

assure sa survie dans le contexte scientifique et positiviste du XIX^e siècle. Le livre ne dit pas le sens que peut prendre la littérature, il le lui donne. Or, le monde du livre au XIX^e trouve son incarnation dans la figure de l'éditeur, qui rend possible l'existence matérielle du texte par sa mise en livre, condition primordiale pour conférer du sens au texte rédigé, dans l'attente de sa réception. Et précisons d'abord ceci avec Roger Chartier, «*contre la représentation, élaborée par la littérature elle-même, selon laquelle le texte existe en lui-même, séparé de toute matérialité, on doit rappeler qu'il n'est pas de texte hors le support qui le donne à lire [...] et qu'il n'est pas de compréhension d'un écrit, quel qu'il soit, qui ne dépende des formes dans lesquelles il atteint son lecteur. [...] Les auteurs n'écrivent pas des livres : non, ils écrivent des textes que d'autres transforment en objets imprimés*»⁸

Si le métier de l'éditeur gagne en profil et surtout en prestige au cours du XIX^e, c'est parce que le domaine de l'édition s'émancipe de la librairie commerciale pour s'affirmer comme une profession autonome. Dans les mains d'un seul homme se concentrent ainsi les trois fonctions fondamentales de la fabrication du livre : la fonction technico-artistique, la fonction commerciale de médiation et de diffusion et enfin la fonction intellectuelle de prospection des manuscrits. Mais si la dernière de ces fonctions confère à l'éditeur une légitimité nouvelle en le situant au même rang que les auteurs, elle est aussi promesse de fortes tensions dans un couple d'égaux qui ne le sont pas entièrement. Car, à objectiver l'acte créateur qu'est l'écriture, l'éditeur, qui a d'abord tenu à son auteur le langage de l'art et de l'intellect, est bien contraint de le rappeler dans un second temps aux réalités inéluctables de l'économie, et à ce qui, très trivialement, fait ou ne fait pas sa valeur marchande. De là s'explique aisément l'attitude souvent hargneuse de l'auteur face à l'image mythique

⁸ Roger Chartier : "Le monde comme représentation", in : *Au bord de la falaise*, Albin Michel, 1998, p.76sc. (Article paru d'abord dans : *Annales E.S.C.*, novembre-décembre 1989, no. 6, pp. 1505-1520).

de son éditeur censé transformer, par la transsubstantiation symbolique, le plomb en or.

La persévérance du mythe de l'écrivain tient aussi à la manière dont il est ancré dans la tradition critique. Ainsi de l'image épurée et figée de Huysmans que n'a pas cessé de véhiculer cette tradition et qui se déploie au long d'une courbe trop parfaite partant de l'apostat naturaliste pour passer par l'esthète reclus et "hors du monde" pour aboutir au bénédictin pieux et douillet. Une telle image convenue fait évidemment obstacle à toute lecture socio-historique de cet auteur et de sa production, lecture qui aurait pour tâche de rendre compte de l'étonnante hétérogénéité esthétique et idéologique de l'écrivain.

En retraçant la trajectoire de Huysmans à travers les institutions éditoriales à un moment historique précis, notre intention est double : interroger, en premier lieu, l'enjeu que constitue le choix d'un éditeur, qui n'est jamais insignifiant, et questionner à partir de là la position de l'auteur dans le *champ littéraire*. Pour rappel, se produit, vers la moitié du XIX^e siècle, avec Baudelaire et Flaubert notamment, une coupure dans la sphère éditoriale qui la divise en un pôle d'édition commercial et un pôle d'édition d'avant-garde. Se crée alors, selon Bourdieu «*un champ des éditeurs homologue de celui des écrivains et, du même coup, la liaison structurale entre l'éditeur et l'écrivain de combat*»⁹. L'engagement d'un écrivain chez tel ou tel éditeur n'implique donc plus seulement un choix financier, mais plus encore une option idéologique qui fixe déjà les stratégies selon lesquelles sera poursuivie la carrière ultérieure. Or, disons-le d'emblée, les choix de Huysmans vont à l'encontre de cette homologie structurale supposée : *A Rebours* décadent est confié à Charpentier, l'éditeur naturaliste par excellence tandis que les oeuvres mystiques du même auteur porteront l'estampille de l'éditeur dreyfusard, Stock. En examinant les paradoxes d'une pratique éditoriale qui tient du renversement de front ou de l'alliance des contradictoires,

⁹ Pierre Bourdieu : *Les règles de l'art*, Le Seuil, 1992, p.

on essayera de répondre à la question suivante : comment Huysmans a-t-il réussi à préserver l'autonomie de son oeuvre à un moment où l'édition de la fin du siècle bascule vers des entreprises commerciales et où lui-même, selon un principe hétéronomique, semblerait devoir soumettre son écriture à sa foi ?

Dans un second temps, nous placerons en regard de "l'opération Huysmans" au sein de la maison Stock trois autres cas de traitements éditoriaux à l'intérieur de la même maison. Il s'agira d'ouvrages proposés par ces contemporains de l'auteur d'*A Rebours* que sont Bloy, Descaves et Darien. Quoique diverses, les stratégies éditoriales (et qui sont en quelque sorte des "contre-stratégies") feront apparaître une nouvelle manière d'accéder à la légitimité littéraire. En fait, au moment où elles se manifestent, elles remettent en question le fonctionnement même de l'autonomie artistique qui, par un phénomène de réfraction prismatique, se répercute à l'intérieur du champ littéraire. Celui-ci y prend la forme d'un miroir dont le reflet inversé a pour effet de transformer l'autonomie gagnée par rapport aux forces extérieures du champ en hétéronomie quant aux acteurs à l'intérieur.

VARIATIONS D'UNE TRAJECTOIRE ÉDITORIALE

La trajectoire éclectique de Huysmans à travers les institutions éditoriales à ses débuts littéraires est à l'image du tournant qu'amorce l'édition à partir de la deuxième moitié du siècle en passant d'une pratique pluri-éditoriale aux contrats d'exclusivité qui lient l'auteur à "son" éditeur attitré. C'est seulement en 1887, pour la parution d'*En Rade*, que Huysmans signe un contrat pour 10 ans renouvelable qui devait l'attacher à P.V. Stock jusqu'à la fin de sa vie. Ceci met un terme à sa période de papillonnage éditorial durant laquelle il s'était rangé, pour plusieurs romans, aux côtés de G. Charpentier, l'éditeur emblématique des naturalistes et surtout de Zola. G. Charpentier, tout en confiant ses oeuvres non-romanesques — suivant une logique sociale

de la hiérarchisation des genres — à une série de petits éditeurs d'avant-garde, comme Vanier, Genonceaux, Vatou, Rouveyre, qui commencent à s'établir au moment du tournant esthétique des années 80. Par ces stratégies éditoriales menées sur plusieurs fronts et auxquels il faudra ajouter celui de l'édition belge, qui servit d'issue pour le premier roman de Huysmans, *Marthe*, dont le sous-titre *Histoire d'une fille sans ambiguïtés esthétiques* défie la censure en France, l'auteur réussit à se réserver toutes les possibilités que lui offre le champ littéraire des années 80 en matière esthétique aussi bien que générique.

Or, le récit de son entrée en littérature s'accompagne, comme il se doit pour celui qui cherche à "renaître" en écrivain, d'un soupçon de mythe. Sa quête d'un premier éditeur, il l'a transformée en un véritable parcours désastreux de combattant :

«Je me présentai, le manuscrit en poche chez Lemerre qui me ferma la porte au nez, chez Lachaud qui eut un regard féroce et ne me répondit point, chez Hetzel qui poussa les hauts cris et enfin chez Dentu qui me déclara qu'il ne ferait jamais d'un volume écrit dans une langue si drôle. Au bout de mes courses, je me décidai à en faire les frais moi-même et Dentu y mit son nom[...]»¹⁰

Le récit que fait Huysmans de sa première parution aboutit donc à une surenchère caricaturale qui masque à peine la hantise du *paraître* comme *naître* dans le champ littéraire. En termes sociologiques, l'échec de la première parution peut s'expliquer par une incompatibilité entre les deux positions historiquement déterminées que prennent les deux acteurs, auteur et éditeur, dans le champ de la production littéraire au moment où s'y effectue à la fois une différenciation esthétique et générique : Lemerre, Hetzel et Dentu sont les éditeurs de la génération des *Parnassiens* désormais consacrés par l'Académie. Frapper à leur porte a dû être ressenti

¹⁰ J.-K. Huysmans : *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, éd. par G. Vanwelkenhuyzen, Genève, Droz, 1957, p.14.

par eux comme l'irruption prétentieuse d'un néophyte sur un terrain sacré.

A l'inverse, l'engagement chez Georges Charpentier traduit chez Huysmans la volonté d'être associé à un certain "style" — maison qui fera reconnaître et adopter son livre par les futurs acheteurs. L'édition des *Soeurs Vatard* s'accompagnera d'une "bataille" retentissante, mettant au jour les difficultés des jeunes à s'imposer. Si Charpentier met un an et demi avant se décider à mettre l'estampille de la couverture jaune sur *Les Soeurs Vatard*, c'est sans doute à cause de l'instance de censure interne qu'incarnait sa femme, craignant pour la réputation de son Salon. La publication des *Soeurs Vatard*, soutenue par tous les aînés du naturalisme, deviendra un enjeu pour toute l'évolution du groupe, qui consolidera son support institutionnel au cours de cette campagne : Zola envisage d'en faire une "affaire personnelle" et Céard cherche à exploiter la brèche pour faire accepter son propre roman, *Une belle journée*¹¹. La genèse des *Soeurs Vatard* porte même des traces de ce qu'Alain Viala a appelé "l'inscription des usages" en analysant *La Thébàïde* de Racine¹² : pour décider Charpentier à accepter le roman, Huysmans en changea le titre original *Désirée*¹³, craignant sans doute un rapprochement avec son premier roman sur la prostitution et un refus de l'éditeur, qui aurait mis en péril le label de marque.

¹¹ Lettre inédite d'Henry Céard à Théo Hannon, s.d. [printemps 1878] B. N. Arsenal, MS 15060/369 : «*Quand Zola aura dit son mot de la fin sur les Soeurs Vatard, je lui soumettrais mon manuscrit [Une belle journée] à mon tour et nous verrons! Les Soeurs Vatard, ont eu de la part du maître un excellent accueil. Il leur est tout dévoué et a déclaré qu'il ferait de leur impression chez Charpentier une affaire personnelle. Toutefois, il ne dissimule pas qu'il y aura du tirage [...]*»

¹² Alain Viala : "L'histoire des institutions littéraires", dans *L'histoire littéraire aujourd'hui*, sous la dir. de H. Béhar et R. Fayolle, Armand Colin, 1990, p.123

¹³ J.-K. Huysmans : *Lettres à Théo Hannon*, éd. établie par P. Cogny, Christian Pirot, 1985, p.85

Revêtues d'une "pimpante robe jaune"¹⁴, qui fait déjà sens à elle seule, les deux brocheuses de Huysmans entraînent ainsi dans une série historique garantie par une communauté.

Le cas d'*A Rebours* confirme que la couverture jaune constitue pour Huysmans un "label d'exportation" et révèle que cette stratégie de "mise en texte"¹⁵ concourt à la construction du sens et d'un horizon d'attente. Ce roman qui fonde un nouveau paradigme esthétique dans le champ littéraire au prix d'une virevolte hérétique de l'auteur, il le confie pourtant à Charpentier, qui est le garant de ses positions naturalistes antérieures : cette stratégie paradoxale associe jusqu'à la disparate une couverture emblématique et un texte frondeur, ce qui peut entraîner un brouillage des repères et une réception inattendue. On se rappelle l'accueil que Dorian Gray réserve au livre de Huysmans, évoqué comme le "book bound in yellow paper" puis, 2 pages plus loin, le "yellow book", sans aucune mention ni du titre, ni de l'auteur du livre jaune. Ce jeu intertextuel, qui met l'accent sur la matérialité du livre et non sur le texte lui-même, est rendu possible par une standardisation de la production culturelle, qui peut sembler banaliser les contenus mais favorise les signes de connivence.

Ce phénomène de mimésis institutionnelle peut effectivement se répercuter positivement sur la vente grâce au double jeu de l'auteur : le livre attire les acheteurs habituels de la "Bibliothèque Charpentier", tandis qu'un nouveau public sera séduit par sa nouveauté esthétique. L'évolution discontinue de la forme et du sens chez Huysmans confère à son texte une pluralité de significations qui tient en grande partie au nouveau rôle que jouera l'éditeur dans la fabrication du livre.

¹⁴ *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, op.cit., p. 52.

¹⁵ Terme utilisé par Christian Jouhaud : "Histoire et Histoire littéraire", dans *L'histoire littéraire aujourd'hui*, sous la dir. de H. Béhar et R. Fayolle, Armand Colin, 1990, p.166

Si l'éditeur au XIX^e siècle doit assumer, selon Léon Curmer, le célèbre libraire-éditeur de la génération romantique, de plus en plus le rôle de "l'intermédiaire intelligent"¹⁶ entre les fabricants du livre et son public, si la profession d'éditeur est sensée dépasser un simple métier d'artisanat pour devenir "un art difficile à exercer" mais qui compense largement ses ennuis par des "jouissances intellectuelles", la réalité exprimée dans les correspondances ressemble parfois plus à des exercices de calcul qu'à de véritables échanges intellectuels sur la conception esthétique du livre ou sur l'art de la narration.

L'engagement à long terme de Huysmans chez le jeune P.V. Stock résulte sans doute plus d'un besoin de sécurité éditoriale et financière grâce au système contractuel de longue durée qu'il n'est expression d'une mutuelle séduction sur le plan intellectuel et idéologique. La progression des ventes fait effectivement le bonheur de la maison Stock, qui ne vit, à partir de *Là-Bas* et *En Route*, que des livres de Huysmans¹⁷ et elle prouve que le "métier" de littérateur l'a emporté sur celui du fonctionnaire. A en croire Huysmans, la vente de *Là-Bas* lui aurait rapporté 10000 francs. Or, comparé à son salaire de 6000 fr par an à la fin de sa car-

rière au Ministère de l'Intérieur, cette somme est impressionnante.

Si la correspondance entre Huysmans et Stock n'a jamais suscité, jusqu'à présent, l'intérêt de la critique, elle le doit sans doute à son caractère désespérément financier au premier abord. Les inlassables tentatives de Huysmans d'extirper de l'argent à Stock qui laisse sur les tables de jeu les droits de ses auteurs, les négligences de l'imprimeur Darantière à Dijon qui retarde la sortie des volumes, puis les questions de réclame et de lancement font de cet échange un document de peu d'intérêt apparent excluant les problèmes d'écriture et les débats idéologiques.

Mais outre les déboires pécuniaires, la correspondance met en exergue caractère "intellectuel" des relations entre auteur et éditeur qui consistent surtout dans la prospection et lecture de manuscrits et concernent la conception artistique du livre et les méthodes de lancement. Comme Stock se situe historiquement à un tournant de l'édition, quand les maisons deviennent trop grandes pour être gérées par une seule personne, mais ne disposent pas encore des capitalisations suffisamment fortes pour employer des collaborateurs qualifiés, il doit à lui seul assurer ce travail de prospection. Or, Lucien Descaves atteste dans une lettre inédite à Huysmans à propos de sa nouvelle *Misères du sabre* : «je viens de voir Stock qui m'a rendu mon manuscrit sans l'avoir lu d'ailleurs»¹⁸, et Remy de Gourmont de confirmer : «Stock n'a jamais lu aucun manuscrit, ni d'ailleurs aucun imprimé»¹⁹. Mais cette prospection trop désinvolte de Stock prête à la manipulation et, on le verra, met radicalement en question sa pratique éditoriale.

¹⁶ Léon Curmer : *A MM les membres du Jury central de l'Exposition des produits de l'industrie française pour l'année 1838*, Paris 1839, (B.N. Impr., Vp.5821 ; cité d'après Odile et Henri-Jean Martin : "Le monde des éditeurs", dans : *Histoire de l'édition française*, t. III, Promodis, 1985, p. 182).

¹⁷ Ce que Huysmans affirme dans une lettre à Prins, op.cit., p.280. Pour donner une impression des tirages sur la base de 1000 exemplaires, voici quelques chiffres : *Là-Bas* (sortie le 13 avril 1891) : 11^oEd. = janvier 1895, 18^oEd.= Janvier 1898 ; le livre aurait rapporté 10000fr à Huysmans (voir la notice de Lucien Descaves dans les *Oeuvres Complètes* de Huysmans, réed. Slatkine, 1972, t.XII, p. 259) ; *En Route* (25 févr. 1895) les deux premiers tirages eurent 4000 ex. : 5^o Ed. mars 1895, 21^o Ed. = nov. 1898, 26^o Ed. = févr. 1903 ; *La Cathédrale* (20. janvier 1898) : 16^o Ed. = févr. 1898, 22^o Ed. = nov. 1898

¹⁸ Descaves à Huysmans, le 23 déc. 1886, B. N. Arsenal, Fonds Lambert 64).

¹⁹ Remy de Gourmont à Alfred Vallette, lettre du 18 avril 1890 ; citée d'après la copie de Pierre Lambert, B. N. Arsenal, Fonds Lambert 53, reprise dans : *Mercure de France*, 1. 7. 1940 - 1. 12. 1946.

A l'auteur donc de procéder à sa propre "mise en livre" pour s'approprier l'acte éditorial : dans ses lettres à Stock, Huysmans lui conseille les stratégies à suivre, comme pour l'édition d'*A vau l'eau* de 1894 : «*Je crois qu'il y a intérêt à ne pas mettre "A vau l'eau" en 2 lignes, ces deux marches d'escalier étant fort laides.[...] D'autre part ne pensez vous pas que — "Deuxième est inutile" — il vaudrait mieux mettre "Nouvelle édition" ou rien. Les bibliophiles vont vous demander la première de cette édition, sans cela ; [...].*»²⁰. Pour assurer le lancement de *Sainte Lydwine*, il précise pas à pas les étapes à franchir :

Ç[...] Il faudra tâcher que le volume ait un peu de poids.—Le texte est court — sans faire du lâche comme St.Séverin, il y aurait moyen, avec du fort papier et moins de lignes à la page [...] d'arriver à un résultat satisfaisant.[...] L'appendice du bouquin devrait être imprimé à 2 colonnes, comme un livre de messe. [...] D'autre part, je voudrais bien toujours 2 épreuves de chaque, car je crains des embêtements avec l'index et tandis que je corrigerais une épreuve, je ferais voir l'autre au cloître, pour éviter qu'il nous arrive un embargo qui nous casserait les ventes.[...] Il y aurait aussi, je crois, avantage à annoncer tout de suite le volume dans le journal de la librairie. Ca ferait un peu languir les gens[...].»²¹

Une semaine plus tard, le 16 février 1901, le livre est effectivement déjà annoncé dans le *Feuilleton* pour ne par aître qu'en juin. Les réflexions de Huysmans ne laissent rien au hasard et anticipent le profil du public acheteur aussi bien que les éventuelles sanctions du côté de l'instance de censure que représente l'église. Pour pouvoir atteindre un plus large public de lecteurs pieux auxquels l'étiquette de la maison Stock ne donne aucun accès, Huysmans va même jusqu'à soustraire avec l'éditeur catholique Oudin de Poitiers, pour que celui-ci lui "case[ent]

les piles de livres"²² dans ce qu'il appelle la "couillarderie catholique".

Or, les dispositifs de la politique éditoriale de Stock se traduisent parfaitement par ses stratégies publicitaires, qui permettent d'identifier sa maison sur le marché. Réputé pour ses éditions de théâtre et de monologues, spécialiste de littérature étrangère, éditeur d'une avant-garde politique fortement connotée dont l'idéologie s'est institutionnalisée par la création de deux collections, la *Bibliothèque des Recherches sociales* et la *Bibliothèque des anarchistes*, Stock, en publiant les livres catholiques de Huysmans, s'éloigne étrangement de sa ligne éditoriale. C'est pourtant Huysmans qui, à lui seul, assure par ses ventes la survie d'un éditeur toujours menacé, car même les éditions des dreyfusards, qui comptaient plus de 150 sorties en librairie, ne lui procurent une prospérité qu'à court terme, due aux rebondissements spectaculaires de l'Affaire. À un moment sensible de l'édition, qui se voit secouée à la fin des années 80 par une crise économique riche en faillites, l'éditeur est autant plus porté sur les valeurs sûres qu'il est exposé à une forte concurrence sur le marché du livre, ce qui se traduit par des pratiques publicitaires de plus en plus agressives. Essentielle pour le lancement de l'imprimé, la publicité est pourtant une pomme de discorde entre auteur et éditeur. Elle constitue un lieu stratégique capital où s'affrontent toujours deux logiques, l'une économique, l'autre symbolique, selon les deux champs d'intérêt distincts : celui de l'éditeur, désireux de séduire le un plus grand nombre d'acheteurs potentiels et celui de l'auteur, prompt à considérer la réclame comme une souillure qui dénature l'originalité de son oeuvre.

LA PUBLICITÉ

Pour mieux aborder les enjeux publicitaires, nous avons effectué une analyse dans la *Bi-*

²⁰ Lettre du 8 février 1894, B. N. Arsenal, Fonds Lambert 56

²¹ Lettre du 8 février 1901, B. N. Arsenal, Fonds Lambert 56

²² Lettre du 7 février 1900, Fonds Lambert 56, par rapport aux *Pages catholiques* qu'Oudin prit en dépôt pour les vendre dans sa clientèle de lecteurs pieux.

bibliographie de la France, du *Feuilleton du journal général de l'imprimerie et de la librairie* qui paraissait tous les samedis et dans lequel les éditeurs passaient des annonces de publicité payante destinées aux libraires. Les annonces payantes passées dans le *Feuilleton* illustrent la place que l'éditeur réserve à son écrivain-fétiche : entre 1887, date de la sortie d' *En Rade* et 1896, qui voit la dissolution de la maison, les réclames paraissent irrégulièrement et en petit format, et environ 10% de la totalité des annonces sont consacrés à Huysmans. Pendant la période suivante, de 1897 à 1907, Stock va presque quintupler le nombre des pages d'annonce, et il en réservera 17% aux oeuvres de Huysmans. Il s'agit le plus souvent de grandes pages doubles, donc deux fois plus chères que le reste. Mise à part ces observations quantifiables, deux faits retiennent l'attention : d'abord, c'est la désinvolture avec laquelle Stock procède à l'arrangement et la mise en scène des différentes réclames sans craindre la disparité idéologique (même si de tels procédés choquent moins au XIXe). Ainsi, pour faire la publicité du 16^e mille, 3 semaines après sa sortie en librairie, de *La Cathédrale*, Stock paye d'audace en juxtaposant, dans le *Feuilleton* daté du 26 février 1898 de la *Bibliographie de la France* une grande page publicitaire du roman de Huysmans et la première annonce des *publications dreyfusardes*, regroupant des brochures de Bernard Lazare, St. Georges de Bouhélier ou d'Yves Guyot et qui transforme sa maison en „plaque tournante du dreyfusisme“²³. Or, Stock ignorait-il que Durtal l'imprécateur-prophète jette l'anathème sur la judéité, en voyant dans l'histoire de l'exil de Babylone que représente la façade nord de *La Cathédrale*, "l'irruption dans la Judée des nabis hurlant, tumultueux et farouches, des imprécations contre les crimes des rois et les scélératesses de ce peuple versatile". Et le roi Salomon y apparaît, selon la conception un peu floue de la notion de race que se fait l'antisémitisme huysmansien, «comme le type des Monarques de l'Orient [...] tout à la fois polygame effréné, assoiffé de luxe, [...] épuisé par les

femmes [...] et grand bâtisseur de la race et [du] commerce d'Israel.»²⁴ Ainsi Stock assure, par le gros tirage de ce récit portant sur la symbolique de Notre-Dame de Chartres et dont certaines interprétations semblent être inspirées par le discours antisémite ambiant, le lancement financier de sa campagne dreyfusarde.

Autre chose curieuse, à partir de la réédition de *La Bièvre* en novembre 1898, les annonces comportent, outre l'indication du jour de sortie, des prix et des tirages de luxe, un résumé de l'oeuvre qui prend la forme d'un "prière d'insérer", avatar du quatrième de couverture qu'on connaît aujourd'hui. Ce "péritexte éditorial", qui se trouve, selon Genette²⁵, «sous la responsabilité directe et principale[...] de l'éditeur», sert à fournir des clefs de lecture pour le lecteur moyen et à attirer un large public acheteur. Pour la réimpression de l' *Art Moderne*, on lira ceci :

«Cet ouvrage était épuisé. Nous avons la satisfaction d'en offrir une réimpression aux nombreux admirateurs de l'éminent écrivain. Rien de plus personnel, de plus captivant que ces pages, écrites au plus fort de la bataille entre les peintres dits impressionnistes et les ...autres. Elles n'ont rien perdu de leur saveur, au contraire. L'auteur de *Là-Bas* critique une foule d'oeuvres et apporte dans ses jugements, avec une passion artistique absolue, avec les qualités d'esprit les plus pénétrantes, une force et un pittoresque d'expression qui n'ont jamais été dépassés.»

La rédaction de la quatrième de couverture est assurée de nos jours, on le sait, par l'auteur lui-même et, si l'on se rappelle que Stock ne lit pas les manuscrits et ne dispose

²³ Jean-Yves Mollier : "Du côté de chez Stock", in : *L'Histoire*, no. 173, janvier 1994, p. 84

²⁴ J.-K. Huysmans: *La Cathédrale* [1898], éd. établie par Pierre Cogny, Christian Piot, 1985, p. 236-238.

Sur l'antisémitisme de Huysmans, sujet escamoté depuis toujours par la critique huysmansienne, voir l'excellent article de J.-M. Seillan qui en décèle les implications idéologiques et fantasmatisques. (in : *Romantisme* no. 95, 1997-1, pp. 113 - 126)

²⁵ Gérard Genette : *Seuils*, Le Seuil, 1987 p. 20-36

pas non plus d'intermédiaire pour la médiation des oeuvres, on est droit de s'interroger sur l'origine de ces textes : tout porte à croire que c'est Huysmans lui-même qui les a rédigés, auquel cas nous aurions affaire à des "pages retrouvées" enrichies d'un soupçon de mystification littéraire. Mais c'est surtout le rôle de l'éditeur qui semble être réduit au simple figurant dans une relation qui tient lieu de "couple-phare" dans la production et la création littéraire, car ils sont "liés pour le meilleur, et parfois le pire, conjointement responsables devant les tribunaux, déchirés par des conflits où se mêlent attentes déçues et susceptibilités blessées"²⁶. Cette image, qui laisse aussi place à la métaphore conjugale, ne doit cependant pas idéaliser une vision par trop flatteuse de l'éditeur. Il dispose en fait d'un pouvoir comparable à celui du juge et du bourreau, rendant possible ou non, par sa signature, l'acte de naissance en écrivain.

HABENT SUA FATA LIBELLI

De fait, le destin du livre est dans les mains de l'éditeur. Et le jeune éditeur qu'est Stock n'hésite pas à assumer le rôle du bourreau dans sa pratique éditoriale, quitte à mettre fin aux aspirations littéraires de ses édités. Ainsi, il n'hésite pas à refuser de mettre en vente le roman *Le Désespéré*, roman à clef de Léon Bloy, alors qu'il s'était engagé financièrement par une avance de 2000 fr et avait donné le bon à tirer. L'histoire de ce livre, imprimé à 1000 exemplaires par Darantière et qui contient des passages des plus violents sur les milieux littéraires de l'époque et que la clef des personnages masque à peine, se lira comme un avortement éditorial, car le texte, sans sa mise en livre, est ainsi dépourvu d'un statut ontologique et réduit à l'état virtuel. Même si Stock cherche à justifier sa décision en expliquant qu'il n'a pas voulu mettre en péril la carrière de ses autres jeunes auteurs, dont

Huysmans²⁷, cette virevolte en matière d'édition s'explique avant tout par les sanctions de vente et les pressions de la critique auxquelles il se verrait exposé une fois le livre mis en librairie.

Le Désespéré peut se lire en effet comme une étude sociocritique de la morphologie du champ littéraire des années 80 où les stratégies d'écrivain sont démasquées crument à travers le style polémique de l'auteur.

Par contre, Stock ne craint pas le scandale en publiant le roman *Sous-offs* de Lucien Descaves en 1889, deux ans après l'affaire du *Désespéré*, qui fut inculpé d'injures à l'armée et d'outrages aux bonnes moeurs. L'auteur et l'éditeur cependant sont acquittés devant la Cour d'Assises et en 3 mois, le roman connaît 3 éditions (30 000 ex. de vendus).

Chose curieuse, c'est la défense de Me Millerand, avocat de Stock, qui met en avant dans sa plaidoirie devant les tribunaux le fait que Stock ait refusé *Le Désespéré* de Bloy afin de disculper l'éditeur²⁸. Il plaide donc, contrairement à Me Sénard, défenseur de Flaubert, non pas pour un acquittement au nom de l'autonomie de l'art, mais s'appuie sur le recul de Stock devant la menace, ce qui semble étrangement rendre archaïques les luttes esthétiques de l'art pour l'art.

Troisième exemple, pareil au premier : en 1890, Stock refuse à Georges Darien de lui éditer *Les Pharisiens*, roman dans lequel l'auteur s'en prend avec la même fougue dévastratrice que Bloy au terrorisme intellectuel et surtout à l'antisémitisme des milieux littéraires, dont les représentants apparaissent sous des traits à peine voilés.

²⁷ Pierre-Victor Stock: *Mémoire d'un éditeur*, 2e série, Stock, 1936, p. 128

²⁸ Voir le dossier "Sous-offs en cours d'Assises" qui reprend l'intégralité du procès intenté à l'auteur et aux éditeurs (Anne Tresse et Pierre-Victor Stock) dans l'édition des *Sous-offs* établie par Henri Mitterand (Slatkine, Genève, 1980), surtout les pages 515 à 517.

²⁶ *Histoire de l'édition française*, vol. III, éd. R. Chartier /H.-J. Martin, Promodis, 1985, p. 124

Ces observations éclairent, outre une politique éditoriale individuelle soumise aux contraintes des lois du marché et aux transformations économiques de l'édition, les dessous arbitraires d'une pratique littéraire qui atteint son plus haut degré d'autonomie à la fin du siècle, degré jamais dépassé depuis lors²⁹. Mais, "Comme les voies de la domination, les voies de l'autonomie sont complexes, sinon impénétrables"³⁰. Si Stock a refusé de publier les romans de Bloy et de Darien, mais n'a pas hésité à affronter le procès littéraire dans le cas des *Sous-offs* de Descaves, c'est sans doute parce que les deux premiers écrivent non pas pour, mais contre leurs pairs et par conséquent contre ceux qui sont censés construire leur fortune littéraire. Descaves pendant ce temps s'en prenait à une instance idéologique extérieure du champ, respectant ainsi les lois de l'autonomie et les règles non-écrites de sa propre caste. La "conspiration du silence" dont est menacé Bloy dans le monde littéraire (cette formule vient de l'éminent critique Albert Wolff, le seul acteur du *Désespéré* dont le nom ne soit pas détourné) met en évidence un nouveau critère — voire une nouvelle instance — de sanction qui condamne moralement le pamphlet, au nom d'une redoutable *literary correctness*. Ayant révélé, par un métadiscours romanesque, les structures secrètes du jeu socio-littéraire, ces

réfractaires de Lettres en seront exclus. Ainsi, ce sont les agents mêmes du champ littéraire qui se métamorphosent en instance de censure — alors que celle imposée par l'Etat fut abolie en 1881! — au gré de ce que nous appelons un "effet spéculaire" d'inversion de l'autonomie et qui réclament de leurs confrères une littérature qui ne compromet ni ne trahit ses mécanismes de consécration.

Or, les agents du champ littéraire cherchent moins à défendre les frontières ou les modes³¹ du discours littéraire proprement dit qu'ils n'envisagent d'établir une déontologie du littéraire pour ne pas menacer le système de légitimation en place.

Semblable à ces pratiques frondeuses, le paradoxe de la situation éditoriale de Huysmans tient au double refus qui fut le sien de s'aligner sur les dispositifs du champ littéraire qui supposent des affinités entre l'auteur et son éditeur quant à leurs positions sociales et idéologiques respectives. En détournant à son profit les oppositions idéologiques (religieuses, politiques) qui structurent le champ littéraire, Huysmans a affirmé un nouvel idéal d'autonomie de la création littéraire, sans pour autant excéder les frontières invisibles que prescrivent les voies de la consécration, est c'est ainsi qu'il s'est affranchi du siècle.

²⁹ Pierre Bourdieu : *Les règles de l'art*, op.cit., p. 304

³⁰ Pierre Bourdieu : *Les règles de l'art*, op.cit., p.81

³¹ Pierre Bourdieu : *Les règles de l'art*, op.cit., p.312-313