



**HAL**  
open science

## Anne Hébert aux Editions du Seuil: accueil et réception

Hervé Serry

► **To cite this version:**

Hervé Serry. Anne Hébert aux Editions du Seuil: accueil et réception. Les Cahiers Anne Hébert, 2011, Les Cahiers Anne Hébert, 10, pp.175-186. halshs-00605206

**HAL Id: halshs-00605206**

**<https://shs.hal.science/halshs-00605206>**

Submitted on 11 Feb 2021

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

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

Hervé Serry

## **Anne Hébert aux éditions du Seuil : accueil et réception**

La réception par un public d'une œuvre littéraire relève d'une multitude d'opérations commises par des acteurs très divers, depuis l'auteur jusqu'aux prescripteurs médiatiques en passant par les différents professionnels de l'édition qui interviennent pour assurer la réalisation puis la promotion d'un livre. Rendre compte de la construction de cette réception, qui organise la rencontre d'une œuvre avec un public, et avant cela, son appréhension par les derniers intermédiaires de la commercialisation des livres, les libraires, demande à articuler les opérations menées depuis le moment où l'idée d'une œuvre germe jusqu'à la commercialisation, par le biais du travail de l'ensemble des instances liées aux diverses étapes de la promotion. Parmi les difficultés rencontrées pour saisir ce processus complexe, la question de l'accès à des actions relevant souvent de relations informelles et en apparence peu codifiées qui sont elles même inscrites dans la gestion plus large d'un catalogue, d'une collection, d'une écurie d'auteurs, d'un secteur commercial, d'une entreprise plus largement, pour n'évoquer ici que quelques éléments concernant le versant éditorial de cette dynamique. Les archives conservent des traces de certaines de ces actions. Mais si elles permettent de s'éloigner pour une part des reconstructions à posteriori que les entretiens avec des acteurs suscitent souvent, les données qu'elles livrent demeurent inévitablement très incomplètes<sup>1</sup>. Nous considérerons ici certains éléments du travail effectué par l'éditeur, en amont de la circulation de l'œuvre en direction de la critique, des détaillants du livre et des publics. Ces opérations façonnent l'œuvre en elle-même et le regard porté sur elle. Elles dépendent largement des ressources que l'éditeur (compris comme l'entreprise et le responsable du livre) est en mesure et souhaite mobiliser pour tel ou tel auteur. Sur un marché de l'offre comme celui de l'édition, les actions des différents professionnels sont le prisme à partir duquel les prescripteurs de la critique, au sein des différents médias, appréhendent une œuvre à paraître. Si la presse, sur laquelle nous nous appuyerons aussi, est un élément clé de la réception – l'étude pionnière de Joseph Jurt au sujet de Georges Bernanos constitue un modèle de ce point de vue (Jurt, 1980)<sup>2</sup> –, la nature et la forme de ses jugements dépendent d'actions plus ou moins visibles trop souvent omises ou peu considérées.

### **Position d'une maison d'édition et choix d'une auteure**

Les conditions de la rencontre entre le Seuil et l'œuvre d'Anne Hébert doivent être abordées en premier lieu. Les raisons d'être de cette association, de part et d'autre – pour une jeune maison d'édition qui cherche encore sa voie littéraire et une auteure québécoise qui entend se faire reconnaître à Paris –, sont en filigrane des choix effectués et de la perception de cette œuvre auprès de la critique. Le rôle du Seuil est d'autant plus prégnant que le jugement sur les écrits d'Anne Hébert, comme sur ceux de tous les écrivains « francographes » (Gauvin, 1997 : 6), est pris dans cette relation inégalitaire entre le centre éditorial « parisien » qui détient le pouvoir de consécration des auteurs de cette « périphérie » dite « francophone ». Si ce rapport dominé de la « francophonie » connaît des évolutions et des modalités particulières

---

<sup>1</sup> Les débats d'un comité éditorial (pour les maisons qui en sont dotés), où se discutent le choix des livres à paraître, ou ceux des autres instances formelles où sont collectivement débattus des décisions liées à la commercialisation et à la publicité, demeurent peu connus. Parmi les témoignages disponibles : (Deguy, 1988).

<sup>2</sup> Diverses approches ont été depuis explorées : à propos du roman québécois : Hodgson, Sarkonak (1989), concernant les dimensions politiques (Grenouillet, 2000) ou encore (Charpentier 2006).

d'efficience (Mollier, 1995 et 2001), sa dimension symbolique dissymétrique se manifeste par l'emprise que les instances de légitimation du champ littéraire de France, dont les entreprises d'éditions, exercent sur la reconnaissance au sein de la « République mondiale des lettres » (Casanova, 1999).

Dans le cas qui nous occupe, cette réalité recoupe les effets de la quête de reconnaissance « littéraire » que le Seuil entame durant les années 1950 et suivantes. Fondée en 1935 par Jean Plaquevent, un abbé dévoué à la diffusion de la pensée catholique, la petite maison est reprise par deux de ses disciples, Jean Bardet et Paul Flamand, militants comme lui (Serry, 2008). Après la Deuxième guerre mondiale, ils entendent s'imposer sur tous les terrains de l'édition et se faire reconnaître comme des éditeurs littéraires, au-delà des engagements intellectuels et politiques qui ont présidés à la naissance de leur maison. Le Seuil, après plusieurs succès commerciaux – dont celui obtenu grâce aux romans de l'italien Giovanni Guareschi, l'inventeur de Don Camillo, succès « miraculeux » par son ampleur car il s'agit de la plus grosse vente de l'époque –, peut investir résolument pour tenter de se démarquer de son image de maison militante et catholique. Si cette volonté se manifeste de diverses manières, elle passe par la confiance placée dans l'écrivain Jean Cayrol, dont la notoriété auprès d'écrivains de l'avant-garde correspond à la stratégie des patrons du Seuil. Reconnu comme poète, puis célébré pour *Je Vivrai l'amour des autres* qui est distingué par le Prix Renaudot en 1947, Cayrol est l'âme littéraire de la maison jusque dans les années 1970. A la charnière des décennies 1950 et 1960, il crée la première série littéraire du Seuil qui fait événement : « Ecrire ». Outre qu'elle rehausse le statut de la maison, elle révèle plusieurs auteurs qui contribueront à la renommée et/ou aux beaux jours de son catalogue à l'instar de Philippe Sollers, Geneviève Dormann, Jean-Pierre Abraham, Pierre Guyotat et encore Claude Durand ou Denis Roche, parmi plusieurs autres (Serry, 2010).

L'autre versant de cette conquête littéraire relève d'un investissement significatif pour la constitution d'un domaine de traduction romanesque. Le marché des auteurs étrangers – que le Seuil conquiert à partir de motifs idéologiques : la volonté de contribuer à un rapprochement franco-allemand –, est pour la jeune maison plus aisé à pénétrer que celui des romanciers français, plus sensibles à l'image de marque de l'éditeur auxquels ils entendent confier leurs œuvres (Serry, 2002). La littérature étrangère est, par ailleurs, un vecteur de prestige pour un éditeur généraliste.

C'est dans cette double perspective que s'insère l'attention des patrons du Seuil pour les littératures périphériques de la francophonie. Si elle se manifeste aussi pour les écrivains d'Afrique du Nord, par le biais de la collection « Méditerranée » qu'Emmanuel Roblès fonde en 1952 (dans le contexte des guerres d'indépendance), des affinités profondes président à cet intérêt pour le Québec. La force du catholicisme dans cette société en pleine mutation passionnent plusieurs éditeurs de la maison, au premier rang desquels Paul Flamand, son directeur littéraire. Ayant lu un numéro de *Liberté 60*, organe notable de la vie intellectuelle de la période de la « Révolution tranquille », l'éditeur prend contact avec Jacques Godbout. Il lui écrit : « je crois qu'il y a là-bas une réelle fermentation ; il m'a semblé que dans vos récits vous posiez des problèmes vrais »<sup>3</sup>. La possibilité d'étendre l'influence de la maison sur un marché à conquérir renforce sans aucun doute ce penchant intellectuel. Ces affinités s'enracinent dans le fait qu'*Esprit* a été une source d'inspiration pour le groupe de *La Relève* (1934-1948) (auquel Anne Hébert a appartenu) puis d'une autre revue importante de cette effervescence de la « Révolution tranquille » qui lui succède, *Cité libre* (fondée en 1950). Le Seuil des années 1930 – Flamand fréquente alors les « non conformistes » d'*Ordre nouveau* –, et plus encore celui de l'après guerre, est très proche de Mounier dont il est devenu l'éditeur. Par ailleurs, *Esprit* suit avec régularité l'actualité de la « francophonie » et en 1962 y consacre

---

<sup>3</sup> Lettre de Paul Flamand à Jacques Godbout, 14 mars 1961. Toutes les archives utilisées sont issues des fonds des éditions du Seuil.

une livraison qui fait événement (Deniau, 1998 : 3-6). Plusieurs collaborateurs importants du Seuil, à l'image d'Albert Béguin, qui deviendra le directeur d'*Esprit* en 1951, ont pu assurer le lien avec les animateurs de ces périodiques d'un Canada français qui devient le Québec (Bélanger, 1977 ; Houle, 2001 : 113-153).

### **Etre présent au seuil de « l'évolution des lettres canadiennes » et « des lettres françaises ».**

A l'intersection de ce moment clé de l'histoire « littéraire » du Seuil et d'engagements qui traversent des réseaux communs, il n'est donc pas étonnant qu'Anne Hébert se rapproche d'abord de cet éditeur par le biais de la revue *Esprit* où, grâce à Béguin, elle publie pour la première fois en octobre 1952. Le poète catholique Pierre Emmanuel, auteur phare du Seuil dont Paul Flamand admirait particulièrement l'œuvre, préface *Le Tombeau des rois* qui paraît assez confidentiellement au Québec en 1953. Au printemps 1954, le recueil est transmis à Paul Flamand « Presque en même temps par des amis et des auteurs de la maison : Pierre Emmanuel, Albert Béguin, André Rousseau ». Le second, éditeur de la Résistance et critique reconnu, est devenu un pilier du Seuil, auquel il apporte ses auteurs dont Jean Cayrol. Rousseau exerce notamment ses talents et son influence dans les pages du *Figaro Littéraire*. Ayant confessé son « une admiration très vive » pour ses poèmes, Flamand s'enquit de ses projets : « Avec le *Journal* de Saint-Denys-Garneau, votre livre me paraît d'une importance remarquable dans l'évolution des lettres canadiennes et, pour mieux dire, des lettres françaises<sup>4</sup> ». Une note de sa main sur le double de ce courrier indique que cet exemplaire du *Tombeau de rois* a été transmis à Jean Cayrol. Anne Hébert se dit touchée par l'attention accordée ses poèmes. Elle remercie Flamand pour ses encouragements à proposer un texte à la rédaction d'*Esprit*. Lorsqu'Anne Hébert, peu après, séjourne à Paris, l'invitation à se rencontrer que l'éditeur lui transmet est l'occasion de lui décrire le Seuil comme « une maison qui est la votre<sup>5</sup> ».

Des discussions aboutissent à ce qu'Anne Hébert, peu avant l'été 1957, donne à la maison parisienne une version du manuscrit de son premier roman, *Les Chambres de bois*. Jean Cayrol qui devient son interlocuteur privilégié s'active pour qu'il soit distingué par le Prix France-Canada dont le jury réunit, pour la première fois, des autorités littéraires européennes. Flamand est manifestement satisfait que ces efforts soient couronnés de succès : « cela n'a pas été sans mal, [Cayrol] m'a raconté cette bataille... »<sup>6</sup>. Si cette distinction pour ce titre qui sera commercialisé l'année suivante, en 1958, est de bon augure et contribue à son succès québécois, les négociations contractuelles achopperont sur plusieurs points. A l'issue de plusieurs échanges au ton parfois un peu âpre, ce que l'éditeur regrettera, il confie à son auteure que le plus important pour lui est qu'elle appartienne à sa maison<sup>7</sup>. Les demandes d'Anne Hébert (concernant notamment l'étendue du droit de suite sur ses manuscrits réservé au Seuil et les droits radiophonique pour le Canada) seront pour l'essentiel satisfaites.

A l'image de ce que l'on sait pour d'autres écrivains québécois – à l'instar de Jacques Godbout que le Seuil signe en 1956 –, les discussions autour de la meilleure manière de promouvoir cette littérature révèlent les tensions inhérentes à la dissymétrie entre le centre « parisien » et la périphérie « francophone ». Nous constaterons également les effets de cette logique de domination en considérant la réception par la presse. Anne Hébert a remanié le manuscrit des *Chambres de bois* et achève sa rédaction à l'automne 1957. Quelques mois plus tard, Paul Flamand lui annonce que ses collaborateurs ne demeurent pas inactifs et que son

---

<sup>4</sup> Lettre de Paul Flamand à Anne Hébert, 11 mai 1954.

<sup>5</sup> Lettre de Paul Flamand à Anne Hébert, [octobre 1954].

<sup>6</sup> Lettre de Paul Flamand à Anne Hébert, 18 juin 1957.

<sup>7</sup> Lette de Paul Flamand à Anne Hébert, 10 juillet 1957.

texte circule dans la maison pour déterminer comment le lancer. S'il comprend l'impatience de son auteure de savoir son livre imprimé afin de le transmettre aux critiques, il remarque que la rumeur du lancement imminent d'une collection de jeunes romanciers canadiens par Robert Laffont est un élément à prendre en compte. Révélant ainsi une part des attentes que le Seuil place dans la sortie des *Chambres de bois*, il écrit à Hébert que l'orientation de cette série concurrente « ne nous paraît pas aller dans le sens des recherches littéraires que vous représentez, ou représentent les amis qui se groupent autour de vous. » Autrement dit, le prestige de son œuvre – une exigence qui correspond à l'image de marque dont la maison se prévaut au moment où elle lance sa série romanesque à la couverture ornée d'un « cadre rouge » que *Les Chambres de bois* inaugure<sup>8</sup> –, pourrait perdre en lisibilité à côtoyer la promotion menée par un éditeur aux penchants plus commerciaux. Par ailleurs, il ne faut pas que l'usage de la mention du Prix France-Canada inscrite sur une bande promotionnelle apposée sur le livre, « induise (...) en confusion les lecteurs ». Flamand cherche à façonner la singularité de la prose de son auteur, car, croit-il,

« D'une part, [les lecteurs] pourraient trouver, dans *Les Chambres de bois*, ce qu'ils croiraient être un écho à certaines œuvres Françaises antérieurement parues ; et d'autres part (c'est presque un corollaire), ils pourraient être tentés de chercher, dans votre œuvre, une expression canadienne de problème psychologique déjà soulevé par des romanciers français. Je voudrais éviter de telles équivoques. Je voudrais que fut nettement dégagé ce que votre roman me paraît apporter de neuf, par rapport, non seulement à la littérature canadienne en soi, mais à la littérature de langue française, en quelque lieu qu'elle se trouve. »

Pour cela, il propose de recourir à un préfacier car il est convaincu qu'un court avant propos « serait de nature à dissiper, dès le départ, beaucoup d'équivoques<sup>9</sup>. » Son choix se porte sur Samuel Silvestre de Sacy, critique et essayiste et animateur de revue, qui vient de donner au Seuil un *Descartes par lui même* dans la série des « Ecrivains de toujours ». Sa préface, telle qu'elle est parue dans l'édition de 1958, ancre nettement la narration des *Chambres de bois* dans une réalité « proprement canadienne » – alors même que le texte ne la mentionne pas. Il se demande comment le lecteur « français » percevra cette inscription (Paterson, 1985 : 23-24). Le débat se poursuit entre l'éditeur et son auteur. Si Anne Hébert accepte l'idée d'une préface et trouve celle-ci « très belle », elle interroge Flamand : « Ne trouvez-vous pas qu'il serait peut-être préférable de ne pas rappeler dans cette présentation, destinée surtout au lecteur français, trop de rancœurs canadiennes à l'égard de la France et des Français ? » Elle n'ignore pas la réalité de cette animosité et les lecteurs apprécieront qu'elle ne soit pas occultée. Toutefois, cette partie de la préface pourrait introduire une certaine confusion car son roman ne comporte aucune dimension hostile à la France<sup>10</sup>. Selon les archives, Paul Flamand clôt le débat : « Je crois qu'un tel avant-propos sera efficace et bien accueilli<sup>11</sup>. »

### **Rôle et place de l'éditeur et réception critique d'une œuvre**

En septembre 1958, Serge Montigny, ancien journaliste littéraire et romancier, devenu depuis peu responsable du Service de presse du Seuil, annonce à Anne Hébert la parution prochaine d'articles très favorables à son livre. Plusieurs proches de la maison se sont mobilisés pour cela. René Wintzen, qui travaille régulièrement pour *La Croix*, mais aussi Pierre Emmanuel qui s'apprête à enregistrer une émission radiophonique autour des *Chambres de bois* avec

---

<sup>8</sup> Lettre de Paul Flamand à Anne Hébert, Paul Flamand 21 octobre 1958. Cette maquette commandée par Jean Bardet au graphiste Pierre Faucheux est un signe de la volonté du Seuil d'affirmer son image de marque.

<sup>9</sup> Lettre de Paul Flamand à Anne Hébert, 7 février 1958.

<sup>10</sup> Lettre d'Anne Hébert à Paul Flamand, 21 mai 1958.

<sup>11</sup> Lettre de Paul Flamand à Anne Hébert, 17 juin 1958.

pour invités Samuel de Sacy et peut-être Jean Cayrol et Paul Flamand<sup>12</sup>. Le dossier de presse, tel qu'il est conservé dans les archives, se compose d'une quinzaine d'articles de fond ou d'une certaine ampleur parus dans des journaux ou périodiques, français ou pas. On dénombre une vingtaine de notes, courtes mentions ou résumés succincts du roman. Si ces recensions sont globalement positives pour un premier roman paru sous le label d'un éditeur qui n'est pas encore parvenu à s'imposer totalement sur le terrain littéraire, seules deux appartiennent à des revues majeures (dont le *Mercur de France*).

Si cette caractérisation est nécessaire, il importe de préciser que de nombreuses difficultés surgissent pour situer précisément un tel ensemble de coupures de presse de manière objective afin d'estimer une réception critique, c'est à dire les effets que ces jugements critiques peuvent avoir, en amont, au travail de l'éditeur pour construire l'image d'une œuvre, et en aval, les conséquences de ceux-ci sur la prise en charge du livre par les libraires et le public.

Ceci dit ces articles sur *Les Chambres de bois* sont traversés par le débat sur la naissance d'une littérature « canadienne française ». De ce point de vue, la préface de Silvestre de Sacy est mentionnée comme point de départ de la réflexion sur le livre. Ainsi, Pierre Henri Simon, romancier et essayiste proche du Seuil où il vient de publier *Contre la torture* (1957) dans le contexte des débats sur l'oppression coloniale en Algérie, souligne dans la *Revue de Paris* que ce roman se passe presque complètement d'évoquer « la couleur locale canadienne et la poésie de folklore ». Il approuve ce choix car les auteurs canadiens « ont mieux à faire qu'à rapprocher de la vérité des mœurs et du langage la trop élégante et encore trop francisée *Maria Chapdeleine* »<sup>13</sup>. La mention du Prix France-Canada suscite des courtes notes et renforce la médiatisation du livre. Du point de vue des ventes, l'écho rencontré par ce roman, selon une dissymétrie bien connue, est bien plus important sur les marchés canadien, belge et suisse que sur celui de son éditeur qui représente 7 % des ventes (Guérols, 1984 : 160 sq.). Selon les comptes de l'année 1958, les deux premières éditions totalisent un tirage de 7500 exemplaires et les ventes s'élèvent à 4800 exemplaires (avec une passe et un service de presse de près de 1000 volumes).

Ce titre paru, le Seuil insiste auprès de son auteure pour reprendre sous sa couverture un recueil (*Poèmes*, 1960). Le dossier de presse de ce livre, préfacé par Pierre Emmanuel, n'a pas été conservé. La fiche de promotion, argumentaire interne destiné à présenter chaque sortie, mentionne les différents adoubements critiques dont Anne Hébert a fait l'objet en France, son roman précédemment paru et les prix obtenus. Dans une logique un peu similaire, *Le Torrent* paru à compte d'auteur en 1950 après le refus signifié par des éditeurs canadiens, est une œuvre de transition pour le Seuil. Flamand n'est pas convaincu par cet ensemble de nouvelles mais il se réjouit d'avoir un titre de son auteure à proposer aux lecteurs. La presse confirme la notoriété croissante de la romancière, représentante d'une « jeune littérature » à suivre (*Le Soir*, 11 février 1965). Une revue grand public comme *Modes et travaux* (août 1965) écrit que « déjà célèbre dans son pays, Anne Hébert est un en train de le devenir en France ». *Le Torrent* est proportionnellement l'occasion de moins de notes courtes et de plus d'articles parus dans des journaux majeurs comme *Le Monde*, *Arts*, *Les Lettres françaises*, *La Croix* ou la revue *Esprit*.

### **Des ambitions romanesques remarquées**

Cinq années s'écoulent avant la parution du roman *Kamouraska* (1970). La croissance du Seuil a été conséquente : à cette date, la maison publie annuellement près de 250 titres pour une centaine dix ans auparavant. Sa notoriété s'arrime sur un dynamisme certain même si dans la course aux prix littéraires, l'éditeur demeure encore en retrait. Au sujet de

---

<sup>12</sup> Lettre de Serge Montigny à Anne Hébert, 11 septembre 1958.

<sup>13</sup> Pierre Henri Simon, *La Revue de Paris*, décembre 1958.

*Kamouraska*, nous retiendrons d'abord que le représentant commercial du Seuil à Montréal souhaite exploiter, pour sa campagne promotionnelle, l'inspiration particulière de cette narration : un fait divers célèbre dans le pays. Il est envisagé de placer une photographie de Blanche Garneau, la personnalité centrale de cette affaire, pour illustrer la couverture. Anne Hébert s'oppose fermement à ce procédé publicitaire qu'elle trouve « tout simplement odieux » car son roman, avance-t-elle, est une œuvre d'imagination. Elle réclame que l'éditeur délaisse cette assimilation à une « littérature de scandale » pour centrer sa promotion sur le fait qu'il relève de « la littérature tout court ». Elle confie à Paul Flamand :

« Si je vous ai raconté l'histoire réelle qui a servi de point de départ à *Kamouraska* c'est que je désirais vous faire part confidentiellement de mes inquiétudes au sujet de la divulgation de certains faits, quoique transposés par l'imaginaire. Certaines personnes au Canada feront sans doute des rapprochements et cela est inévitable, je crois. Mais je ne puis accepter que votre représentant prenne les devants et annonce à grands coups de clairon le réveil d'une vieille et tragique histoire, endormie depuis longtemps<sup>14</sup>. »

Le Seuil fait machine arrière et met tout en œuvre pour soutenir ce roman. Le responsable éditoriale d'Anne Hébert, François Régis Bastide, romancier reconnu et homme des réseaux mondains du Paris littéraire, sollicite des critiques influents, à l'instar de François Nourissier. Pour sa part, Anne Hébert s'implique dans les opérations de promotion de son roman : les interviews sont nombreuses et elles participent à des signatures et des lectures chez des libraires. Ce dynamisme transparait dans la presse et les articles couvrent l'ensemble du spectre journalistique et des revues, littéraires, grands publics ou spécialisées. Leur nombre est conséquent (plus de 80). Largement positive, les critiques soulignent régulièrement combien Anne Hébert, avec d'autres comme Alain Grandbois et Saint-Denys Garneau, a affranchi « le Québec de son traditionalisme périmé, qui datait des années 40 » (Alain Bosquet, *Le Monde*, 30 octobre 1970). Les exigences formelles de *Kamouraska* distinguent son auteure par rapport à ses aînés mais aussi ses contemporains. Selon Nourissier, Hébert « travaille dans une pâte plus moderne, elle est moins prisonnière du folklore que ses prédécesseurs de quelques années, mais tout autant qu'eux enracinée, elle accepte peut être mieux les exigences d'une forme adaptée aux recherches » (*Les Nouvelles littéraires*, 24 septembre 1970). Le rayonnement du livre est largement soutenu par l'actualité des prix littéraires qui lui assure une visibilité médiatique durant plusieurs mois (un quart des articles de fonds paraissent à la sortie du livre en septembre 1970 et plus des deux tiers dans les quatre mois qui suivent). La stratégie éditoriale du Seuil pèse particulièrement, de ce point de vue, sur la réception du livre car la concurrence entre maisons d'édition dépassent ici largement la situation des auteurs pris un à un. *Kamouraska* apparaît dans les listes du Goncourt et du Renaudot pour être finalement distingué par le jury du Prix des Libraires, bien moins prestigieux mais également moins lié aux enjeux de pouvoir de la vie intellectuelle parisienne. Du point de vue des ventes, le livre est un succès (essentiellement au Québec) qui comble probablement les attentes du Seuil qui espérait cette réussite comme en témoigne le chiffre du premier tirage qui atteint 15000 exemplaires.

### **Notoriété littéraire, enjeux internes et construction du succès**

Cette visibilité, qui correspond à la montée en puissance du Seuil sur le terrain littéraire, confère à Anne Hébert une notoriété et un public qui constituent un véritable capital. Les archives conservées pour le livre suivant de celle qui est maintenant désignée comme un des « chefs de file de la littérature québécoise » (*L'Express*, 20 septembre 1970) permettent de

---

<sup>14</sup> Lettre d'Anne Hébert à Paul Flamand, 17 mars 1970.

varier les points de vue. Le manuscrit des *Enfants du sabbat*, paru en 1975, fait l'objet de divers jugements en interne afin de situer les qualités du livre. Ces fiches de lecture constituent véritablement la réception initiale d'une œuvre dont les attendus, une fois la publication acceptée, influencent le lancement commercial. C'est un auteur et éditeur historique de la maison, Jean Cayrol, soutien d'Anne Hébert au Seuil depuis ses débuts parisiens, qui reçoit le manuscrit. S'il constate la qualité de ce « beau récit démoniaque, tendu à l'extrême », il concède une originalité relative. Anne Hébert hésite entre « le côté émaillé » des *Chambres de bois* et « le côté violent, presque essoufflé » de *Kamouraska*. Il reste un gros travail de révision du manuscrit à effectuer mais ce récit « peut mettre le feu aux poudres ou plutôt aux hosties », ajoute-t-il, en faisant allusion au contenu religieux du roman. Le deuxième lecteur du manuscrit, François Régis Bastide, revient sur l'ampleur des révisions à effectuer. Sur le fond, il avoue que ces « histoires de bonnes sœurs » ne le séduisent guère : s'il voulait être « méchant » il dirait que ce livre peut être résumé comme « Mademoiselle Ouine chez Maria Chapdeleine. » Il juge qu'après la réussite de *Kamouraska*, dont il avait été le « manager », cette parution n'apportera rien. Ses interrogations le conduisent même à poser l'éventualité d'un report de celle-ci, d'autant plus que le Seuil publie en même temps, sur un thème proche, *Les Religieuses* de l'écrivain espagnol, José Luis de Villalonga. Le troisième et dernier lecteur, Denis Roche, représentant de la jeune génération littéraire du Seuil et d'une écriture d'avant garde, ne retient pas ces logiques de catalogue pour exprimer ses réticences. La vogue actuelle pour les démons et la possession, dans le roman comme dans le cinéma – une mode selon lui déjà un peu obsolète –, ne constitue pas un argument en faveur de ce manuscrit. Ce sujet réclame un traitement narratif très solide : « Or, ici, non seulement un sujet éculé est traité d'une façon éculée mais ce qui me paraît plus grave : il n'est sauvé par aucun suspense. » Plus largement, outre la révision difficile du manuscrit, « le ton canadien », le jocal et les effets d'exotisme, ajoutent de la distance entre l'histoire et le lecteur.

Ces prises de position contrastées, manifestations des polarisations internes au Seuil, n'empêchent pas la parution de ce roman qui rencontre un succès conséquent, porté, pour une part, par l'intérêt suscité par son usage du thème de la sorcellerie. La circulation des œuvres au sein d'une maison d'édition ne s'effectue pas au sein d'un espace neutre et elle participe de l'élaboration de l'œuvre elle-même, comme on le perçoit avec l'enjeu de la révision du manuscrit. Ces jugements émis par ces premiers lecteurs déterminent une part de la réception au sein de la maison d'édition. Ils façonnent la première mise en forme publique du texte, notamment au niveau de la rédaction des argumentaires de promotion (destinés aux commerciaux notamment) et du paratexte (Simonin, 1999 et 2000 ; Genette, 2002). Si le roman d'Anne Hébert séduit la critique et un large lectorat, il ne l'aide pas véritablement à franchir un cap. Pour certains journalistes, elle demeure un outsider pour les prix littéraires (Interallié et Fémina). A la manière d'un autre auteur que le Seuil tente, en vain, de faire distinguer : Didier Decoin. Celui-ci est un espoir de la maison et son roman, *Le Policeman*, paraît en même temps que *Les Enfants de sabbat*. La mise en parallèle par les critiques de ces deux écrivains démultiplie les possibilités de recension et indique qu'une logique de catalogue participe de la réception.

Après *Eloïse* (1980), une « œuvre de transition » comme l'a qualifié son éditeur au Seuil, Jean-Marie Borzeix, le roman *Les Fous de Bassan* est publié deux ans plus tard. Borzeix, à nouveau responsable de ce livre, est enthousiaste. La fiche promotionnelle à usage interne affirme : « rien à voir avec *Eloïse*. *Les Fous de Bassan* sont peut-être le meilleur livre de Anne Hébert, en tout cas à hauteur de *Kamouraska*. » Une fois cette continuité soulignée, l'éditeur se dit convaincu que « l'accueil de la critique devrait être très bon » et il n'exclut pas un succès « considérable » en France comme au Québec. Antonine Maillet consacrée il y a peu par les jurés du prix Goncourt pour *Pélagie la Charrette* (Grasset) offre un point de comparaison qui fonde ces espoirs de réussite. En effet, le dernier Hébert « est infiniment plus

lisible, plus « littéraire » : « il n'y a pas dans ce livre la moindre difficulté de lecture pour un public non québécois ».

Ces prédictions s'avèrent justes. La presse loue le retour d'Anne Hébert sur le devant de la scène : Hervé Bazin, romancier consacré qui est édité par Grasset et le Seuil, estime qu'il s'agit de ce qu'elle « a écrit de plus fort et de plus original en quittant un moment les siens pour regarder les autres » (*Journal du dimanche*, 31 octobre 1982). Les qualités de ce roman qui conquiert un public large rejoignent la capacité renforcée des éditions du Seuil à mieux faire exister ses auteurs dans la lutte pour l'obtention des prix littéraires. *Les Fous de bassan* possède le potentiel pour recevoir une distinction marquante : « Un autre Canada. Et pourquoi pas un autre Goncourt ? » écrit Mathieu Galey dans *L'Express* (22-28 octobre 1982). Deux prix Goncourt ont été décernés à des écrivains du Seuil en 1978 et 1979, respectivement Didier Decoin et Patrick Grainville. Des honneurs qui sanctionnent positivement un travail de longue haleine pour élargir les réseaux de la maison (et saluent la fin de carrière des animateurs historiques de la maison, Bardet et Flamand). L'expression « GalliGraSeuil » signifie cette réalité qui donne au Seuil une place au côté de ses deux grands aînés littéraires, Gallimard et Grasset (Hamon, Rotman, 1981). Anne Hébert bénéficie de cette dynamique et est distinguée par les jurées du Prix Fémina. Le succès commercial est au rendez-vous et plus de 150000 exemplaires des *Fous de bassan* sont vendus jusqu'en 1988, soit le double du chiffre atteint par *Kamouraska*. Il est donc nécessaire de penser simultanément la consécration de cette auteure et la position nouvelle du Seuil et conséquemment, à la fois les caractéristiques intrinsèques d'un livre (et d'une bibliographie) et les moyens (économiques, sociaux, symboliques) dont disposent cette entreprise d'édition pour faire exister ses auteurs sur les différentes scènes de la vie littéraire et médiatique.

Les œuvres qu'Anne Hébert continue à donner au Seuil par la suite renforceront la place singulière qu'elle occupe au sein de ce catalogue dont elle est devenue une auteure emblématique. Plusieurs moments de ce parcours littéraire partagé, inscrit dans les mutations de la capacité de l'édition parisienne de consacrer des écrivains « francographes », indiquent combien la construction de la réception d'un livre est le fruit d'une dynamique dont le point de départ est l'élaboration éditoriale de chaque œuvre selon les ressources partagées par les différents services d'une entreprise éditoriale. Ce travail complexe rassemble et fait interagir des éléments de nature distincte : la notoriété de l'auteur, de sa maison d'édition (des capacités et compétences des professions qui au sein d'une maison d'édition assurent la valorisation des œuvres : les éditeurs, les commerciaux, les attachés de presse...), la nature et l'actualité de la thématique, la configuration médiatique, le livre en lui-même. Tout ceci étant, dans la pratique et pour l'analyse, à rehausser des logiques de relations voire de concurrences qui conditionnent la réception d'un livre : concurrence entre les livres d'un même auteur, entre les livres d'un même éditeur, entre les différentes maisons d'édition, entre les critiques de l'espace médiatique... Les études de réception peuvent donc être le terrain privilégié d'une analyse croisée des différentes logiques de construction des œuvres et de leurs appropriations par les intermédiaires de la prescription puis par le public, mêlant des approches textuelles, historiques et sociologiques à partir d'un matériel empirique varié dont les archives sont le point d'appui.

Bibliographie :

BELANGER, André J. (1977), *Ruptures et constances : quatre idéologies en éclatement : La Relève, La Jec, Cité libre, Parti Pris*, Montréal, Hurtubise – HMH.

CASANOVA, Pascale (1999), *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.

CHARPENTIER, Isabelle (2006), dir., *Comment sont reçues les œuvres ? Actualités des recherches en sociologie de la réception & des publics*, Paris, Creaphis.

DENIAU, Xavier (1998), *La Francophonie*, Paris, PUF.

DEGUY, Michel, 1988, *Le Comité, Confessions d'un lecteur de grande maison*, Paris, Champ Vallon.

GAUVIN, Lise (1997), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala.

HAMON, Hervé, ROTMAN, Patrick (1981), *Les Intellocrates. Expédition en haute intelligentsia*, Ramsay.

HOULE, Nancy (2001) « *La Relève : une revue, un réseau* », Pierre Rajotte (dir.), *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec, 2001.

GENETTE, Gérard (2002), *Seuils*, Paris, Seuil, 2002.

GUEROLS, Jacqueline (1984), *Le Roman québécois en France*, Montréal, Hurtubise HMH, 1984.

JURT, Joseph, 1980, *La Réception de la littérature par la critique journalistique : lectures de Bernanos, 1926-1936*, Paris, Jean-Marie Place.

PATERSON, Janet M. (1985), *Anne Hébert. Architecture romanesque*, Ottawa, Publications de l'Université d'Ottawa.

MOLLIER, Jean-Yves (1995), « Paris capitale éditoriale des mondes étrangers », Antoine Marès, Pierre Milza (ed.), *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Paris, Presses de la Sorbonne, pp. 373-394.

MOLLIER, Jean-Yves (2001), « La construction du système éditorial parisien et son expansion dans le monde du XVIIIe au XXe siècle », *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*, Sainte-Foy, Paris, Presses de l'Université Laval, L'Harmattan, pp. 66-70

SERRY, Hervé (2002), « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Editions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, septembre, pp. 70-79.

SERRY, Hervé (2008), « Des transferts littéraires sous contraintes : identité nationale et marché de l'édition francophone. Le cas du Québec », Joseph Jurt (dir.), *Champ littéraire et nation*, Fribourg, Publications du Frankreich-Zentrum, pp. 171-185.

SERRY, Hervé (2008), *Les Editions du Seuil : 70 ans d'édition*, Paris, Seuil.

SERRY, Hervé (2010), « Jean Cayrol et la collection-revue *Ecrire*. De la "littérature verte" aux origines d'un catalogue romanesque », *Revue des revues*, n°42, automne 2009, p. 3-19.

SIMONIN, Anne (1999), « Comment on a refusé certains de mes livres. Contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°126-127, mars, pp. 103-115

SIMONIN, Anne (2000), « La mise à l'épreuve du roman. Six cent cinquante fiches de lecture d'Alain Robbe-Grillet (1955-1959) », *Annales HSS*, n°2, mars-avril, pp. 415-438.