Confraternité, concurrence et rivalité à Saint-Germain-des-Prés (1870-1939)

Olivier BESSARD-BANQUY
Université Bordeaux Montaigne

Résumé : Les maisons d'édition ne travaillent pas hors sol, dans leur coin. Elles ne cessent de réfléchir, de consulter, de travailler à l'étude des lectorats, ce qui marche en librairie, ce que sont les auteurs des concurrents — et les archives des maisons parisiennes sont là-dessus très riches. Que nous disent-elles ? La norme est-elle la bonne confraternité, l'échange, les protestations d'amitié sans fin ? Ou bien la volonté de tout tenter pour supplanter le confrère dans la réussite commerciale ?

Mots-clés : archives, édition française, Gallimard, concurrence, prix littéraires, bibliophilie, librairie

1 Rien de commun

Les maisons d'édition, faut-il le dire, ne naissent pas hors sol. Bien souvent leurs fondateurs se sont avérés être des professionnels aguerris comme Albin Michel, passé par les boutiques d'Ernest Flammarion avant de s'installer à son compte sur le même modèle du libraire-éditeur au tout début du XX^{e} siècle[1]. Ceux-là mêmes qui se sont lancés sans avoir fait leurs armes dans les bureaux des confrères n'ont pas manqué d'avoir une certaine idée de l'édition, une certaine conception de ce que doit être ce travail de « passeurs de textes », et ont souvent avoué s'être inspirés de telle ou telle marque en vogue au moment de leurs débuts. Ainsi Grasset ou Gallimard ont-ils reconnu avoir eu le plus grand respect pour le travail du Mercure de France tout en cherchant les moyens de publier plus largement leurs productions respectives sans imiter le mode de fonctionnement frugal du célèbre comptoir de la rue de Condé. (Grasset n'a pas manqué non plus d'essayer de se placer dans les pas du Péguy des *Cahiers de la quinzaine*[2].) Produire des livres, en effet, c'est par nature s'insérer dans

[1] Voir Haymann, Emmanuel (1993), *Albin Michel, le roman d'un éditeur*, Albin Michel, Paris.
[2] Voir Grasset, Bernard (1955), *Évangile de l'édition selon Péguy*, André Bonne, Paris.

un marché, se positionner face à des concurrents, et tenter de vendre des volumes qui peuvent plaire s'ils sont en mesure de se démarquer de ce que font les autres, s'ils sont plus beaux, mieux faits sur le plan technique, plus substantiels ou plus intéressants, distincts en tout du reste de la production, sinon meilleurs. Comme le rappelle la célèbre devise placée en ouverture des titres de la maison Corti : « Rien de commun[3] ».

Dès les premiers temps de la libéralisation de l'imprimé, après la fin du régime des brevets, sous les débuts de la Troisième République[4], les gens du livre qui se lancent cherchent à s'engager dans des voies singulières, travailler dans un sens qui n'est pas celui des confrères. Damase Jouaust donne de sobres volumes de littérature classique sur beau papier numéroté[5], Isidore Liseux propose un vaste catalogue de *curiosa* oubliés[6], Alphonse Lemerre offre de petits in-douze de charme à toutes sortes d'amateurs de poésies, du Parnasse aux textes parmi les plus inattendus comme ceux de Raymond Roussel — tous étudient le marché de la lecture publique qui grossit et les commentaires sont nombreux de tous ceux qui constatent qu'il est devenu très tendance, après 1870, de se faire libraire comme si la chose était naturellement rentable.

> « Les liseurs pullulent dans les rues et avenues de Paris, de Londres, de Vienne, de Berlin et d'ailleurs ; on les rencontre sur les quais, parcourant, au hasard des boîtes, cette littérature cosmopolite et hétérogène, étranges épaves que le hasard des ventes apporte tout le long des parapets de la Seine ; on les voit huchés sur l'impériale des omnibus, ou stationnant devant les kiosques de journaux, sous les galeries, les colonnades, devant les boutiques des boulevards, au restaurant ou à l'estaminet ; on les coudoie surtout fuyant à travers la foule comme des visionnaires, le nez dans un livre, hypnotisés par des suggestions intimes, inconscients des bruits extérieurs et des bousculades dont ils sont atteints. […] Notre civilisation a multiplié les lecteurs à un tel point que lire est devenu une fonction indispensable à tous ceux qui se piquent d'être au courant de la vie moderne[7] ».

Partout apparaissent des « boutiques d'esprit » pour répondre à ces attentes, celles d'Albin Michel comme d'autres professionnels tels Georges Crès ou bientôt les Gallimard, qui sont autant des concurrents que des confrères puisqu'ils se disputent les meilleurs auteurs tout en vendant dans leurs officines les meilleurs titres des autres labels. Cela permet à tous de savoir ce que le public recherche ou plébiscite tout en notant au passage les effets réussis ou non des différentes politiques éditoriales ou commerciales des uns ou des autres.

[3] Voir les mémoires de Corti, José (1983), *Souvenirs désordonnés*, José Corti, Paris.

[4] Voir Leblanc, Frédérique ; Sorel, Patricia (dir.) (2008), *Histoire de la librairie française*, Cercle de la Librairie, Paris.

[5] Voir le petit volume de Jouaust, Damase (1891), *Ultima, notes et chroniques*, Jouaust, Paris, et aussi le petit texte de Flammarion, Ernest (1933), *Quelques types de libraires et éditeurs de 1866 à 1875. Souvenirs du Paris démoli*, réédition hors commerce, Cercle de la Librairie, Paris, 2005.

[6] Voir Adamy, Paule (2009), *Isidore Liseux, 1835-1894. Un grand « petit éditeur »*, Plein chant, Bassac.

[7] Voir Uzanne, Octave (1897), *La nouvelle Bibliopolis. Voyage d'un novateur au pays des néo-iconobibliomanes*, Henri Floury, Paris, p. 75-76.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

Il est frappant du reste de voir la similitude d'un certain nombre de volumes produits sur les mêmes machines, notamment celles des plus beaux artisans du livre français de la fin du XIX^e^ siècle, celles de Claude Motteroz, celles d'Albert Quantin (plus tard celles de la maison Coulouma, tant prisées par les éditeurs de luxe), qui permettent de traiter indifféremment les titres de Jouaust, Lemerre ou Liseux, de jolis tomes marqués par la veine du renouveau elzévirien, dans le souci de capter les goûts des amateurs ou de briguer leurs suffrages — autant de productions dont sortiront les éditions de semi-luxe, instaurées par Édouard Rouveyre ou Édouard Pelletan, pour être ensuite développées par Georges Crès dans sa belle série des « Maîtres du livre[8] ».

Tous ceux qui se lancent dans le monde de l'imprimé après 1870 sont à la fois des marketeurs, si l'on veut bien excuser cet affreux anachronisme, des analystes du marché du livre qui regardent les secteurs qu'il est possible de développer, à côté de ce que font, dans le domaine des lettres, les familles-reines de l'ancien temps comme Calmann-Lévy ou Plon, et des penseurs de l'objet, des artisans qui ont à cœur comme Quantin de s'inscrire dans l'histoire de l'imprimerie[9] et de s'affirmer ou de s'imposer par la fabrication de volumes qui séduisent les amateurs comme Octave Uzanne, le plus fameux des bibliophiles fin de siècle, le plus fin connaisseur du Paris des livres en 1900[10].

Tous s'observent ou se surveillent. À la fois dans une logique de territoire, pour ne pas inutilement aller marcher sur des platebandes qui sont déjà bien encombrées. Et en même temps dans un désir de sans cesse améliorer les productions et d'être toujours plus compétitifs. Car la Troisième République du livre est le moment d'une nouvelle grande concurrence des acteurs de l'imprimé, notamment dans le domaine littéraire, le temps d'une intensification de la rivalité qui se fait très agressive sur le plan économique ou commercial quand le volume standard de la nouveauté est resté aux environs des 3,50 francs. Des ventes de fascicules pour quelques centimes ont été lancées depuis le XIX^e^ siècle par la maison Fayard notamment. Flammarion a attaqué fort avec ses volumes des « Auteurs célèbres » pour 60 centimes. Et l'on sait combien Fayard encore ira plus loin au début du XX^e^ siècle avec sa « Modern-Bibliothèque », si joliment réalisée, pour 95 centimes à peine, sur un authentique papier aux allures de vélin qui étonnera les amateurs comme les gens du livre[11]. Certains, on le verra, auront l'obsession de trouver la formule magique permettant de faire mieux que les autres pour moins cher, si possible. Mais il n'est pas aisé de dépasser ceux qui sont déjà des professionnels aguerris depuis des années. Et dans la guerre du livre à cinq francs, à la fin des années 1920, force est de reconnaître que tous n'auront pas su dégager des profits. Un à un les Gallimard et autres Albin Michel abandonneront ces productions pour développer ce qui marche mieux à des tarifs plus confortables, comme ceux de « La Pléiade », par exemple, reprise par la NRF dès l'année 1933.

[8] Voir Bessard-Banquy, Olivier (2019), « Du luxe au semi-luxe », *Histoire et civilisation du livre*, No 15, Droz, Genève, p. 85-103.

[9] Voir Bessard-Banquy, Olivier (2013), « Albert Quantin, imprimeur de luxe », *Histoires littéraires*, No 55, Du Lérot éditeur, Tusson. Rédigé à partir du fonds d'archives Quantin déposé à l'IMEC.

[10] En témoignent ses nombreux écrits depuis *Nos amis les livres* (Maison Quantin, Paris, 1886) jusqu'à ses plus belles pages sur les quais de Seine, *Bouquinistes et bouquineurs. Physiologie des quais de Paris du pont Royal au pont Sully* (Librairies-imprimeries réunies, May et Motteroz, Paris, 1893).

[11] Voir la thèse de Hogg-Grandjean (1996), Sophie, *L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936)* , deux volumes, Versailles, Université de Versailles.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

Que nous disent sur tout cela les archives ? Que nous apportent les fonds conservés à l'IMEC comme ceux de maisons privées parisiennes qui peuvent être accessibles ? Que nous révèlent les volumes d'histoire du livre ? *Quid* de la confraternité ? des oppositions ? des luttes ou des compagnonnages ? Peut-on dire que jusqu'à la Première Guerre, c'est la bonne entente qui prévaut quand, après 1918, et plus encore après 1945, les rivalités sont devenues trop vives pour ne pas faire advenir une franche agressivité dans les rapports entre éditeurs ? Quelles sont les traces de ces échanges ? de ces frictions ? Quels sont les documents les plus diserts sur tous ces points qui dorment dans les précieux rayonnages de l'abbaye d'Ardenne ou d'ailleurs ?

2 Édition courante et tirages de luxe

On l'a dit, un nouveau monde du livre s'ouvre avec les débuts de la Troisième République, un monde qui voit l'essor de Fayard ou de Flammarion face à une petite édition inventive ou talentueuse[12]. Un monde qui se fragmente entre de jeunes marques énergiques sur le plan commercial dès les années 1880 quand d'autres, tel le Mercure des années 1890, semblent toujours animées par le souci de donner corps à des catalogues de choix et d'œuvrer sur le plan culturel plus qu'économique. Les premières, comme Ollendorff, comme Albin Michel, misent essentiellement sur tous les biais par lesquels écouler un maximum d'exemplaires ; ainsi le premier volume d'Albin Michel est-il une reprise de Félicien Champsaur que le jeune éditeur parvient à imposer à grand renfort d'annonces publicitaires. Son objectif dès le début n'est pas de révéler des auteurs ou de servir la création, mais plutôt de compter sur des noms fameux et des types d'écrits attirants pour aller à la rencontre du grand public naissant, sorti des écoles de Jules Ferry, et atteindre les chiffres de vente qui sont ceux des acteurs du livre commercial comme Charpentier, dont il a vu partir les volumes signés Zola sous les arcades de l'Odéon. De l'autre côté, une foule de petites maisons qui ont enchanté les bibliophiles et séduit les amateurs ou les collectionneurs ont innové dans les domaines de ce que l'on appelle aujourd'hui « l'édition de création » — de la Renaissance du livre ou de Bibliopolis jusqu'à la NRF — ; certaines de ces structures ont cherché à s'imposer dans une forme d'édition généraliste comme Grasset puis Denoël ; d'autres, au contraire, ont préféré prospérer à l'intérieur d'une niche, comme ceux qui ont travaillé dans le sens du semi-luxe, des belles lettres antiques aux écrits contemporains audacieux en passant par l'édition de *curiosa* ou de textes sur l'art ou toute autre production spécialisée, que l'on songe ici au livre d'art Piazza, à l'enseigne du Pot cassé, au travail d'Ambroise Vollard ou à la Bibliothèque des curieux des frères Briffaut. Du reste, tous les écrits bibliophiliques d'Octave Uzanne sont la preuve de la nécessité de s'y retrouver dès les années Jouaust-Quantin-Liseux-Lemerre tant les amateurs sont devenus nombreux et les collectionneurs aussi sourcilleux que sollicités. On en mesure mieux l'exceptionnelle réussite d'un Rouveyre ou d'un Pelletan puis surtout d'un Georges Crès quand tant d'autres ont péri si tôt. Louis Conard, formé chez Lemerre, aura bien réussi dans son désir de réunir des œuvres complètes souvent in-

[12] Sur tous ces points voir Bessard-Banquy, Olivier (2016), *La fabrique du livre. L'édition littéraire au XX^e siècle* (Du Lérot éditeur, Tusson), œuvre réalisée à partir des archives d'éditeurs déposées entre autres à l'IMEC.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

trouvables avant[13]. Et que dire des merveilleuses parutions d'un François Bernouard dont les Jules Renard, par exemple, sont aujourd'hui encore très goûtés des passionnés[14] ? Tous semblent suivre un chemin singulier et s'adresser aux amateurs de livres piquants ou au contraire très sages, classiques ou inventifs à partir des Années folles, tous ont d'ailleurs des liens directs avec les acheteurs dans leurs boutiques, comme celle de Louis Conard à la Madeleine par exemple[15].

Dans les échanges de Georges Crès avec les éditeurs à qui il achète des droits pour proposer ses belles productions de semi-luxe, on voit bien que ces formes d'édition sont comme séparées, même si toutes les belles marques du Paris des livres courants sauront par la suite développer des séries de charme quand ce sera une vraie mode dans les années 1920[16]. Crès n'a aucun mal à obtenir des autorisations pour éditer des contes de Maupassant sur beau papier, des volumes de Huysmans sur hollande ; il aura même le droit de publier Gide sur vélin ou vergé ou Nietzsche de même dans cette série des « Maîtres du livre » devenue la plus réputée auprès des amateurs dès la fin des années 1910[17]. Rares sont les maisons qui refusent de lui céder un titre car il s'agit d'éditions limitées sur beau papier destinées à des bibliophiles comme Claude Aveline. Beaucoup au contraire l'imiteront ; Grasset fera imprimer ses fameux « Cahiers verts » sur alfa à partir des années 1920, Gallimard créera la série dite « In-Octavo » quelques années plus tard, où sera publiée par exemple la première intégrale sur chiffon de Bruges d'*À la recherche du temps perdu* à destination des lecteurs les plus délicats[18]. Avec 20 ans de retard, en somme, les grandes maisons chercheront à faire comme Crès, mais lui aura le premier acquis une sorte de grande réputation dans sa capacité à donner les meilleurs textes sous les formes les plus avenantes à des tarifs somme toute modérés puisque la série a démarré dans les années 1900 à cinq francs seulement, soit moins du double de l'édition courante sur bouffant. Édition courante dont André Dinar[19] dira par la suite le plus grand mal tant il est vrai qu'elle ne semble plus, au début du XX^{e} siècle, que réalisée pour le commun des lecteurs, prêts à se contenter de volumes au rabais quand tant d'autres formes de livres plus élaborées sont maintenant proposées dans les meilleures librairies de France[20].

Autrement dit il y a non pas une production mais bien une multitude d'éditions, comme si les publics étaient imperméables entre eux, amateurs fortunés d'un côté, lettrés désargentés de l'autre, avec au centre un nouveau peuple de lecteurs de bonne volonté, prêts à payer les tarifs de l'édition courante et parfois un peu plus pour avoir

[13] Voir les souvenirs de Caplain-Dol, Robert (1963), *C'était une librairie. Souvenirs et anecdotes, 21 ans de librairie (1939-1960)*, Éditions du Scorpion, Paris.

[14] Voir Dassonville, Gustave-Arthur (1988), *Catalogue des impressions de feu Monsieur François Bernouard*, La Typographie, Bagnolet.

[15] Voir Mollier, Jean-Yves (2021), *Histoire des libraires et de la librairie depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Imprimerie nationale, Paris.

[16] Voir Hesse, Raymond (1929), *Le livre d'après-guerre et les sociétés de bibliophiles, 1918-1928*, Grasset, Paris.

[17] Voir Bessard-Banquy, Olivier (2013), « Georges Crès éditeur », *Revue française d'histoire du livre*, No 134, Droz, Genève, p. 197-224. Travail réalisé à partir des archives Crès conservées à l'IMEC.

[18] Voir Cerisier, Alban ; Fouché, Pascal (dir.) (2011), *Gallimard. Un siècle d'édition, 1911-2011*, Gallimard-BNF, Paris.

[19] Pseudonyme d'André Delpeuch, ancien éditeur de chez Ollendorff, auteur de nombreux travaux sur la vie du livre de la fin du XIX^{e} ou du début du XX^{e} siècle. Libraire-éditeur établi rue de Babylone dans les années 1920, il est auteur entre autres de *Fortune des livres*, Mercure de France, Paris, 1939.

[20] Voir Bessard-Banquy, Olivier, *La fabrique du livre*, *op. cit.*

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

un exemplaire sur alfa plutôt que sur bouffant. Ainsi ne s'étonne-t-on pas de voir *À rebours* de Huysmans en édition courante, chez Charpentier, comme en tirage de très grand luxe, grâce aux bons soins des Cent bibliophiles, ou en édition de semi-luxe, chez l'incontournable Georges Crès. Il semble entendu qu'à chaque lecteur correspond désormais un type d'édition particulier. Et rares sont les maisons à vouloir jouer sur tous les tableaux avant la guerre de 1914. On le voit du reste par le biais de la marque Ollendorff qui refuse de s'aventurer dans le monde du luxe ou du semi-luxe et qui cède sans fin ses titres à tous les entrepreneurs de l'édition raffinée. Ainsi les volumes de Colette et Willy, la série des *Claudine*, seront-ils généreusement cédés à tous ceux qui voudront en donner de belles éditions rares, comme Henri Jonquières qui n'est autre que le beau-frère de Georges Crès. Si ce n'est pas la cause de l'affaiblissement de cette jolie marque, il est indubitable somme toute qu'elle a mal géré son patrimoine et n'a pas su exploiter ses richesses. Alors qu'elle était l'une des maisons les plus attirantes pour les jeunes auteurs dans les années 1880, elle est en perte de vitesse dès les années 1900 et se trouve ravalée aux seconds rôles jusqu'en 1924, date de sa cession à Albin Michel qui se fera fort d'exploiter au mieux le fonds nouvellement acquis[21].

3 Numéro un

Dans le domaine de l'édition généraliste les choses s'avèrent bien différentes. Les nouvelles marques qui apparaissent — du Mercure à la NRF en passant par Grasset et tant d'autres, sans oublier Émile-Paul frères, l'éditeur du *Grand Meaulnes* — luttent pour la suprématie dans leur domaine dans le souci d'attirer les auteurs et de s'assurer d'être préférées aux autres labels. Cette pensée si moderne, qui n'a pas un instant effleuré les Calmann-Lévy qui ont négligé de récupérer Zola, libéré de la maison Lacroix, obsède dès les années 1900-1910 un Grasset ou un Gallimard, très jaloux de leurs auteurs et de leur suprématie dans le monde des lettres. En l'espace de quelques années à peine, ceux qui seront les grands éditeurs du siècle comprennent que le départ d'un auteur à la concurrence est un très mauvais signal envoyé aux gens du livre et l'on peut dire même que la trahison de Proust qui quitte Grasset pour Gallimard entre 1914 et 1918 inaugure ce qui sera une sorte de « guerre des chefs » entre les deux maisons.

Les deux éditeurs se connaissent bien depuis la fin des années 1910 et s'épient mutuellement en toute amitié. Grasset est épaté par le prestige et la force d'attraction de la NRF qu'il jalouse ouvertement. Gallimard, en retour, qui se pince souvent le nez devant les tombereaux de livres à compte d'auteur que publie Grasset pour se financer, est aussi admiratif de ses dons commerciaux et de sa capacité à faire événement et lancer des auteurs. Les deux hommes sont au mieux et se donnent du « cher ami » dans leurs courriers. Ils s'envoient régulièrement leurs parutions et se remercient mutuellement de leurs bons procédés[22], tout en cherchant à se voler leurs auteurs les plus prometteurs par tout un ensemble de manœuvres qu'ils dénoncent

[21] Voir Bessard-Banquy, Olivier (2015), « Albin Michel (1873-1943), au service du public », *Revue française d'histoire du livre*, No 136, Droz, Genève, p. 225-252. Travail encore réalisé à partir des archives Albin Michel déposées à l'IMEC.

[22] La correspondance entre Bernard Grasset et Gaston Gallimard est conservée dans les entrepôts de la NRF. Tous les documents qui suivent sont issus des mêmes archives.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

eux-mêmes de manière croisée dans leur correspondance. En 1923, les choses se gâtent parce que Gallimard, subrepticement, essaie de chaparder le jeune prodige Radiguet à son bien-aimé collègue en lui proposant d'éditer ses poésies.

> « Mon cher confrère, À mon retour de vacances, je trouve la lettre que vous avez écrite le 21 août à mon second [Louis Brun]. Je ne suis pas du tout d'accord avec son contenu et je n'ai jamais autorisé M. Raymond Radiguet à publier ailleurs que chez moi le livre de vers dont vous me parlez. Ne vous considérez donc pas comme autorisé par moi car vous ne l'êtes pas[23] »,

lui répond sèchement Grasset qui est au faîte de sa réussite éditoriale et qui n'est plus du tout d'humeur à se laisser voler ses Péguy et autres Proust sans réagir. Les relations n'en sont pas moins cordiales pour autant ; les deux maisons sont en lien permanent pour tout un ensemble d'affaires croisées. Des publications de Grasset sont souvent données par morceaux dans la revue *La NRF* tandis que Gallimard demande parfois à pouvoir reproduire dans des volumes collectifs ou des anthologies des textes de Grasset. Beaucoup d'auteurs comme Giono prennent bientôt l'habitude d'être liés aux deux maisons et d'y publier alternativement toutes sortes d'écrits. Ainsi Louis Brun envoie-t-il un courrier à Gaston Gallimard en 1926 pour lui dire qu'il est d'accord qu'un de ses auteurs donne un titre à la NRF.

> « Vous savez, mon cher ami, que j'apporte dans les rapports d'éditeur la plus grande courtoisie et que je tiens essentiellement à être agréable à ceux de nos confrères avec qui nous nous trouvons en sympathie. C'est vous dire que lorsque vous aurez une demande à adresser à un de nos auteurs, vous pouvez vous adresser à moi et je vous garantis que, dans la mesure du possible, je vous donnerai satisfaction[24] » (« à charge de revanche n'est-ce pas ? » ajoute même Louis Brun en fin de phrase).

Gaston Gallimard, qui n'aime pas trop qu'on lui donne des leçons d'édition, réplique sèchement au fidèle lieutenant de la maison Grasset.

> « Je sais que vous apportez dans les rapports d'éditeur la plus grande courtoisie. Et croyez que je ne tiens pas […] moins que vous à nos bonnes relations. Mais laissez-moi m'étonner quand vous me demandez de m'adresser à vous directement au lieu de le faire aux auteurs que vous éditez. En écrivant à Pierre Dominique, ai-je fait autre chose que de suivre l'exemple de la maison Grasset qui n'a cessé depuis plusieurs années de solliciter les auteurs de la Nouvelle Revue française ? J'ai lu ainsi des lettres adressées directement à Paul Morand, Jacques de Lacretelle, Valéry Larbaud, Drieu la Rochelle, etc. […] Mais soyez certain que ce n'est pas moi qui détournerai jamais un auteur de respecter ses engagements vis-à-vis de son éditeur[25] ».

[23] Lettre de Bernard Grasset à Gaston Gallimard en date du 4 septembre 1923.
[24] Lettre de Louis Brun à Gaston Gallimard en date du 18 mars 1926.
[25] Lettre de Gaston Gallimard à Louis Brun en date du 23 mars 1926.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

Gaston Gallimard, sans doute plus que ses confrères, se révèle être un homme du livre extrêmement attentif à la production. Dans la surveillance de tout ce que font les concurrents. S'il respecte Grasset qui est pour lui quelque peu fantasque mais très doué, il ne cache pas le peu de considération qu'il peut avoir pour un Albin Michel qu'il traite de pornographe dans sa correspondance avec Marcel Proust[26]. C'est d'abord et avant tout que Gallimard est lui-même bibliophile, grand amateur de livres rares, fils de collectionneur, qui a grand plaisir à lire les meilleurs textes dans les plus belles éditions et qui a donc une double attention et pour les textes et pour l'objet-livre. Il s'intéresse à l'ensemble des parutions et en tant que lecteur et en tant qu'éditeur. Dès les débuts de la NRF il s'occupe de très près de la fabrication des objets et il n'hésite pas à harceler directement son imprimeur, Édouard Verbeke, pour obtenir ce qu'il souhaite et le mobiliser afin de faire mieux chaque fois qu'il voit un concurrent innover dans « la fabrique du livre ».

4 Un certain art du livre

Si l'on retient généralement de l'histoire de la NRF avant tout celle de la réussite d'un éditeur au nez fin ayant su fédérer des auteurs de grand talent, on connaît moins sa culture du livre, son sens de l'imprimerie, l'art avec lequel elle a su dès le début s'imposer par des volumes réalisés avec grand soin. On sait peu que Gaston Gallimard s'est lui-même impliqué très directement dans le contrôle de fabrication des volumes jusqu'à ce que des personnes soient chargées de ces questions dans la maison. On sait peu qu'il a été proche d'Édouard Verbeke, le directeur des Presses Sainte-Catherine, l'imprimeur historique de la maison, racheté par les actionnaires de Gallimard en 1919 pour être revendu bien plus tard[27].

Gaston Gallimard est en accord avec Gide et les autres membres du comptoir d'édition sur l'exigence technique qui doit être celle de la NRF. Dès le début il se dépense sans compter pour donner la meilleure forme possible aux créations de la maison ; il se plonge à corps perdu dans les finesses de la fabrication pour comprendre les secrets de l'art du livre et saisir les questions qui se posent aux professionnels de la composition et de l'impression des textes. Comme Gide, comme Schlumberger, il est amateur de tirages de tête et d'éditions de luxe sur beau papier ; il lui reste à nourrir, à étoffer, sa culture pratique de la conception et de la réalisation des ouvrages[28].

Gaston Gallimard à juste titre voit en Édouard Verbeke un professionnel compétent, dévoué, prêt à mettre ses presses au service de la maison. Le patron de l'entreprise installée à Bruges qui imprime la revue depuis ses débuts s'occupe très naturellement des premiers livres du nouveau comptoir d'édition. Les deux hommes ont des rapports directs, parfois raides, toujours respectueux. Mais Gaston Gallimard n'est pas un homme facile. Il ne cesse de poser des questions. Il a parfois du mal à saisir le pourquoi des prix que lui indique Verbeke. Ils discutent beaucoup de papiers, Gallimard est très difficile sur ce point, tout en étant économe. Le 15 juillet 1914, l'éditeur écrit à son correspondant au sujet d'*Enfantines*, des *Caves du Vatican*, du *Coup de dés*. Il se soucie

[26] Voir Gallimard, Gaston ; Proust, Marcel (1989), *Correspondance*, Gallimard, Paris.

[27] Sauf mention contraire, tous les documents cités ci-dessous sont la propriété de la NRF.

[28] Voir Bessard-Banquy, Olivier (2011), « L'imprimerie selon Gaston Gallimard. L'art du livre dans les premiers temps de la NRF », *Revue française d'histoire du livre*, No 132, Droz, Genève, p. 391-410.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

de tout, veut tout savoir, tout comprendre. Il veut faire des essais de composition différents afin de trouver le meilleur coût à la page pour une maquette la plus agréable possible. « Vous ai-je demandé le prix du papier de riz ? J'ai recherché sur vos lettres et n'ai pas trouvé. Je vous demande donc de m'envoyer ce prix : prix aux 100 kg, prix de la rame, poids de la rame et prix aux 16 pages pour 1 000 exemplaires[29] ».

L'extraordinaire amélioration de la fabrication des livres a fait oublier combien au début du siècle encore tout fait problème. Dans les courriers de Gaston Gallimard à son imprimeur, ce ne sont que plaintes sur des retards ou des soucis de composition ou d'impression. Le jeune éditeur ne cesse de demander des devis, des spécimens, des épreuves. Il veut des engagements sur des délais de fabrication. À ses yeux, le travail doit être amélioré. Impatient, organisé, il veut tout tout de suite, demande des comptes, des explications, attend de la part de ses fournisseurs une réactivité sans faille, tandis que dans les ateliers tout relève du casse-tête. Le bon Verbeke n'a pas toujours le temps d'écrire de longs courriers pour raconter en détail ce qui se passe.

Gallimard a dès le début les plus grandes ambitions. S'il partage avec Gide et ses amis le goût des beaux volumes, il n'entend pas, loin de là, se limiter au cercle des bibliophiles. Dès le début de l'aventure, il rêve de Goncourt et de Nobel.

> « Combien faut-il de temps pour prendre des clichés d'après des empreintes ? Combien de temps pour faire un tirage de 10 000 exemplaires d'après des clichés ? Je vous demande cela parce qu'il est possible que nous ayons le prix littéraire dont je vous ai parlé avec *Cauët* ou bien *Découvertes*. Je le saurai dans huit jours ».

Sans attendre, Gallimard demande des bandes « Prix Goncourt 1912-1913 ». « Tirez-en 2 000[30] ».

Dans cette perspective, l'éditeur veut pouvoir réimprimer facilement, à partir de clichés réalisés d'après des flans ou des empreintes, des plombs qui ont servi pour le premier tirage. Or, si Gallimard n'est pas trop mécontent du soin avec lequel Verbeke compose et tire les éditions originales, il est fâché des tirages réalisés à partir des clichés.

> « J'ai constaté qu'on pouvait obtenir par empreintes et clichages des exemplaires bien meilleurs que celui de *L'Annonce à Marie* que vous m'avez envoyé. Il faut absolument pour la bonne marche de notre affaire que nous puissions compter que vous nous ferez des exemplaires clichés nets et propres[31] ».

C'est désormais une véritable obsession, l'ancien dandy devenu chef d'entreprise ne cesse d'y revenir. « Vous comprenez qu'il faut absolument que nous puissions prévoir le

[29] Lettre de Gaston Gallimard à Édouard Verbeke, le 15 juillet 1914.
[30] Lettre de Gaston Gallimard à Édouard Verbeke, le 29 novembre 1912. *Cauët* est un livre de Michel Yell et *Découvertes* de Charles Vildrac.
[31] Lettre de Gaston Gallimard à Édouard Verbeke, le 27 février 1913.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

cas de la réussite de nos volumes. Or ce serait infiniment trop cher d'avoir à recomposer chaque fois qu'un tirage est écoulé — ou de tirer de suite à un trop grand nombre d'exemplaires ». De tous ces travaux il faut prendre « des empreintes et des clichés », assure-t-il. « C'est une pratique courante en France ».

> « J'ai vu des volumes imprimés d'après des clichés et il est impossible pour un simple lecteur de les reconnaître des autres volumes. Or l'exemplaire de *L'Annonce à Marie* que vous m'avez envoyé est très mauvais. Faites donc de suite des essais avec différentes maisons afin que nous ne soyons pas pris au dépourvu. Je vous le répète encore : cette question est très grave pour nous. Et il faut que cela coûte moins cher que l'autre tirage[32] ».

La réimpression d'un titre de Mallarmé met le jeune éditeur en rage :

> « Pourquoi n'avoir pas employé pour ce retirage le même papier que celui que vous employez habituellement pour nos éditions — c'est-à-dire du papier alfa vergé. Ce papier est de vilaine qualité, non vergé, et donne au volume un aspect encore plus vilain que celui que lui donne déjà la médiocrité du tirage. C'est vraiment un abus de confiance que d'agir ainsi sans me prévenir !!! […] J'en viens à la question des empreintes et des clichés. Le tirage cette fois-ci est aussi mauvais que celui de *L'Annonce faite à Marie*. […] Eh bien ! vous comprenez qu'il est inadmissible que vous nous livriez des éditions aussi mal imprimées. Si vous ne pouvez nous donner des exemplaires tirés d'après empreintes, meilleurs — nous ne pourrons continuer à vous donner du travail. Car c'est nous interdire à tout jamais d'avoir de gros tirages et partant de réussir, ou alors nous mettre dans un état d'infériorité vis-à-vis de tous les autres éditeurs français[33] ».

Malgré leurs désaccords, le patron de la NRF apprécie l'imprimeur Verbeke qu'il sait capable du meilleur, il veut l'aider à évoluer. Qu'il cesse d'être un simple imprimeur de luxe pour bibliophiles. Qu'il devienne, sans rien céder sur le plan de la qualité, un véritable prestataire digne de confiance, réactif, armé pour faire face aux demandes d'une entreprise qui se développe, veut aller plus loin et attend beaucoup de ses fournisseurs.

Verbeke est un conseiller technique pour l'éditeur qui l'interroge sans fin, lui demande son avis, sur des caractères, sur des papiers. Il a toute confiance en son bon goût tout en le contrôlant de loin, tout en gardant la haute main sur tout ce qui concerne la maison ; il ne s'agit que de choisir le mieux à partir des suggestions de Verbeke. Dans un courrier de l'été 1914, Gallimard dit envisager de faire un tirage spécial « destiné aux bibliophiles de la Nouvelle Revue française ». Il songe à faire poser la mention « Éditions des bibliophiles de la Nouvelle Revue française ». « Et si je modifiais le monogramme ? », demande-t-il abruptement.

[32] Lettre de Gaston Gallimard à Édouard Verbeke, le 1er mars 1913.
[33] Lettre de Gaston Gallimard à Édouard Verbeke, le 28 avril 1913.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

> « Pourriez-vous me dire quelle économie ce serait de ne pas brocher ces exemplaires tirés pour les bibliophiles […] et de ne pas coller la couverture ? Et quel prix […] vous demanderiez pour enfermer le tout dans une boîte cartonnée[34] ? »

Le jeune patron du comptoir d'édition tâtonne, hésite, cherche la bonne formule pour plaire aux amateurs, sans négliger non plus le grand public lettré avec des éditions courantes soignées.

Le pragmatisme de Gaston Gallimard, on l'aura compris, s'est révélé être un élément clé dans la réussite de l'ensemble : jamais dogmatique, toujours curieux, l'éditeur n'a cessé de mener enquête, de poser des questions, de tâtonner, d'essayer, de surveiller la production pour voir ce qui marche et ne marche pas, pour en tirer à chaque fois les conclusions qui s'imposent.

Dès le début, Gallimard a clairement conscience qu'il s'agit d'offrir certes de la grande littérature, mais encore sous une forme qui doit pouvoir séduire au tarif médian jugé acceptable par le public, autrement dit 3,50 francs encore en 1911 — et à ce prix-là la maison a l'ambition de donner des œuvres courantes sur vergé. Par certains aspects, la NRF des premières années a quelque chose qui préfigure ce que peuvent être les Allia et autres Monsieur Toussaint Louverture d'aujourd'hui. Le travail se fait au sein d'une structure d'édition qui est comme un laboratoire, une cellule d'expérimentation, en soutien aux auteurs qui comptent, Mallarmé ou Apollinaire jadis, Louis Scutenaire ou Hélène Bessette aujourd'hui, parmi d'autres, des auteurs tirés sur beau papier, sous des formes originales, séduisantes, dans une logique patrimoniale qui l'emporte sur l'espoir de gros gains immédiats[35].

Somme toute, le suivi de l'actualité littéraire, le ratage de Proust qui est aussitôt identifié comme une bourde, l'énergie que développe toute l'équipe séance tenante pour séduire le célèbre asthmatique et le faire venir au sein de la maison révèlent une ambition, un rêve, celui de faire de la NRF le lieu de révélation des talents, numéro un, avant même que la maison ait pu en avoir les moyens. C'est dans le désir d'être irréprochable sur tous les plans, dans la sélection des textes comme dans la qualité de l'édition, que la maison montre sa très grande ambition. C'est dans la conscience de ce qu'il s'agit là d'une richesse — on ne parle pas encore de « capital culturel » — que la maison puise sa force. L'idée que le fait de savoir-éditer Proust, comme Gide, comme Claudel, comme tous les autres, l'impose comme un lieu de premier plan. Une maison où les auteurs ne peuvent plus que rêver de venir publier. Et Grasset, dès les années 1920, aura beau dire dans ses lettres le plus grand mal de la soi-disant piètre force commerciale de la NRF, il n'arrivera jamais tout à fait à donner envie aux auteurs de renoncer au prestige de Gallimard pour préférer sa fougue communicative ou son allant promotionnel. Même un Paul Morand, très arriviste, finira par préférer la rue Sébastien-Bottin à la rue des Saints-Pères[36].

[34] Lettre de Gaston Gallimard à Édouard Verbeke, le 15 juillet 1914.

[35] Voir le papier récent dans le journal *Le Monde* sur l'édition de laboratoire : François, Virginie, « Comment les petites maisons d'édition s'affranchissent des codes traditionnels des grands groupes », *Le Monde*, Paris, 28 janvier 2021.

[36] Voir Bessard-Banquy, Olivier, *La fabrique du livre*, *op. cit.*

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

5 Éditeurs-libraires et inversement

Un autre point a son importance dans ce dispositif d'observation croisée, c'est que tous ou peu s'en faut sont commerçants par nature, non seulement en tant qu'éditeurs, mais encore et surtout en tant que libraires, comme Flammarion et Albin Michel, mais aussi Gallimard qui ouvre sa boutique dès la fin des années 1910 boulevard Raspail à Paris, comme le fera Denoël dans le VII[e] arrondissement dans les années 1920, René Hilsum du Sans Pareil dans le XVI[e] arrondissement, Crès boulevard Saint-Germain, André Delpeuch rue de Babylone… Même Claude Aveline, éditeur d'art, aura sa boutique rue Madame. On a peine aujourd'hui à imaginer un Paris truffé de librairies dirigées par les plus grands hommes du livre. Flammarion a assez dit dans ses mémoires combien tous ces lieux l'avaient fait rêver et désirer lui aussi finir sa vie dans de belles bâtisses en pierres de taille comme autant de temples du livre[37]… Tous savent ce que font les confrères qui sont aussi leurs fournisseurs et tous savent ce qui marche ou ce qui ne fonctionne pas, comment réagissent les clients de passage, même si, comme le rappelle Patricia Sorel dans sa *Petite histoire de la librairie française*, il est bien rare que l'on puisse toucher les livres ou se servir soi-même, sauf sous les arcades de l'Odéon, là même où l'aventure de Flammarion a débuté[38].

La diversité des séries de semi-luxe dans les années 1920 en est la preuve, tous pour ainsi dire fondent de nouvelles collections dans une volonté de se positionner face aux autres ou en allant, comme le fait Gallimard, inventer un nom de papier pour se démarquer afin de donner du lustre à cette belle série qui aura pour nom « In-Octavo ». Devant les réussites d'un Crès, Garnier lance sa série « Selecta » sur vergé quand Piazza donne les chefs-d'œuvre du passé sur vélin du Marais à l'enseigne du Livre français. Tous les éditeurs, de Grasset à Stock, sans oublier Calmann-Lévy qui publie Maupassant sur vélin, s'affrontent alors sur le terrain du commerce de luxe comme dans le domaine général. La crise des années 1930 sonnera le glas de ces belles initiatives qui auront laissé à la France de remarquables réalisations bibliophiliques.

Tout devient de fait très tendu dans l'après-1929. C'est alors le grand moment des séries courantes à bas prix où, là encore, la NRF se positionne avec sa série dite « Succès » à cinq francs. Tous tâtonnent et ne réussissent pas vraiment à gagner de l'argent dans une économie si serrée. Albin Michel lui-même jette le gant et renonce vite au très bas prix.

6 Les dangers du très bas prix

Tout est trop compliqué en ces années délicates, comme l'explique Georges Crès[39], la moindre mévente plonge dans l'affliction les maisons qui ne savent plus comment rester rentables quand les marges sont devenues si volatiles. La série « Succès » où seront publiées tant d'œuvres à succès dont *Les hommes préfèrent les blondes* sera bientôt arrêtée. L'édition à bas prix ne s'invente pas. Elle demande une extraordinaire

[37] Voir les souvenirs de Flammarion, Ernest, *Quelques types de libraires et éditeurs de 1866 à 1875, op. cit.*

[38] Voir Sorel, Patricia (2021), *Petite histoire de la librairie française*, La Fabrique, Paris.

[39] Dans *L'intermédiaire des éditeurs, libraires, papetiers et intéressés de la presse et du livre* en date du 5 février 1931.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

maîtrise des formules ou des astuces permettant de gagner de l'argent. Il faut vendre le moins cher possible des volumes à l'aspect agréable. Il faut attirer le public tout en dégageant une marge, aussi minime soit-elle. C'est là une équation presque impossible, un mystère comparable à la transformation du plomb en or. Comment séduire quand le papier est devenu de la pire espèce ? Comment vendre peu cher quand la fabrication un tant soit peu soignée impose de payer des factures qu'il faut bien répercuter sur le prix de vente ? Ce sont là des dilemmes toujours d'actualité.

Les autres acteurs du livre n'ont guère plus de chance dans ces années où tous les éditeurs sont à couteaux tirés et se surveillent jalousement les uns les autres, exploitant au maximum ce que leur permettent les traités, ne cédant le moindre droit qu'en cas de nécessité absolue. Les frères Fischer, les directeurs littéraires de la maison Flammarion, rompus depuis longtemps à l'exercice qui consiste à courir le Tout-Paris pour récupérer les droits des titres les plus populaires, ne cessent de rencontrer des difficultés. Ils font souvent chou blanc malgré leur petit numéro bien rodé. Les éditeurs, sans avoir forcément de politique arrêtée dans un sens ou dans l'autre, se montrent méfiants et ne cèdent qu'au compte-gouttes leurs titres, selon l'intérêt qu'ils peuvent y trouver. Dans tous les cas, ils restent imperméables à l'argumentation que leur servent sans fin les duettistes de la maison Flammarion qui soutiennent *mordicus* que la publication à bas prix peut avoir des vertus et aider au rayonnement du grand format. Toute la question est là : l'édition populaire peut-elle vraiment servir la cause du livre en gagnant à la lecture de nouvelles personnes qui n'auraient de toute façon pas acheté la version *princeps* ? Ou bien au contraire dissuade-t-elle tout le monde de mettre quinze francs dans un ouvrage qui sera peut-être demain disponible à cinq, voire à deux ou trois francs[40] ?

Albin Michel, sur ces questions, pense comme la plupart de ses confrères qu'il est suicidaire de céder trop généreusement ses droits aux concurrents pour diverses formes d'exploitation à bas prix. Il l'écrit de manière brutale à Max Fischer pour lui dire son refus de lui céder les créations de Pierre Louÿs :

> « En effet, si j'en venais à céder les droits de reproduction des œuvres de mes meilleurs auteurs dans des collections à bon marché, je n'aurais bientôt plus qu'à fermer ma maison… Je suis d'ailleurs certain que mon refus ne peut vous surprendre[41] ».

La lettre que lui renvoie en retour Max Fischer est la même qu'il envoie à chaque éditeur lui opposant un refus :

> « Vous êtes tout à fait gentil d'avoir pris la peine de m'écrire au sujet de la demande que Mme Serrière [la veuve de Pierre Louÿs] était venue me faire. Le refus que vous avez opposé à Mme Serrière ne m'a pas surpris, parce que je connais votre opinion sur les republications à bon marché des romans. Je persiste à croire que c'est vous qui vous trompez, en l'occurrence, et que

[40] Voir Bessard-Banquy, Olivier, *La fabrique du livre*, *op. cit.*

[41] Lettre d'Albin Michel à Max Fischer en date du 16 avril 1937, fonds Albin Michel, archives IMEC. Le document suivant est issu des mêmes archives.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

> la réédition dans nos collections pousse la vente de l'in-dix-huit au lieu de la freiner. Mais je sais bien que je ne vous convaincrai pas. J'ai l'intention de vous reparler de tout cela là-haut, dans 25 ou 30 ans, lorsque nous serons tous les deux au paradis, que nous aurons des loisirs, et que mon insistance pourra vous paraître absolument désintéressée[42] ».

En fait, tous les professionnels ne cessent de dialoguer, de discuter, de débattre de ces questions dans l'entre-deux-guerres ; sans surprise, les éditeurs populaires sont favorables à ces cessions de droits facilitant le commerce à bas prix tandis que les éditeurs traditionnels, visant des publics plus aisés, plus fortunés, se montrent farouchement hostiles à tout ce qui peut précipiter la chute des ventes de leurs séries. *Toute l'édition* s'en fait l'écho au cœur de ces années chamboulées. Le problème est récurrent depuis le lancement de la « Modern-Bibliothèque » par Fayard au début du siècle[43]. Nombreux sont ceux qui se sont dressés contre cette initiative. Cette fois-ci, les choses sont plus complexes encore car le problème de ces séries à cinq ou six francs — l'équivalent de celles qui étaient vendues deux ou trois francs quelques années plus tôt — est qu'elles ressemblent à celles vendues quinze francs. Si les nouveautés à douze ou quinze francs ressortent dans la foulée à cinq ou six francs, que feront les gens sinon attendre ? Il faut publier à douze ou quinze francs les nouveautés et ne donner à cinq ou six francs que les œuvres dont la carrière première en librairie est complètement achevée. Cette vision des choses est celle d'un libraire de la vieille école. Le célèbre Boulinier du boulevard Saint-Michel pense quant à lui de manière tout à fait opposée. Il est tout en faveur du livre à bas prix. « L'idéal sera toujours que le livre soit à la portée du plus grand nombre[44] ». Il reconnaît quand même que c'est une aberration de publier à cinq ou quinze francs des volumes qui se ressemblent. Les clients, dit-il, ne cessent de demander si les uns, trop chers, seront bientôt vendus au même prix que les autres. Dans le doute, ils préfèrent attendre…

Albin Michel, en 1933, explique quant à lui pourquoi il préfère comme la NRF renoncer au livre à cinq ou six francs. Il en a fait, il a décidé d'arrêter. Il s'y est adonné pour suivre le mouvement et n'a jamais été convaincu de la nécessité de la chose. Pour lui, ce genre de pratique ne peut être satisfaisant. « La maladie de l'édition française, depuis quelques années, […] c'est la surproduction. Or qui dit surproduction dit dévalorisation ». Pour lui, il faut publier mieux[45]. Moins de livres qui correspondent davantage aux goûts du public, pour lui donner envie de plonger dans les réalisations éditoriales sans réserve. Au fond, tous sont d'accord pour dire que, ce qui compte, c'est de donner envie aux gens d'acheter des livres, le plus possible, au prix qui permettra à tous de vivre au mieux. C'est ce que pense Grasset qui ne veut pas vendre moins cher mais au contraire donner un tel désir de littérature aux Français qu'ils soient prêts à payer toujours plus pour assouvir leur passion. Comme de vrais bibliophiles. Pour autant, comment ne pas être tenté, en temps de crise, de vendre moins cher pour

[42] Lettre de Max Fischer à Albin Michel en date du 20 avril 1937. Lettre assez comique quand on sait les millions que touche Max Fischer du fait des contrats qu'il a su signer avec les Flammarion pour son ardeur commerciale à gérer les affaires de la maison.

[43] Un professionnel interrogé par le magazine le rappelle dans le No 158 du 31 décembre 1932.

[44] *Ibid.*

[45] *Toute l'édition*, No 159, 7 janvier 1933.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

relancer le commerce ? Pour se mettre à la portée des bourses étiolées ? Ce n'est qu'en période de guerre, paradoxalement, que la question se trouvera réglée d'elle-même, la pénurie de tout donnant aux livres une nouvelle valeur refuge, une « Pléiade » valant alors au marché noir l'équivalent d'un beau plateau de fromages. Toutes ces discussions, toutes ces confusions montrent aussi l'intensification des échanges à cette époque. La cession des droits est devenue un moyen, sinon d'équilibrer les comptes, en tout cas de tonifier le chiffre d'affaires ; certaines maisons comme Ollendorff, au début des années 1920, négocient à chaque fois qu'il y a urgence à trouver de l'argent frais. De même Émile-Paul frères. Les autres n'ont pas tort de considérer que la multiplication des contrats qui sont prêts à être cédés est un indicateur de mauvaise santé ; ils se tiennent en embuscade comme Albin Michel pour reprendre au meilleur prix ce qui les intéresse.

7 Tout pour attirer les auteurs

Le domaine où s'affrontent le plus volontiers les éditeurs, sans surprise, depuis 1918, se trouve être celui de la lutte pour les auteurs, comme les discussions entre Grasset et Gallimard autour de Proust l'ont montré, inaugurant une sorte de puissante émulation pour réussir à faire venir les plumes les plus prometteuses. Depuis les années 1910 Grasset a cherché à se poser là en révélateur de talents, lieu d'accueil d'une jeunesse innovante qui est souvent un club de normaliens qui savent produire un français classique susceptible de plaire au grand public lettré. Gallimard, dès le début des années 1920, dès la reconnaissance de Proust en tant qu'auteur de tout premier ordre, s'impose comme le lieu matriciel de la révélation des lettres et d'asile des grands textes. Ce qui n'empêche pas la maison de vouloir œuvrer dans la catégorie des structures également tournées vers le grand public par le biais des œuvres de Kessel ou de Simenon publiées dès le cœur des années 1920. Tant il est vrai qu'elle a aussi compris que les auteurs, même les plus raffinés, veulent vendre, tel un Morand, tel un Malraux ; elle refuse de laisser croire, au cœur de Saint-Germain-des-Prés, qu'elle pourrait manquer de vivacité sur le plan commercial[46]…

C'est la raison même pour laquelle Gallimard, selon la légende, se déplace pour aller voir Denoël et racheter l'œuvre de Céline en 1932 après avoir récupéré Eugène Dabit pourtant révélé par le jeune éditeur belge. Dès la fin des années 1920 la NRF ne supporte plus de voir apparaître et prospérer ici ou là des plumes de talent qui, de son point de vue, ont vocation à s'épanouir rue Sébastien-Bottin. Tous ces hommes du livre sont avant tout des hommes de lettres au goût sûr, Gaston Gallimard, Bernard Grasset, Robert Denoël, ce sont des lecteurs au nez fin et il suffit de lire les lettres de Gaston Gallimard à André Gide ou Paul Claudel pour voir qu'il a accepté de devenir « épicier », comme il dit, par amour des textes, par respect pour ces œuvres qui lui sont chères[47]. Bernard Grasset lui aussi se mettra au service des grands auteurs qui sont les siens, de Mauriac à Radiguet, avant de vouloir faire lui-même carrière à partir de la fin des années 1920 qui seront des années de repli pour la maison où la fougue du chef aura manqué[48].

[46] Voir Bessard-Banquy, Olivier, *La fabrique du livre*, *op. cit.*
[47] Voir Gallimard, Gaston ; Paulhan, Jean (2011), *Correspondance*, *1919-1968*, Gallimard, Paris.
[48] Voir Bothorel, Jean (1989), *Bernard Grasset. Vie et passions d'un éditeur*, Grasset, Paris.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

Les affrontements entre les uns et les autres relèvent des luttes économiques — il faut s'attirer les plus prometteurs ou les plus vendeurs comme Malraux ou Céline — mais aussi littéraires, comme quand Gallimard publie une édition pirate de *Locus solus*, au début des années 1960, sans aucun espoir de réussite commerciale, dans le simple but d'intégrer au catalogue de la NRF un titre que le patron rêve de voir inscrit dans les collections de la maison depuis des décennies[49]. Les éditeurs se battent pour la survie de leurs maisons — dans la tourmente au cœur des années 1930 comme dans les années 1940 — mais ils ont aussi et plus globalement le souci du rayonnement culturel de leur structure parce qu'ils ont bien compris, après avoir vu Calmann-Lévy et d'autres devenir des labels désuets, que leur image de marque est leur capital premier. Ce que la maison Ollendorff n'a pas cru bon de faire pour garder Colette et Willy, Gallimard le fera pour inscrire Céline au catalogue, quitte à recevoir de la part de l'ermite de Meudon des lettres peu amènes qui, rassemblées des décennies plus tard, feront œuvre en elles-mêmes au côté des pages les plus cocasses consacrées à Gaston Gallimard dans les *Entretiens avec le professeur Y*[50].

8 En service

Ils sont tous, du reste, au courant de ce que font les confrères puisque tous ne cessent de s'adresser des exemplaires de leurs propres livres ou de se demander des nouveautés de manière croisée en services en presse. S'agit-il de cadeaux ? de commandes ? d'échanges de bons procédés ? Les formules dans les courriers sont le plus souvent vagues, les demandes peuvent être lues comme des commandes en bonne et due forme mais aussi comme une suggestion de cadeau de bienvenue, « à charge de revanche ». Certains comme Louis Brun, le second de Grasset, se constitueront de très belles bibliothèques privées riches d'exemplaires de tête sur beau papier signés qui vaudront des fortunes à la revente et il n'est pas certain que dans toutes ces belles bibliothèques personnelles il soit aisé de savoir ce qui a été acquis légalement, ce qui a été le fruit d'envois spontanés, de volumes rares offerts par sympathie ou de vols réalisés dans les bureaux par les uns ou par les autres. La production de l'édition a ceci de particulier qu'elle peut donner lieu à de puissantes spéculations, surtout dans les années de l'entre-deux-guerres qui sont celles de la grande valeur d'échange du livre, sans parler du cœur des années 1940, et si un Gaston Gallimard fait mine de ne pas s'intéresser à ces questions, lui aussi intrigue pour réussir à faire main basse sur un tirage de tête de *Du côté de chez Swann* chez Grasset en 1913. Émile Lafuma, des papeteries du même nom, dans ses courriers des années 1920, donne à Gaston Gallimard du « mon ami » et même du « mon vieil ami » en 1930. Les deux hommes visiblement s'entendent très bien. Lafuma a l'air d'être un connaisseur : en 1929, pour faire un cadeau, il demande un exemplaire d'un Proust (sous doute de la série « In-Octavo » sur beau papier). Le patron de la NRF lui propose la remise confraternelle de 33 %. Le même en échange demande toutes les œuvres de Stendhal publiées au Divan sur un papier de la maison Lafuma (sans doute de beaux exemplaires numérotés). Entre bibliophiles, on se comprend, on se rend des

[49] Voir ce qu'en dit Pauvert, Jean-Jacques (1984), « *Histoire de lectures* », *Mélusine*, No 6, *Raymond Roussel en gloire*, L'Âge d'homme, Lausanne, p. 19-28.

[50] Voir le volume de Céline, Louis-Ferdinand (1991), *Lettres à la NRF, 1931-1961*, Gallimard, Paris.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

petits services. Mais Lafuma paie de sa poche les volumes offerts à la NRF… alors que la maison parisienne facture à son ami papetier ceux qu'elle a fabriqués !

9 Des rapports de plus en plus tendus

Si une certaine forme de confraternité perdure dans la concurrence entre 1919 et 1939, ce qui se voit au fait que Gallimard et Grasset vont déjeuner ensemble rituellement, malgré leurs échanges parfois vifs, de toute évidence tout se tend à la Libération tant la recomposition du monde éditorial se fait sur un fond de luttes politiques extrêmes. Vercors, le cofondateur des Éditions de Minuit dans la clandestinité, est bien décidé à faire condamner la NRF et Gallimard, qui ne s'y trompe pas, défend bec et ongles sa marque contre tous ceux qui cherchent à précipiter sa perte[51]. Gaston Gallimard et ses associés rachètent tout ce qu'ils peuvent, Le Point du jour, Denoël, bientôt le Mercure de France, ils prennent des parts dans La Table ronde, et même face aux clubs de livres la NRF ne cède qu'au compte-gouttes ses titres, acharnée à veiller sur son trésor, en attendant de lancer son propre club avec Hachette, le Club du meilleur livre, au début des années 1950[52].

Dans un contexte de début de concentration les éditeurs ne se font plus de cadeaux. Même Hachette et Calmann-Lévy, pourtant associées dans la conduite de la collection « Pourpre » puis du « Livre de poche » depuis la fin des années 1930, sont devenues des marques opposées ou déchirées ; la maison de Michel Lévy veut sans cesse être préférée aux autres labels pour le choix des titres repris en petit format, alors que pour Hachette ce partenaire est devenu encombrant[53]. (Pourquoi se cantonner à la réédition des vieilles gloires du XIX^{e} siècle quand les fonds du Seuil, de Fayard, de Plon, d'Albin Michel et de tant d'autres regorgent de succès du jour autrement prometteurs ?) De même Gallimard soupçonne la maison Hachette de lui surfacturer la fabrication des « Séries noires » qui sont en compte à demi[54]… En fait, depuis que la vieille maison scolaire du boulevard Saint-Germain a commencé de reprendre des marques concurrentes comme Grasset ou Fayard, la NRF voit bien que les intérêts de Hachette sont de plus en plus opposés aux siens propres et la rupture apparaît inéluctable entre les deux structures associées depuis le cœur de l'entre-deux-guerres.

En l'espace de quelques décennies, de la fin du régime des brevets qui ouvre une nouvelle ère d'hyperconcurrence aux années des débuts de la concentration dans l'édition, les archives montrent une extrême tension qui monte dans un monde qui est celui de la bonne urbanité comme on le voit par les témoignages en faveur de Georges Crès, poursuivi par un Bernard Grasset qui ne supporte pas les propos moqueurs de son confrère au sujet du sens publicitaire de la rue des Saints-Pères[55]. Tous les éditeurs se connaissent et se surveillent, on l'a dit, les uns ont commencé leur carrière chez

[51] Voir Simonin, Anne (1994), *Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, IMEC, Paris.

[52] Voir Cerisier, Alban ; Huret, Jean-Étienne (2007), *Le Club du meilleur livre*, *1952-1963*, Librairie Huret, Paris.

[53] Voir Bessard-Banquy, Olivier, *La fabrique du livre*, *op. cit.*

[54] Voir les pages sur l'art du livre dans le volume du centenaire de la maison, *Gallimard. Un siècle d'édition, op. cit.*

[55] Voir Bessard-Banquy, Olivier, *La fabrique du livre*, *op. cit.* Ses propos ont été reproduits dans le périodique *Vient de paraître* alors propriété de la maison Crès.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

les autres, comme Jacques Schiffrin a travaillé avec l'éditeur d'art Henri Piazza, ou Claude Aveline avec Adolphe van Bever chez Georges Crès[56], et les relations sont restées très bonnes entre les Flammarion et la famille d'Albin Michel puisque ce dernier a même obtenu de nombreux droits de son confrère chez qui il a pu se former quelques années plus tôt. De même que les éditeurs-libraires se sont beaucoup entraidés, souvent par solidarité régionale quand ils sont originaires des mêmes coins de campagne (la Normandie pour les Garnier ou les Lemerre, par exemple), les gens du livre d'origine modeste ont plutôt vu d'un œil favorable, du moins avant 1914, l'arrivée de confrères débrouillards comme eux tant le monde de l'imprimé encore a semblé suffisamment ouvert ou en expansion pour permettre à tous de trouver place. (Car les nouvelles boutiques créées sont autant d'officines où vendre toujours plus de livres…) Flammarion a démarré avec Marpon sous les arcades de l'Odéon et a ensuite fait pour Auguste Vaillant ou Albin Michel ce dont lui-même a pu bénéficier quelques années plus tôt[57].

Ce fonctionnement à l'ancienne n'empêche pas les anicroches, les conflits ou les désaccords — on le voit par exemple au travers des cessions de droits liées à Maupassant par la maison Ollendorff, dépassée par la complexité des exploitations pour des tirages courants ou illustrés, de quelques centimes à des volumes de luxe[58], cessions de droits qui deviennent au fil des ans d'authentiques casse-tête. Mais ces oppositions ne semblent jamais très graves : Grasset se rabiboche avec Crès après leur passe d'armes médiatique et souvent, dans l'entre-deux-guerres, encore, les différends se règlent dans les meilleurs restaurants, entre la poire et le fromage. Même un Gallimard, pourtant très méfiant pour ne pas dire méprisant vis-à-vis d'Albin Michel, se réchauffe après le règlement de la question du prix Goncourt 1919, une fois que la NRF a eu gain de cause face au zèle de la rue Huyghens qui a fait apposer une bande avec la mention « prix Goncourt, 4 voix sur 10 » autour des *Croix de bois* de Roland Dorgelès[59].

La Seconde Guerre change tout parce que les oppositions ont été à ce point tranchées en une période si intense que la Libération ne peut être qu'un moment de règlement de comptes et de lutte pour la survie. En témoigne la hargne de Gallimard pour Julliard qui transparaît dans les lettres à Jean Paulhan[60]. On ne peut que comprendre l'état d'inquiétude et d'angoisse qui est celui de Gaston Gallimard au sortir de la guerre tant ses ennemis potentiels sont nombreux tout autour à vouloir intriguer pour faire croire à un engagement extrême de la maison dans la collaboration ou simplement précipiter sa chute pour récupérer ses auteurs les plus en vue. Il est vrai que beaucoup de créateurs sont allés publier, qui chez Minuit, qui chez Charlot, d'autres encore ici ou là, sous de nouvelles marques à la réputation sauve — ces nouvelles maisons n'ont-

[56] Voir Bessard-Banquy, Olivier (2019), « Claude Aveline éditeur (1922-1930) », *Revue française d'histoire du livre*, No 140, Droz, Genève, p. 153-196. Travail réalisé à partir des archives Claude Aveline à la bibliothèque de Versailles.

[57] Voir Cerisier, Alban ; Fouché, Pascal (2015), *Flammarion, 1875-2015. 140 ans d'édition et de librairie*, Flammarion-Gallimard, Paris.

[58] Voir Bessard-Banquy, Olivier (2016), « La maison Ollendorff. Splendeurs et misères d'une grande maison littéraire au tournant des XIX^{e} et XX^{e} siècles », *Revue française d'histoire du livre*, No 137, Droz, Genève, p. 217-257. Travail réalisé à partir des archives Ollendorff déposées à l'IMEC.

[59] Voir ce qu'en dit Laget, Thierry (2019), dans *Proust, prix Goncourt. Une émeute*, Gallimard, Paris.

[60] Voir la correspondance Gallimard, Gaston ; Paulhan, Jean, *op. cit.*

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

elles pas l'espoir bien compréhensible de se substituer au vieux monde du livre perdu dans des compromissions coupables ?

Ces règlements de comptes auront pu disparaître une fois passé le temps de l'épuration, mais il en restera des oppositions profondes pour ne pas dire des haines recuites ; la maison Calmann-Lévy, par exemple, dans ses courriers au groupe Hachette, dit bien qu'elle ne veut plus rien avoir à faire avec la NRF qu'elle suspecte encore d'avoir voulu faire main basse sur son fonds durant la guerre[61]. Tout cela n'empêchera pas des collaborations, des échanges, d'étranges alliances même comme pour la création du Club du meilleur livre où seront liés Hachette et Gallimard, comme dans la fondation de Forum, entre Stock, Albin Michel et Robert Laffont. Mais ce monde si individualiste qui est celui de l'édition sera quand même bien toujours plus tranché, comme le montreront les tractations autour de la reprise de Stock au début des années 1960 où les anciens animateurs joueront des rivalités entre tous les prétendants à la reprise[62], à un moment où sans nul doute les Gallimard et autres Flammarion ont compris qu'il leur faut grossir ou se lier pour ne pas être écrasés par les Hachette et Presses de la cité qui sont devenus des poids lourds du livre par des voies séparées, le développement interne pour Hachette, le rachat de marques en tous genres pour les Presses. Ces mastodontes se font face désormais au moment de la prise de contrôle de Plon ou de Julliard au cœur des années 1960[63].

Cette saine stimulation entre éditeurs aura donné de beaux fruits visibles dans la variété des clubs de livres, un des plus beaux legs culturels de l'après-guerre. Mais elle aura aussi, de plus en plus paradoxalement, eu tendance à standardiser les maisons et les conduire à se ressembler par le rapt infini des mêmes auteurs, dans un seul et même but, de plus en plus financier, de moins en moins culturel. Somme toute, le XX^{e} siècle du livre aura été un siècle d'innovation, de tâtonnement, d'expérimentation, dans un climat de franche émulation, et les archives d'éditeurs déposées à l'IMEC sont très riches d'informations sur tout ce travail de veille, d'échanges ou de dialogues entre éditeurs, de même que sur leurs désaccords ou leurs passes d'armes, comme pour rappeler qu'il s'agit d'un tout petit monde où jouent des solidarités dont l'écho se fait entendre au sein du Syndicat de l'édition ou du Cercle de la Librairie, mais où s'affirment aussi des rivalités comme celle, légendaire, entre Gallimard et Grasset ou Denoël, qui auront électrisé une bonne part de « la galaxie Gutenberg » sous la Troisième République, période qui, par bien des aspects, aura pu être perçue comme celle d'un âge d'or du livre en France.

Bibliographie

Sources

Archives Éditions Gallimard, entrepôts de la NRF.

Caplain-Dol, Robert (1963), *C'était une librairie. Souvenirs et anecdotes, 21 ans de librairie (1939-1960)*, Éditions du Scorpion, Paris.

[61] Voir Bessard-Banquy, Olivier, *La fabrique du livre*, *op. cit.*
[62] *Ibid.*
[63] *Ibid.*

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

Céline, Louis-Ferdinand (1991), *Lettres à la NRF*, *1931-1961*, Gallimard, Paris.

Corti, José (1983), *Souvenirs désordonnés*, José Corti, Paris.

Dassonville, Gustave-Arthur (1988), *Catalogue des impressions de feu Monsieur François Bernouard*, La Typographie, Bagnolet.

Delpeuch, André (1939), *Fortune des livres*, Mercure de France, Paris.

Flammarion, Ernest (1933), *Quelques types de libraires et éditeurs de 1866 à 1875. Souvenirs du Paris démoli*, réédition hors commerce, Cercle de la Librairie, Paris, 2005.

Fonds Albin Michel, IMEC.

Fonds Claude Aveline, bibliothèque de Versailles.

Fonds Georges Crès, IMEC.

Fonds Librairie Quantin, IMEC.

Fonds Ollendorff, IMEC.

Gallimard, Gaston ; Paulhan, Jean (2011), *Correspondance*, *1919-1968*, Gallimard, Paris.

Gallimard, Gaston ; Proust, Marcel (1989), *Correspondance*, Gallimard, Paris.

Grasset, Bernard (1955), *Évangile de l'édition selon Péguy*, André Bonne, Paris.

Jouaust, Damase (1891), *Ultima, notes et chroniques*, Jouaust, Paris.

L'intermédiaire des éditeurs, libraires, papetiers et intéressés de la presse et du livre, 5 février 1931.

Toute l'édition, No 158, 31 décembre 1932.

Toute l'édition, No 159, 7 janvier 1933.

Uzanne, Octave (1897), *La nouvelle Bibliopolis. Voyage d'un novateur au pays des néo-icono-bibliomanes*, chez Henri Floury, Paris.

Uzanne, Octave (1893), *Bouquinistes et bouquineurs. Physiologie des quais de Paris du pont Royal au pont Sully*, Librairies-imprimeries réunies, May et Motteroz, Paris.

Uzanne, Octave (1886), *Nos amis les livres*, Maison Quantin, Paris.

Ouvrages et articles

Adamy, Paule (2009), *Isidore Liseux, 1835-1894. Un grand « petit éditeur »*, Plein chant, Bassac.

Bessard-Banquy, Olivier (2011), « L'imprimerie selon Gaston Gallimard. L'art du livre dans les premiers temps de la NRF », *Revue française d'histoire du livre*, No 132, Droz, Genève, p. 391-410.

Bessard-Banquy, Olivier (2013), « Albert Quantin, imprimeur de luxe », *Histoires littéraires*, No 55, Du Lérot éditeur, Tusson.

Bessard-Banquy, Olivier (2013), « Georges Crès éditeur », *Revue française d'histoire du livre*, No 134, Droz, Genève, p. 197-224.

Bessard-Banquy, Olivier (2015), « Albin Michel (1873-1943), au service du public », *Revue française d'histoire du livre*, No 136, Droz, Genève, p. 225-252.

Bessard-Banquy, Olivier (2016), *La fabrique du livre. L'édition littéraire au XX^e siècle*, Du Lérot éditeur, Tusson.

Bessard-Banquy, Olivier (2016), « La maison Ollendorff. Splendeurs et misères d'une grande maison littéraire au tournant des XIX^e et XX^e siècles », *Revue française d'histoire du livre*, No 137, Droz, Genève, p. 217-257.

Bessard-Banquy, Olivier (2019), « Claude Aveline éditeur (1922-1930) », *Revue française d'histoire du livre*, No 140, Droz, Genève, p. 153-196.

Bessard-Banquy, Olivier (2019), « Du luxe au semi-luxe », *Histoire et civilisation du livre*, No 15, Droz, Genève, p. 85-103.

Bothorel, Jean (1989), *Bernard Grasset. Vie et passions d'un éditeur*, Grasset, Paris.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130

Cerisier, Alban ; Fouché, Pascal, (2015) *Flammarion, 1875-2015. 140 ans d'édition et de librairie*, Flammarion-Gallimard, Paris.

Cerisier, Alban ; Fouché, Pascal (dir.) (2011), *Gallimard. Un siècle d'édition, 1911-2011*, Gallimard-BNF, Paris.

Cerisier, Alban ; Huret, Jean-Étienne (2007), *Le Club du meilleur livre*, *1952-1963*, Librairie Huret, Paris.

François, Virginie, « Comment les petites maisons d'édition s'affranchissent des codes traditionnels des grands groupes », *Le Monde*, Paris, 28 janvier 2021.

Haymann, Emmanuel (1993), *Albin Michel, le roman d'un éditeur*, Albin Michel, Paris.

Hesse, Raymond (1929), *Le livre d'après-guerre et les sociétés de bibliophiles, 1918-1928*, Grasset, Paris.

Hogg-Grandjean, Sophie (1996), *L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936)*, thèse de doctorat en deux volumes, Versailles, Université de Versailles.

Laget, Thierry (2019), *Proust, prix Goncourt. Une émeute*, Gallimard, Paris.

Leblanc, Frédérique ; Sorel, Patricia (dir.) (2008), *Histoire de la librairie française*, Cercle de la Librairie, Paris.

Mollier, Jean-Yves (2021), *Histoire des libraires et de la librairie depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Imprimerie nationale, Paris.

Pauvert, Jean-Jacques (1984), « *Histoire de lectures* », *Mélusine*, No 6, *Raymond Roussel en gloire*, L'Âge d'homme, Lausanne, p. 19-28.

Simonin, Anne (1994), *Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, IMEC, Paris.

Sorel, Patricia (2021), *Petite histoire de la librairie française*, La Fabrique, Paris.

Published in : GLINOER, Anthony (dir.), *Les maisons d'édition francophones au prisme de leurs archives*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004130, doi : 10.17184/eac.9782813004130