. Après, forcément, quand tu lis des textes moins bons... il faut pas se mentir : aujourd'hui, des génies écrivant en France qui sont publiés, il y en a pas beaucoup. D'ailleurs j'aurais du mal à les cibler, c'est toute la question du génie : est-ce qu'il est avec son temps ? En dehors de son temps ? Est-ce qu'il est inconnu ? Pas inconnu ?... Mais oui ça te sert. Après ça peut être très cruel. Parce que quand tu relis... (pause) par forcément les

Zola, les machins, les trucs comme ça, mais quand tu relis... (pause). Je relisais il y a pas longtemps Robert Pinget, et je me dis, « c'est dingue, c'est brillant ! ». Et les contemporains dont tu reçois les manuscrits, tu pourrais vraiment être tenté de dire : « putain on a vraiment perdu en qualité, c'est vraiment moins bon ce qu'on publie maintenant. Les écrivains de maintenant sont moins bons que les écrivains d'avant ». Parce que nous, les accoucheurs, nous on est pas moins bons ou plus mauvais qu'avant, on est les mêmes. Mais les écrivains de maintenant... et en fait non, parce que... (pause). Il s'agit de trouver des expédients mais... oui ça sert. T'es obligé. Je pense que tu peux pas... C'est pour ça que c'est un boulot de dingue, parce que tu dois : lire les manuscrits de ta maison, lire aussi le plus possible les publications de ta maison, même si tu peux pas lire tout le catalogue chaque année, c'est cent-soixante livres quand-même. Si je lis les cent-soixante livres, bon, ça veut dire que je passe beaucoup de temps à lire du [les titres de ma maison d'édition] donc il faut aussi lire ce que font les autres maisons contemporaines, et faut aussi, pour s'oxygéner, et c'est très important, lire de l'ancien quoi. Du classique. Parce que sinon... Et tout ça ça fait que tu fais que lire ! T'avais l'homme à la tête de chou, bah c'est l'homme à la tête de livre là. (rires).

Et en dehors de vos heures de travail alors ? Trouves-vous finalement le temps de lire pour vous ?

Le temps, je l'ai. La disponibilité mentale, moins. Il faut être disponible pour lire un texte. Faut avoir une sorte de... ce qu'on perd un petit peu en fait avec ce métier, qu'on retrouve assez vite quand t'es en vacances, quand tu... comment dire... quand tu t'installes une discipline de fer, c'est le plaisir du texte. Le pur plaisir du texte, le pur plaisir de tourner les pages. Parce que nous on va toujours avoir un œil critique. C'est-à-dire qu'on est des lecteurs au sens fort du terme. Pas des simples... on est pas passifs, nous, face à la page. On est actifs. Donc c'est des lectures qui fatiguent. Et parfois, t'as juste envie de tourner les pages : le plaisir du texte. C'est le petit texte de Barthes ça. On le perd un peu ça. Et pour le retrouver, bah y a rien de mieux que les romans d'aventure, les grandes fresques comme ça qui te... Au début tu fronces les sourcils et puis finalement, l'histoire t'emporte, et voilà !

Est-ce que cette tendance à ne plus avoir le simple plaisir du texte va en s'empirant au fil des années ?

C'est de pire en pire.

Qu'est-ce qui distingue ce que vous lisez pour vous de ce que vous lisez pour votre maison d'édition ?

Quand je lis pour moi, je pense pas à [ma maison d'édition] ! Je lis vraiment pour moi. En ce moment je suis en train de lire *Sous le volcan*, je le lis pas pour [ma maison], je le lis pour moi.

Qu'aimez-vous lire pour vous ?

Plutôt des essais. J'ai énormément besoin du romanesque, mais j'ai besoin d'une stimulation intellectuelle, j'ai pas envie de m'encroûter l'esprit, et pour ça : philo, des essais, oui. J'essaie de lire une fiction et un essai en parallèle, toujours. Là, j'ai terminé il y a quelques jours *Les Brigands* de Schiller. C'est assez dingue cette pièce de théâtre. Et en parallèle, je lis Castoriadis.

Et comment ces goûts entrent-ils en compte dans vos choix éditoriaux ?

On a une liberté toute relative chez [notre maison d'édition], parce qu'on est dans une forme collégiale. Bon, c'est toujours le patron qui a le dernier mot, mais on est quand-même dans une forme collégiale, où les textes doivent être lus par d'autres gens. On a pas de liberté absolue. Certains l'ont, les chevronnés, forcément, comme le directeur général, certains éditeurs, le PDG... bon, si le PDG veut faire un texte, il le fait ! Mais il y a quand-même une forme collégiale où on discute, on se passe les textes : il y a une circulation quoi. Après, pour les essais plus politiques, effectivement, mon parcours intellectuel m'invite à faire des textes en adéquation avec ce que j'aime et ce que je veux lire. Il y a pas une seule

politique, après tu peux faire des docs, des enquêtes, qui sont pas forcément orientés ou marqués. Donc la liberté, on l'a *de jure*, mais *de facto*, elle se heurte à : et la forme collégiale de la maison, et le marché aussi du livre, qui est en temps de crise, et c'est compliqué ! Alors on va pas commencer à publier une thèse universitaire sur la mutation de la valeur dans *Le Capital* de Marx. On va pas faire ça ! Intellectuellement c'est super intéressant, on va en vendre vingt-cinq et c'est tout. Nous on est une maison de littérature générale. Pas spécialisée, ni universitaire, donc il faut jongler comme ça.

Vous disiez qu'il fallait profiter des vacances pour lire pour vous : qu'emportez-vous comme lectures de vacances ?

Généralement un poème, je prends toujours un petit recueil de poésie, parce que quand tu es en vacances tu as pas forcément le temps de lire des pavés, donc ça fait du bien la forme de brèves. C'est important la poésie, ça fait du bien, ça permet de remettre les curseurs de sensibilité à jour. J'emmène trois livres généralement en vacances. Même quand je pars en vacances deux jours ! Ça me rassure énormément. J'ai besoin d'avoir... (pause) ça me rassure. J'avais pris *Les Brigands*, Castoriadis, un petit Baudelaire je crois... « Le Peintre de la Vie Parisienne ». Et puis... enfin, j'ai amené trois ou quatre livres, quoi.

Et avez-vous pu tous les lire ?

Bien sûr ! dans les Cévennes, je n'avais que ça à faire.

Vous êtes, par votre métier, un gros lecteur : qu'en est-il de votre entourage ?

Ah oui, ça lit ! Mes parents, ça lisait beaucoup chez moi. Gros lecteurs, j'irais pas jusque là, mais... Aujourd'hui un gros lecteur, c'est quelqu'un qui lit plus de cent livres par an, hein ? Alors non. Mais des lecteurs, oui. Des gens qui ont une vraie passion pour les mots et la littérature, oui, ça c'est évident. On discute littérature avec mes parents. Avec mon

frère aussi, après mon cousin il a pas trop le temps... Mes cousines elles en ont rien à foutre parce qu'elles travaillent dans les banques, voilà... mes oncles et tantes, ils lisent, oui ! C'est une famille où on lit.

Avez-vous lu tous les livres que contient votre bibliothèque ?

Eh non, et c'est une bonne question. Je fais en sorte de tout lire dans ma bibliothèque. Là, j'ai 80% de ma bibliothèque qui est lue. Une bibliothèque de cinq-cents, six-cents livres, j'en sais rien du tout ! Il y a quatre ou cinq étagères.

Comment vous procurez-vous ces livres ?

Je les achète, jamais sur Amazon, toujours en librairie. J'ai horreur de lire des livres qui ne sont pas les miens. J'ai horreur de prêter mes livres, je ne les prête pas. Tous mes livres sont marqués par mes initiales, et par la date à laquelle je les ai achetés, parce que ça me permet de savoir quand est-ce que j'ai lu quoi. Et si je l'ai pas lu, je mets juste mes initiales, et je mettrai la date quand je l'aurai lu, ce qui me permet de m'y retrouver très bien. Le premier livre que j'ai acheté comme ça, je l'ai retrouvé... les deux premiers... ce sont *Alcools* d'Apollinaire, et *La Condition humaine* de Malraux, et c'était en 2006, avec mes deniers, ou 2007 je ne sais pas... J'avais quinze ans, seize ans. J'étais en seconde, première. J'ai commencé à faire ma bibliothèque personnelle, avec des livres achetés de ma poche, en seconde.

Étaient-ce des achats pour le lycée ou pour vous ? Vous vous tourniez spontanément vers des classiques ?

Non, c'était pour moi ! Des classiques, non, c'était la prof qui nous disait ! On faisait une séquence sur le roman, on lisait un peu de ça, un peu de ça, un peu de ça. Elle nous avait fait lire un extrait, on avait fait une étude de texte sur Malraux, l'entrée, avec Tchen... je

sais plus, c'est très beau, et il y a un clair obscur, et j'ai trouvé ça magnifique, donc j'ai acheté le bouquin. Alors j'ai rien compris à l'époque, parce qu'il y a tout un inter-texte politique de révolutionnaire : j'avais rien compris à l'époque, rien ! Mais bon, l'histoire était belle !

Pour finir, pourriez-vous me parler d'une lecture qui vous aurait marqué dans votre cadre professionnel ?

Il va falloir me laisser un petit temps de réflexion parce que ça bourdonne dans ma tête ! Je trouve que dans les essais récents, parce que ceux d'il y a trois ans, je m'en souviens plus... Mais dans les trois ou quatre derniers mois, c'est [un essai] qui est vraiment, brillant, qu'il faudrait mettre entre toutes les mains, en particulier en ce moment, où la technique et les écrans sont en train de nous faire muter et changer notre rapport au réel. De savoir comment s'est fait derrière, que c'est pas sans dommages, et que c'est pas un moyen de rendre plus simple la conversation, l'orientation... ça touche à l'être humain dans son anthropologie, et qui est en train d'être modifié. Je pense que ce texte donne des clés d'entrée pour comprendre ça, pour comprendre d'où ça vient, qui le fait, et quelles sont les intentions. Il y a une intentionnalité des écrans ou des algorithmes. Tout ça répond à une économie de marché très particulière, une économie de l'attention. Capturer l'attention des gens. Tout ça est expliqué dans le bouquin, qui est super intéressant. Et ces gars là qui ont inventé l'algorithme... bon, je vais te raconter le livre, comme ça, t'auras pas besoin de le lire (rires).

Et en dehors du catalogue de votre maison d'édition, quel est votre livre préféré ?

Le Requiem des Innocents, de Louis Calaferte, et ça se passe à Lyon d'ailleurs, je t'invite à le lire, dans le Lyon des années 1950. Il est très beau. Magnifique ce texte. Texte très court, écrit à 22, 23 ans et... c'est d'une beauté, je ne sais même pas comment... On dit « Rimbaud, pur génie », pur génie, oui, mais là, Calaferte, ça fait partie de cette littérature de second couteau, de troisième couteau, qu'on a pas forcément... qu'on enseigne pas dans les manuels scolaires, mais c'est... putain ! Prodigeux. Voilà. *Requiem des Innocents*.

Annexe 3 : Retranscription de l'entretien de Lara, directrice de collection chez une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe des majors de l'édition

Comment en êtes-vous venue à exercer le métier d'éditeur ?

Alors moi, j'ai un profil hyper international, parce que je suis née d'un père sud-américain, une mère française, avec des déménagements tout le temps, ce qui fait que j'ai vécu dans plein de pays, le Brésil, les Etats-Unis, l'Argentine, l'Australie etc... Tout ça fait que j'ai beaucoup parlé de langues, donc ça c'était déjà la première approche. Après... qu'est-ce que j'ai fait... des études un peu classiques, je suis rentrée en France, j'ai fait tout mon lycée au Brésil, et j'ai fait hypokhâgne, khâgne, khûbé ma khâgne, horrible, je savais pas quoi faire... voilà. J'ai fini... Qu'est ce que j'ai fait... fac d'anglais, l'horreur totale, enfin ennui total. Toujours, je savais pas quoi faire, j'ai bossé dans un magazine, un truc atroce sur des crimes monstrueux, mais j'ai vachement appris, où je faisais des piges. Et après j'ai fait deux M2 de littérature américaine, un Erasmus à San Francisco. Et après, aucune idée de ce que je voulais faire ! J'ai fait une école d'interprète à l'ISIT, que j'ai pas du tout aimé, et après je me suis dit : « qu'est-ce que je fais ? ». J'ai fait huit ans d'études, et après ? Et donc j'ai postulé à un stage sans bien comprendre ce que c'était. C'est pour ça qu'il y a vraiment deux types de profils. Tu vois maintenant je trouve qu'il y a vachement de masters d'éditions, de trucs comme ça. Moi à l'époque j'en avais même pas entendu parler, de toute façon je connaissais même pas l'édition. A part le fait que je lisais des bouquins. J'étais en stage chez [une grande maison d'édition parisienne] en littérature étrangère, et c'est là que... Je crois que je dois être une des rares... enfin j'ai été prise en CDI au bout d'un mois de stage, parce que la personne partait. Après, entre nous, tout le monde partait tous les trois mois. Mais bon, après je me suis dit que c'était exactement ce que je voulais faire, travailler avec des livres, avec des traducteurs, avec des auteurs, mais tu vois, sans savoir exactement le plan de carrière, et puis après, au fil des années, ça c'est défini. J'ai passé six ans [là-bas], où j'étais assistante édito. Après je suis devenue éditrice junior, et après je suis allée chez [une autre maison d'édition major parisienne, plus petite] où je suis restée six ans, et là j'étais éditrice, en français, en étranger, en fiction et en non-fiction. Et maintenant je suis [dans la

une maison d'édition de taille moyenne appartenant aux majors de l'édition], où je suis directrice littéraire, où je fais que de la fiction française et étrangère. Et en fait, malgré le fait que moi je suis quand -même plus littérature étrangère à la base, là je fais beaucoup plus de français. Voilà.

Vous ne regrettez pas la littérature étrangère ?

Si, alors j'en fait encore... de toute façon je fais beaucoup moins de titres, ça c'est super. J'en fait encore. Ce qui est bien c'est que je peux faire de la littérature étrangère comme je l'aime, c'est-à-dire que je peux acheter des titres que déjà je peux lire, plus littéraires, et pas faire des grosses enchères sur des titres américains à soixante-mille balles l'à-valoir. Mais ça me manque, mais je vois bien que... que c'est intéressant et important de pouvoir faire les deux. Parce qu'en fait, c'est pas forcément bien de se spécialiser, surtout en ce moment. Enfin. Je trouve bien qu'on puisse faire les deux. Après, la littérature étrangère, je trouve que c'est beaucoup plus bon enfant, y a une meilleure ambiance que le français, qui est vraiment... C'est vraiment une ambiance super dure. En littérature étrangère, tu déniches moins, après moi j'aime beaucoup la littérature étrangère. Mais après ce qui est cool c'est que c'est pas la même manière de trouver des textes. Donc le Français t'y vas plus... je sais pas, faut trouver plein de manières différentes de trouver des textes, complètement différentes.

En quoi diriez-vous que consiste au quotidien ?

C'est ça qui est bien, c'est ce que je disais ce matin à ma mère au téléphone, c'est qu'il y a pas de routine. C'est ça qui est chouette par rapport à mes amis banquiers, mais qui eux gagnent plein d'argent, c'est qu'il y a pas vraiment de journée type. Tu vois, là, je vais arriver, j'ai une réunion édito, j'ai une réunion avec les attachés de presse, faut déterminer un plan de communication pour les titres de janvier, faut... faire des argumentaires, des quatrièmes de couvertures, parler des couvertures, bien agencer l'année 2020... enfin je sais pas ! Là ce week-end je vais à Limoges pour voir des libraires, après je vais à Angoulême...

c'est hyper varié. Donc après ce qui est le plus pénible c'est la gestion d'égo, parce que c'est un métier créatif et que parfois les gens sont compliqués, mais sinon, c'est très intéressant, et puis surtout dans un contexte de crise super important, c'est intéressant de pouvoir se poser les bonnes questions, comment on peut faire de la bonne littérature, qu'est-ce qu'on peut faire, qu'ont envie de lire les lecteurs... Une vraie réflexion sur le marché quoi.

Vous disiez précédemment que vous aviez moins de titres sous votre charge, combien environ en avez-vous ?

C'est ça qui est super, c'est qu'avant chez [la maison du premier CDI] j'en avais 40, chez [la maison du second CDI] j'en avais 60, donc autant te dire que c'était mission impossible, surtout quand il faut trouver des auteurs et ensuite travailler le texte de A jusqu'à Z. Et là, franchement c'est... allé, douze ! Et c'est super, là par exemple on fait pas de fictions en mai, qui est le pire moment pour sortir des livres. Enfin ça dépend qui tu es, si tu es Hachette c'est pas forcément le cas, mais... et bien déterminer une ligne éditoriale. C'est vraiment essentiel. Et bien communiquer auprès des journalistes et des libraires sur cette ligne, peut-être de temps en temps, parce qu'il faut bien... faire une littérature un peu plus commerciale, en la travaillant bien... de temps en temps... Voilà. Donc ça c'est très agréable, et surtout avec les auteurs français, comme il faut leur consacrer beaucoup de temps. C'est pas... Je m'ennuie pas quoi, même avec douze titres !

Comment cela se passe pour les manuscrits chez vous ? comment les recevez-vous ?

Moi déjà, depuis [mon poste précédent], j'avais tout informatisé, là c'était déjà le cas... après, les manuscrits c'est... Là, je crois que j'ai moins la main dessus encore que quand j'étais [dans la maison d'édition précédente]. Il y a pas de stagiaire édito [dans la maison d'édition actuelle], c'est bien parce que ça veut dire qu'il y a des postes au moins. Il y a une apprentie, et une assistante édito. Qui a beaucoup de travail. Il y a une apprentie qui filtre un peu... après, je trouve que c'est quand-même pas très très bon, mais après y a des maisons qui filtrent vraiment tout ce qui arrivent, par exemple y a P.O.L qui lisent vraiment tout,

après y a des manuscrits que tu reçois par des chemins plus détournés. En tout cas, on répond à tout.

Et quand est-ce que vous lisez ces manuscrits, et où les lisez-vous ?

Jamais au bureau. C'est ça le truc ... Y a quand même une économie du livre, y a des comptes d'exploitation, y a... plein de choses à faire autour du livre, et qui prennent assez de temps pour que dans la journée t'aies pas forcément eu le temps de lire. Après voilà, moi j'essaye de... faut faire un bon équilibre entre la vie professionnelle et la vie personnelle, donc je vais lire le soir... Ouais, après il faut aussi une vie de couple, ou pas... Donc je trouve des moments pour lire, mais je me débrouille. Le matin, dans les transports, pendant la sieste... Après moi je lis vite, et puis surtout c'est vite vu. Je sais que je vais pas lire un texte de deux-cents pages si au bout de dix pages c'est chiant. Voilà. Donc souvent, moi au bout de dix pages c'est fini.

Que pourriez-vous me dire de votre maison d'édition ?

[La maison d'édition] a été créé par [une femme], qui a été la directrice [d'une maison d'édition similaire] pendant longtemps. Qui a monté [là maison où Lara travaille actuellement], qui fait partie d'un groupe. Du coup c'est intéressant de voir le fonctionnement par groupes. Et derrière tout ça y a un actionnaire. Rien de très... Je trouve qu'il y a un fonctionnement... plus sain que d'autres groupes dans lesquels j'ai pu être, mais bon. Bref. C'est une maison qui est assez récente, qui a peut-être trois ans maximum, qui fait beaucoup de non-fiction et de fiction. Des documents politiques aussi. Donc, il y a beaucoup de titres quand même, il y a au moins deux-cents titres par ans. Donc moi j'en fais que douze en fiction, mais [la directrice] a compris que la fiction ça fonctionnait pas pareil, que la fiction c'était hyper dur, qu'il vaut mieux la soigner, bien travailler qu'en non-fiction. Pour la non-fiction, la ligne c'est que ce sont des documents d'actualité, politique, économique, sociologique. Y a une collection très intéressante de philo un peu. Et ça c'est hyper bien, [exemple de titre tiré de la collection], c'est vraiment de la bonne... ouais,

vraiment un essai hyper accessible et hyper intéressant, donc ça je trouve ça chouette de vulgariser la philo. Après là ils ont fait [la biographie d'un homme politique], ils ont... après on peut en rire ou pas, moi ça me dérange pas, tant que c'est pas Le Pen ou Hitler. Et le fait est que comme on en vend plein, moi ça me permet aussi d'avoir une bonne économie pour la fiction ! Donc c'est ça aussi, parfois... il y a même des personnes qui peuvent me dire... enfin chacun fait son truc. De toute façon, au-delà de ça, des documents très... Donc voilà, la non-fiction, et moi en fiction, il y a une charte graphique hyper définie... C'est un vrai travail de suivi d'auteur, on construit un auteur, on travaille les prix, on travaille la presse, on essaye de... Et disons que moi, comme je suis arrivée il y a déjà un an, c'était déjà une maison assez jeune, et donc j'essaye de consolider la ligne éditoriale en fiction. Des romans français, des premiers romans français et puis après on suit des auteurs. Des thématiques... Comme un bouquin très intéressant, très bien, qui parlait d'une jeune femme qui se convertit, et qui est radicalisée, qui va commettre un attentat. Donc le sujet fait un peu froid dans le dos, mais finement abordé, sans aspect politique, c'est plus sociologique. Après moi je cherche pas mal d'auteurs francophones, parce que j'estime que comme on est très snobs, on s'intéresse pas forcément à la francophonie, ou alors un peu au Québec, alors qu'avant ça faisait rigoler tout le monde. Par exemple en janvier j'ai un auteur algérien, parce que j'essaye de voir un petit peu ailleurs. Et en littérature étrangère c'est pareil, je vais aller voir ailleurs, donc là j'ai des auteurs péruviens, japonais, argentins, italiens. Enfin des choses comme ça. Donc on va dire, une sorte d'exotisme littéraire que je revendique quoi.

Vous expliquez donc que votre maison fait initialement plus de non-fiction et des documents, et est-ce un goût premier que vous aviez en termes de livres ?

Oui, mais moi tout m'intéresse. Là, c'est juste que comme c'est chacun son territoire... mais tu vois quand j'étais chez... euh, quand j'étais chez [la maison d'édition précédente], j'avais fait des bouquins parodiques. J'avais une grande liberté là-bas, on avait fait des livres parodiques américains... donc moi j'aime à peu près tout, mais c'est vrai qu'entre un document très politique et un roman, oui, plus naturellement j'irai vers la fiction, mais en fait tout m'intéresse. Et t'as aussi ce qui s'appelle la *narrative non-fiction* qui est très à la

mode, mais c'est une forme de fiction aussi. Les Français aiment bien les catégories. Le polar que j'adore, mais là j'en fais pas, mais ça c'est vraiment un style aussi que j'adore.

J'imagine que vous aimez lire ? depuis quand aimez-vous lire ?

C'est marrant, parce que j'en parlais hier au téléphone avec ma mère, parce que j'ai un petit garçon qui a quatre ans, et que j'abonne comme une folle à plein de trucs, enfin pas parce que je veux en faire un génie mais... à *Pomme d'Api*, à machin, à truc... ça c'est parce que j'ai des parents qui sont... Donc mon père il est Sud-Américain, il est pas... il est pas francophone. J'ai deux frères, un qui lit pas du tout et un autre qui est comme moi qui... donc en fait le mystère c'est aussi « qu'est-ce qui fait que tu vas devenir un grand lecteur ? ». Après moi je sais que, à l'inverse de mes frères, moi j'étais abonnée. Et ça, franchement c'est un truc qui... J'ai été abonnée à *J'aime Lire*, et ensuite à *Je Bouquine*, je sais pas si ces trucs existent toujours. Et *Je Bouquine* je me souviens très bien d'un truc qui m'a marquée, qui est que... il y avait en BD les dix premières pages d'un classique de littérature. Et du coup je disais à chaque fois à ma mère de m'acheter le livre correspondant. Mais j'étais assez jeune. Par contre, j'ai commencé à lire très tôt. Enfin, ça fait un peu la meuf qui se la pète, mais j'ai su lire très très très très très très tôt, et je me souviens bien que... je me souviens qu'à onze ans je lisais les Zola. Je lisais les *Rougon-Macquart*, donc c'est peut-être un peu tôt, d'ailleurs ça m'a vraiment perturbée, ou même *Anne Franck*, je me souviens avoir lu *Anne Franck* très tôt. Mais Zola ça a été mon premier choc littéraire. En fait moi je suis pas très originale, je suis très classique. Mais je me souviens avoir lu un de mes livres préférés, qui s'appelle *La Joie de Vivre* de Zola, et d'être restée... mais du coup c'est bizarre, j'avais du mal à m'intégrer à... Mais après, je lisais *Fantomette* aussi par exemple, j'adorais. Mais Zola ça a été une telle baffe, qu'après ça m'a un peu isolée aussi. Et donc du coup, grâce à *Je Bouquine* je lisais, je lisais Balzac, Maupassant, tu vois les trucs hyper classiques, mais très tôt. Et ma mère m'achetait un livre par semaine. Un livre par semaine, un livre par semaine, un livre par semaine. Même plus que ça je pense qu'elle m'achetait. Donc voilà, et c'était surtout des classiques. Après tu vois, *Tom-Tom et Nana* et *Fantomette* que je lisais assidument aussi. Qu'est-ce que je lisais... Steinbeck. Ah ça aussi ça a été... Mais peut-être un peu plus tard, sixième, cinquième. Mais pareil, ça aussi... après j'ai commencé Steinbeck

par un bouquin plus accessible qui s'appelle *La Perle*. Et là je me suis dit, « mais c'est incroyable ! », et puis je me suis mise à lire tous les autres. Mais je pense que c'est vraiment ma mère et *Je Bouquine* qui ont fait ça.

Et vous parliez de vos frères et de vos parents...

Alors moi je suis l'ainée, j'en ai un qui est dans la finance, qui est très intelligent, mais qui ne lit pas. Et l'autre, qui est le petit, mais qui est un gros lecteur, même beaucoup plus pointu que moi je dirais. Il a fait une école de commerce, il a fait autre chose, mais il lit que des Russes, il lit... je saurais pas te dire, ou Damasio, ou je sais pas... moi je suis plus classique. Mais un gros lecteur. Il va lire pas mal de... Après c'est vrai que ça, ça a été plus tard aussi, en prépa. Moi j'ai toujours adoré la philo, mais après j'ai eu un super prof, et là, la philo, ça a été une révélation. Parce que pour moi c'était de la littérature aussi. Et quand j'ai découvert Nietzsche, je me suis dit : « mais... c'est incroyable », c'était presque mystique quoi. Mais donc lui c'est un très gros lecteur, et je sais pas pourquoi d'ailleurs, c'est un peu les mystères de l'éducation. Là mon fils je lui donne beaucoup de livres, il lit beaucoup de livres, est-ce qu'il sera un lecteur ? Je sais pas. Après y a les romans graphiques aussi que moi j'adore. Et par exemple, j'ai un compagnon qui lit pas, mais qui lit beaucoup de romans graphiques. Et moi aussi d'ailleurs. J'adore. Et, pardon, les polars. Ah oui, ça c'est quelque chose. J'ai une mère qui est très polardeuse, et là moi c'est un truc... tu vois si tu me demandes ce que je lis quand je pars en vacances, j'ai une addiction à Stephen King. Ça aussi, ça a été... rien d'original, mais Stephen King ça a été la passion. Et tout ce qui fait, alors que même récemment ce qu'il fait c'est un peu moins bien, je lis tout, je lis tout, je lis tout. Et les polars, parce qu'il y a des chefs-d'œuvre, enfin tu vois, quand ma mère m'a mis entre les main *Nécropolis* de Lieberman, j'étais là, mais « qu'est-ce que c'est que ce putain de chef-d'œuvre ? ». Enfin je lis beaucoup, beaucoup, beaucoup, et aussi les polars.

Que pourriez-vous me dire de vos lectures scolaires et universitaires ?

Oui, mais tu vois, j'ai trouvé que... ça dépend où tu es mais... j'étais au collège en France, et je me souviens que j'ai été traumatisée par *Eugénie Grandet*. C'était trop chiant. Après il y a eu d'autres textes, mais tu vois, il y a rien qui m'a marquée, à part cet ennui que j'ai ressenti en lisant *Eugénie Grandet*, alors que c'est sûrement très bien. Mais vraiment... je me souviens au collège, je pense que j'ai eu un moment entre quatorze et seize ans où je lisais moins, ou peut-être même au lycée. Et après c'est en prépa, que là... Je me souviens, j'avais un prof incroyable, et on avait étudié Francis Ponge, *Le Parti Pris des choses*. Tellement bien ! Même Proust. J'ai trouvé ça dingue. Il y avait eu quoi d'autres... (longue pause). Il y avait eu Stendhal... enfin j'ai que des souvenirs d'éblouissements intellectuels en prépa. Il y avait, attend, il y avait autre chose... merde ! Je me souviens plus. Bref, j'ai un trou de mémoire, mais tu vois vraiment c'était... là pour le coup, c'était vraiment une merveille et j'aime vraiment Francis Ponge à la folie. Et pareil pour la poésie aussi. Ah oui, la poésie aussi, il y avait en cours d'anglais, tout ce qui est Shakespeare, c'était merveilleux. Mais moins au collège, où j'avais le sentiment d'être une ado normale. Voilà.

Quel rôle ont ces lectures dans votre vie de lectrice ?

Moi j'ai un complexe du fait que je me dis que j'ai pas lu assez. T'as des éditeurs hyper calés, mais mille fois plus que moi. Donc ce que je veux dire par là, c'est que... oui je pense que ça m'aide, après même si ça reste des lectures classiques. Ça m'a vraiment construite. Stefan Zweig, ou Romain Gary, tu vois pour moi c'est des choses comme ça. Stefan Zweig aussi, mais ça c'était plutôt au lycée, et c'est plus psychologiquement que ça m'a construite, ou que ça m'a dirigée vers une littérature, ou vers une compréhension du monde... je saurais pas dire, mais heureusement que j'ai lu tout ça. Mais moi après c'est plus un trouble, c'est-à-dire que j'essaye de me forcer à lire beaucoup de choses qui sortent en ce moment, et je suis... Enfin tu vois, je trouve ça lamentablement nul. Mais même dans des grandes maisons... mais même chez nous ! enfin, je sais pas, je trouve ça hyper médiocre, par rapport à des trucs que tu lis, tu vois... Quand tu lis *La pitié dangereuse* de Stefan Zweig, c'est une telle tarte dans la figure que... Mais tu vois, moi je lis beaucoup de manuscrits français, et c'est vraiment... enfin je trouve ça... c'est surtout que malheureusement, tout me paraît assez terne par rapport à des chocs littéraires que j'ai pu connaître. Ou même là, j'ai lu pas

mal de choses de la rentrée littéraire... je sais pas. Rien. Sauf le *Ghetto intérieur*, j'ai trouvé que c'était trop bien. Mais voilà. Et je pense que je dois chercher en littérature un certain classicisme. J'aime bien une bonne histoire, bien racontée. C'est ça aussi que j'aime dans les romans classiques, c'est que c'est très très bien écrit, mais aussi, on m'emmène. Zola me plonge dans une époque, il me plonge dans quelque chose, alors que les romans contemporains, je reste vraiment en dehors. C'est cette notion de voyage que j'ai toujours aimé.

Que lisez-vous quand vous lisez pour vous ?

Et bah justement, moi je pense que c'est primordial de lire pour moi, et à faire. Moi j'étais frustrée, je n'avais pas le temps de le faire, et je ne vois pas comment tu peux faire de la de bonne, enfin pour être éditeur, enfin c'est un grand mot, c'est bien un peu de voir ce qu'il se fait à côté, mais pas que... Ce qu'il se fait à côté même en série, moi je joue vachement aux jeux vidéo, c'est une passion, même ça c'est hyper intéressant ! Tu vois hier j'ai joué à un jeu vidéo le soir, c'est tellement bien fait, c'est tellement dingue, il y a un tel univers que... je dis pas du tout que c'est comme lire un roman mais c'est une force incroyable quoi. Et donc là, ce qui est cool, c'est que j'ai repris ça, je relis des choses. Là par exemple j'ai commencé un bouquin qui s'appelle *Atos le forestier*, un classique. C'est... c'est trop bien !! Donc tu vois je me dis que ça c'est chouette. La rentrée j'ai essayé de lire, alors heu... je peux pas tout lire, mais après il y a des trucs que je trouve hyper mauvais, enfin vraiment tu vois il y avait le *Journal de L.*, j'ai trouvé ça nul... Qu'est-ce qu'il y avait... Le Binet, il m'est tombé des mains, non mais c'est pas grave c'est hyper subjectif en faite. *Le ghetto Intérieur* je peux le recommander, trop beau bouquin de chez P.O.L, ça c'est assez classique en fait, c'est très très beau. Là tu vois par exemple je devrais activement être en train de chercher un titre pour la fin de l'année 2020, ce que je fais mais... quand j'ai envie de lire un truc qui est sorti à côté je le fais, je trouve que c'est important. Tu vois quand tout le monde s'emballe... L'année dernière, il y avait un bouquin qui s'appelle *Ça raconte Sarah*, je sais pas si tu l'as lu, mais... mais j'ai pas compris le truc, c'est pas mal hein mais l'engouement semblait... après voilà c'est plus l'édition, qu'est ce qui va faire qu'un bouquin... après tant mieux si les gens s'emballent et achètent en masse ce bouquin, moi je

préfère... Donc voilà parfois je lis de bouquins pour comprendre les... tu vois j'avais lu un bouquin de Michel Bussy, bon voilà hein c'est pas déshonorant, tu vois ça m'aide à comprendre certaines choses ! Après voilà quand tu en lis d'autres c'est vraiment mauvais, là pour le coup c'est pas bien, mais j'essayais de ne pas le prendre comme tel et de bosser le texte pour qu'un lecteur y trouve son compte. Mais ça ne répondait pas trop à la question...

Oui, je voulais connaître vos goûts en termes de lecture, par exemple, avez-vous un genre de prédilection ?

Oui, non, j'ai un type, la fiction en général. Même si tu vois en ce moment la non-fiction marche beaucoup plus qu'avant, mais ça c'est un truc un peu bateau, même dans les séries. On voit que c'est les séries qui nous expliquent un peu le monde qui ont tendance à le plus marcher, mais moi je suis la première, je suis un peu un mouton, tu vois, « Tchernobyl » j'ai adoré, c'est trop bien, mais je pense aussi que c'est parce que ça maximise, c'est une alliance entre : « j'ai compris ce qu'il s'est passé », et à la fois c'est hyper... tu t'attaches aux personnages. Ça permet vraiment de comprendre certaines choses. Donc du coup, en fiction, non, non-fiction parfois je vais trouver les choses plus satisfaisantes qu'en fiction. J'ai lu quelque chose, je sais plus... je me souviens plus le nom du bouquin, donc ça va me faire une belle jambe, mais qui raconte Hiroshima... ou Nagasaki, je sais plus, en gros, mais ça c'est les américains, c'est hyper bien, le journalisme d'investigation c'est de la *narrative non-fiction*, c'est six personnes qui étaient là le jour où la bombe a explosé, le mec était donc un journaliste à l'époque, il a suivi six personnes et ce qui leur arrive ce jours-là, mais c'est vrai ! Mais c'est dingue ! Donc voilà parfois je préfère une bonne histoire bien racontée, tout ça pour te dire que ça reste assez vaste. Ça ce sont les trucs récents que je lis, mais en fait sinon moi je suis hyper classique, et c'est vrai que j'en relis aussi beaucoup.

Si je vous demande par exemple, de manière générale, quel est votre livre préféré ?

Il y en a tellement... Il y a tellement de choses ! Je t'en dis quelques-uns et après j'arrête : *La pitié dangereuse* de Stefan Zweig, *La Joie de vivre* de Zola. Après, hyper classique, mais

moi je me suis jamais remise de *La promesse de l'aube* de Romain Gary, et tout Steinbeck, tout. Et puis, après... en plus j'ai bossé avec lui, donc ça c'était génial, mais un roman graphique, *Maus* de Spiegelman, et *Les Disparus* de Daniel Mendelsohn. Une merveille de bouquin. Un homme qui cherche six personnes de sa famille qui ont disparues pendant la Seconde Guerre mondiale, merveilleux. Et puis, tu vois, j'essaye de réfléchir à une œuvre récente qui m'a marquée... je réfléchis... Franchement, je sais pas. J'ai adoré le *Ghetto intérieur*. Ah oui, si, je suis fan d'Emmanuel Carrère. Je l'aime. Et d'ailleurs, quand je l'ai rencontré, j'ai cru que j'allai tomber dans les pommes.

Et au contraire le livre qui te tombe des mains ?

Par exemple un livre qui me tombe des mains, et ça c'est honteux, mais que je cite tout le temps, dans tous mes argumentaires, c'est *Cent ans de solitude* de... merde, de Marqués c'est ça ? Là pour le faire publier par [ma maison d'édition] j'ai acheté un livre, c'est un roman argentin qui a plein de liens avec *Cent ans de solitude*, mais je me suis un peu fait chier. Ou alors... Le Binet. Il m'est pas « tombé des mains », mais j'étais un peu déçue, parce que lui je le trouve top, enfin tu vois ! Mais parce que là moi j'ai trouvé ça... mais nul, inintéressant !!

Vous disiez que vous stoppiez immédiatement la lecture des manuscrits qui ne vous intéressaient pas au bout de dix : finissez-vous les livres que vous lisez pour vous ?

J'avais lu, tu sais, *Comme un roman* de Pennac, tu sais, ce truc qu'il a écrit avec les règles du lecteur, et je me souviens quand même qu'à un moment il dit qu'on est pas obligés de finir un livre, et moi j'applique ça assez souvent, moi ça m'arrive d'abandonner des livres en cours de route, quand je m'emmerde, et du coup ça vaut pour un manuscrit. Là j'ai vu un agent il y a pas longtemps, il me dit : « Alors vous avez lu tel machin... » et c'est vrai que c'était horrible parce que c'était pas mal, j'ai bien aimé le début mais après je suis passé à autre chose... Bah c'est que c'était pas assez bien. Donc oui ça m'arrive d'arrêter, oui ça

m'arrive d'arrêter des romans. Mais après tu te connais un peu comme lecteur, moi je sais que quand j'achète un bouquin je sens que je vais bien l'aimer, qu'il va coller à mes goûts.

Et vos goûts personnels dans votre travail, quelle place ont-ils ?

Bah c'est ça que je trouve génial, et intéressant : moi j'ai été à bonne école. J'ai eu deux cas de chefs : une cheffe chez [une grande maison d'édition parisienne], qui avait tendance à acheter qu'à travers le prisme de ses névroses, ça me rendait dingue. Et après j'ai eu une cheffe [chez une maison d'édition major plus petite], elle, ça m'a beaucoup beaucoup appris, elle marche au flair. J'avais jamais vu ça. C'est vraiment un truc, elle sent... je sais pas comment dire, c'est un peu dur à expliquer, mais ça s'apprend pas, je pense qu'à ses côtés ça m'a... je dis pas que j'ai du flair, mais je pense que ça m'a appris à avoir une réaction instinctive à un bouquin. Après un bouquin est obligé de correspondre un peu à tes goûts. Après ça dépend quel genre de littérature tu cherches, là par exemple moi ça ne peut être qu'une littérature à laquelle j'adhère complètement, comme j'ai peu des titres, il faut que j'adhère à 100% au projet, alors qu'où j'étais avant, il fallait faire de la littérature un peu grand public. Au moins tu vois [là où j'exerce actuellement] je refais une littérature qui me... je sais que j'aime les choses un peu plus littéraires. Tu vois, je suis convaincue qu'un objet, un livre un peu OVNI, pour moi le roman argentin d'une jeune fille qui perd ses parents, - c'est pour ça que ça me fait penser à *Cent ans de solitude*- et là dans ce bouquin il y a une fille qui est en deuil et qui mange de la terre, le truc trop bizarre, et qui va entendre aux quatre coins de l'argentine des femmes un peu en souffrance : il y a une forme de réalisme magique, enfin, c'est le livre où dans une maison plus commerciale on m'aurait dit « non, mais ça, ça ne va jamais marcher » mais moi je suis convaincue du potentiel, qu'il y a des lecteurs pour ça, ça colle vraiment à mes goûts, mais bon... A la fois ça colle à mes goûts mais à la fois ça colle à ma ligne, là où j'étais avant il y avait des livres très grand public qu'on devait trouver. Donc je pense que là aussi il ne faut pas prendre les lecteurs pour des cons, il faut quand même que le bouquin soit bien, bien construit... c'est pas forcément que c'est mes goûts de lecture, mais c'est objectivement bien, bien travaillé bien écrit, drôle. Voilà, il y a plusieurs choses, il faut que ça rentre dans certaines catégories. Mais voilà chez [la maison d'édition précédente], il y avait un bouquin en littérature étrangère, un bouquin

espagnol, et c'était pas... là c'était pas pitchable. On te demande souvent que ce soit pitchable. C'était impitchable, parce que c'était dans un endroit... et ça c'est le genre de littérature que j'aime, OVNI, en pleine forêt, on sait pas où, on sait pas quand, deux frères qui sont dans un trou, dans un puits, un puits en terre, ils ne peuvent pas sortir. Il y a un sac de bouffe au milieu, mais ils ne peuvent pas toucher à la nourriture. En même temps ce livre te dit tellement de trucs, parce qu'à la fin il se passe un petit élément, un truc à la fin, sur les relations entre frères... Et la survie, il dit plein de choses sur la civilisation, plein plein de choses, et donc ça, ça collait parfaitement à mes goûts. Mais parfois il ne faut pas être l'éditeur qui dit juste « oh ouais, c'est trop bien quoi », il faut une réflexion : comment je vais le publier, chez quel libraire je vais l'envoyer, à quel journaliste je vais l'envoyer, comment je vais le commercialiser, quelle couverture, en quoi c'est cohérent avec ma ligne : il faut qu'il y ait un assemblage pour que ça puisse... ça ne peut pas être simplement des coups de cœur. C'est pour ça parfois que j'explique à des jeunes, et ils ont du mal à comprendre, enfin tu vois, on peut pas être « ouais c'est vraiment trop trop bien », et c'est tout. Mais ce qui est sûr, tu vois, c'est que ça reste de toute façon subjectif. Parce que moi j'ai lu un truc là, j'ai vu qu'il avait été pris ailleurs ce manuscrit, mais moi j'ai trouvé ça chiant ! A partir de là je ne pouvais pas le publier. Mais là y a un bouquin qui a eu le prix Fémina étranger, qui s'appelle *Ordessa*. « Au sous-sol ». Et c'est bien ! Quand je l'ai lu en espagnol je me suis dit que c'était bien, et c'est bien. Mais je me suis fait chier. Donc je peux pas, c'est pas moi, donc voilà, c'est juste ça. J'aurais pu le faire et me dire « j'aurai un presse de dingue », mais ça m'aurait ennuyée, et ça me correspond pas.

Y a-t-il une lecture professionnelle qui vous a plus marquée que les autres ?

Oui : un roman espagnol et un roman. C'est beaucoup de littérature étrangère. Et après là, par exemple, [dans la maison d'édition où je travaille actuellement], c'est un roman que je sors en janvier, j'en ai trois, et y a un roman français d'un jeune auteur, et ça, ça a été merveilleux pour moi, parce que c'est un premier roman que j'ai adoré. Mais adoré ! je me suis battue pour l'avoir. Il a dit oui, il est venu avec nous. Donc il est pas encore sorti, mais rien que ça c'est dément, avoir un auteur dont t'as adoré le bouquin, et se battre pour lui, moi je trouve ça génial.

Avez-vous lu l'intégralité de votre bibliothèque ?

En fait je pense qu'on se construit un peu une mythologie personnelle, et que je me suis souvent dit que oui, j'avais tout lu. Mais tu vois hier je regardais, et je me rends bien compte que y a beaucoup de trucs que j'ai pas lu en fait. Mais parce qu'on me file beaucoup de bouquins aussi, tu vois. Après, je pense que dans la bibliothèque que j'ai construite, je pense qu'il y a toujours deux ou trois bouquins que t'achètes et que t'oublies de lire, mais je pense que j'ai dû en lire quand même une bonne partie. Et après moi je pense que je suis tarée, y a des invités hier soir et je voulais leur filer un bouquin, et après je me suis rendue compte que j'avais plein de bouquins que j'avais filé et qu'on m'avait jamais rendu, ça m'a trop énervée. Je les classe par maisons d'éditions parce que je suis folle. Mais oui, et pareil pour mon fils qui a une bibliothèque de dingo à quatre ans. Mais je pense que c'est important.

Annexe 4 : Retranscription de l'entretien de Raphaël, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante

Comment en êtes-vous venu à exercer le métier d'éditeur ?

C'était pas... réfléchi, j'ai pas fait d'études pour, j'aurais jamais pensé faire ce métier, et... J'étais journaliste pendant longtemps, dans la culture, pas que dans le livre, et c'est [la cocréatrice de la maison], mon associée qui est à Bruxelles, qui a eu envie de faire une maison d'édition. Elle, elle travaillait déjà dans une maison d'édition, notamment les maisons d'éditions de bandes dessinées, et puis elle en est partie, elle a eu envie de monter son truc et elle m'a proposé. Donc c'est pas moi qui ait eu l'idée. Du coup j'ai pas de réponse hyper intelligente à cette question (rires). Elle a dit que j'en étais capable, et du coup comme c'est ma pote j'ai dit oui. Enfin voilà. J'ai vraiment pas réfléchi au truc et voilà. J'ai jamais fait un stage dans l'édition, j'y connaissais vraiment rien, j'y connais encore pas grand-chose je crois... et... mais du coup voilà... c'était pas calculé, c'est elle qui a eu l'idée et qui m'a embarqué là dedans quoi.

Et avant cela, que pouvez-vous me dire de votre métier de journaliste ?

J'ai été journaliste pendant dix ans ouais, dans la culture, j'ai fait un peu tout. Beaucoup de livres. Livres bandes dessinées, j'ai fait musique, j'ai fait art... j'ai surtout fait ça. Un peu cinéma... et puis après... après j'ai fait des boulots alimentaires un peu pourris parce que c'était pas assez... c'était pas... j'arrivais pas trop à en vivre à un moment.

Avez-vous suivi des formations ?

Comme formation, j'ai pas fait grand-chose, j'ai fait de l'histoire et du journalisme. Mais j'ai surtout fait de l'histoire en fait. C'est des études qui mènent à tout et à rien quoi... et j'ai pas du tout... enfin, j'ai jamais su ce que je voulais faire quoi pour être honnête, et... j'aimais

bien l'histoire ... Mais au moins j'aimais bien... c'était la fin du monde où... Maintenant pour être journaliste faut avoir fait une école de journalisme, et pour être éditeur faut avoir fait des études d'édition. C'est un peu chiant parce que tout le monde pense la même chose, à la même formation et pense savoir les mêmes choses... Tu fais des études d'édition ?

Oui

Mais c'est bien parce qu'au moins tu sais plein de choses que je sais pas ! mais par contre des fois je trouve que ça nuit un peu à la curiosité générale et ça uniformise les manières de penser des gens quoi. Editeur c'est un métier à mes yeux qui... Bon alors, savoir comment marche la chaîne du livre etc. pour le coup, c'est [la cocréatrice de la maison] qui sait, moi j'en savais rien, oui, on peut difficilement se lancer en sachant rien. Par contre, être éditeur, selon ce que tu édites... enfin éditeur ça peut être des livres pour enfants, ça peut être des livres scolaires, ça peut être des livres d'images, ça peut être du texte, ça peut être de la BD, enfin... à partir de là je vois pas en quoi une formation édition va faire un éditeur meilleur qu'un autre quoi. C'est aussi une manière de faire les livres, une manière de concevoir le livre qui est... si tu es un bon lecteur, une bonne lectrice, je pense que ça peut aussi bien... C'est même ça, là-dessus le plus important pour être éditeur, j'espère, je crois.

Et pouvez-vous me parler de votre collègue ?

Elle était dans le milieu associatif, puis dans une maison d'édition qui fonctionne de manière collective, et... du coup là elle était beaucoup plus impliquée dans les choix, où les gens dans la maison ont leur avis à donner et participent. C'est... elle avait une expérience assez large, et avant elle a fait de la diffusion-distribution, enfin voilà, elle avait quand-même... Et libraire ! Du coup voilà elle avait fait un peu tous les postes dans l'édition, pour savoir dans la chaîne comment ça marchait quoi.

Votre maison actuelle publie des ouvrages de littérature. C'est un choix que vous avez fait tous les deux, pour quelles raisons ?

Bah... J'sais pas. Ouais on est d'abord partis sur la littérature, sans se poser trop de questions. On a fait de... la... de l'essai aussi, on a fait un livre qui est... qui est pas de la fiction, qui est un manuel de guérilla urbaine des années 1970, et on a un essai espagnol qui... Enfin on s'est pas dit « faisons de la littérature et ne faisons rien d'autre ». Il se trouve qu'on est rentrés dans la littérature, pourquoi, je sais plus trop. Parce qu'on avait des textes... On avait pensé à deux-trois textes, à des... à des manières de faire. On en avait un peu marre de la BD de toute façon. Et c'était très cher à faire en plus. Peut-être plus que le... Je sais pas. Mais on s'est pas dit « on va faire de la littérature », on s'est dit qu'on allait d'abord commencer par des livres, mais assez vite. Je sais pas, après c'est toujours pareil, selon ce que tu fais, est-ce que ton diffuseur-distributeur il est adapté... Les libraires que tu connais ils te connaissent d'abord pour faire de la littérature, c'est hyper dur de faire tout à la fois. Parce que t'es obligé de toucher d'autres libraires, d'autres librairies, d'autres points de vente à chaque fois... Donc voilà. Ça c'est un truc assez dur, mais nous on fait mollement ce qu'on a envie de faire quoi, sans trop se dire de... « Ah zut on a fait de la littérature, est-ce que maintenant on a le droit de faire un essai ? ». C'est notre maison donc on s'en fout quoi, on fait ce qu'on veut. Sinon ça n'a pas d'intérêt de faire sa maison.

En quoi diriez-vous que consiste le métier d'éditeur ? pourriez-vous me parler de votre métier au quotidien ?

Il y a une réponse qui pourrait durer deux jours, et y a une réponse.... J'sais pas c'est entre le... C'est... C'est de passer un texte. C'est le maillon entre le texte qui a été créé et le lecteur, et t'es entre les deux. En fait y a plein de sous-maillons... dans l'édition... après l'éditeur bah y a le diffuseur, le distributeur, le libraire puis... même l'imprimeur, etc. Mais en gros, y a un livre qui existe, et y a des lecteurs qui existent, et c'est à toi de les... de les connecter entre eux. Donc y a ce truc de passeur, et ce truc de passeur induit à mes yeux un truc de mise en scène. De... tu vois de... comment... quel traducteur on choisit, par exemple, nous on fait des traductions, donc trouver le traducteur c'est-à-dire trouver le mec qui va interpréter... La couverture c'est aussi une question que tu te poses, de comment présenter le livre, sous quelle couverture, de comment le présenter aussi, parce que, un livre, selon la manière dont tu vas en parler aux libraires, c'est aussi une manière dont il va être reçu...

Expliquer ton travail, transmettre... pourquoi t'avais envie de faire ce livre, qu'est ce qu'il y a dans ce livre à ton avis, un intérêt... Je pense à ça aussi parce que nous parfois, on fait des livres qui sont inédits, qui ont parfois... qui sont inédits, qui ont parfois vingt, trente, quarante ans, en traduction. Et de dire, voilà, ce livre il a quarante ans mais il est hyper d'actualité parce que... ça, ça, et ça. Et qu'en fait, des fois, au lieu de piocher toujours dans la nouveauté, il y a des trucs qui sont un peu plus vieux, et qui valent le coup. Donc ouais, « passeur » avec un truc de metteur en scène, de mise en scène. Comment faire de ce texte, un livre, un objet livre, à quelle couleur tu l'associes, à qui tu le vends, comment tu le vends, à qui tu le présentes... Et puis après, voilà, le choix du papier, le choix de la typo... tout, tous tes choix en fait donc... Là tu vois y a un truc de mise en scène. Tu files le même texte à un autre éditeur, y en a un il va te faire un grand bouquin illustré, je dis n'importe quoi, et l'autre il va te faire un petit truc, voilà, parce qu'on aura chacun notre manière d'interpréter, de voir et d'avoir envie de le présenter d'une certaine manière.

D'autant plus que vous avez un graphiste dans votre équipe.

Très vite on avait su qu'on allait bosser avec lui, avant même qu'on fasse les premiers bouquins, on était tous les trois avec [mon associée] et [mon graphiste]. On savait qu'on allait bosser tous les trois. On savait pas trop... comment. Et on a passé une bonne année à... à réfléchir, comment on fait nos couvertures... Comme on en avait marre de la photo et du titre. Clairement ça nous faisait chier. Et... Parce qu'il y a un truc comme ça de fainéantise. Même s'il y en a qui font de super beaux trucs, hein, c'est pas la question, je veux dire, avec une photo et un texte, mais il y aura toujours ceux qui essaient de faire un truc un peu différents quoi... Parce qu'il y a quand même des moments un peu ridicules où deux livres sortent et ils ont la même photo de couverture. C'est déjà arrivé et ça arrivera encore. Puisque les mecs ont tous les mêmes bases de données. Donc, ça, nous, on voulait se démarquer de ça et on pensait en plus qu'en étant minuscule... Parce qu'on est quand-même très petits. On est même pas un petit éditeur, on est un minuscule éditeur. Et... c'est aussi un moyen de se démarquer, c'est un moyen de montrer... de la table de librairie, où tous les livres sont alignés, « Ah putain celui là il est différent ! », que t'aimes ou que t'aimes pas, et aussi le révélateur de faire un... un bel objet. Et de réfléchir à ça aussi, et de... C'est

cool de défendre la vie du papier, mais si c'est pour faire des couvertures recouvertes de pellicules plastiques... ça me fait bien marrer, et puis c'est pas écologique. Et c'est cool, de mettre du papier recyclé en le mettant bien en avant, ils aiment bien faire ça les gros éditeurs... Mon papier aussi il est recyclé, j'ai pas besoin de le crier sur les toits, et puis j'ai pas mis du plastique sur mes couvertures qui va tuer les poissons. Donc si... voilà, y a plein des détails de la conception qui font que... qu'on savait qu'on allait bosser avec lui et que... ouais je trouve qu'il est... il est typographe à la base, donc c'est lui qui crée pour... pour chaque auteur. Pour chaque bouquin mais souvent chaque auteur, il crée une typographie. Et... voilà, l'auteur garde cette typographie pendant un certain nombre de temps... Le temps que ça marche. Et puis après... lui il avait jamais fait ça, il avait fait de la bande dessinée, du livre d'art, il avait fait un peu de littérature. Ça nous a pris du temps mais je pense que le résultat est pas dégueu.

Comment vous procurez-vous vos manuscrits ?

On démarche vraiment jamais les auteurs. Et... on reçoit, ouais, on reçoit beaucoup de manuscrits, depuis cet été on en reçoit des caisses. Parce que on a fait un premier roman français là, et... Bah c'est pas dur, le matin où on était sur la liste [d'un prix littéraire français], j'avais reçu quatre manuscrits et deux CV. C'est complètement idiot parce que, les CV c'est pas la peine, et les quatre manuscrits en une matinée, c'est vraiment les gens qui ont vu un nouveau nom d'une nouvelle maisons d'édition qu'ils connaissaient pas. Ça a explosé, on en reçoit... un ou deux par jour, alors qu'avant on en recevait deux ou trois par mois quoi.

Quand-est ce que vous prenez le temps de lire ces manuscrits ?

Faut définir le concept de journée de travail, parce que c'est pas vraiment du travail alimentaire. Du coup déjà la maison d'édition c'est pas de huit heures à dix-huit heures quoi. Et... après, non les manuscrits c'est... Là par exemple on en a trop. Qu'on regarde mollement, comme on peut, à notre rythme. On va pas s'inquiéter non plus... de manière

générale, tu reçois quand-même trois quarts de merdes hein. On va pas se voiler la face. Et.... Mais on a pas envie de passer à côté d'un truc bien. [Notre dernier livre paru] on l'a reçu par la poste, et il était super donc... Donc on garde l'œil sur ça mais on... on a pas le temps de démarcher, de faire un travail... vraiment hyper rigoureux avec les manuscrits. Par contre ouais, on les regarde tous parce qu'on a peur de rater un truc. Mais c'est sur le temps qui reste à la fin du temps qui reste. C'est pas trop calé quoi.

Il n'existerait pas de journée « type » de travail pour vous ?

Ouais. En fait, bah on a tous les deux... on se paye pas. De toute façon en faisant trois bouquins par an... C'est pas assez pour te payer, du moins à deux. Donc du coup, mon associée elle est libraire à Bruxelles. Et... moi je suis traducteur. Du coup voilà, c'est ça notre boulot alimentaire. Donc on sait que, bah elle, elle a ses journées de boulot, et c'est sur ses journées où elle travaille pas que... ou le soir. Et moi... Bah... j'alterne selon les urgences de... S'il y a une urgence à la maison d'édition, un truc à faire, je le fais. En général je commence ma journée en regardant quand-même mes mails. Et puis après, là en ce moment j'ai pris trop de retard dans ma traduction parce qu'avec [notre dernier roman publié] tout ça, on a accompagné l'auteur on a fait plein de trucs. Donc j'ai pris du retard sur mon travail alimentaire, ça va, j'suis pas en retard, mais j'ai pris du retard par rapport à ce que je voulais faire. J'ai une cinquantaine de pages de retard, mais j'ai encore le temps de les rendre, mais du coup en ce moment je regarde mes mails le matin, et basta je passe à la suite. On a envoyé à imprimer notre livre de janvier. Donc en faisant notre livre on avait aussi un calendrier un peu inégal comme ça. Quand t'as un livre à finir, quand t'as un livre à préparer, quand t'as un auteur qui est en France, à accompagner, t'es à 100%... T'es à 100% dans la maison d'édition. Et d'autres fois, quand le prochain livre... quand tu sors deux livres par an et que tu as trois mois... Je sais pas, là on envoie un livre à imprimer, on le reçoit dans trois semaines, et bah voilà, on sait qu'on a trois semaines de boulots sur lesquelles on peut travailler pour notre boulot alimentaire.

Vous êtes traducteur freelance ?

Ouais. Il y a pas beaucoup de traducteurs qui sont pas freelance. Je traduis des extraits d'essais et de romans. Moi je vois, à côté des manuscrits, je reçois des caisses de CV de traducteurs. Je reçois des projets de traduction de traducteurs, parce qu'on parle de manuscrits français, mais je reçois vachement de manuscrits étrangers envoyés par les traducteurs aussi. Ce qui est... hyper dur, parce que déjà tu dois juger le manuscrit si tu l'aimes bien ou pas, et en plus le traducteur est dans le pack, et c'est pas forcément le traducteur que j'aurais choisi, c'est pas forcément comme ça que j'aurais traduit donc... En en même temps tu vas pas prendre le livre et pas le traducteur vu que c'est lui qui a amené le projet. Donc c'est toujours un peu risqué. Mais... ouais c'est pas... moi vu que je vis pas que à Paris ça me permet de bouger comme ça, dès que j'ai mon ordinateur je peux travailler où que je sois. Contrairement à mes boulots alimentaires d'avant qui m'obligeaient à être à un endroit... C'est super précieux. Après ouais y a beaucoup trop de champions de l'Anglais. Y a beaucoup trop de traducteurs par rapport au marché. Les gens les payent pas bien. Je suis pas payé bien d'ailleurs. Et... ouais... C'est pas... je suis pas sûr que ce soit un énorme débouché. Après, c'est des conneries capitalistes de dire qu'il y a des débouchés ou pas des débouchés. Tu peux toujours monter ta maison, traduire tes propres livres et voilà quoi, y a toujours moyen de faire.

Que pouvez-vous me dire de votre maison d'édition ?

On a six ans. On est indépendants. On fait trois livres par an en moyenne. On a fait surtout de la littérature... parce qu'on aime ça. Et puis la littérature traduite ça nous coûte une fortune. On essaye aussi de faire des rééditions parfois : un vieux bouquin oublié, épuisé, qu'on refait. Après la ligne éditoriale c'est pas tant toi qui la définit que les gens à l'extérieur je pense. On a pas de ligne éditoriale... enfin, il y a des éditeurs qui ont une ligne marquée, qui font de la littérature japonaise, je dis n'importe quoi. Et... nous on est pas du tout comme ça. Justement, sur ce que je disais au début, nous on veut se fermer à rien, je pense qu'on s'ennuierait hyper vite si on avait décidé un truc un peu précis. Et après... du fait de nos affinités, on est souvent définis comme un éditeur qui fait des livres un peu politiques, au sens large, parce que en effet, nous ce qui nous plaît c'est la littérature qui se positionne. Enfin c'est la littérature du réel comme on dit bêtement... j'y connais rien à ces expressions,

tout ça, hein, mais... un truc comme ça qui est entre la fiction et la réalité, entre une littérature qui... qui prend en compte la réalité, qui raconte la réalité et tout ça. Et du coup, voilà, c'est vrai qu'on a des livres qui parlent des pauvres, qui parlent de racisme, qui parlent d'homosexualité, qui parlent de féminismes, qui parlent de... Après on cherche pas de livres militants, on se dit pas « oh là là, ce livre il parle vachement bien du racisme, on le prend », donc on lit d'abord des romans, et après il se trouve que vu ce qu'on aime avec [la cocréatrice de la maison], et nos positions personnelles, bah forcément c'est ce qui nous plaît donc... donc ça se retrouve dans nos livres quoi. Mais voilà, c'est jamais des romans à thèmes, c'est jamais des romans militants, c'est plus subtil que ça j'espère. Peut-être pas.

Quelle histoire entretenez-vous avec la lecture ? Déjà, j'imagine que vous aimez lire, depuis quand aimez-vous lire ?

Enfant. J'ai eu une enfance extrêmement ennuyeuse donc j'ai lu... j'ai toujours lu. J'ai toujours été le gamin pas chiant, assis dans un coin à lire un livre. Et ouais j'ai... j'ai toujours beaucoup lu quoi. C'est l'image que toute ma famille a de moi, de... ça aurait pu être les jeux vidéo, ça aurait pu être la musique, enfin tu vois, n'importe quoi. Un truc d'enfance qui... ouais, je m'ennuyais, pas grand-chose m'intéressais, je passais mon temps à lire, et je lisais beaucoup de choses, et... assez vite je lisais des trucs un peu... Enfin mes parents ont eu ce truc génial de me laisser. De me laisser lire ce que je voulais. En me disant des fois « t'es sûr que c'est pour ton âge ? », mais en me faisant confiance, même si en effet parfois c'était pas toujours pour mon âge. Mais bon, c'est pas grave, c'est comme ça que t'apprends aussi. Et... et à me laisser, voilà, lire de tout, et à jamais me refuser... enfin jamais m'empêcher de lire, jamais me forcer à... à sortir dehors quand j'avais pas envie. Enfin tu vois ? donc ils ont bien entretenu ça en m'offrant des livres. Assez vite je demandais que des livres à mes anniversaires et à Noël, tu vois, quasiment que... Ils ont toujours joué le jeu. J'étais inscrit à la bibliothèque de chez moi, enfin voilà. De ce qu'on s'en souvient j'ai toujours lu quoi. J'ai toujours fait ça. Après j'aurais jamais pensé finir éditeur. J'avais pas du tout calculé ce truc. Même journaliste culturel ça a été fait par un grand hasard. J'avais pas du tout envie de ça et je connaissais pas cette carrière, enfin j'ai jamais vraiment su ce que je voulais faire. Mais du début à la fin je lisais. Je savais ce qui me plaisait dans l'histoire,

je lisais beaucoup de bouquins qui parlaient de moments historiques, je lisais des livres d'histoire... Donc j'ai un rapport... je sais même pas comment on le définit ce rapport avec la littérature, euh avec la lecture parce que... je fais que ça quoi.

Est-ce que votre entourage lit aussi ?

Mes parents ouais, ils lisent pas mal, ils lisent pas tant que ça mais ils lisent pas mal. C'est... ma mère, elle est prof de français, enfin elle est à la retraite maintenant, mais elle était prof de français dans un collège du 93... Donc y avait des livres à la maison. Après c'est pas une énorme lectrice en fait. Je m'en rend compte... bah après vu ce que je lis c'est sûr mais... mais oui, oui ils ont toujours été comme ça... Ce truc un peu républicain de penser que si ton enfant il travaille bien à l'école et qu'il lit des livres il ira loin. C'est fou !

Que pourriez-vous me dire de vos lectures scolaires ?

J'ai jamais réussi à finir un seul livre de l'école. Je trouve qu'ils avaient vraiment aucun goût, qu'on s'emmerdait, mais jusqu'à tard, hein ! De très tôt à tard. Très tôt je lisais déjà beaucoup, et pourtant les seuls livres... Et c'est marrant parce que les profs... enfin, après j'avais quelques problèmes avec les profs parce que j'étais insolent mais... J'avais un décalage entre ce que je lisais, ou j'avais peut-être un peu... C'est pas tant que j'avais de l'avance, mais j'avais peut-être déjà mes goûts. Et du coup quand un truc entraît pas dans mes goûts ça m'emmerdait. Et... Je me rappelle d'une prof qui avait convoqué ma mère en lui disant, « il a fini aucun des livres qu'il devait lire cette année », et ma mère lui disait « mais il lit deux livres par jour, vous inquiétez pas » (rires). J'en étais à ce niveau-là, donc j'étais pas un sujet d'inquiétude je pense. Y a pas grand-chose que j'ai découvert. Parce qu'il y a des choses que j'ai pas aimé, mais il m'a fallu dix ans après que je m'y remette pour me rendre compte d'à quel point *Madame Bovary* c'est fou, mais quand je l'ai étudié ça m'a emmerdé. J'aime les livres qui parlent de quelque chose. On a lu des Victor Hugo que j'ai adoré. Y en a quelques-uns, je sais qu'on a lu *Les Travailleurs de la mer* que j'avais adoré, et je me rappelle d'une prof en cinquième, on avait fait les genres littéraires, et elle nous

avait fait une liste de classiques de genres, donc t'as le policier, la science-fiction, le fantastique, la littérature, et elle, elle nous avait filé un titre de chaque, et on pouvait en choisir un, et j'ai défoncé toute la liste, et j'ai trouvé ça génial, et c'est grâce à elle que j'ai découvert plein de trucs, et notamment Stevenson. Je me rappelle très bien que c'est elle qui avait mis dans la liste *L'étrange cas du Docteur Jekyll et de Mister Hyde*. Et elle était super.

Quel avis portez-vous sur la littérature contemporaine en général ?

En fait, à un moment, j'étais journaliste, et je lisais beaucoup, parce que je lisais tout ce qui sortait. Et en fait t'es toujours en retard, t'es toujours submergé, parce que tu lis les livres, ils sont déjà sortis, et puis y en a d'autres qui sont prévus, et puis... il en sort des centaines par ans, des milliers, des dizaines de milliers, donc c'est impossible. C'est chouette, ça te forme, mais à un moment, j'ai ressenti le besoin de... et c'est une raison pour laquelle j'ai arrêté, je me dis « je ne lis rien et je ne relis rien ». Et mon angoisse première était : « Je ne vais jamais avoir le temps de tout lire avant de mourir ». Une fois que je l'avais accepté, je me suis dit « Mais en fait c'est con, je lis des merdes, au lieu de relire des trucs bien ». Et *Madame Bovary*, c'était un bon exemple parce que je me souviens quand je l'ai relu, j'avais une trentaine d'année. J'ai 36 ans là, je devais avoir 30 ans. Je l'ai lu à l'école ça m'avait emmerdé, je suis retombé dessus à 22, 23 ans, et j'ai trouvé ça fou, et je l'ai relu à 30 ans, et je me suis dit : « Putain ! » c'est quand même un texte, tu le relis dix ans après et tu t'en rappelles, mais pas tant que ça parce que t'as lu des centaines de bouquins entre temps. Et ça te refait un truc, et tu te dis « Ah ouais, c'est quand-même un sacré bouquin ». Et j'ai ressenti le besoin à me remettre à lire des livres comme ça, hors de l'actualité, des classiques je dirais... Bref.

Et ce besoin que vous avez ressenti de relire des livres, dans quelle optique le faites-vous ?

Ouais y avait un truc comme ça de se détacher, de pas se laisser submerger par l'actualité, et y avait un truc de... des fois je me disais, tu reçois dix livres, dans les dix livres, tu dois...

T'es journaliste indépendant, donc en fait tu dois placer des articles. Donc tu reçois dix livres, et parmi les dix, je dois en proposer un dans l'article. Je vais lire les dix, et je vais me dire : « celui-là il est pourri, celui-là il est à chier, ces deux-là je m'ennuie, il m'en reste trois, y en a un qui est super, y en a deux qui sont très bons ». Et donc là tu les proposes. Et du coup tu te retrouves à... à... à juger des livres, enfin le mot « juger » est pas parfait. A évaluer des livres comme ça presque, même si c'était pas comme ça que je considérais le métier de critique littéraire, mais y avait un peu de ça, les uns par rapport aux autres, mais sur des petits trucs. Tu compares pas le livre trop bien à *Madame Bovary*. Tu compares le livre trop bien à ce qui est sorti à cette rentrée littéraire là, et tu dis « C'est le meilleur livre de la rentrée littéraire », ou une connerie comme ça, ils disent toujours ce genre de truc. Mais du coup c'est comme si tu manquais de relativité. A un moment ça réduit quand-même ton truc à... « Le bouquin de l'année, le bouquin du mois, de la semaine » ... Mais en fait, *Madame Bovary* ! Enfin tu vois ! Mais parfois y a des chef-d'œuvres, enfin chaque année, il y en a qui sortent, et là tu fais : « Ah ouais, ça c'est de la balle, ça, c'est pas le livre de la semaine, c'est le livre de l'année, ou c'est le livre... », et encore une fois, personne n'a lu tous les livres de l'année. Enfin tu vois, le socle était devenu un peu mou, un peu comme des sables mouvants, et il fallait quand-même des fois deux, trois, trucs pour se recentrer : *Madame Bovary*, et à côté : « ça c'est pas mal ». Mais on peut pas dire « un chef-d'œuvre ». « Le chaînon manquant entre... Rimbaud et Stephen King ». Ils adorent dire des trucs comme ça mais ça veut rien dire. Mais ça marche pas : relis un bon Stephen King et tu vois que ça marche pas. C'est aussi lié à cette... pas « overdose », mais ce foisonnement de bouquins publiés qui a fait qu'à un moment j'ai ressenti le besoin d'avoir le recul et de prendre le temps de relire des trucs et de... Je voyais que ma liste de livres à lire ne descendait pas. J'ai toujours eu des listes. Et la maison d'édition fonctionne avec des listes aussi ! Et du coup je voyais que mes listes de livres à lire diminuaient pas, parce que si ça sortait pas là, j'avais jamais le temps. Et ce truc de lire des livres un peu hors du temps, et de relire des classiques qui est assez vite revenu quoi.

Et qu'aimez-vous lire pour vous, sans parler de votre maison d'édition ? Arrivez-vous à lire en dehors de votre maison d'édition ?

Ouais. Ça j'y arrive complètement. Mais ça, ça rejoint le fait qu'on est pas éditeurs à plein temps, et que... là, techniquement, on fait trois livres par an en moyenne, on a déjà cinq titres pour l'an prochain, et trois pour 2021. Donc en vrai, on n'a pas de place jusqu'en 2022. En fait y a de longs moments où on a pas besoin de chercher des livres. Là par exemple, l'an prochain, on publie un livre, ça fait trois ans qu'il est sur ma pile, et le jour où tu le prends et tu te dis : « Mais c'est de la balle, on le fait ! ». Et ce truc ça fait trois ans qu'il est sur le tas et je l'ai jamais ouvert ! Parce qu'en fait ça sert à rien non plus de lire des caisses de trucs. Et ce qui me frustrait au début, c'est que j'avais envie de lire des caisses de trucs, et assez vite je me suis rendu compte que non, c'était très lent comme manière de faire. Et notre truc, c'était de prendre ce parti. De toute façon on a pas de thunes... Et c'est un truc qui fait que, avec les délais comme ça, en fait le livre entre le moment où tu le lis, et le moment où... Il peut traîner dans la tête deux ou trois ans. Et ce temps permet aussi d'écramer dans les lectures, et ça c'est assez agréable de... On a jamais acheté un livre sur un coup de tête. Alors qu'en fait, des fois, t'as envie. Des fois tu lis un truc, tu te dis que tu vois déjà comment va être la couverture... Mais non, de toute façon tu n'as plus de place jusqu'en 2022. Et du coup, voilà, je te le dis, j'y pense pas du tout quand je lis. Je m'agace de plein de choses quand je lis, je m'amuse de plein de choses mais voilà. C'est pas du tout lié au fait que je sois éditeur, mais que je sois lecteur, et que j'ai lu énormément de livres, et c'est tout. De toute façon on a pas d'argent donc on perd toutes les offres. Et... Dès qu'il y a une enchère on perd (rires). Enchère de dix euros ? on perd. Enfin bref, à part quand je lis pour les éditions, c'est détaché. C'est vraiment détaché. Je lis pas du tout de la même manière je pense. Mais au travail comme à la maison j'aime pas lire des trucs trop commerciaux. Tu le fais parce qu'il faut s'intéresser à ce que font les autres, mais c'est pas ce que j'aime quoi.

Vous lisez beaucoup tous les jours ?

Ouais ! là en ce moment je lis un peu moins pour X raison, mais je lis entre cinquante et deux-cents pages par jour je pense. Tous les soirs je lis. Là je suis venu te voir j'ai pris un bouquin au cas où tu sois à la bourre (rires). Non, ouais, je lis tous les jours. C'est... une hygiène presque. Du coup ça fait 30 ans que je lis, je crois, grosso modo. Et puis je suis hyper curieux. Tu reviens à des trucs, et puis tu en lis d'autres... En général, l'enchaînement

de mes lectures est hyper... tu vois, je vais... Bah là, ma pile « à lire » est vachement descendu, c'est rare. J'ai quasiment plus de livres d'avance à lire, alors que ça fait dix ans que j'ai cinquante livres sur le tas. Mais comme je vis à moitié à l'étranger, j'ai commencé à tout lire pour pouvoir m'installer. Mais en général je fais en sorte que les enchaînements soient hétéroclites, pour enchaîner par exemple, une nouvelle russe avec un roman irlandais et un truc contemporain. Après en ce moment je lis pas mal d'essais. Ce qui peut s'expliquer par des raisons mais... notamment un agacement par rapport à l'actualité, mais aussi parce que j'ai quasiment fini ma pile à lire et que j'ai plus beaucoup de romans à lire. Mais voilà, c'est par passades. Parfois ça m'arrive de pas lire pendant une semaine, parce que j'y arrive plus quoi... mais c'est une semaine par an quoi ! C'est rare.

Que faites-vous face à une lecture que vous n'aimez pas ?

C'est très rare que je finisse pas mes livres. Alors, un peu plus avec l'âge. J'ai pas le temps. Et aussi parce que j'ai un peu plus d'argent que quand j'étais étudiant ... Quand t'as un livre tu le lis quoi. Et en plus t'es dans un truc d'apprentissage, où tu te dis, y a beaucoup de gens qui aiment ça, pourquoi, je vais au bout. Quitte à après par contre, dire, tel truc j'aime pas, mais pour telle raison, mais je l'avais lu et je savais pourquoi, et pas juste : « j'ai laissé tomber », et puis y a toujours ce truc de se dire que si ça se trouve ça devient bien après. Même si en tant qu'éditeur, si le livre m'emmerde déjà les cent premières pages, c'est sûr que je le publie pas. Mais non en général je les finis, c'est très rare que je finisse pas mes livres. Même si là, avec l'âge, des fois... Je récupère un peu plus de livres. J'en recevais plus quand j'étais journaliste aussi, mais pareil je les finissais tout le temps. J'ai toujours été nul à lire en diagonale, et comme je lisais beaucoup, je mettais pas plus de temps que ça à les lire.

Quelle liberté avez-vous sur la ligne éditoriale de votre maison d'édition ?

Elle est totale. On ne se refuse rien. On nous dit souvent de faire attention, mais on axe tout pour faire que les gens s'intéressent à nos livres, notamment les libraires, parce qu'on

travaille d'abord avec les libraires qui nous soutiennent, qui nous lisent et qui nous... On vend jamais de livres sans la presse, mais on vend jamais de livres sans libraires. En tout cas nous, c'est comme ça. Pour définir ce boulot, c'est, en plus de mettre en scène, « démerde toi pour trouver comment faire ce livre ». A nous de contourner les obstacles du prix, de... C'est notre boulot. Ça serait dommage sinon.

Parmi les livres que vous avez édités, y en a-t-il un qui se détache des autres ?

Oh, non, c'est comme choisir entre ses enfants ! (rires). Non, dans les premiers, y avait un truc comme ça... Du coup j'ai un attachement un peu amical avec [le premier auteur qu'on a publié]. Il est mort... enfin il a disparu. C'était le premier, donc y a eu une excitation comme ça... Non pas que je sois blasé, parce que chaque livre... Chaque livre a été une étape. Je dis pas que c'est un escalier hein, que chaque livre va vers le haut, mais... On fait peu de livres, on les fait sur nos temps de vie, pas sur nos temps de travail. Ouais, je me rappelle du livre que je faisais quand ma fille est né. Mais c'est pas pour ça que je vais le choisir par rapport à un autre. Je serais incapable de choisir. Je sais même pas lequel... je sais pas. Je sais pas lequel résumerait le mieux [la maison d'édition], j'ai toujours l'impression que c'est le dernier. Donc j'ai envie de répondre le dernier. Mais c'est pas vrai, y a le prochain. Je sais pas, je saurais pas répondre, en toute honnêteté. En plus, quand tu rencontres après les auteurs, et que tu t'entends bien avec eux... ça rajoute encore... ça complique encore plus de choisir entre tes enfants quoi. Et du coup je sais pas.

Et parmi vos lectures personnelles arrivez-vous à trancher ? Si je vous demande quel est votre livre préféré ?

De toute ma vie ? Je pense que le *Comte de Montecristo* et *L'étrange cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde* m'ont marqué, vraiment, ce sont mes livres préférés. Très classiques finalement. Et en réfléchissant, tout ce que j'aime dans le *Comte de Montecristo*, c'est... C'est un... un roman social, un roman noir, y a de la violence, y a du sexe... Non mais y a tout dans le *Comte de Montecristo*, y a ce truc de vengeance, et une manière de pouvoir parler de plein

de choses, qui fait que je sais que ce que j'aime... Je sais pas, un de mes auteurs préféré qui est Paco Taibo, qui est Mexicain, un de ses romans préféré c'est le *Comte de Montecristo*. Et dans une interview il dit ça, logique. Et ouais Stevenson, *Dr Jekyll and Mr Hyde*, c'est un livre que tu peux lire gamin, et c'est un livre d'horreur, tu le lis étant un peu plus grand, et tu vois un truc un peu psychanalytique, un truc de SF, un truc fantastique, un truc policier, un truc qui dit qu'on est tous méchants au fond de nous... Il est vraiment sans fond ce texte, tu peux le relire... C'est un des textes que j'ai le plus lu. *Le Comte de Montecristo*, il faut quand même se le cogner, parce qu'il y a des trucs très longs, parce que c'était quand même fait comme des feuilletons, donc à un moment quand tu les lis à la suite... Mais... ouais... Ces figures, que j'ai vraiment relu souvent, et à chaque fois en trouvant de nouveaux trucs, ça reste vraiment mes deux livres préférés.

Prenez-vous des vacances de temps à autre ?

Non, parce que j'ai pas de travail, alors j'ai pas de vacances. Mais oui, des fois je suis forcé parce que j'ai une fille de six ans, donc quand elle est en vacances, je m'en occupe, et donc je fous rien (rires). Sinon, non, de toute façon moi en vacances je lis, et entre le travail alimentaire et la maison d'édition... Je prépare les livres de la rentrée littéraire donc... donc en fait, t'es jamais vraiment en vacances, mais l'autre verre, à moitié plein, c'est que je suis jamais vraiment au travail !

Comment décririez-vous votre bibliothèque chez vous ?

Enorme. Mais j'ai fait un tri, parce que j'ai beaucoup déménagé ces dernières années. En 2013 j'ai fait un déménagement, ça allait pas, j'ai fait vingt cartons et rien n'avait changé. Mon appartement d'avant c'était une bibliothèque avec une table basse au milieu et un lit ailleurs. Des piles de livres. Mais je suis assez maniaque. Mais du coup j'ai dégagé des centaines de livres, parce que c'était impossible. J'avais quatre-vingt-cinq cartons de livres après avoir tout dégagé.

Et qu'en avez-vous fait ?

Je les ai donnés, je me suis pas emmerdé à essayer de les vendre. Je les ai déposés en bas de chez moi, j'ai appelé des potes pour qu'ils se servent... Mais ouais j'ai encore... Quand les gens arrivent chez moi, ils trouvent que ma bibliothèque est gigantesque, alors que je sais que c'est un quart de ce que je pourrais avoir, et encore plus de... J'ai gardé que les livres j'avais aimé. Ma bibliothèque c'est les livres que j'ai lus, et que j'ai adoré.

Vous avez donc lu tous les livres de votre bibliothèque ?

Oui. J'ai un endroit où j'ai les livres que j'ai pas lu, mais là j'en ai moins de vingt. Et avant j'avais une bibliothèque de livres pas lus tellement j'en avais. Cent, deux cents... parce que comme j'étais journaliste je recevais plein de bouquins, que j'arrivais pas à lire.

Donc vous avez retiré des livres que vous n'aviez pas lu ?

Oui, ou que j'avais lus mais pas aimés. En fait c'est tout con, mais avec ma meuf de l'époque, elle m'avait lu tous les dos des livres, et dès que je me rappelais plus de ce que c'était on dégageait. J'arrivais pas à faire le tri parce que quand tu vois ta bibliothèque t'arrives pas à voir les trous. C'est... Mais depuis, pour des raisons de place, j'ai fait un tri, et en fait je me sens beaucoup plus léger. Alors après, parfois je parle d'un livre à quelqu'un, je veux lui prêter, je veux le prendre dans ma bibliothèque mais il y est plus. Après c'est peut-être que je l'ai déjà prêté et qu'on me l'a jamais rendu, mais... sinon, ouais, j'en ai environ... je sais pas en mètres combien ça fait, mais oui, j'en ai beaucoup.

Et comment vous procurez-vous ces livres ?

La majorité en les achetant, et une bonne partie en les échangeant avec des éditeurs amis. Même des éditeurs de disques maintenant, avec qui j'échange des disques contre des livres. Moi je déteste les bibliothèques mortes. Mes parents avaient un peu une bibliothèque morte,

qui se ferme, comme ça. Moi si on vient chez moi et que je parle d'un bouquin, je le montre, les gens repartent avec... et dans le fond, s'ils ne me le rendent pas... Par contre j'annote tous mes livres, mais... tout noter, souligner faire un index au début... que des trucs de journalistes. J'annote tous mes livres, mais j'ai pas de... Les livres bien alignés dans la poussière, qui bougent jamais ça me fait chier. Des livres c'est fait pour être lus.

Annexe 5 : Retranscription de l'entretien de Margaux, éditrice et membre du comité de lecture d'une grande maison d'édition parisienne

Quel poste occupez-vous actuellement dans la maison d'édition dans laquelle vous travaillez ?

Je suis éditrice en littérature française pour la collection de littérature contemporaine, et membre du Comité de Lecture dans cette maison.

Comment en êtes-vous arrivée à ce poste ?

J'ai fait des études de lettres à la fac, licence et master, et puis j'ai fait une thèse en lettres modernes sur la vie littéraire en Bourgogne, d'où je suis originaire. Finalement après ma thèse j'ai eu envie d'autres chose... et j'ai fait un Master édition. Juste après mon second Master j'ai pu faire de nombreux stages, comme des stages chez [une grande maison d'édition parisienne], et rapidement j'ai été embauchée chez [la maison où j'exerce actuellement].

En quoi diriez-vous que consiste le métier d'éditeur ?

Pour moi... ce métier, il consiste essentiellement, tel que je le pratique, à lire des manuscrits. Et ensuite à accompagner ceux que j'ai décidé de publier, jusqu'à la parution mais aussi après, auprès des libraires et de la presse, des prix... Je lis environ un manuscrit par jour, soit cinq à six heures d'affilées. Donc j'ai la chance de pouvoir les lire essentiellement au travail dans mon bureau, même si parfois je les lis aussi chez moi. J'ai beaucoup de titre à ma charge... mais j'aime ce métier. Dans cette collection [de littérature contemporaine], tous genres confondus, j'ai aujourd'hui environ quatre-vingts titres à ma charge. Je me suis occupée l'année dernière de douze titres... D'ailleurs, j'ai publié l'année dernière [un premier roman]. Dans sa première version envoyée par la poste, c'était un manuscrit énorme,

il y avait une typographie très serrée, et l'écriture, c'était... d'une densité rare. Une sacrée expérience de lecture et ma plus grande fierté ensuite d'éditrice.

Que pouvez-vous me dire de la maison d'édition dans laquelle vous travaillez actuellement ?

C'est une maison plus que centenaire désormais, qui a une notoriété sans égale en littérature. Je ne vais pas rentrer dans les détails historiques, on n'a pas assez de temps pour ça. Donc si je devais résumer l'idée, je dirais qu'il s'agit pour nous de perpétuer un « esprit » maison tout en essayant d'être toujours à la pointe de notre époque. Pour moi c'était un vrai choix de venir travailler ici, et encore plus dans cette collection.

Quel rapport entretenez-vous avec la lecture ?

J'ai un rapport fusionnel avec la lecture. En fait, j'ai appris à lire seule, j'avais quatre ans. Depuis je n'ai jamais cessé de dévorer tout ce que j'ai pu trouver. Tout ce qui passait sous mon nez, que ce soit des livres ou non d'ailleurs.

Sauriez-vous dire d'où vous vient ce goût pour la lecture ?

Non, pas précisément... Il est possible que ça ait été un moyen de vivre des aventures et de voir des horizons autres très jeune.

Diriez-vous de vos parents et autres membres de votre entourage qu'ils sont de « gros lecteurs » ?

Non pas du tout. Chez moi il n'y avait quasiment pas de livres. Je suis fille unique, et mes parents ne portent pas de grand intérêt à la lecture, c'est une passion que j'ai développée par moi-même.

*Pourriez-vous me parler de lectures effectuées lors de votre parcours scolaire ?
Que vous évoquent ces lectures ?*

Malgré tout, c'est vrai que j'ai eu la chance d'aller très tôt en bibliothèque. J'étais inscrite à la bibliothèque municipale par ma mère. J'ai donc lu tous les classiques très tôt, essentiellement les grands auteurs du XIX^{ème} et du début XX^{ème}, ça a forgé très tôt une solide culture générale qui me sert en permanence. C'est à la bibliothèque que je me suis tournée naturellement vers ces titres, et non pas à l'école.

Qu'en est-il de vos lectures personnelles aujourd'hui, trouvez-vous le temps de lire en dehors de vos heures de travail ?

Oui beaucoup ! Je lis environ deux livres par semaine en temps ordinaire. Un par jour en vacances. Je dirais même que je lis de plus en plus chez moi.

Arrivez-vous à prendre de la distance par rapport à votre métier lors de ces lectures que vous faites « pour vous » ?

Bien entendu, ce n'est pas du tout la même sorte de lecture, quand je lis pour moi, je ne lis pas pour [ma maison d'édition].

Et qu'aimez-vous lire dans ces moments-là ? Avez-vous un genre de prédilection ?

Je lis surtout des romans qui sont de pures fictions. Et j'ai tendance à relire des classiques, comme des classiques du XIX^{ème} siècle quand je suis chez moi ou en vacances. Mais ce que j'aime lire aussi, et en littérature actuelle, ce sont des textes sur la nature.

Et au contraire, quel livre vous tombe des mains ?

Je dirais sans hésiter les livres qui suivent des phénomènes de mode. En ce moment c'est ces livres qui s'inscrivent dans le prolongement du mouvement « Me Too », comme les livres sur les femmes battues, ou les enfants violés ou que sais-je. Des livres rarement publiés pour de bonnes raisons en fin de compte... C'est à dire peu littéraires dans le traitement.

Quel rôle jouent ces goûts personnels dans votre travail ?

Ah ils jouent un rôle fondamental ! J'ai une vision du métier qui... je dirais que pour moi, livre après livre un éditeur dessine une sorte de portrait chinois. Je ne doute jamais de ce que je publie. Donc il faut que ça me plaise, bien sûr ! Et que ça corresponde à mes goûts, sinon je ne le publie pas, tout simplement. Souvent d'ailleurs on ne lit pas entièrement des manuscrits qui ne nous accrochent pas directement.

Et en ce qui concerne vos lectures personnelles, finissez-vous toujours les livres que vous lisez « pour vous » ?

Oui, toujours, surtout quand c'est moi qui les ai achetés pour le plaisir. Il m'arrive juste de ne pas me sentir obligée de finir un livre que j'ai été obligée de lire, par exemple un livre recommandé par un ami, ou qu'on m'a offert, ou un livre qui a eu un prix et que je lis juste par curiosité.

Si vous ne deviez citer qu'un seul livre, votre livre préféré, quel serait-il ?

Sans hésiter *Poèmes d'amour*, de Borges. C'est un recueil publié assez récemment, en 2014 je crois, mais qui regroupe les différents poèmes d'amour que Borges a écrit dans plusieurs autres recueils, parce qu'il y a toujours un poème d'amour. C'est de la poésie, c'est très beau.

Pouvez-vous me parler de votre bibliothèque, chez vous ? Diriez-vous que vous possédez une grosse bibliothèque ? En avez-vous lu l'intégralité ?

Alors j'ai lu tous les livres qui sont chez moi. Mais la sélection est drastique, parce que je garde que peu de livres au final sur tous ceux que j'achète. Donc non ma bibliothèque est assez petite, par rapport à tout ce que j'ai lu. Je ne m'encombre pas, je garde que des livres qui m'ont plu.

Comment vous procurez-vous vos livres de manière ? Les prêtez-vous ?

Je les prête peu, j'en offre beaucoup. Je les achète dans la majorité des cas, il m'arrive aussi d'en avoir offerts par d'autres éditeurs, et aussi par les auteurs eux-mêmes. Mais comme je disais, j'en garde peu.

Annexe 6 : Retranscription de l'entretien de Laurent, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante à Marseille

Pourriez-vous me dire comment en êtes-vous venu à exercer le métier d'éditeur ?

Alors moi c'est assez simple en fait, j'ai d'abord fait une licence d'histoire à Grenoble... Parce que je suis originaire de là-bas, et après, toujours à Grenoble j'ai fait un master édition finalement. Après ça j'ai fait des stages dans des petites maisons d'édition, je suis monté à Paris... Et puis un stage chez [une grande maison d'édition parisienne]. Après ça pour des raisons... très personnelles, je suis partie en Tunisie où j'ai été éditeur freelance quelques temps, pour [une maison d'édition francophone]. Et puis une fois rentré en France, il y a trois ou quatre ans, j'ai eu l'idée avec mon frère qui était aussi du milieu, voilà, de finalement... monter notre maison, nous deux, parce qu'on s'est dit pourquoi pas, il était à Marseille à ce moment-là donc... donc on l'a fait, et on est tous les deux éditeurs dans cette petite maisons d'édition, très jeune.

Comment décririez-vous votre métier, au quotidien ?

En fait le problème avec l'édition c'est... On fait pas que lire malheureusement. En fait je lis beaucoup chez moi au final, il y a pas le temps la journée. Nous notre challenge c'est de réussir à émerger. Et puis c'est un marché très... tellement saturé. Donc notre but c'est vraiment de prendre de la place en librairie, de prendre de la place sur les tables... trouver des journalistes, voilà, et trouver aussi tout ce qui est un peu... chercher des moyens en parallèle pour parler directement aux lecteurs. C'est notre métier. Chercher des idées pour pouvoir vendre nos livres aussi... différemment. Une autre partie qui est vraiment importante c'est les cessions de droits, pour vendre nos livres à un éditeur poche, chercher des gens qui lisent vite, voilà.

Finalement, il n'existe pas vraiment de journée type dans ce que vous me décrivez.

Non, c'est sûr que c'est un métier fascinant, et aussi... comment dire... motivant, parce que... Non, non, au contraire, il n'y a pas de journée type, on pourrait, je sais pas... un matin on fait des cartons de réassort, après l'après-midi on bosse sur des dossiers de subventions... Aujourd'hui je vais travailler en correction sur ce qu'on va publier en mars par exemple, c'est assez vaste, et puis il y a évidemment toute la partie... enfin ça c'est pas de l'édition, mais y a toute la partie entreprise, la partie administrative, qui est chiante quoi. Voilà.

Vous disiez que vous lisiez plutôt chez vous les manuscrits que vous recevez, comment le traitement des manuscrits se passe-t-il ?

Alors nous, il y a une grande partie quand-même qu'on... C'est... il y a toute une partie de repère dans le travail, une première partie de repérage qui demande aussi beaucoup de lectures. Mais c'est aussi la partie qui est très passionnante, parce que c'est lire des choses qu'on aime bien, de voir des auteurs qui parlent d'autres auteurs, de se dire « tiens, y a ça qui est traduit, ça à l'air formidable »... C'est un gros travail quand-même aussi de... déchiffrage. J'allais dire de veille, mais plutôt de déchiffrage. C'est cette partie-là qui me rend dingue, qui est... qui est effectivement... qui est pas vraiment... omniprésente. Voilà, tout ça, ce n'est pas trop à des moments précis de la journée quoi, c'est un peu tout le temps quoi. Et sur les manuscrits qu'on reçoit... pour le moment on reçoit pas... On les reçoit par mail, on peut pas les recevoir par courrier, pour une raison de stockage. On essaye de se les répartir, de lire quand on a du temps, le weekend, le soir, le matin... Pour le moment, on a reçu des textes par mail, mais on en a pas publié... On en a publié un en mars qu'on a reçu par mail, comme ça. Un sur... je sais pas, on en reçoit... on en reçoit quand-même, même si on est une maison toute jeune on commence à en recevoir pas mal. On se rend compte assez vite aussi quand-même... quand un texte nous intéresse ou pas quoi. On lit pas tout jusqu'au bout.

Que pouvez-vous me dire de votre maison d'édition et de sa ligne éditoriale ?

Alors nous on a deux veines, on a deux collections, on en a une qui s'appelle... qu'on a appelé [collection 1], qui s'intéresse à ce qu'on appelle la littérature post-conflit. C'est une idée qui est venue après avoir relu l'année dernière le roman littéraire anglais qui s'appelle *Douze Hommes en colère*, c'est-à-dire qu'à chaque fois qu'il y a une crise, il y a une nouvelle voix qui émerge, une voix qui émerge de la jeunesse, et qui réclame quelque chose. C'est un peu... Par exemple, *Douze Hommes en colère*, ça peut être comparé... c'est pas exactement la même chose, mais ça peut être comparé aux mouvements sociaux aux Etats-Unis par exemple. Et... on va publier... Dans cette collection là, c'est des textes qui sont... enfin, il y a une tendance politique dans ces textes là. C'est des textes qui sont très vifs, avec un certain ton, une certaine rage, enfin c'est une littérature assez nerveuse, dans cette collection-là, et... La deuxième collection c'est celle qui s'appelle [collection 2], et elle c'est une collection de littérature gothique. Ça entre en résonance avec la première, parce que voilà, la première collection se concentre sur une voix, et est assez ancrée dans une forme de réalité, la deuxième est également traversée par ces questions-là, mais sur un mode différent. Par exemple le premier auteur qu'on a publié dans la collection... la collection dédiée au gothique, c'est un auteur des Caraïbes, et il s'est emparé aussi de toute cette... toute ces humiliations quotidiennes qu'il a connu pour aller les transmettre dans des textes qui... voilà, des textes d'épouvantes, des textes... C'est ce que j'aime beaucoup aussi dans la littérature gothique, c'est que je sais d'où elle vient, je sais que... c'est des textes qui peuvent apparaître au premier abord comme des textes de divertissement, et qui sont en fait aussi des textes très très forts... un peu comme des classiques en fait. Là c'est des textes très forts sur... la revendication d'une liberté aussi. Voilà, c'est vraiment ces deux axes là. Une littérature comme ça, de genre un peu... un peu noire, un peu gothique... Une autre littérature plus... plus politique, plus offensive, plus directe.

Comment vous sont-venues ces idées pour ces deux collections ? est-ce des genres que vous appréciez ?

Oui, complètement, en fait moi ces auteurs... les auteurs anglais, je les ai découverts pendant mes études en fait, quand j'étais étudiant, et je savais qu'en France... je savais que mon intuition était fondée quoi. Et sur le gothique c'est... c'est quelque chose qui me plaisait et

qui me plaît encore aujourd'hui quoi. J'aime beaucoup les romans gothiques du XVIII^{ème}.
Voilà.

Pouvez-vous me parler de votre équipe qui travaille avec vous dans votre maison d'édition ?

On est deux, on est situés à Marseille. Après, évidemment on embauche des illustrateurs en free-lance, je vois, là, on a pris une attachée presse... La presse on essaye de la déléguer parce que c'est prenant, après... Après on peut pas trop déléguer parce que ça fait... Je sais pas, ça fait trois ans qu'on existe ? c'est très compliqué de s'introduire dans ces réseaux là, mais par exemple, tout ce qui est relation libraire, ça, c'est nous qui le faisons.

Passons désormais à des questions sur votre rapport avec la lecture, quel rapport entretenez-vous avec la lecture ? Depuis quand aimez-vous lire ?

Euh... alors moi je suis... c'est... c'est assez intéressant, c'est pour ça que c'est intéressant, c'est-à-dire que moi en fait je suis venu assez tard à la littérature, je me suis d'abord intéressé au cinéma et à la musique. J'ai connu la littérature d'abord avec le cinéma et la musique... ou bien par d'autres formes artistiques, c'est un peu comme ça que je suis entré dans la littérature. Mais quand je suis rentré dans la littérature je me suis mis à la lire beaucoup. Beaucoup, beaucoup. Puis après, il y a aussi je pense, comme chez tous les gens qui aiment bien lire, c'est se rendre compte qu'il y a plein de choses qu'on comprend pas, et qu'on a besoin de... comprendre, et que la littérature est un moyen de compréhension. Et je pense que tous ceux qui travaillent dans les maisons d'édition sont des gens qui... qui lisent beaucoup quoi. On peut pas faire d'édition sans lire beaucoup. Et c'est vrai que pour répondre un peu à votre question, nous... enfin, que ce soit mon frère ou moi, on essaye de pas faire que lire des choses pour la maison d'édition. On continue aussi à lire plein de choses, à la fois des... voilà, moi j'adore ce que font... les éditions [créées par Raphaël], et mon frère aussi, d'autres confrères aussi... c'est intéressant de voir ce que font les gens dont on se sent proche aussi... alors qu'on lit pas trop... enfin, on s'intéresse pas trop à... par

exemple... Enfin, par exemple, j'ai pas lu les derniers prix Goncourt, les derniers Renaudot depuis des années et des années, parce que ça m'intéresse pas tellement, je pense de la même manière que quelqu'un qui travaille... je sais pas, dans la musique, et qui n'est pas fan des groupes qui reçoivent... euh... qui reçoivent les récompenses. C'est vrai que c'est deux mondes différents entre les petits éditeurs comme nous, et... et les grandes maisons, mais enfin peu importe, tant que ça marche en librairie...

Que pouvez-vous me dire de votre entourage et de la lecture ? diriez-vous que vous avez une famille de gros lecteur ?

Alors pas du tout, non. J'ai un entourage fait de gens curieux quoi, mais j'ai pas du tout une famille d'intellectuels, ou de... ce sont gens curieux, mais qui considéraient pas forcément que le livre était important.

Et que pouvez-vous me dire de vos lectures scolaires ?

Vous voulez dire à la fac ou plutôt dans le secondaire ?

Comme vous voulez, ce que cela vous inspire.

Je pense qu'instinctivement, je pense comme beaucoup de gens, aux lectures difficiles qui m'ont un peu... ennuyé, mais en fait au contraire, y a des choses qui... moi j'avais un goût très fort pour la lecture, et je sais que quand j'étais petit je lisais des trucs comme... les Dickens, les Mark Twain, ou des choses comme ça. Des auteurs allemands aussi, je me souviens... mon livre préféré par exemple, il vient d'un texte allemand. *L'Apprenti sorcier*. Et après beaucoup de livres d'histoires, parce que j'étais à la fac d'histoire aussi, donc beaucoup d'historiens...

Quels rôles jouent ces lectures pour vous aujourd'hui au quotidien quand vous travaillez ?

Il y a vraiment deux choses différentes, il y a les lectures pour la maison d'édition, ce temps-là consacré à repérer des textes, surtout repérer des textes qui sont... je sais pas, liés aux deux collections, et après y a les lectures personnelles quoi. Moi je tiens à garder aussi des... de pas lire que pour la maison d'édition. Et d'ailleurs c'est comme ça qu'on découvre d'autres choses.

Trouvez-vous le temps de lire en dehors de votre travail pour lire pour vous-même ?

Oui... le weekend, le soir... En fait j'ai l'impression de lire de plus en plus. Voilà.

Et qu'aimez-vous lire quand vous lisez chez vous, pour vous-même ?

Moi j'aime bien les textes qui sont... qui... j'aime bien les qui nous parlent d'une époque, qui présentent un certain regard, un certain positionnement par rapport à une époque. Donc instinctivement j'aime mieux des textes anciens en fait, pas contemporains, et qui nous apprennent des choses sur une époque.

A l'inverse, que livre vous tombe des mains ?

Les choses très consensuelles, ce genre de chose. Les livres feel good par exemple, j'ai horreur de ça. J'aime pas cette idée de « la lecture pour se faire du bien ». J'aime pas trop les choses à la mode en ce moment.

Vous expliquiez précédemment que les collections que vous aviez créées pour votre maison parlaient de vos goûts personnels aussi. Quels rôles prennent ces goûts finalement ? quelle liberté avez-vous sur vos publications ?

Ah oui, complètement ! oui, complètement ! C'est peut-être le seul avantage d'être indépendant par rapport aux gros, c'est qu'on a pas de restrictions, mais après y a la réalité. Effectivement, ça nous a déjà arrivés de... d'avoir des textes formidables et de se dire, « bah non, en fait pour l'instant on va pas les sortir, parce que ça va être invendable ». On est quand même dans un... dans un métier de vente et d'économie quoi. On peut pas non plus... et... je sais qu'on a des... passé un temps on nous avait parlé d'un texte de Tom Salada qui... qui a jamais été traduit en France, mais déjà il fait plus de mille pages. Donc on s'est dit « mais non ! », ça va être très compliqué le coût d'une traduction d'un texte de deux mille pages... et puis aujourd'hui, le marché du livre est tellement fragmenté que si on... enfin, à un moment donné faudra bien les vendre quoi ! Mais en même temps y a des exceptions aussi comme... comme l'année dernière, le texte de l'Allemand sur Jérusalem je crois, qui fait plus de mille pages chez l'Inculte je crois, et qui pourtant a bien fonctionné. Donc il y a toujours... il y a toujours aussi... comment dire... Il y a toujours une part d'inattendu. C'est pas non plus... En tout cas on publiera jamais un texte par lequel on est pas cent pour cent emballés.

Existe-t-il pour vous une lecture professionnelle qui vous aurait marquée plus que les autres ?

Dernièrement, qu'est ce qu'on a vu... oui, on en a, récemment, c'est un texte d'une auteur italienne, quelqu'un qui a jamais été traduite en France, qui a une parole particulière. Et sinon on a aussi beaucoup de gens qu'on suit, des gens qui lisent beaucoup, des gens qui nous parlent de projets, qui nous ramènent des projets, et c'est ça aussi qui fait le côté très attrayant, et très... chouette du métier, c'est ça aussi, c'est de créer aussi des cercles comme ça d'intérêts communs quoi. C'est de pouvoir partager, et c'est vraiment intéressant aussi.

Et à l'inverse, existe-t-il une lecture personnelle qui vous aurait particulièrement marquée ?

Dernièrement... là par exemple je suis en train de lire des livres de... de Julien Gracq. Donc super classique, mais j'adore. Voilà, mais sinon, mon livre préféré c'est le texte d'un auteur allemand qui s'appelle *L'Apprenti Sorcier*. Une sorte de texte fantastique à mi-chemin entre ça et le gothique. C'est vraiment super.

Avez-vous tendance à toujours finir vos livres ?

Généralement quand j'achète un livre c'est que je pense y trouver un intérêt, donc oui, mais si ça m'intéresse pas c'est pas la peine.

Diriez-vous que vous possédez une grosse bibliothèque chez vous ? Avez-vous lu l'intégralité de cette bibliothèque ?

Ouais, pas mal ouais. Il y a des choses, il y a des achats de choses en cours, donc que j'ai pas encore lues, mais sinon oui, j'ai tout lu. Après y a forcément des livres qu'on oublie... et puis on en échange beaucoup avec des éditeurs, donc c'est vrai qu'on a pas forcément le temps de tout lire.

Comment vous procurez-vous ces livres ?

Toujours en librairie.

Les prêtez-vous ?

Peu, assez peu, ou alors vraiment à des personnes de confiance.

Annexe 7 : Listes des lectures de Margaux et Raphaël

Liste des lectures effectuées par Margaux durant son temps libre aux mois de janvier et février 2020		
Mois	Titre	Auteur
Janvier 2020	<i>La paix avec les morts</i>	Ruthy Panh et Christophe Bataille
	<i>Sur l'eau</i>	Guy de Maupassant
	<i>Les Somnambules</i>	Arthur Koestler
	<i>L'arbre du monde</i>	Richard Powers
	<i>Je connais des îles lointaines</i>	Louis Brauquier
	<i>Bailler devant dieu</i>	Inaki Uriarte
	<i>Les Simples</i>	Yannick Grannec
	<i>Dictionnaire amoureux du ciel et des étoiles</i>	Trinh Xuan Than
	<i>Dictionnaire amoureux de Proust</i>	Raphaël et Jean-Paul Enthoven
	<i>Les loups</i>	Sophie Loizeau
	<i>Almanach d'un comté des sables</i>	Aldo Leopold
	<i>Dans la forêt du hameau du Hardt</i>	Gregory Le Floch
	<i>Vénus et la mer</i>	Lawrence Durrell
Février 2020	<i>Liberté dans la montagne</i>	Marc Graciano
	<i>Les Saisons</i>	Maurice Pons
	<i>Retourner à la mer</i>	Raphaël Haroche
	<i>L'histoire de Sam</i>	Jean-Marc Parisis
	<i>Le chemin des morts</i>	François Sureau
	<i>Le Tiers Temps</i>	Maylis Besserie
	<i>Il est juste que les forts soient frappés</i>	Thibaut Bérard
	<i>La cuisine des bois et des champs</i>	Michel Lis
	<i>Poèmes</i>	Ezra Pound
	<i>Une histoire de bleu</i>	Jean-Michel Maulpoix
	<i>Citadelle</i>	Saint Exupéry
	<i>Voyages en Italie</i>	Jean Giono
	<i>Histoire d'Irène</i>	Erri de Luca

Liste des lectures effectuées par Raphaël durant son temps libre au mois de décembre 2019		
Titre	Auteur	Type de lecture
<i>Spartacus</i>	Howard Fast	Lecture personnelle
<i>Ici n'est plus ici</i>	Tommy Orange	Raisons professionnelles
<i>Tristesse de la terre</i>	Eric Vuillard	Raisons professionnelles
<i>L'âge du fer</i>	Susanna Kajeremo	Lecture personnelle
<i>La Baleine scandaleuse</i>	John Trinian	Lecture personnelle

<i>Providence</i>	J.F Ferré	Lecture personnelle
<i>Civilizations</i>	Laurent Binet	Raisons professionnelles
<i>HHhH</i>	Laurent Binet	Raisons professionnelles
<i>Les Enfants verts</i>	Olga Tokarczuk	Lecture personnelle
<i>Avis d'expulsion</i>	Matthew Desmon	Lecture personnelle
<i>Les Testaments</i>	Margaret Atwood	Raisons professionnelles
<i>Born a Crime</i>	Trevor Noah	Raisons professionnelles

Table des matières

Sommaire	7
Introduction	9
1. Chapitre 1 : La lecture des professionnels du livre : un sujet contemporain des études sociologiques	15
1.1 <i>La lecture chez les éditeurs : une pratique culturelle ou sociale ?</i>	15
1.1.1 La naissance d'un sujet peu traité par les études sociologiques	16
1.1.2 Un secteur éditorial concentré et inégal dans lequel l'éditeur exerce diverses fonctions	18
1.1.3 Une problématique et une hypothèse ancrées dans ce contexte socio-économique	21
1.2 <i>La construction d'un champ de recherche autour de la lecture et des professions du livre</i>	24
1.2.1 La lecture comme objet sociologique longtemps étudié	24
1.2.2 Les éditeurs : un groupe professionnel	30
2. Chapitre 2 : Les entretiens du mémoire : comment entrer dans l'intimité des lectures des professionnels du livre ?	37
2.1. <i>Observer une grande maison d'édition parisienne : l'apprentissage du terrain</i>	38
2.1.1. Le terrain d'enquête : une grande maison d'édition parisienne	38
2.1.2. Des observations dans leur jus : quand les anecdotes font le terrain	40
2.2. <i>Mener des entretiens auprès d'éditeurs : un immersion dans leurs lectures</i>	42
2.2.1. Pourquoi des entretiens ? Pourquoi cinq entretiens ?	42
2.2.2. Les enquêtés et leurs maisons d'édition	46
2.2.3. La réalisation et l'analyse d'entretiens semi-directifs	57
2.3. <i>Une méthodologie composite alliée à une réflexivité sur le statut d'étudiant chercheur</i>	60
2.3.1. Les listes de lecture et leur analyse	61
2.3.2. La ligne de conduite suivie sur le terrain d'enquête et durant la réalisation des entretiens semi-directifs	63
2.3.3. Les écueils et autres contraintes	65
3. Chapitre 3 : Une littérature contemporaine considérée comme secondaire face à une littérature idéalisée des « classiques » : les représentations qu'ont les éditeurs d'un métier vocationnel	67
3.1. <i>Un discours dévalorisant la littérature contemporaine lorsque comparée à la littérature « classique »</i>	68
3.1.1. Une vision désenchantée de la littérature contemporaine	68
3.1.2. Un encensement des auteurs « classiques »	72
3.1.3. Des professionnels qui s'inscrivent dans les discours sur une littérature légitime ?	76
3.2. <i>La vocation au centre des métiers du livre</i>	81
3.2.1. Des profils différents mais des parcours qui se recoupent pourtant	82
3.2.2. Un point commun : l'édition, une vocation tardive ?	85
3.2.2.1. La lecture : une passion d'enfance ?	86

3.2.2.2.	Des chemins détournés pour accéder à l'édition _____	88
3.2.3.	Une représentation enchantée du métier d'éditeur _____	90
3.2.3.1.	L'éditeur, cet intellectuel _____	90
3.2.3.2.	L'éditeur un artisan du livre _____	92
3.2.3.3.	L'édition : un métier scénique _____	93
4.	Chapitre 4 : Les éditeurs de littérature contemporaine évoquent revenir aux « classiques » durant leurs lectures personnelles _____	95
4.1.	<i>Les lectures personnelles des éditeurs de littérature contemporaine : un retour aux « classiques » comme gage de lectures de qualité ? _____</i>	<i>95</i>
4.1.1.	La recherche d'une certaine distinction entre lectures professionnelles et lectures personnelles _____	96
4.1.2.	Les lectures personnelles des éditeurs et éditrices de littérature contemporaine : des lectures de qualité ? _____	99
4.1.3.	Une classification des lectures personnelles des éditeurs et éditrices _____	107
4.1.3.1.	Des lectures de divertissement et d'évasion dans un premier temps _____	107
4.1.3.2.	Des lectures didactiques dans un second temps _____	109
4.1.3.3.	Des lectures de « désintoxication » _____	110
4.1.3.4.	Des lectures de compensation _____	111
4.1.3.5.	Des lectures insatiables _____	113
4.2.	<i>Des « classiques » qui n'en sont finalement pas : un moyen pour les éditeurs de littérature contemporaine de légitimer leur statut professionnel _____</i>	<i>115</i>
4.2.1.	Une définition hétéroclite des « classiques » _____	115
4.2.2.	Le sens que les éditeurs de littérature donnent aux « classiques » : l'influence de <i>l'illusio</i> au cœur du champ littéraire _____	120
5.	Chapitre 5 : A travers leurs lectures personnelles, les éditeurs de littérature contemporaine redéfinissent leur groupe professionnel _____	127
5.1.	<i>Les éditeurs possèdent un capital culturel et social leur permettant de justifier leurs lectures personnelles... _____</i>	<i>128</i>
5.1.1.	Les éditeurs de littérature contemporaine possèdent un capital social et culturel, qui a permis de construire leur carrière _____	128
5.1.1.1.	Le capital social des éditeurs de littérature contemporaine : une voie d'accès à la profession _____	129
5.1.1.2.	Le capital culturel des éditeurs : gage de capital symbolique ? _____	132
5.1.2.	Un pouvoir de consécration chez les éditeurs qui tombe en désuétude ? _____	135
5.1.2.1.	Un « crédit » symbolique : décider de qui devient écrivain _____	136
5.1.2.2.	Un capital symbolique en crise, que les éditeurs redoutent de risquer : un fragile équilibre entre publications ni trop commerciales ni trop marginales _____	139
5.2.	<i>...Mais ils se servent de ces lectures personnelles pour légitimer et redéfinir leur statut de professionnels de la littérature _____</i>	<i>142</i>
5.2.1.	Une perte de sens du métier : une profession mercantile avant tout _____	142
5.2.1.1.	La mise en valeur absolue d'un capital culturel avant celle d'un capital économique dans les représentations du métier _____	143

5.2.1.2. Des enjeux pourtant différents entre maisons appartenant au groupe major de l'édition et maisons indépendantes _____	146
5.2.2. Des échecs de parcours et des vocations d'écrivains : un complexe et une convoitise du statut « d'intellectuel » _____	149
5.2.2.1. Le lien entre lecture et écriture : une compensation du métier d'éditeur _____	150
5.2.2.2. La « double vie » des éditeurs _____	152
Conclusion _____	157
Bibliographie _____	159
<i>La sociologie de la lecture</i> _____	159
<i>Les discours sur les livres et leurs métiers</i> _____	160
<i>La sociologie du travail</i> _____	162
<i>La méthodologie</i> _____	164
Annexes _____	165
Table des annexes _____	167
<i>Annexe 1 : Grille d'entretien utilisée dans le cadre du mémoire de recherche pour les entretiens semi-directifs</i> _____	169
<i>Annexe 2 : Retranscription de l'entretien de Paul, assistant d'édition chez une grande maison d'édition parisienne</i> _____	171
<i>Annexe 3 : Retranscription de l'entretien de Lara, directrice de collection chez une maison d'édition de taille moyenne appartenant au groupe des majors de l'édition</i> _____	183
<i>Annexe 4 : Retranscription de l'entretien de Raphaël, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante</i> _____	197
<i>Annexe 5 : Retranscription de l'entretien de Margaux, éditrice et membre du comité de lecture d'une grande maison d'édition parisienne</i> _____	215
<i>Annexe 6 : Retranscription de l'entretien de Laurent, éditeur et cocréateur d'une maison d'édition indépendante à Marseille</i> _____	221
<i>Annexe 7 : Listes des lectures de Margaux et Raphaël</i> _____	229
Table des matières _____	231

Résumé et mots clés

Editeurs – Valeur littéraire – Sociologie de la lecture – Groupe professionnel

Le présent mémoire de recherche se concentre sur les lectures personnelles, à savoir les lectures effectuées durant leur temps libre, par les éditeurs et éditrices de littérature contemporaine en France. Il s'agit de s'interroger sur les pratiques de lectures que peuvent avoir ces professionnels du livre, également assimilés à des professionnels de la lecture, voire de la littérature, en se demandant ce qu'ils aiment lire, et en questionnant leur rapport à la lecture et à la littérature. La recherche s'articule autour de la manière dont les éditeurs de littérature contemporaine se servent des lectures qu'ils font durant leur temps libre pour légitimer leur statut de « professionnel de la lecture », compte tenu de la maison d'édition dans laquelle ils exercent, et plus largement du monde professionnel dans lequel ils évoluent. Il s'avère que ces éditeurs jugent la littérature contemporaine comme secondaire face à une littérature canonisée qu'est celle des « classiques » de la littérature. Dans leurs discours sur leurs goûts personnels en termes de lecture, ils en appellent notamment à ces « classiques », comme distinction entre leurs lectures professionnelles de leurs lectures personnelles. Une représentation tour à tour détériorée et enchantée du métier se laisse sous-entendre par ces professionnels qui ont développé une passion et vocation tardive dans leurs parcours pour le métier d'éditeur. Ainsi, par ces discours portés par les éditeurs sur leurs lectures, ces derniers définissent un éthos professionnel inscrit dans la littérature plutôt que dans le commerce, dans l'inné plutôt que dans le produit, en se définissant avant tout comme des professionnels de la littérature.

Abstract and key words

Publishers - Literary value - Sociology of reading - Occupational group

This research paper focuses on publishers' personal readings, i.e. readings made in their free time, in the case of publishers of contemporary literature in France. The aim is to examine the reading practices of these book professionals, who are also assimilated to professionals in reading, or even literature, by asking themselves what they like to read, and by questioning their relationship to reading and literature. The research focuses on the way in which contemporary literature publishers use the reading they do in their free time to legitimize their status as "reading professionals", given the publishing house in which they work, and more broadly the professional world in which they evolve. It turns out that these publishers consider contemporary literature as secondary to the canonized literature of the "classics" of literature. In their discourses on their personal tastes in terms of reading, they appeal in particular to these "classics" as a distinction between their professional and personal readings. An alternately deteriorated and enchanted representation of the profession is implied by these professionals who developed a passion and vocation late in their careers for the publishing profession. Thus, through these discourses carried by publishers on their readings, they define a professional ethos inscribed in literature rather than in business, in the innate rather than in the product, defining themselves above all as literature professionals.