

**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne  
**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres  
**Band:** - (2006)  
**Heft:** 1-2

**Artikel:** Agents littéraires et foires internationales du livre : premiers jalons d'une recherche en cours  
**Autor:** David, Jérôme  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-870078>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

AGENTS LITTÉRAIRES  
ET FOIRES INTERNATIONALES DU LIVRE:  
PREMIERS JALONS D'UNE RECHERCHE EN COURS

Cet article propose quelques pistes de recherche pour une histoire comparée des agents littéraires, et pour une sociologie des foires internationales du livre actuelles. Il défend l'usage croisé de ces deux perspectives, au motif que leur combinaison impose des variations d'échelle inédites, instructives aussi bien pour une sociologie de l'édition ou de l'évaluation littéraire, que pour une histoire renouvelée de la littérature.

La recherche dont j'aimerais présenter ici quelques-unes des hypothèses et des conclusions provisoires est d'abord née d'une perplexité face aux activités des agents littéraires: que font-ils au juste? comment s'insèrent-ils dans cette chaîne d'activités qui, de l'écrivain à l'éditeur, contribue à produire des livres? depuis quand? et comment se fait-il que j'aie toujours su qu'il existait des agents littéraires dans les régions anglophones, et que je ne me sois pas demandé pourquoi on en trouvait si peu en France, en Allemagne ou en Suisse jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle? J'ai donc voulu comprendre ce qui m'avait échappé.

Cette perplexité, dans mon cas, avait été préparée par des recherches antérieures. Les agents littéraires m'étaient soudain apparus comme le chaînon manquant entre deux faisceaux d'interrogations: (i) la redoutable question sociologique de la fabrication collective de la valeur littéraire, qui me turlupinait après tant d'autres, et (ii) mon intérêt pour la controverse anglo-saxonne sur la pertinence de la «littérature mondiale» comme catégorie analytique d'une macrohistoire littéraire. Et si, pensais-je, les agents littéraires étaient l'une des clés de compréhension de ce que j'observais autour de moi, à savoir l'hégémonie médiatique de quelques auteurs traduits d'emblée en une

trentaine de langues, ou la transformation, en flux tendu, de certains essais romanesques en superproductions cinématographiques? Et si l'élucidation des configurations actuelles de la circulation internationale des formes littéraires ouvrait tout à coup des perspectives inédites sur l'héritage poétique arabe de Dante, le cosmopolitisme des Lumières, la diffusion européenne du roman sentimental ou le vivier culturel du Calcutta de Tagore?

Certains événements récents ont donné à cette perplexité un semblant d'actualité: concentrations encore inédites dans le monde de l'édition française<sup>1</sup>; valeur *économique* sans précédent de plusieurs secteurs éditoriaux (best-sellers des fêtes de fin d'année, littérature de témoignage, littérature pour la jeunesse, etc.), d'où appétit de certaines multinationales de l'armement et de l'alimentation pour le livre et la presse; transferts fracassants d'auteurs d'une maison d'édition à l'autre (je reviendrai sur le cas Houellebecq); réactions unanimement outrées, mais sans suite, des éditeurs et des directeurs de collection français face à ce qu'ils qualifièrent d'«américanisation de l'édition»; et indifférence placide des commentateurs étrangers<sup>2</sup>.

Susanna Lea réussissant à vendre à Steven Spielberg, pour deux millions de dollars, le manuscrit du premier roman non encore publié d'un auteur français, *Si c'était vrai...* de Marc Lévy, voilà qui méritait sans doute de ma part un peu plus qu'une méditation oblomovesque sur des recherches à faire. La rédaction d'un premier roman aguichant, susceptible de plaire à Tarantino? Non, plutôt quelques recherches méticuleuses et peu glamour en bibliothèque, — et sur internet.

Un problème s'est en effet aussitôt posé: celui des sources. Les documents font défaut, lorsqu'on s'engage dans une histoire des agents littéraires, ou qu'on cherche à saisir avec précision les modalités exactes des opérations éditoriales rapportées par la presse (la durée des négociations, les instances concernées, les termes des contrats, etc.). Dans le premier cas, comme je vais le montrer, il faut compter pour l'instant avec la chance, celle de tomber par hasard sur un agent qui se serait exceptionnellement rendu visible dans les archives. Dans le second cas, internet s'avère être une ressource précieuse, mais suspecte et précaire. Précieuse par la pléthore des documents qu'il est possible d'y glaner, et dont les supports sont exclusivement virtuels, difficiles d'accès ou perdus dans une masse de documents papier impossibles à examiner un par un. Suspecte, en raison des motivations

<sup>1</sup> Voir A. Schiffrin, *L'édition sans éditeurs* et *Le contrôle de la parole*.

<sup>2</sup> Voir par exemple H. Lottman, «French agents raise stakes».

qui président souvent à la publicité de certaines informations: l'intérêt commercial est le plus prégnant sur la toile, et chaque chiffre, chaque déclaration qu'on y recueille doit être envisagé comme la promotion éventuelle d'un produit ou le dénigrement d'une entreprise concurrente. On objectera avec raison que c'est le cas pour toutes les sources, mais leur provenance, sur internet, est à la fois très disséminée, ce qui rend l'identification de chaque donnée d'autant plus laborieuse, et malaisément déchiffrable, à cause des renseignements insuffisants fournis sur certains sites. Précaire, enfin, car les pages mises en ligne ont une durée de vie parfois très courte, dont les moteurs de recherche «archivants»<sup>3</sup> ne conservent pas toujours la trace.

En confrontant ces bribes d'informations péniblement récoltées, il m'est apparu que les trajectoires des agents littéraires convergeaient depuis peu, et plusieurs fois par an, vers des lieux constitutifs de leur activité: les foires internationales du livre. Plus encore, il m'est devenu évident que l'histoire de ces foires, et l'étude de leurs transformations contemporaines, étaient le complément indispensable de ma recherche, — bref, que les agents littéraires et les foires internationales du livre étaient des instances méconnues du système littéraire international, voire les forces sociales de la globalisation en cours d'une certaine valeur littéraire, et qu'il convenait de les appréhender ensemble, c'est-à-dire en conjuguant l'échelle micro-sociologique (ou -historique) des carrières individuelles et l'échelle macro-sociologique (ou -historique) des institutions internationales.

### *Obstacles historiographiques*

Faire l'histoire des agents littéraires en France (mais aussi en Allemagne), ou de ce qui, avant même que le terme fût utilisé (c'est-à-dire à partir des années 1950, vraisemblablement<sup>4</sup>) en était à peu près l'équivalent, est une tâche rendue difficile par plusieurs obstacles historiographiques. Pour en donner une idée, je prendrai trois exemples.

Le premier est celui d'Émile Aucante (1822-1909). Il devient en 1853, à Nohant dans le Berry, le régisseur du domaine de George Sand. Il y rencontre les invités parisiens de l'auteur, dont Pierre-Jules Hetzel, éditeur entreprenant qui collaborera notamment avec les frères Lévy. Trois ans plus tard, une lettre de Sand à Hetzel nous apprend qu'Aucante s'occupe désormais, depuis Nohant, de la

<sup>3</sup> Comme «internet archive wayback machine»: <http://web.archive.org/collections/web.html>.

<sup>4</sup> J. Hillebrand, *Literarische Agenturen*, 8-17.

correspondance de l'auteur, et particulièrement de ses négociations avec les éditeurs: «puisque'Émile vous écrit, je suis enchantée de ne pas avoir à vous parler d'affaires. Il me paraît facile de nous entendre par son intermédiaire» (24 mai 1856)<sup>5</sup>. En 1858, Aucante est à Paris, et Sand cherche à lui trouver un emploi par le biais de ses relations (non pas seulement littéraires, mais politiques). Elle le présente alors comme son «homme d'affaires», mais rien ne laisse penser qu'elle le rémunère spécialement pour son travail auprès des éditeurs (elle suggère à Aucante, le 8 septembre 1860, qu'il décrochera peut-être enfin un poste digne de ce nom par son intermédiaire).

À partir de 1860, Aucante devient administrateur d'un journal lancé par Michel Lévy et Hetzel (les *Bons Romans*, hebdomadaire). Il dirigera ensuite l'ensemble des journaux illustrés de Michel Lévy et frères (fin des années 1860). On le retrouve enfin, en 1875, à la mort de Michel Lévy, «administrateur provisoire» de la florissante maison d'édition, en compagnie de Calmann Lévy et de Noël Parfait.

Ce premier exemple nous est toutefois connu pour des raisons qui n'ont rien à voir avec sa fonction d'agent littéraire. Pour une raison simple, d'abord, c'est qu'Émile Aucante n'a fait office d'agent littéraire auprès de George Sand que de façon incidente, dans la mesure où il s'occupait de gérer l'ensemble des biens de l'écrivain. La représentation de Sand auprès des éditeurs, et la négociation de ses contrats, n'était qu'une activité parmi d'autres (intermédiaire financier entre la mère et la fille, par exemple). Plus encore, Aucante était un simple exécutant: Sand lui envoyait des lettres très détaillées sur les termes des contrats qu'elle souhaitait conclure, et elle négociait parfois elle-même par lettres avec les éditeurs difficiles. Il n'avait pas cette marge de manœuvre qui aurait pu le rendre intéressant pour les spécialistes de Sand, puisqu'il n'a apparemment joué aucun rôle décisif dans la genèse des œuvres.

Émile Aucante est en revanche connu des historiens de l'édition. Parce que Sand a laissé une correspondance riche d'enseignements sur les relations entre les écrivains et les éditeurs au XIX<sup>e</sup> siècle (par son éloignement fréquent de Paris, et par sa faconde épistolaire), et que son «factotum» Aucante, comme elle l'appelait (11 février 1860), était l'un de ses correspondants réguliers. Et parce que ce dernier a été un acteur important de l'édition française du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Voir G. Sand, *Lettres d'une vie*.

<sup>6</sup> Voir J.-Y. Mollier, *Michel et Calmann Lévy*.

Mais les échanges interdisciplinaires entre les études littéraires et l'histoire de l'édition n'ont pas été tels, en France, qu'Aucante soit devenu un nom familier, ou plutôt pertinent, pour les commentateurs de l'œuvre de Sand. Agent d'affaires, certes, — mais d'affaires *littéraires*, pensez donc.

Le deuxième exemple nous plonge en pleines années 1940, dans le genre du roman policier. Personne ne connaît Maurice Renault, sinon les gens qui, comme Francis Lacassin<sup>7</sup>, se sont intéressés non seulement aux romans de Léo Malet, mais à ce que l'auteur en a dit dans des entretiens ou des lettres inédites. Entre 1948 et 1977, Renault place un Nestor Burma en feuilleton dans *Le Parisien libéré* (1953), lui assure un traitement mensuel chez Robert Laffont (1954), et travaille à sa reconnaissance littéraire en le publiant dans une édition «de luxe» dédiée au roman policier (Club du livre policier, dès 1965).

Si nous avons connaissance de l'existence de Maurice Renault, et du rôle qu'il a joué, c'est par les éloges répétés de Léo Malet: «l'homme auquel je dois le plus, après André Breton»<sup>8</sup>, ou encore:

Comme agent littéraire, c'est lui qui a fait ma carrière. Il m'a trouvé Laffont, le Fleuve noir, le Livre de poche [...]. Maurice Renault, c'est en plus, et d'une façon générale, le seul type en France qui ait vraiment fait quelque chose pour le roman policier. Quand je pense qu'ils n'ont même pas signalé sa mort dans *Fiction*, alors que c'est lui qui a donné la parole à la plupart de ses rédacteurs.<sup>9</sup>

Double obstacle, et circonstances exceptionnelles: à l'invisibilité d'un auteur et d'un genre peu reconnu s'ajoute l'amnésie d'un milieu tout entier; il a donc fallu, pour que ce nom d'agent littéraire parvienne jusqu'à nous, qu'un emballer chez Hachette devienne, comme Léo Malet, un auteur reconnu *et* reconnaissant.

Le dernier exemple est contemporain. En avril 2004, Arnaud Lagardère (PDG d'une multinationale éponyme, c'est-à-dire familiale, dont le chiffre d'affaires annuel s'élève à 13 milliards d'euros répartis dans l'aéronautique, la distribution, la presse, l'audiovisuel et le livre) fait d'une information éditoriale l'événement médiatique de la réunion de son groupe à Deauville: il s'agit de la signature de

<sup>7</sup> Ou Stéphane Baciocchi, qui m'a signalé son existence et fourni les documents sur lesquels je m'appuie ici.

<sup>8</sup> Extrait de lettre de Malet à Lacassin, cité par Francis Lacassin dans les textes qu'il a rédigés pour accompagner l'édition de L. Malet, *Romans, nouvelles et poèmes*, volume 5, p. 1046.

<sup>9</sup> Entretien avec François Guérif in *Polar*, n° 8, janvier 1980, cité par Lacassin, in Malet, *op. cit.*, p. 1046.

Michel Houellebecq chez Fayard, propriété du groupe (à l'instar de Grasset, Stock ou Calmann-Lévy), pour un montant estimé à un million d'euros.

L'éditeur précédent de Houellebecq chez Flammarion, Frédéric Beigbeder, présente alors sa démission, qui lui est refusée: «Je ne vais pas me mentir: c'est un coup dur pour Flam, mais avant tout pour moi, personnellement [...]; on débauche un auteur d'une maison concurrente avec un gros chèque. J'ai l'impression de m'être fait avoir comme un bleu.»<sup>10</sup> Les autres éditeurs, à l'image du PDG d'Albin Michel, se sont davantage encore indignés des modalités et du montant de ce transfert, et l'ont présenté comme une menace nouvelle pesant sur la relation historique de l'auteur et de l'éditeur.

C'est l'agent de Jeanne Moreau et de Juliette Binoche, mais également de Philippe Djian, Alexandre Jardin, Patrick Poivre d'Arvor et Enki Bilal qui a négocié pour Houellebecq ce transfert de Flammarion chez Fayard. François-Marie Samuelson a un peu plus de cinquante ans, et il a fondé à Paris, voici près de vingt ans, l'agence Intertalent.

Retenons-en ceci:

(i) Samuelson est avant tout un agent d'acteurs de cinéma, et ce sont des habitudes de négociation issues d'un autre domaine qu'il a ainsi importées dans le milieu littéraire.

(ii) L'une des motivations explicites de Houellebecq était de coupler la publication de son roman avec la réalisation d'un film. Samuelson, à l'interface des deux milieux, s'est donc adressé à une multinationale qui possède des filiales spécialisées dans l'édition *et* l'audiovisuel (Fayard, d'un côté, GMT Productions, de l'autre).

(iii) C'est la négociation de «gros coups» qui rend les agents littéraires visibles. Mais ces «gros coups» sont encore rares, en France. Autrement dit, ils ne provoquent que rarement un tel tollé; et ils sont souvent rapportés à la surenchère financière de l'industrie cinématographique, plutôt qu'à la logique de l'espace littéraire. Plus précisément, lorsque ces «gros coups» ressortissent pleinement à la littérature (comme c'est le cas avec Houellebecq), ils sont spontanément associés à des pratiques jugées déviantes, et typiquement anglo-saxonnes. Ils relèvent en somme, pour la plupart des membres de la communauté littéraire française qui s'expriment sur la question, d'une logique marchande propre à la (mauvaise) littérature.

---

<sup>10</sup> Déclaration dans *Le Point*, citée in *Tant qu'il y aura des tomes*, Les dossiers du Canard enchaîné, 2004, p. 62.

*La discordance des histoires nationales*

De tels obstacles historiographiques ne nous permettent pas de juger de la représentativité de ces trois cas isolés. En d'autres termes, on ne sait pas si la visibilité exceptionnelle d'Aucante, Renault et Samuelson est due à leurs parcours, eux-mêmes exceptionnels, ou à des facteurs indépendants de ces parcours. Bref, on ne sait pas si ce sont des exceptions historiques ou historiographiques.

La comparaison internationale s'avère ici très instructive. Des indications très générales suffiront pour l'instant.

Les premières agences dédiées à la *représentation d'auteurs* furent créées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: en Angleterre, A. P. Watt en 1875, et Heath en 1919; en Italie, l' *Agenzia Letteraria Internazionale* en 1898; en France, l'agence Hoffmann en 1934 (mais en qualité de sous-traitant des seuls droits de *traduction* d'auteurs anglophones).

Quant aux *associations d'agents littéraires*, elles furent créées plus tard: Society of Authors' Representatives (1928) et Independent Literary Agents' Association (1977) aux États-Unis; Association of Authors' Agents en Grande-Bretagne (date de création inconnue). Il n'en existe aucune en Allemagne<sup>11</sup> et, à ma connaissance, aucune en France.

Les pourcentages par pays d'auteurs affiliés à un agent ou à une agence parlent d'eux-mêmes: entre 80 et 97% aux États-Unis, 50% tout au plus en Allemagne<sup>12</sup>.

Il ressort de ces indications (i) que des institutions spécifiquement dévolues à la représentation des auteurs et au regroupement de ces institutions à l'échelle nationale sont apparues dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans les pays anglophones et en Italie; (ii) que les espaces littéraires français, allemand et suisse (à Zurich, notamment) ont favorisé plus tardivement l'émergence d'institutions un peu différentes, dans la mesure où elles furent spécialisées dans le traitement des droits de traduction, et ont contribué à développer l'équivalent d'un *marché secondaire* des droits d'auteur et de la valeur littéraire; (iii) que le recours à un agent, de la part des écrivains anglophones, constitue l'une des normes de leur activité, si bien que ce phénomène concerne tout autant les écrivains à ambition commerciale que les auteurs les plus préoccupés de questions esthétiques.

---

<sup>11</sup> Voir J. Hillebrand, *Literarische Agenturen*, p. 81.

<sup>12</sup> Selon les chiffres de J. Hillebrand, *op. cit.*, p. 34.



*La concordance des lieux*

Faute d'institutions allemandes, et donc de fonds d'archives en partie déjà constitués, Jutta Hillebrand a documenté sa recherche sur les agents littéraires en Allemagne en se basant (i) sur des entretiens avec certains d'entre eux (dix-sept en tout) et (ii) sur les catalogues de la Foire internationale du livre de Francfort.

Ce dernier choix méthodologique s'impose en effet, lorsqu'on sait que des centaines d'agents du monde entier se réunissent tous les ans, au début de l'automne, à la Foire du livre de Francfort. Cet événement est le plus important de la scène littéraire internationale, en nombre d'exposants (plus de 8000), de transactions touchant aux droits d'auteurs, et en termes de couverture médiatique.

C'est surtout un lieu de sociabilité très concret, où des éditeurs, des agents littéraires, des journalistes, des écrivains, des ministres et des attachés culturels, se rencontrent, discutent, négocient, se jaugent et échafaudent des collaborations. La disposition spatiale des stands d'exposition et des différents pavillons (des journalistes, des traducteurs, des agents littéraires, etc.) matérialise les enjeux principaux d'une telle rencontre. Gustavo Sora, dans un article paru dans *Liber* en 1998, a ainsi mis en relief la place centrale donnée aux éditeurs allemands par la Börseverein organisatrice de la Foire, celle de choix offerte aux éditeurs anglophones, et le positionnement stratégique des stands espagnols à l'entrée de l'espace consacré aux éditeurs latino-américains (preuve tangible, selon lui, de l'accaparement éditorial du sous-continent par les Européens)<sup>13</sup>.

L'emplacement des agents littéraires a fait l'objet de débats: et ils n'ont pas toujours été, comme aujourd'hui, dans les halles centrales de la Foire, et aux côtés des plus grands éditeurs allemands et anglo-saxons (ils se plaignent d'ailleurs toujours de la vétusté des machines à café). La promotion spatiale du pavillon des agents littéraires est récente, et elle répond au désir, souvent exprimé par ces derniers, de pouvoir multiplier leurs rencontres professionnelles sans parcourir des dizaines de kilomètres à pied chaque jour.

Cette centralité relative des agents littéraires dans une foire internationale du livre aussi importante que celle de Francfort nous incite à changer d'échelle d'analyse. Ce déplacement très concret nous suggère en effet que la microhistoire des trajectoires particulières, et la mésohistoire de l'institutionnalisation des agents littéraires, rejoint ici

---

<sup>13</sup> G. Sora, «Francfort: la foire d'empoigne».

la macrohistoire d'un espace littéraire en passe de se globaliser. Ces quelques pas de moins que les agents littéraires ont à faire dans les grandes halles de Francfort prennent, à la lumière de ce que j'ai déjà dit, un relief tout particulier. Ouvrons donc plus largement la perspective, en vue de conclure sur des hypothèses générales.

### *L'émergence progressive d'un espace littéraire globalisé*

#### *1. Le paradigme de Francfort*

La Foire de Francfort est le paradigme d'une institution qui s'est implantée dans le monde entier au cours de ces trois dernières décennies. On peut situer à la fin des années 1940 la date de sa *re*-naissance (si l'on se conforme complaisamment à la version pluriséculaire et mythique de sa fondation médiévale<sup>14</sup>). Mais c'est en 1973 seulement qu'elle prend la forme qui l'imposera comme un modèle encore inégalé. Peter Weidhaas en devient alors le directeur. Il instaure, dès 1976, un «point fort» (*Schwerpunkt*), sorte de thématique générale qui donne chaque année sa physionomie à l'événement. Sont successivement célébrés: l'Amérique latine, la littérature pour la jeunesse, l'Afrique noire, la religion, George Orwell (en 1984), l'Inde, l'Italie, la France, le Japon, l'Espagne, le Mexique, la Flandre et les Pays-Bas, le Brésil, la Suisse, l'Autriche, l'Irlande, la Hongrie, la Pologne, la Chine, les Pays arabes, et, tout dernièrement, la Corée.

Les motifs de ces choix varient, et mêlent toujours à des degrés divers l'ouverture d'un marché prometteur (il y a dix ans, l'Europe de l'est; aujourd'hui, l'Asie) et une sensibilité militante, humaniste ou tiers-mondiste, dont témoignent le Prix de la paix décerné à cette occasion par la Börseverein et l'invitation des pays arabes après le 11 septembre 2001.

Il est donc hâtif d'assimiler, comme le fait Sora, les orientations générales de cette foire à une opération purement capitaliste des conglomérats du nord, car les pays invités bénéficient, pendant une semaine, d'une visibilité internationale sans équivalent dans l'année, et souvent même, dans leur histoire. Répondre à une telle invitation exige en effet la mise sur pied d'un pavillon dessiné par un architecte national, et la programmation de nombreuses manifestations culturelles dans l'enceinte de la Foire, ainsi que dans les musées, les cinémas ou les théâtres de la ville de Francfort; sa préparation et ses suites provoquent également, dans le pays concerné, des effets en retour non

---

<sup>14</sup> Voir P. Weidhaas, *Zur Geschichte der Frankfurter Buchmesse*.

négligeables de mobilisation économique (des éditeurs, notamment) et de consécration artistique (des écrivains figurant dans la délégation).

Il s'agit bien plutôt, ici, d'une imbrication, très difficile à appréhender comme telle, de motivations économiques et politico-culturelles, d'un recouvrement indistinct de commerce et d'art, d'intérêt et de désintérêt. Voilà encore un argument en faveur de la variation des échelles: l'approche macrosociologique tend à souligner la logique économique qui porte ce genre d'institutions, tandis qu'une perspective plus microsociologique met l'accent sur les individus singuliers qui ont œuvré à leur mise en place, et dont les convictions personnelles sont parfois opposées au credo de la seule rentabilité économique.

### *2. La diffusion internationale du modèle*

La foire de Francfort n'avait, dans les années 1980, pour concurrente que celle de Bologne<sup>15</sup>. Depuis une dizaine d'années, sont apparues au niveau international la foire de Londres et l'American Booksellers Convention. Parallèlement, le modèle de Francfort s'est diffusé dans le monde entier: La Havane, Calcutta, Guadalajara, Pékin, Moscou, Tokyo, Taipei, etc. Weidhaas, en 1995, dénombrait plus de soixante-dix foires du livre d'envergure supra-nationale<sup>16</sup>.

### *3. La Conférence des directeurs de foires internationales du livre*

La multiplicité de ces foires, et leur couverture géographique toujours plus importante, s'est doublée d'une forme nouvelle d'institutionnalisation: la Conférence des directeurs de foires littéraires (Conference of Book Fair Directors), qui réunit 20 directeurs du monde entier. Le président en est Peter Weidhaas. C'est une conférence itinérante qui s'est réunie six fois à ce jour, à l'occasion des foires du livre suivantes: Bellagio en Italie (1996), Francfort (1998), Guadalajara (2000), Götteborg (2002), Pékin (2004).

### *4. La revue Logos*

Par ailleurs, le réseau international ponctuellement réuni à Francfort, ou à Londres, se structure progressivement selon une fré-

<sup>15</sup> E. Wegman, *La circulation internationale du livre*, p. 13.

<sup>16</sup> P. Weidhaas, «Book Fairs: A Worldwide Industry Challenged by the New Media and Commercial Ownership», p. 102. Sans compter donc la multitude de foires locales organisées dans chaque pays (pour la France, songeons seulement à celles de Saint-Malo, Le Mans, Périgueux, Brive, Valensole, Saint-Dié, etc.).

quence plus rapprochée, par le biais notamment de la revue *Logos. The Journal of the World Book Community* fondé au début des années 1990, et publié en Grande-Bretagne.

### 5. *L'autonomisation juridique*

Cette autonomisation progressive d'un espace littéraire globalisé s'accompagne en outre d'un effort d'homogénéisation internationale de la codification des droits d'auteurs et des transactions entre agents et écrivains<sup>17</sup>, et de facilitation des procédures contractuelles<sup>18</sup>.

### 6. *La polarisation interne*

Il ne faut toutefois pas voir dans cette institutionnalisation globalisée (c'est-à-dire territorialisée selon d'autres découpages que les entités nationales) l'avancée monolithique d'un front d'acteurs et d'instances mu par des intérêts similaires.

Le parcours de Weidhaas, et ses déclarations récentes contre la commercialisation croissante des foires<sup>19</sup>, nous interdisent d'assimiler la logique d'ensemble de cette globalisation à une néo-libéralisation sauvage de l'édition internationale, et à la production d'une valeur littéraire spécifiquement commerciale, qu'on pourrait dénoncer en bloc sous le terme de *world fiction*<sup>20</sup>.

La crise de succession qui a suivi à Francfort le départ de Weidhaas, en 2000, témoigne en effet de tout autre chose que de la difficulté à remplacer une personnalité exceptionnelle. Elle répond à une mutation profonde non seulement de l'édition (engagée depuis les années 1970), mais surtout du système mondial des foires, c'est-à-dire de leur fonctionnement et de leur hiérarchie. C'est que le phénomène de concentration qu'a connu l'édition touche désormais les foires: le

---

<sup>17</sup> Centre du Commerce International CNUCED/OMC, *Contrat-type entre l'auteur et son agent littéraire*, Genève, 2001.

<sup>18</sup> Le projet de *rightcenters.com*, soutenu massivement par le grand groupe éditorial Reed Elsevier dès 2000, est de rendre possibles les transactions *en ligne*, et leur homologation *en temps réel*.

<sup>19</sup> «Book fairs so far have been carried on not to make profit as an end in itself, but to support the national or international book industries; to assist regional cultures to find channels of expression; to provide readers with the materials which they need to remain, or in some cases to become, free and emancipated members of societies in which they live. Most fairs, like some publishing companies, are run for more than mere profit maximization. They recognize their responsibility for continual improvement both in the impact and the content of the products they exhibit.» (P. Weidhaas, «Book Fairs», p. 104).

<sup>20</sup> Voir P. Casanova, «*La World Fiction: une fiction critique*».

groupe Reed Elsevier, attiré avant tout par les profits que peuvent générer de tels événements, possède désormais les foires de Londres, de Tokyo et de Paris, de même que 49% de l'American Booksellers Convention, à quoi il convient d'ajouter Expolangue, le Midem à Nice et, *last but not least*, l'une des sources majeures d'information des professionnels de la «World Book Community», l'hebdomadaire *Publisher's Weekly*.

Les prises de position de Weidhaas révèlent donc la polarisation que connaît depuis quelques années le monde des foires du livre: d'un côté, une orientation commerciale indifférente à la promotion internationale des cultures littéraires périphériques (c'est-à-dire peu traduites et peu lues à l'étranger), suivie par le groupe Reed Elsevier; de l'autre, une orientation, jusque-là soutenue notamment par la Börseverein et revendiquée par Weidhaas, qui tente de concilier un héritage qu'on dira tiers-mondiste avec les exigences de rentabilité imposées par l'organisation non étatique de tels événements.

Qu'une chose soit claire: je ne fais pas de Weidhaas le porte-parole désintéressé des littératures locales jadis méconnues; car c'est aussi un *manager* maniant avec virtuosité le lexique de sa communauté professionnelle, et sachant jouer d'un rapport ambivalent à la promotion culturelle<sup>21</sup>. Je tente simplement de multiplier les prises empiriques de la compréhension du phénomène des foires littéraires, et d'enrichir les analyses de l'espace littéraire international de certaines variables qui ne sont jamais prises en compte.

### *Hypothèses conclusives*

Les foires littéraires internationales du livre apparaissent donc comme des lieux où s'opère l'imbrication très concrète des parcours singuliers des agents littéraires et d'une structure toujours plus institutionnalisée, qui intègre ces derniers en légitimant leurs positions

---

<sup>21</sup> «There is no standard job description for fair management. If one were written, it would add to the obvious need to organize and administer, the ability both to delegate and to lead; to seek responsibility and then bear it; and at the same time to be creative, diplomatic and obliging; to think in terms of concept and strategy; to be seen as sensitive psychologists; always to belong to the right party — and never to fail to remain modestly in the background. [...] The dilemma at the heart of fair management is to serve culture as well as commerce. [...] So the fair manager has to be consciously Janus-faced, serving both the contents of books (or other media) and their markets; and the culture to which governments and organizations attach great importance — so long as it does not interfere with success in the market place.» (P. Weidhaas, «Book Fairs», p. 105).

dans la chaîne de production des livres. Cette imbrication génère de nouvelles sociabilités, de nouvelles structures d'interaction, et de nouvelles territorialisations des réseaux de coopération entre les écrivains et les éditeurs; elle conduit à l'émergence ou à la consolidation d'instances spécifiques de négociation de la valeur commerciale *et* artistique des œuvres littéraires: les agents littéraires et les directeurs des foires internationales du livre — sans oublier leurs équipes, chargées de lever des fonds, de discuter les orientations générales ou de sélectionner les exposants.

Une sociologie de l'édition, même si elle se donne pour objet une configuration nationale où ces instances ont jusque-là été peu significatives, comme en France ou en Suisse, a tout à gagner à s'interroger sur les raisons de leur inexistence, et sur leur éventuelle insertion progressive dans la relation traditionnelle de l'écrivain et de son éditeur. Les enjeux débordent l'échelle des individus, puisqu'ils recouvrent des phénomènes massifs de concentration économique, mais ils se nourrissent de relations particulières, et se laissent par conséquent appréhender à travers des indices disparates bien contextualisés: le changement de maison d'édition d'un écrivain, le transfert d'un directeur de collection, la coédition d'un roman, sa traduction, son adaptation cinématographique, etc.

Le personnel de cette sociologie augmente d'autant. (i) *Les agents littéraires*: combien sont-ils dans chaque pays? quel est leur parcours dans le monde de l'édition (national et/ou international, pôle artistique ou commercial)? quelles relations entretiennent-ils les uns avec les autres? de quels contacts internationaux dispose chacun d'eux? (ii) *Les directeurs de foires internationales du livre*: selon quels critères leurs carrières s'élaborent-elles? à quels autres comités directeurs de foire appartient chacun d'eux? à quels comités d'administration de grands groupes éditoriaux? à quelles fondations pour la promotion culturelle? à quels jurys de prix littéraires? de quels types de membres leurs équipes sont-elles composées? etc.

Du point de vue de la fabrication collective de la valeur littéraire, le processus que j'ai évoqué suggère qu'il existe dorénavant des *canaux supra-nationaux d'échange* de l'information et de la circulation des rumeurs. Voire de la consécration littéraire, si l'on songe aux nombreux prix distribués lors des foires — et dont les jurys se confondent en partie (à Francfort, Guadalajara ou Taipei) —, à la sélection des délégations nationales qui honorent chaque «Schwerpunkt», ou à l'invitation (par les exposants ou les organisateurs) de certains écrivains à des tables rondes, des lectures publiques ou des séances de dédicace.

J'avancerai ici une double hypothèse:

(i) La coopération qui rend possible l'organisation et le bon déroulement des foires internationales du livre suppose, de la part de l'ensemble des individus qui y participent (écrivains, éditeurs, agents littéraires, directeurs, administration, mais aussi journalistes, attachés culturels, sponsors, *et publics*), une évaluation partagée des formes de littérature qui ont droit de cité lors de tels événements. Et ces formes ne se limitent pas aux témoignages bouleversants et curieux («non-fiction» très rentable), ni à ces best-sellers dont les histoires haletantes visent à faire oublier la narration insipide: à Francfort, Paris, Genève ou New York, on croise des poètes expérimentaux, des dramaturges exigeants et des éditeurs indépendants; les futurs prix Nobel débattent de la politique du roman, de la parole des sans-voix ou du lyrisme post-totalitaire. Autrement dit, la raison qui incite tous ces gens à participer à de telles foires n'est pas réductible à un intérêt strictement commercial; elle renvoie également à une conception (ou à des conceptions divergentes mais compatibles, ou coexistant sans heurts) de ce qu'est la littérature, c'est-à-dire de la manière dont elle s'écrit, se publie, se diffuse et se gagne un public. Il s'agit donc maintenant de trancher *empiriquement* si une valeur spécifique de la littérature met tout le monde d'accord (et laquelle?), ou si ces foires abritent des évaluations très différentes, voire incommensurables (et selon quelles modalités ces évaluations opposées n'entravent pas le bon déroulement de la manifestation (répartition spatiale tactique des stands, dédain silencieux, ironie ou indifférence des participants, etc.)). Ou, pour le dire autrement, si personne n'est d'accord, et si de l'argent est en jeu, alors pourquoi n'y a-t-il jamais de bagarre? Les foires internationales du livre attendent leurs ethnographes.

(ii) Si l'on suppose qu'une valeur spécifique de la littérature emporte le consensus, et qu'elle fédère plus largement l'ensemble de l'espace littéraire globalisé dont il a été question, il est difficile d'imaginer qu'elle ne pèse pas sur le «sens public»<sup>22</sup> des œuvres produites par les acteurs des différents «champs nationaux». Non pas qu'elle s'impose à eux, en raison d'une hiérarchie présumée qu'aucun document ne permet d'étayer pour l'instant; disons qu'ils en ont une connaissance au moins intuitive, pour peu qu'ils lisent la presse spécialisée ou leurs pairs étrangers, et qu'ils se soient rendus plus ou moins par hasard à l'une des soixante-dix foires internationales

---

<sup>22</sup> Selon l'expression de Pierre Bourdieu («Champ intellectuel et projet créateur», p. 885).

du livre organisées presque chaque année. C'est là que se pose avec le plus d'acuité la question de l'articulation des «champs littéraires nationaux» et de l'espace littéraire globalisé: dans quelle mesure le capital littéraire consacré par la communauté toujours plus institutionnalisée qui se rassemble lors des foires internationales du livre oriente-t-il progressivement les préférences thématiques et formelles des écrivains qui n'y sont pas (encore) insérés?<sup>23</sup> et ce capital spécifique coïncide-t-il progressivement avec les valeurs littéraires consacrées par le Prix Nobel, le Booker Price ou le Goncourt?

Cette double hypothèse me semble très féconde pour analyser les transformations contemporaines des institutions littéraires (nationales et internationales) et des formes privilégiées par certains écrivains, dont les préférences esthétiques communes pourraient désormais prendre un sens sociologique renouvelé.

Mais sa puissance heuristique tient encore à une autre raison. En postulant en effet qu'un espace *globalisé* concurrence désormais l'hégémonie internationale de telle culture littéraire *nationale*, comme

---

<sup>23</sup> Je n'ai pas la place ici de développer les analogies frappantes qu'on constate entre les transformations du monde de l'art et celles du monde de la littérature. En plus de renvoyer aux travaux de Raymonde Moulin et d'Alain Quemin (voir bibliographie), je citerai un entretien accordé par Robert Storr, directeur de la Biennale de Venise 2007, au *Journal des Arts*, à propos des incidences *esthétiques* de la structure globalisée du champ artistique: «—*Quels effets les biennales produisent-elles sur le monde de l'art?* —Les conséquences de ce phénomène sont indéniables non seulement sur le plan matériel, mais aussi du point de vue esthétique. La structure des biennales a engendré des expressions artistiques répondant directement à certaines des attentes et des restrictions imposées par la nature même du format de ces expositions (leur caractère périodique, leur budget...), et — ce qui n'est pas le moins important — par l'appétit de nouveauté qu'excite la multiplication de ces manifestations à grande échelle. De plus, la demande continue des biennales suscite des formes artistiques qui y répondent. Ces formes ne sont pas forcément celles que préfèrent les artistes, mais elles constituent leurs réponses à un système qui autorise certaines choses et, pour des raisons surtout pratiques, en interdit d'autres. Voici la question que je me pose: le bilan de ce phénomène est-il positif pour l'art? Quels sont ses effets sur la manière dont les artistes en viennent à réfléchir à ce qu'ils font? Dernièrement, par exemple, les biennales ont mis l'accent sur les vidéos, les installations et même les performances, et elles ont présenté moins de tableaux et de sculptures que par le passé. Cette conjecture dépend-elle seulement d'une évolution des artistes dans le choix de leurs supports? ou reflète-t-elle les nouvelles conditions d'exposition et de mise en scène fixées par les biennales — d'où la présence discrète de la peinture dans des manifestations comme celles que j'organise?» (n° 227, 16 décembre 2005 au 5 janvier 2006, p. 4).



celle de la France, par exemple<sup>24</sup>, on en vient à concevoir l'inscription des enjeux littéraires dans le cadre des États-nations (et de leur hiérarchie culturelle) comme un moment très spécifique et très localisé de l'histoire littéraire mondiale. Ce moment prend-il fin à l'heure actuelle, ou entre-t-il dans une nouvelle phase? Ce n'est pas à moi de le dire. Toujours est-il que cette indétermination met à mal l'évidence de la prééminence théorique de l'échelle nationale. Aussi la situation littéraire de la France durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire pendant l'un des âges d'or de la centralisation étatique du pays, ne peut-elle constituer sans dommages le laboratoire empirique de l'interprétation des phénomènes contemporains. On savait que le concept de champ littéraire posait problème pour la France d'avant Louis XIV; peut-être n'est-il pas propice non plus à la compréhension des transformations du XXI<sup>e</sup> siècle. Du point de vue d'une temporalité longue, et d'une échelle spatiale élargie, il se pourrait donc que la territorialisation nationale ne soit qu'une exception locale étonnamment courte: devrait-on la prendre comme étalon de nos prochaines sociologies de la littérature, et de nos prochaines histoires littéraires? C'est peu souhaitable. Car nous nous interdirions alors de voir que *chaque* littérature (régionale, nationale ou continentale), même outrageusement dominante, a toujours enrichi ses formes en s'accaparant des procédés pourtant dénigrés par ses théoriciens et ses écrivains, parce qu'ils étaient tenus pour être ceux du barbare, de l'hérétique, du peuple ou de l'ennemi.

Jérôme DAVID  
Université de Lausanne

---

<sup>24</sup> Selon le schéma explicatif de P. Casanova, *La République mondiale des lettres*.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Pierre BOURDIEU, «Champ intellectuel et projet créateur», *Les Temps modernes*, 246, 1966, p. 865-906.
- Pascale CASANOVA, «La World Fiction: une fiction critique», *Liber. Revue internationale des livres*, 16, 1993, p. 111-15.
- , *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- Jutta HILLEBRAND, *Literarische Agenturen im deutschsprachigen Raum*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1993.
- Herbert LOTTMAN, «French agents raise stakes», *TheBookseller.com*, 11 novembre 2004.
- Léo MALET, *Romans, nouvelles et poèmes*, vol. 5, Paris, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 1989.
- Jean-Yves MOLLIER, *Michel et Calmann Lévy, ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*, Paris, Calmann-Lévy, 1984.
- Raymonde MOULIN, *Le Marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, 2003.
- Alain QUEMIN, *L'Art contemporain: entre les institutions et le marché (Le rapport disparu)*, Paris/Saint-Romain-au-Mont-d'or, Jacqueline Chambon/Artprice, 2002.
- George SAND, *Lettres d'une vie*, choisies par T. Bodin, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 2004.
- André SCHIFFRIN, *L'édition sans éditeurs*, trad. M. Luxembourg, Paris, La Fabrique, 1999.
- , *Le contrôle de la parole. L'édition sans éditeurs, suite*, trad. E. Hazan, Paris, La Fabrique, 2005.
- Gustavo SORA, «Francfort: la foire d'empoigne», *Liber. Revue internationale des livres*, 34, 1998, p. 2-3.
- Edward WEGMAN, *La circulation internationale du livre*, Études sur le livre et la lecture, 3, UNESCO, 1982.
- Peter WEIDHAAS, «Book Fairs: A Worldwide Industry Challenged by the New Media and Commercial Ownership», *Logos. The Journal of the World Book Community*, VI, 2, 1995, p. 102-05.
- , *Zur Geschichte der Frankfurter Buchmesse*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.

