

# Les marmites à livres. Logiques de sélection des oeuvres et construction des collections

## Book pots. Logics of works' selection and collections' construction

Hervé Serry

Volume 50, Number 1, 2021

Enjeux contemporains du patrimoine littéraire : genèse et déclin des collections de monographies illustrées

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1076738ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1076738ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Serry, H. (2021). Les marmites à livres. Logiques de sélection des oeuvres et construction des collections. *Études littéraires*, 50(1), 113–128.  
<https://doi.org/10.7202/1076738ar>

Article abstract

The collection form is a key instrument in the editorial practices of contemporary generalist literary publishing. The foundation, administration, and uses of collections within a publishing company are observatories of the reality of publishing practices and the conditions of existence of books. Starting with an examination of a catalog – the Éditions du Seuil from the 1940s to the 1980s – the aim of this article is to examine how the collection, the collection director (and other intermediaries), but also the “special edition”, rarely considered in itself, are operative categories, technical devices intended to set the editorial boundaries and the use of a publishing house's resources. These categories used by the actors of a publishing company are the object of multiple mobilizations that draw the objective dynamics of editorial projects.



# Les marmites à livres. Logiques de sélection des œuvres et construction des collections

HERVÉ SERRY

La connaissance des mondes du livre et de l'édition a largement bénéficié de l'attention portée par les chercheurs à la segmentation de la production par le biais des collections. L'intérêt porté aux cultures populaires, aux formats et aux matérialités des supports de l'imprimé, aux questions liées à l'augmentation du volume de production, à la réception et aux pratiques de lecture, à la vulgarisation des savoirs ou encore aux producteurs de livres, dont les éditeurs, a fréquemment pris pour support cette forme d'organisation des catalogues éditoriaux qui reposent sur la définition d'une unité intellectuelle et matérielle<sup>1</sup>. Le prisme de la collection, comme dispositif d'administration des textes<sup>2</sup>, est donc une entrée incontournable pour saisir les cultures éditoriales<sup>3</sup>. Le catalogue est « un outil pour l'historien<sup>4</sup> » qui, parfois, peut combler l'absence de sources archivistiques. L'étude des collections peut procurer une cartographie objective et complémentaire des conditions d'exercice (des professionnels) et d'existence (des livres) au sein d'une maison d'édition que celle que révèlent l'examen des archives ou la réalisation d'entretien avec les acteurs de tous les services, auteurs et éditeurs compris. L'analyse de leur genèse, de leurs ramifications et recompositions, donne accès aux logiques à la fois intellectuelles, économiques, professionnelles et symboliques qui structurent une politique éditoriale<sup>5</sup>. Gérard Genette rappelle que l'idée de collection « n'est sans

---

1 Nous renverrons d'abord à Isabelle Olivero, *L'Invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation des citoyens au 19<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions de l'IMEC / EHESS, 1999.

2 Donald McKenzie, *La Bibliographie et la Sociologie des textes*, Paris, Cercle de la Librairie, 1991.

3 John Spiers (éd.), *The Culture of the Publisher's Series*, London, Palgrave, 2011, vol. 1.

4 Anne Simonin, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des éditions de minuit », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 81 (1996), p. 119-129.

5 De nombreux travaux l'illustrent, par exemple : Gérard Noiriel, « "L'Univers Historique" : une collection d'histoire à travers son paratexte (1970-1993) », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, vol. 18, n° 1 (1995), p. 110-131 ; Fanny Lorent, « La collection "Poétique" : terre d'accueil » [en ligne], *À l'épreuve*, novembre 2015 [<https://orbi.uliege.be/handle/2268/187564>] ; Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des éditions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144 (septembre 2002), p. 70-79.

doute qu'une spécification plus intense, et parfois plus spectaculaire, de la notion de label éditorial<sup>6</sup>. »

Du point de vue du marché éditorial, on sait que les collections sont des instruments nécessaires, d'une part pour réduire les aléas des échanges et contribuer à la valeur accordée à ces biens, d'autre part afin de structurer l'allocation des ressources et des hiérarchies au sein des entreprises d'édition<sup>7</sup>. Cet objet éditorial, identifiable et clos, permet d'examiner l'ensemble des actions et des agents, individuels ou collectifs, qui contribuent à l'existence des livres. Autrement dit, il constitue une entité à part entière, dotée d'une identité et d'une autorité spécifique, à partir de laquelle les territoires de la production, de la distribution et de la prescription se définissent simultanément. Les relations qui unissent l'ensemble des intermédiaires de production en concurrence au sein d'une entreprise éditoriale pour l'élaboration des livres, et d'une collection, sont ainsi observables<sup>8</sup>.

Nous proposons, depuis des données objectives collectées pour le catalogue d'un éditeur littéraire généraliste, Le Seuil, de considérer la place et le rôle des collections dans la mise en place d'une stratégie générale d'entreprise. Nous augmenterons cette analyse par l'étude du *hors collection* – « la marmite » comme on l'appelait au Seuil –, afin d'évaluer comment cet espace éclaire la régulation générale d'un catalogue et des collections. L'arrangement « collection », à l'instar des « trois catalogues » que François Maspero a pu définir<sup>9</sup>, se déploie selon plusieurs logiques dont l'existence est rarement confrontée au « hors collection » dont on ne peut considérer, comme nous le verrons, qu'il s'agit d'un espace par défaut, voire neutre. Cet ensemble, parfois difficile à établir, participe pleinement de l'écologie globale d'un catalogue, c'est-à-dire des possibilités et des conditions d'existence d'une production culturelle. Les collections et le hors collection sont un même opérateur logique, un même dispositif technique destiné à fixer des frontières éditoriales. Ces catégories, dont les acteurs d'une entreprise d'édition s'emparent pratiquement, font l'objet de mobilisations multiples que nous allons considérer globalement et pas seulement du point de vue des labels identifiés<sup>10</sup>. Le catalogue, ainsi reconstitué dans toutes ses dynamiques, est une règle et un classement qui permettent d'appuyer des décisions pour construire une offre commerciale. Un autre fil rouge des débats internes du Seuil sur la création des collections relève de la surveillance des coûts et donc d'un impératif de rentabilité. Les genres,

6 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 26-28.

7 François Rouet, *Le Livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007.

8 Laurent Jeanpierre et Olivier Roueff (dir.), *La Culture et ses intermédiaires. Dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Archives contemporaines, 2014.

9 Le catalogue des livres publiés sous une marque, celui des livres non publiés, et enfin, les livres que l'existence d'une marque conduisent à exister sous une marque concurrente. François Maspero dans l'émission « On vous parle de Paris : Maspero, les mots ont un sens », réalisation (et commentaires) : Chris Marker, production ; Slon - Iskra, distribution ; Iskra, 1970, 16 mn.

10 Voir Franck Cochoy, *De la curiosité. L'art de la séduction marchande*, Paris, Armand Colin, 2011.

les collections et l'architecture du catalogue sont autant d'outils efficaces pour administrer les ressources disponibles. Le directeur ou la directrice de collection sont les figures les plus visibles des usages de cet objet éditorial<sup>11</sup>. Le pouvoir éditorial qui s'exerce par l'attribution des collections est l'instrument d'une gestion de cette économie éditoriale, révélant, pour une part, les mécanismes rationalisateurs des outils d'administration. Et nous verrons, avec le cas de la création de la collection « Fiction & Cie » par Denis Roche, comment une stratégie d'entreprise, dans ses dimensions symboliques et économiques, peut être appréhendée par ce jeu des concurrences entre collections.

### **L'écologie d'un catalogue : pouvoirs et conditions d'existence des livres**

Fondé en 1935 par Jean Plaquévent, abbé catholique, et ses disciples, Le Seuil est dans un premier temps une petite structure éditoriale au service d'un catholicisme militant<sup>12</sup>. La Seconde Guerre mondiale freinera ses activités, mais après l'armistice, Jean Bardet et Paul Flamand, qui en sont devenus les seuls propriétaires, relancent avec détermination les activités du Seuil. Si le catholicisme est toujours présent, l'ambition est de bâtir un label généraliste, ouvert, porté par des valeurs humanistes et en phase avec son époque. Parmi les caractéristiques de cet éditeur nouveau venu, à une période où le monde éditorial connaît un profond renouvellement<sup>13</sup>, il faut noter que Bardet et Flamand, et leurs premiers alliés – dont la revue *Esprit* d'Emmanuel Mounier<sup>14</sup> –, sont des *outsiders* dans les milieux intellectuels et éditoriaux parisiens<sup>15</sup>. La construction du catalogue ne s'appuie pas sur un réseau constitué ou un auteur prestigieux. Pas à pas, Bardet et Flamand réunissent une équipe de cadres qu'il n'est pas possible de présenter ici<sup>16</sup>. Cette lente élaboration est révélatrice des logiques à l'œuvre dans la légitimation d'un catalogue.

Au sortir de la guerre, après avoir travaillé durant quelques mois afin d'installer la nouvelle dynamique de leur maison, les patrons du Seuil orientent leur stratégie autour d'une mobilisation aussi complète que possible sur tous les genres relevant de l'édition littéraire généraliste. Assez rapidement, sans que toutes leurs initiatives aboutissent<sup>17</sup>, ils perçoivent et expriment la nécessité que la marque « Seuil » soit

---

11 En France, les débats récents autour de la rémunération des directeurs de collection – qui relevait du régime du droit d'auteur jusque-là – indiquent les définitions multiples que cette fonction peut prendre. Voir : Cécilia Lacour, « Un avenir compliqué pour les directeurs de collection », *Livres hebdo*, 15 novembre 2019.

12 Hervé Serry, *Aux origines des éditions du Seuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

13 Pascal Fouché (dir.), *L'Histoire de l'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998.

14 Goulven Boudic, *Esprit 1944-1982. Les métamorphoses d'une revue*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2005.

15 Hervé Serry, « Figures d'éditeurs français après 1945 : habitus, habitus professionnel et transformation du champ éditorial », dans Bertrand Legendre et Christian Robin (dir.), *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, p. 73-89.

16 Voir Hervé Serry, *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'histoires*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2007.

17 Voir Hervé Serry « Comment et pourquoi les éditions du Seuil refusèrent-elles Samuel Beckett ? », *Littérature*, n° 167 (octobre 2012), p. 51-64.

identifiée à des directions précises, à commencer par des auteurs et des collaborateurs emblématiques, des noms de collections significatifs et des identificateurs visuels qui retiennent l'attention (couvertures)<sup>18</sup>. Pour la période qui nous occupe, 1943-1978 (cf. tableau *infra*), le rythme, d'abord relativement élevé, de création des collections indique la recherche d'une structuration de la production en interne et un affichage commercial vis-à-vis des prescripteurs (critiques), des intermédiaires de ventes des livres (libraires), puis des publics.

Une différence, sensible, que l'on constate entre le volume des collections « essais » et « fictions » semble être une particularité du Seuil. Si une comparaison plus large entre différents catalogues serait nécessaire – pour une période couvrant 1911-1975, le répertoire des collections de Gallimard est plus homogène de ce point de vue<sup>19</sup> –, on peut avancer que cette différence s'inscrit au Seuil dans deux réalités. D'une part, nous l'avons déjà précisé, les fondateurs de la maison puis ses premiers animateurs dans les années 1950, sont assez éloignés de la centralité littéraire parisienne. Jusqu'aux débuts des années 1960, les écrivains les plus en vue parmi les cadres du Seuil demeurent des *outsiders*, à l'instar d'Albert Béguin, de Jean Cayrol, de François Régis Bastide ou, plus encore, ceux du pôle catholique, dont Luc Estang. D'autre part, l'esprit communautaire promu par Bardet et Flamand, et alimenté aussi bien par le catholicisme assumé que par la proximité avec le personnelisme d'*Esprit*, conforte la volonté de mutualisation des décisions dans un domaine littéraire dont les patrons du Seuil attendent beaucoup, tout en ayant conscience de leurs limites. À l'inverse, une plus grande liberté d'initiative existe pour le secteur des essais. Elle se traduit par le lancement régulier de collections dirigées par des personnalités identifiées dont le travail éditorial est légitimé par la volonté des collaborateurs du Seuil de s'engager dans les débats intellectuels et politiques de leur temps.

	Collections fondées <sup>20</sup>	Collections Essais	Collections Fictions	Hors coll. essais (titres)	Hors coll. fictions (titres)	Nouv. Essais Vol./%	Nouv. Fictions Vol./%
<b>1943-1949</b>	13	7 + 1	5	3	0	99/57 %	75/43 %
<b>1950-1959</b>	14	10	4	29	0	320/58 %	233/42 %
<b>1960-1969</b>	17	14	3	40	9	516/42 %	718/58 %
<b>1970-1978</b>	18	16	2	113	4	443/35 %	828/65 %
<i>Total</i>	<i>62</i>	<i>48</i>	<i>14</i>	<i>185</i>	<i>13</i>	<i>1418/43 %</i>	<i>1854/57 %</i>

18 Les évolutions des services sont un point important de cette dynamique. Pour exemple, Le Seuil recrute, en mars 1956, Serge Montigny, journaliste alors en voie de consécration professionnelle, afin de véritablement fonder un Service de presse au sein du Seuil.

19 Alban Cerisier et Pascal Fouché (dir.), *Gallimard, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard, 2011, p. 351-383.

20 Il s'agit ici de montrer des tendances. Pour cela, nous avons opéré des consolidations d'ensembles depuis un catalogue interne des Éditions du Seuil. Cet objet, et chacune des catégories dont il est constitué, pourrait être, comme nous l'esquissions pour le « hors collection », le sujet d'une analyse particulière.

Pour les littératures, la principale structuration en séries intervient durant l'exercice 1958 avec le rassemblement des romans français sous une couverture ornée d'un « Cadre rouge », dont la collection tirera sa dénomination, et des romans traduits sous une couverture au « Cadre vert ». Cette nouvelle présentation, commandée et mise au point par le déjà célèbre typographe Pierre Faucheux, fait suite à des présentations variées élaborées par les services de la maison dont la diversité indiquait une réflexion inachevée sur l'identité du Seuil. Le journaliste, écrivain et éditeur François Nourissier pouvait écrire en 1956 que si Bardet et Flamand « valent, discrètement, les meilleurs éditeurs d'Europe », « ils ratent les romans » : « La couverture blanche du Seuil était synonyme de fadeur, de longueur. Devenue multicolore et entoillée, il ne semble pas qu'elle ait levé l'espèce de *deuil blanc* de la collection ; elle en a fait un deuil arlequin. Mais le romanesque paraît bien mort<sup>21</sup>. »

Le « Cadre rouge » et le « Cadre vert » seront collectivement administrés, par le comité littéraire dans son ensemble, avec un référent qui en sera, de fait, l'animateur sans en être officiellement le directeur. La défense d'une vision collective, si ce n'est collégiale, permet alors de rendre possible la cohabitation d'éditeurs issus de sensibilité et de générations différentes. Pour le « Cadre rouge », François-Régis Bastide est le référent de la collection jusque dans les années 1980. Quelques collections échapperont à cette logique. Dès 1951, la série « Méditerranée » est une singularité liée à la notoriété de l'auteur et éditeur qui l'anime, Emmanuel Roblès<sup>22</sup>, puis plus tardivement, avec plus de succès pour les écrivains d'avant-gardes réunis autour de *Tel Quel* de Sollers (1963)<sup>23</sup>. Ces deux cas demeurent des exceptions : d'une part « Méditerranée » relève d'une logique de « niche » dont l'exploitation sera difficile, d'autre part, Le Seuil et Sollers partagent l'idée de maintenir l'ensemble *Tel Quel* dans un statut d'extraterritorialité par rapport à la maison. Comme nous le verrons, dans une tout autre configuration, « Fiction & Cie » de Denis Roche (1974) marquera une nouvelle étape : celle de l'abandon d'une prise en charge collective du genre littéraire au Seuil.

Pour leur part, les domaines « essais » connaissent un rythme de création beaucoup plus élevé. Il faut d'abord noter le dynamisme du Seuil dans ces secteurs où la maison connaît de nombreux succès en phase avec les dimensions militantes de son identité éditoriale. Pour les livres religieux qui interrogent la place de l'Église jusqu'au Concile de Vatican II en mettant en avant des visions hétérodoxes (avec Pierre Teilhard de Chardin<sup>24</sup>), pour les questions historiques, économiques et politiques, ainsi la décolonisation ou les mouvements antiautoritaires de la fin

---

21 François Nourissier, *Les Chiens à fouetter sur quelques noms de la société littéraire et sur les jeunes gens qui s'apprennent à en souffrir*, Paris, Julliard, 1956, p. 67.

22 Hervé Serry, « L'identité militante des éditions du Seuil au prisme de la guerre d'Algérie », dans Martine Boyer-Weinmann, Mireille Hilsum et Chantal Michel (dir.), *Écrire et publier la guerre d'Algérie. De l'urgence aux résurgences*, Paris, Kimé, 2011, p. 37-51.

23 Philippe Forrest, *Histoire de « Tel Quel » 1960-1982*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

24 Hervé Serry, « La publication des œuvres de Pierre Teilhard de Chardin aux éditions du Seuil », dans Étienne Fouilloux et Frédéric Gugelot (dir.), *Jésuites et littérature (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Lyon, Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes – Religion, sociétés et acculturation (Chrétiens et sociétés), 2011, p. 155-174.

des années 1960. Il faut évoquer le travail éditorial de François Wahl, la création de l'« Univers historique » par Jacques Julliard et Michel Winock, une série liée à la revue *Esprit* qui est animée par Jean-Marie Domenach, l'« Histoire immédiate » des Lacouture, « Combats » de Claude Durand ou « Économie et Sociétés » de Robert Fossaert et Edmond Blanc. Ce volume régulier et conséquent de fondations de collections pour le domaine « essais » ne peut être rapporté à une inflation de séries éphémères liées à des questions d'actualité ou à des modes intellectuelles. Les séries ponctuelles ou qui s'essouffent après quelques titres existent, mais Le Seuil parvient à imposer plusieurs collections qui concentrent l'essentiel de la production : la série « *Esprit* » connaît environ cent cinquante titres de 1950 à 1979, « Histoire immédiate » cent trente de 1961 à 1979 (elle poursuit ensuite son développement avec Jean-Claude Guillebaud), « Combats » cent vingt de 1968 à 1978 ou encore trente pour « L'Univers historique » de 1970 à 1979 (une collection toujours vivante). Des moments d'expérimentation existent comme la série « Équilibres » d'Armand Petitjean, qui traite de l'avenir de la planète (1974-1977) ou, sur les communismes, « Liberté » d'Antoine Spire (1979-1980). Ils ne comptent que quelques volumes et demeurent marginaux.

La segmentation des objets et des approches disciplinaires conditionne le secteur « essais ». Si les patrons du Seuil trouvent un consensus, fragile, qui disparaîtra dans les années 1970 au profit d'une centralisation-mutualisation des décisions concernant les livres littéraires, ils misent sur une forte identification des collections d'essais autour de labels et de directeurs de collection. L'idée d'un fractionnement de cette part de la production est largement acceptée. Elle ne fait pas véritablement débat en interne, alors qu'elle est une source de conflits récurrents pour les littératures. Les équilibres nés des succès obtenus dans le domaine « essais » dès le début des années 1950, l'acceptation plus rapide d'une diversité des approches et des opinions (moins tangible pour le roman) et une proportion plus grande des écrivains (*vs* les essayistes) parmi les cadres de la maison sont autant d'éléments qui expliqueraient ce rythme régulier de création des collections.

### **Un catalogue flou ou la marmite : le hors collection comme dispositif à part entière**

Face à ces ensembles structurés par une dénomination, une présentation identifiée dans le catalogue (et dans les bilans comptables), la place du hors collection dans la production du Seuil est à considérer avec attention pour saisir les dynamiques générales de l'éditeur et les usages du dispositif « collection ». Collection tacite ou implicite<sup>25</sup>, collection négative, miroir des autres collections ou encore collections qui échouent, l'ensemble hors collection peut être perçu comme l'agrégat d'une multitude de réalités éditoriales. Est-ce pour cela qu'au Seuil, ce réceptacle à ouvrages sans label était nommé « la marmite »? Les circulations du hors collection vers une ou des collections ne sont pas impossibles. *A posteriori*, la création d'une collection peut servir à rassembler des titres qui étaient auparavant hors collection. L'homogénéité



graphique demeure toutefois le principe unifiant des titres parus sous une même dénomination, plus efficient que leurs inscriptions sous une même rubrique dans le « catalogue général » d'une marque éditoriale dont l'organisation et les contenus varient au fil du temps. Lorsque des ouvrages parus hors collection sont intégrés à un label, il s'agit d'une simple opération de reclassement qui n'implique pas de modification de l'apparence des ouvrages<sup>26</sup>. Au Seuil, la liste du « Cadre rouge » en usage englobera l'ensemble de la littérature française parue avant sa fondation. Ces reclassements participent d'une volonté de faciliter sur le long terme la gestion de la production comme un ensemble identifiable (et vivant du point de vue de son exploitation commerciale).

Par définition difficile à cerner, cette « marmite » éditoriale ne peut toutefois pas être résumée à un espace neutre de publication. Elle ne doit pas être perçue comme une zone de relégation d'une production inclassable ou moins assumée (ce qui peut toutefois être le cas pour certains titres, certains auteurs, ou certains genres ponctuellement édités). Ce domaine participe pleinement des mêmes jeux et enjeux que révèle le processus d'assignation des titres et des auteurs au sein des collections. Pour Le Seuil, un comptage simple révèle que le poids du hors collection s'avère faible pour les littératures. À hauteur d'une dizaine de titres sous des couvertures diverses, entre 1958 et 1978, alors que sur la même période le « Cadre rouge » accueille environ trois cent soixante-dix titres et que le « Cadre Vert » en compte près de deux cent soixante. Ce constat est à relier à l'organisation collégiale mise en place pour la publication des ouvrages de fiction dont le centre est le « Cadre rouge ». Le lien entre l'organigramme fonctionnel de l'entreprise et la formalisation de sa production est ici clairement établi. Cette réalité centripète du domaine littéraire n'est pas exempte de remise en cause. Hors le domaine réservé de Sollers, il est ainsi symptomatique que les premiers titres littéraires hors collection apparaissent en septembre 1968 dans les listes du Seuil, à la suite des crises d'autorité dont les mouvements révolutionnaires des mois qui précéderent furent le théâtre<sup>27</sup>. Ils possèdent tous les attributs d'une collection : même couverture, même paratexte et proximité esthétique de leur écriture<sup>28</sup>. Cependant, cette collection demeurera « invisibilisée » par son insertion dans le hors collection car elle détonne face à l'unanimisme directorial du « Cadre rouge ». Sous la houlette de François Wahl, elle révèle un moment de réflexions, voire de tensions internes, autour de la ligne littéraire du Seuil que les archives, quasiment muettes à ce sujet, ne permettraient pas de détecter. Elle préfigure l'éclatement du « Cadre rouge » et du « Cadre vert », qui devient visible avec la création de la série « Fiction & Cie » dont nous parlerons

---

26 Quelques exceptions existent : à l'occasion d'une réédition, un ouvrage paru « hors collection » et avec une couverture générique peut se voir doté de la présentation d'une collection qui n'existait pas au moment de sa première mise en vente.

27 Boris Gobille, *Le Mai 1968 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, Paris, CNRS éditions, 2018.

28 En interne, elle est parfois nommée « collection Finas » du nom de l'écrivain Lucette Finas qui y publie le volume inaugural, *Le Meurtrion* (1968). Cet ensemble compte une quinzaine de titres.



plus loin. La plasticité du hors collection en fait un ensemble traversé par des usages multiples et divers, mais pourvu d'une logique générale, évolutive dans le temps, car intégrée dans la marche globale de l'entreprise éditoriale. Placés de fait en marge, ces ouvrages indiquent, autant que les collections à part entière, les mutations des frontières éditoriales et les luttes qui président à ces mouvements.

### **La collection : un outil de gestion des ressources**

Au Seuil, la gestion des collections relève de deux modalités dont la nature fait sens du point de vue de l'organisation des responsabilités au sein de l'entreprise. Des années 1940 aux débuts des années 1950, les différentes séries du Seuil ne sont pas systématiquement identifiées à des directeurs ou directrices de collection. Si tous les livres sont suivis et publiés par un « responsable », qui fait office de directeur de collection et de référent pour les « dossiers bleus » qui rassemblent les éléments de promotion, les collections où ils prennent place, le cas échéant, sont dirigées collectivement. Bardet et Flamand prennent les décisions de publication avec le soutien et les avis émis par un comité éditorial composé des principaux cadres de la maison. Dans les faits, cette centralisation ne pèse pas également sur toutes et tous. Quelques cadres, les plus dotés (liens avec la presse, ventes importantes, participation à des jurys...), sont en mesure d'obtenir plus de liberté par rapport aux débats collectifs. Par contre, l'identification d'une collection à un directeur est de mise pour les séries les plus spécialisées (et les plus restreintes en volume de publication). Sous l'autorité des patrons du Seuil qui signent les contrats, le projet et le suivi sont dans ce cas dévolus à des personnalités moins ou peu investies dans la marche quotidienne de l'entreprise, à l'instar de la série du jésuite Jean Daniélou, « La sphère ou la Croix », ou les ouvrages liés à l'éducation de l'association « Peuple et culture »<sup>29</sup>.

Durant les années 1950, la volonté de rationalisation de l'entreprise portée par ses patrons, et donc la réorganisation de son offre éditoriale, se manifeste par les lancements successifs de collections de vulgarisation rassemblées après coup, en 1957, sous le label « Microcosme ». L'idée est d'abord d'équilibrer la production entre un secteur de ventes régulières et les investissements plus aléatoires dans les domaines littéraires. Entre 1951 et 1957, l'élaboration et la promotion de ces séries inaugurées par « Écrivains de toujours<sup>30</sup> » puis déclinées sous les titres « Petite Planète », « Maîtres spirituels », « Solfèges », « Le Temps qui court » et « Le Rayon de la science », sont assurées par des responsables identifiés, dont plusieurs sont des cadres du Seuil. Avec « Microcosme », la recherche d'une stabilité économique se traduit par la mise en place progressive de fonctions (directeurs de collection

---

29 Indiquons ici que l'obsolescence progressive du catalogue religieux du Seuil – et surtout de l'importance de ce secteur dans l'identité de la maison –, visible à de nombreux indices à compter de la fin des années 1960, conduira en interne à la disparition progressive des labels de collection les plus anciens (et des livres épuisés qu'ils regroupent), au profit d'une rubrique unique « Essais religieux – Hors collection ».

30 Mathilde Labbé, « Dialogue de l'écrivain et du critique : une étude de la pluri-auctorialité dans les collections "Poètes d'aujourd'hui" et "Écrivains de toujours" » [en ligne], *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 7, n° 1 (2015) [<https://id.erudit.org/iderudit/1035762ar>].

qui répondent des résultats) et de dispositifs (collections) définissant des lieux de responsabilités, de visibilité et de promotion des livres. Cette double réforme est instrumentalisée par des outils (analytiques) de plus en plus perfectionnés permettant d'évaluer le rendement des investissements.

Cette tendance, dont l'essor n'est ni homogène ni linéaire, se confirme durant les années qui suivent. Elle est une ligne politique perpétuellement martelée par les deux patrons du Seuil qui, sans s'entendre forcément sur les moyens, souhaitent voir les cadres qu'ils emploient être redevables d'une implication au sein de l'entreprise. Plusieurs auteurs et/ou personnalités majeures du Seuil sont mis en avant par la création de labels éditoriaux rattachés à leur personne. L'écrivain d'avant-garde Jean Cayrol est à l'origine, en 1956, de la collection-revue « Écrire » dont l'objet est d'attirer des auteurs débutants<sup>31</sup>. Le couple de journalistes vedettes du quotidien *Le Monde*, Simonne et Jean Lacouture, auteurs d'essais remarquables à la frontière du journalisme et de la science politique, imaginent la collection l'« Histoire immédiate » dont le premier titre paraît en 1961. L'avènement d'un secteur des sciences humaines, des « sciences symboliques » comme l'affirmait leur promoteur François Wahl, est à situer dans cette dynamique. Wahl, éditeur chevronné et de grand talent, ayant fait ses preuves en interne depuis le début des années 1950, élabore un dispositif ramifié de collections dont les premiers moments seront « Le Champ freudien » avec Jacques Lacan et « L'Ordre philosophique » avec Paul Ricœur (1964). Dans les années 1970, Wahl étendra son empire éditorial avec des séries dévolues à l'anthropologie, la théorie littéraire, la linguistique ou l'architecture. Avec ce type d'organisation personnalisée, qui se développe sans être systématique, la structure éditoriale perd en souplesse, qui pouvait se traduire en opacité (en interne), pour gagner en lisibilité (vis-à-vis de ses partenaires et de ses publics). L'identification des responsabilités permet aux promoteurs des instruments de contrôle interne de trouver des opportunités afin d'imposer une gestion plus fine des ressources. L'augmentation en volume de la production et de la taille de l'entreprise qui, simultanément, diversifie ses activités, la professionnalisation du secteur éditorial et la concurrence plus forte des autres formes de loisirs, l'internationalisation, la montée en puissance des « grands groupes » et la proximité croissante avec des acteurs financiers : quelques éléments, parmi d'autres, qui accompagneront cette dynamique<sup>32</sup>. Si une place conséquente est ménagée à l'invention, à des formats hybrides ou des modalités d'organisation alternative, les capacités d'un contrôle des résultats sont plus nombreuses et plus régulièrement mobilisées dès lors que les collections sont plus souvent assignées à un directeur de collection.

---

31 Hervé Serry, « Jean Cayrol et *Écrire*. L'invention d'un catalogue romanesque », *La Revue des revues. Histoire et actualité des revues*, n° 42 (2009), p. 3-19.

32 Hervé Serry, *Sociologie de l'édition. De la fabrication d'un catalogue aux mutations d'un secteur des industries culturelles*, Habilitation à diriger des recherches (HDR), Paris, Université Paris 8 Saint-Denis, 2012, vol. 1.

### La collection et sa direction : individualisation et rationalisation

L'estimation des résultats d'exploitation et les bilans comptables, par titre, collection, secteur et au niveau de l'entreprise sont des opérations au cœur du travail éditorial. Les enjeux liés à la commercialisation et donc aux coûts sont consubstantiels à chaque projet de livre<sup>33</sup>. Au Seuil, de nombreux éléments signalent que cette évaluation comptable des activités se développe, inégalement et avec difficulté, au fur et à mesure de la croissance de l'entreprise, concomitamment à la montée en puissance des pratiques gestionnaires au sein des mondes éditoriaux<sup>34</sup>. Les pratiques professionnelles, et la fixation de leur périmètre d'une manière précise – par exemple par l'usage des dénominations des fonctions qui se fixent au sein d'un organigramme –, sont un observatoire de cette réalité. La fonction de directeur ou directrice de collection, considérée depuis le cas du Seuil, est au cœur de ces processus de rationalisation professionnelle des activités qui, dans le cas qui nous occupe, relève d'une forme cognitive par la formalisation de procédures organisationnelles<sup>35</sup>. Bardet et Flamand sont très impliqués dans cette imposition progressive de routines de travail dans différents services et pour le pilotage de leur entreprise. Au Seuil, dès les années 1950, les outils de cette administration interne des ressources sont un enjeu, et un moteur, d'une collecte d'informations de plus en plus nécessaire, semble-t-il, pour asseoir et justifier les prises de décisions et donc arbitrer les rapports de forces. Flamand, selon un document de 1962 ou 1963 qui fait état de la croissance de la partie « pédagogique » du catalogue (par rapport à une partie création romanesque), affirme que :

Plus une maison grandit, plus elle devient vulnérable... Ce que nous avons à réussir me paraît difficile. D'autant plus que de nouveaux projets s'échafaudent continuellement. Il faut se tempérer : choisir à présent en se disant que ce sera le plan quinquennal de la Maison – et puis accepter que de bonnes idées ne soient pas suivies. C'est une question de possibilités de travail, en argent, en santé<sup>36</sup>.

Une facette décisive de l'outillage des choix repose sur l'identification des responsabilités par une segmentation des tâches qui est un indicateur connu de spécialisation. Durant plusieurs années à cheval sur les décennies 1960 et 1970, annuellement et sous une forme relativement stable, une « analyse des prix de vente » est ainsi produite. Tout un cheminement analytique a d'abord permis d'établir les contributions de chaque collection sur le prix de vente. Parmi la dizaine de postes de dépenses repérés, les frais relevant du travail de chaque responsable éditorial apparaissent : le premier élément de cette imputation est l'appointement de chaque employé établi au prorata de sa contribution à chaque collection. Les autres dépenses

33 Hervé Serry, « Un siècle de commercialisation du livre », dans Alban Cerisier et Pascal Fouché (dir.), *Gallimard, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard, 2011, p. 154-171.

34 Pour cette question dans un autre contexte : John B. Thompson, *The Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Cambridge, Polity, 2010.

35 Jean Gadrey, « La modernisation des services professionnels. Rationalisation industrielle ou rationalisation professionnelle ? », *Revue française de sociologie*, vol. 35 (1994), p. 163-193.

36 Archives des Éditions du Seuil, « Note interne », 1962-1963.

(lectures des manuscrits, déplacements, fournitures, frais financiers...) sont réparties proportionnellement aux appointements. Le pourcentage de chaque contributeur – directeur de collection et autres responsables –, pour telle ou telle collection ou secteur, permet de flécher les coûts (et donc les résultats au bilan de l'entreprise).

Pour la « fiction française » (« Cadre rouge », « Hors collection » « Romans français reliés » et « Poésie »), sont ainsi identifiés François-Régis Bastide pour 60 % de son salaire et de ses frais, Monique Cahen pour 80 %, Cayrol pour 90 %, Claude Durand pour 10 %, Luc Estang pour 80 %, Bruno Flamand pour 35 % et Paul-André Lesort pour 5 %, Françoise Blaise pour 75 %, Simone Braccini pour 10 % et Bruno Flamand pour 80 %. Sans être spécifique au Seuil, ni nouveau comme pratique dans le monde éditorial, ce comptage signale plusieurs éléments caractérisant la réalité des pratiques éditoriales. Tout d'abord, l'extrême diversité des contributions et des affiliations qui ne recoupe pas l'affichage public de l'animation des collections. Pour le « Cadre rouge », la dimension collective du travail effectué est confirmée. On perçoit l'imbrication des chaînes de collaboration qui permettent à une collection d'exister, par-delà les seules fonctions de « directeur de collection ». Jean Cayrol, écrivain renommé, est rétribué pour 90 % de son salaire pour les quatre domaines clés de la « fiction » au Seuil, la direction d'une collection d'essais (« Intuitions ») lui procure les 10 % complémentaires. Bruno Flamand, personnalité clé du Seuil, par ailleurs l'un des fils de Paul Flamand en activité dans la maison, est en charge pour 35 % de son salaire du secteur « fiction » comme précédemment évoqué, mais aussi pour 35 % des séries de poche « Points », pour 15 % de la collection et de la revue « Change » (de Jean-Pierre Faye), pour 5 % des essais de « Peuple et culture » et enfin pour 10 % pour les essais littéraires. La notoriété de certains employés dessine une écologie visible des collections (et des secteurs) qui doit être recomposée si, comme les archives et les témoignages le permettent, est reconstitué le spectre complet des contributeurs et sont identifiés celles et ceux dont les noms n'apparaissent pas dans la presse et/ou sur les couvertures.

### **« Fiction & Cie » : la collection qui renouvelle l'organigramme du Seuil**

Le déploiement de ces technologies de mise en forme des ressources et des activités n'est pas un processus linéaire. Les figures de l'éditeur et, pour le cas qui nous occupe, du directeur ou de la directrice de collection peuvent être ainsi rapportées à ces enjeux de régulation des activités que les patrons du Seuil souhaitent imposer à leur encadrement. Ils jugent qu'un modèle ancien, centré sur les relations avec l'auteur et le travail éditorial du manuscrit, est obsolète. Dorénavant, l'éditeur doit penser son rôle comme celui d'un « *manager* », selon un terme qu'ils utilisent régulièrement dès les années 1960. Autrement dit, ses activités doivent englober toutes les étapes de la production des livres, du suivi de l'auteur jusqu'aux résultats commerciaux, en relations permanentes avec tous les services de l'entreprise (fabrication, publicité, promotion, commercial). Ce mouvement de « managérialisation » s'impose lentement au Seuil. Il emprunte plusieurs formes : des réformes imposées par la direction/les actionnaires, les modifications de certaines procédures internes émanant des services, des propositions faites par certains cadres ou encore des réformes plus globales des conditions d'exercice des entreprises

culturelles<sup>37</sup>. Une collection incarne particulièrement bien cette dynamique, car l'histoire de sa fondation montre l'articulation entre les trois formes qui nous occupent : la collection, le directeur ou la directrice de collection et la gestion globale de l'entreprise. Articulation décisive pour saisir les configurations et les reconfigurations des frontières du pouvoir (dans ses dimensions esthétique, politique et « managériale-gestionnaire ») au sein de ce type de structure de production. Il s'agit de la série « Fiction & Cie » imaginée par Denis Roche<sup>38</sup>. Durant plus de quatre années, des débats sur l'utilité de créer « Fiction » – le premier nom du projet – agiteront le comité littéraire. La ligne proposée par Denis Roche se fonde sur la volonté d'introduire au Seuil un espace de publication entre *Tel Quel* (avant-garde) et le « roman roman » (classique) du « Cadre rouge » et, ainsi, de réduire le déficit d'attractivité de la maison pour ce secteur. Fort de la reconnaissance littéraire qui est la sienne et d'une expérience solide d'éditeur, Roche définit « Fiction » comme le rassemblement sous une même couverture de romans, d'essais et de traductions. L'individualisation de la direction de la collection, administrée seulement par lui-même, est l'autre nouveauté qui fait débat. Jamais rejeté par Paul Flamand, le projet « Fiction » fait l'objet de tirs de barrage de toutes les fractions du Seuil : les anciens, proches des fondateurs (Luc Estang), les partisans d'un certain classicisme littéraire (François-Régis Bastide) ou encore ceux qui se revendiquent de l'avant-garde (Jean Cayrol ; François Wahl). Roche s'appuie fortement sur les faiblesses de la situation du littéraire dont Flamand peut dire en 1971 : « Vieille question... » écrit-il à propos de ce domaine qu'il juge comme « le + menaçant, le + fragile, le + coûteux, le + rentable, le + prestigieux, le + agaçant... ». Cette configuration générale du littéraire rejoint la volonté des patrons du Seuil d'obtenir des éléments objectifs pour décider de l'attribution des ressources et de responsabiliser les cadres de leur entreprise, comme nous l'avons déjà évoqué. Il s'agit aussi pour eux, actionnaires principaux qui approchent de l'âge de la retraite, de trouver les moyens de faire évoluer la ligne éditoriale du Seuil et de penser l'avenir de leur entreprise. Si Roche affirme d'emblée qu'il ne s'agit pas de concurrencer le « Cadre rouge », sa collection nécessiterait de rebattre les cartes des circuits de décisions de l'ensemble du secteur littéraire. C'est un premier obstacle qui, tout au long des débats, est systématiquement affiché comme un repoussoir : le mélange des genres (roman, essais, traduction) induirait des concurrences inédites et activerait des échelles de comparaison moins visibles auparavant. Selon François-Régis Bastide, ordonnateur du « Cadre rouge », « Fiction » ne pourrait connaître de résultat satisfaisant et serait

37 Sur ces questions : Ève Chiappelo, « Les organisations d'avant-garde et le management », *Artistes versus managers*, Paris, Métailié, 1998, p. 137-205 ; Jean-Philippe Mazaud, *De la librairie au groupe Hachette (1944-1980). Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre*, Thèse de doctorat, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2002, ; Yves Surel, *L'État et le Livre. Les politiques publiques du livre en France (1957-1993)*, Paris, L'Harmattan, 1997.

38 Pour une présentation complète de cette fondation : Hervé Serry, « L'essor des Éditions du Seuil et le risque littéraire. Les conditions de la création de la collection "Fiction & Cie" par Denis Roche », dans Olivier Bessard-Banquy (dir.), *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2006, p. 165-190.

« un vivier para-clandestin et finalement moins “appelant” que notre brave Cadre rouge, ses best-sellers, ses erreurs et ses promesses<sup>39</sup> ».

Roche contre-attaque en faisant évoluer le titre de son projet qui devient « Fiction & Cie ». Ce codicille, de fait, amoindrit la concurrence frontale sur le terrain littéraire. Cette concession, par ailleurs formellement élégante, recueille certains assentiments, mais aux réactions positives sont jointes des suggestions destinées à formaliser d'autres limites. Durant un comité littéraire, François Wahl, alors détenteur d'un ensemble de collections « essais » dont il surveille les frontières avec une grande attention, souhaite que le lien entre chaque livre accepté et son éditeur soit matérialisé par la signature systématique de la préface, ou tout au moins, que les remplis des quatrièmes de couverture soient signés. Cette proposition qui émane d'un éditeur reconnu ne sera pas tranchée par Paul Flamand. La décision de création de « Fiction & Cie » est à nouveau reportée. Flamand ferme toutefois cette séance en avançant l'idée selon laquelle : « Tous les romans Seuil feraient partie d'un seul secteur. Sur chaque volume publié figurerait une mention du genre : “Le comité littéraire du Seuil est formé de (liste des membres); ce livre est pris sous la responsabilité de M. ou Mme X...”<sup>40</sup> » À la croisée d'une nouvelle organisation, Flamand fait le lien entre celle du passé et celle qui, progressivement va s'imposer. Il faudra encore plusieurs mois de débats internes pour que Paul Flamand à l'issue d'un énième tour de table affirme, en 1974 : « Puisque tout le monde est contre, on [...] lance [Fiction & Cie]<sup>41</sup>. » Lorsqu'il évoque Jean Bardet et Paul Flamand dans une autre interview, Roche se souvient qu'au Seuil « un projet original avait deux fois plus de chance, il y avait toujours l'un des deux prêts à risquer le coup<sup>42</sup> ». Plus largement, ce passage d'un parti pris organisationnel privilégiant la collégialité à une individualisation des décisions marque une césure et un renouvellement de la gestion du littéraire au Seuil. C'est la création de la collection « Fiction & Cie » qui manifeste cette rupture, qui en est le vecteur autant que l'objet. Dans les années qui suivront, avec Bardet et Flamand puis avec leur successeur Michel Chodkiewicz, nommé PDG en 1978, plusieurs évolutions internes confirmeront cette nouvelle orientation : renforcement de la direction commerciale, création de filiales, mise en place d'outils de comparaison des résultats par domaine, nomination de directions par secteur... Bien après qu'il ait quitté cette présidence après dix années d'un mandat riche en réussites, Chodkiewicz résumera ainsi cette refondation : « Lorsque je suis arrivé [à la direction], le Seuil fonctionnait comme un canton suisse qui aurait pris la taille de

---

39 Archives des Éditions du Seuil, François-Régis Bastide, « Sur le roman français (Résultats 1972) », 3 octobre 1973.

40 Archives des Éditions du Seuil, Denis Roche, « Comité littéraire du 22 novembre 73. Discussion du projet “Fictions”. Mémento à l'usage de François-Régis Bastide, absent lors de la réunion », 23 novembre 1973.

41 Souvenirs extraits de Josyane Savignau, « Denis Roche, Plaisirs, “Fiction & Cie” », *Le Monde*, 7 juillet 2004 ; et Martine de Rabaudy, « Passions, Fiction & Cie », *L'Express*, 19 juillet 2001.

42 Denis Roche, cité dans un article paru aux lendemains du décès de Paul Flamand : Mathieu Lindon, « Paul Flamand laisse le Seuil en deuil », *Libération*, 6 août 1998.



la France. C'était la démocratie directe. Nous étions tous Maître Jacques, enchaînant réunion sur comité. J'y aurais passé ma journée. J'ai dit : non<sup>43</sup> ! »

Le dispositif des collections est un élément clé pour comprendre l'économie éditoriale dans ses différentes dimensions. Il doit, autant que possible, être appréhendé par le moment de leur création et/ou de leur disparition, le rythme de leur développement et des renouvellements successifs des contenus qu'elles intègrent (sous une forme paratextuelle qui peut changer), par l'allocation des ressources dont elles bénéficient au sein de chaque maison d'édition, par les méthodes qui sont mises en place pour les administrer et les diriger, et encore par les concurrences qu'elles suscitent au sein d'une entreprise ou plus largement, entre labels éditoriaux ou entre groupes si l'on considère le champ éditorial dans son ensemble. Contre une vision héroïsante<sup>44</sup>, centrée sur les grandes figures, les succès, sur les auteurs ou les éditeurs (sans considérer l'ensemble des fonctions d'une entreprise éditoriale qui agissent sur les livres), au prisme de l'écologie des collections dont les logiques sont esquissées dans cet article, on peut tenter de rassembler les différents circuits de valorisation à l'œuvre dans les mondes éditoriaux : contenus et producteurs des contenus, et toutes les étapes de la valorisation de ceux-ci, intermédiaires de la production du point de vue de la prescription et de la commercialisation. Les difficultés rencontrées pour définir les frontières d'une collection, un objet pourtant composé d'unités discrètes notamment identifiables par un projet éditorial, un format et une maquette spécifique, la diversité et la variabilité des listes d'éditeurs qui révèlent le périmètre des collections (listes internes, à usages commerciaux ou promotionnels, catalogue général, catalogue par secteurs...) confirment que les collections sont des objets porteurs des pratiques et des discours à l'œuvre au sein d'une structure éditoriale. L'examen des frontières, que les collections révèlent, articule une approche par le catalogue éditorial, dont elles sont les composantes, et donc les contenus, avec les logiques et les ressources mobilisées par les agents producteurs (au sein d'un espace de prescription et d'un espace commercial qui façonnent l'offre). La dualité des productions éditoriales, relevant à la fois de logiques économiques et de logiques symboliques, est ainsi opérationnalisée. Dès lors, elle peut être déployée dans l'analyse pour ne pas occulter l'efficacité potentielle de la polarisation (économique – symbolique ; innovation – reproduction), au sein même des structures éditoriales comme le proposait Philippe Maumy<sup>45</sup> et sortir des rigidités d'une analyse en termes de recherche d'autonomie qui minimise les complexités des pratiques professionnelles au sein des marchés culturels.

---

43 Cité par *L'Événement du Jeudi*, 10-16 novembre 1998.

44 François Dosse, *Les Hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.

45 Philippe Maumy, *Sociologie de l'édition française 1945-1978. Problèmes, analyses des discours et des pratiques*, Thèse de doctorat, Paris, Université Paris Descartes, 1982.



## Références

- BOUDIC, Goulven, *Esprit 1944-1982 : les métamorphoses d'une revue*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2005
- CERISIER, Alban et Pascal FOUCHÉ (dir.), *Gallimard, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard, 2011.
- CHIAPPELO, Ève, *Artistes versus managers*, Paris, Métailié, 1998.
- COCHOY, Franck, *De la curiosité. L'art de la séduction marchande*, Paris, Armand Colin, 2011.
- DE RABAUDY, Martine, « Passions, Fiction & Cie », *L'Express*, 19 juillet 2001.
- DOSSE, François, *Les Hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.
- FORREST, Philippe, *Histoire de « Tel Quel » 1960-1982*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- FOUCHÉ, Pascal, *L'Histoire de l'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la Librairie, 1998.
- GADREY, Jean, « La modernisation des services professionnels. Rationalisation industrielle ou rationalisation professionnelle ? », *Revue française de sociologie*, vol. 35 (1994), p. 163-195.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- GOBILLE, Boris, *Le Mai 1968 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, Paris, CNRS éditions, 2018.
- JEANPIERRE, Laurent et Olivier ROUEFF (dir.), *La Culture et ses intermédiaires. Dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Archives contemporaines, 2014.
- LABBÉ, Mathilde, « Dialogue de l'écrivain et du critique : une étude de la pluri-auctorialité dans les collections "Poètes d'aujourd'hui" et "Écrivains de toujours" » [en ligne], *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 7, n° 1 (2015) [<https://id.erudit.org/iderudit/1035762ar>].
- LACOUR, Cécilia, « Un avenir compliqué pour les directeurs de collection », *Livres hebdo*, 15 novembre 2019.
- LINDON, Mathieu, « Paul Flamand laisse le Seuil en deuil », *Libération*, 6 août 1998.
- LORENT, Fanny, « La collection "Poétique" : terre d'accueil » [en ligne], *À l'épreuve*, novembre 2015 [<https://orbi.uliege.be/handle/2268/187564>].
- MAUMY, Philippe, *Sociologie de l'édition française 1945-1978. Problèmes, analyses des discours et des pratiques*, Thèse de doctorat, Paris, Université Paris Descartes, 1982.
- MAZAUD, Jean-Philippe, *De la librairie au groupe Hachette (1944-1980). Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre*, Thèse de doctorat, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2002.
- McKENZIE, Donald, *La Bibliographie et la Sociologie des textes*, Paris, Cercle de la Librairie, 1991.
- NOIRIEL, Gérard, « "L'Univers Historique" : une collection d'histoire à travers son paratexte (1970-1993) », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, vol. 18, n°1 (1995), p. 110-131.
- NOURISSIER, François, *Les Chiens à fouetter sur quelques noms de la société littéraire et sur les jeunes gens qui s'apprentent à en souffrir*, Paris, Julliard, 1956.
- OLIVERO, Isabelle, *L'Invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation des citoyens au 19<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions de l'IMEC / EHESS, 1999.

- ROUET, François, *Le Livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2007.
- SAVIGNAU, Josyane, « Denis Roche, Plaisirs, "Fiction & Cie" », *Le Monde*, 7 juillet 2004.
- SERRY, Hervé, *Aux origines des éditions du Seuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- , « Comment et pourquoi les éditions du Seuil refusèrent-elles Samuel Beckett ? », *Littérature*, n° 167 (octobre 2012), p. 51-64.
- , *Sociologie de l'édition. De la fabrication d'un catalogue aux mutations d'un secteur des industries culturelles*, Habilitation à diriger des recherches (HDR), Paris, Université Paris 8 Saint-Denis, 2012, vol. 1.
- , « L'identité militante des éditions du Seuil au prisme de la guerre d'Algérie », dans Martine BOYER-WEINMANN, Mireille HILSUM et Chantal MICHEL (dir.), *Écrire et publier la guerre d'Algérie. De l'urgence aux résurgences*, Paris, Kimé, 2011, p. 37-51.
- , « La publication des œuvres de Pierre Teilhard de Chardin aux éditions du Seuil », dans Étienne FOUILLOUX et Frédéric GUGELOT (dir.), *Jésuites et littérature (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Lyon, Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes – Religion, sociétés et acculturation (Chrétiens et sociétés), 2011, p. 155-174.
- , « Un siècle de commercialisation du livre », dans Alban CERISIER et Pascal FOUCHÉ (dir.), *Gallimard, un siècle d'édition*, Paris, Gallimard, 2011, p. 154-171.
- , « Jean Cayrol et *Écrire*. L'invention d'un catalogue romanesque », *La Revue des revues. Histoire et actualité des revues*, n° 42 (2009), p. 3-19.
- , *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'histoires*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2007.
- , « L'essor des Éditions du Seuil et le risque littéraire. Les conditions de la création de la collection "Fiction & Cie" par Denis Roche », dans Olivier BESSARD-BANQUY (dir.), *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2006, p. 165-190.
- , « Figures d'éditeurs français après 1945 : habitus, habitus professionnel et transformation du champ éditorial », dans Bertrand LEGENDRE et Christian ROBIN (dir.), *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, p. 73-89.
- , « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des éditions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144 (septembre 2002), p. 70-79.
- SIMONIN, Anne, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des éditions de minuit », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 81 (1996), p. 119-129.
- SPIERS, John (éd.), *The Culture of the Publisher's Series*, London, Palgrave, 2011, vol. 1.
- SUREL, Yves, *L'État et le Livre. Les politiques publiques du livre en France (1957-1993)*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- THOMPSON, John B., *The Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Cambridge, Polity, 2010.